

ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ

Студије и расправе
КЊИГА XXXV

Уредник

Др МИОДРАГ МАТИЦКИ

Рецензенти

Др ПРЕДРАГ ПАЛАВЕСТРА
Др МИОДРАГ МАТИЦКИ

ТАТЈАНА РОСИЋ

ПРОИЗВОЉНОСТ ДНЕВНИКА

РОМАНТИЧАРСКИ ДНЕВНИК У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ



ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
БЕОГРАД
1994.



Вињета
Стојан Ђелић

УВОД

Покушаји жанровског одређења дневника, усмерени на попис и опис свих карактеристика текста нужних за строго разграничење фикције и фактографије, показују се непотпуним при суочавању са протејском природом дневничке структуре и њеним разноврсним, међусобно опречним, функцијама, не успевајући да одговоре на питање шта је дневник у ствари. Уобичајено, прећутно механицистичко, схватање, по коме се дневнички текст, на основу преваге одређених поступака и елемената, дефинише као „уметнички” или „документарни”, превиђа отвореност и „незавршивост” структуре дневника, која није фиксирана/смештена ни у документарном ни у естетском, нити у претпоставци поништавања фактографског контекста естетским, или, пак, естетског фактографским. У међусобном оспоравању и призивању две различите интерпретације света коначна превласт било које од њих одлаже се и онемогућава. Противречност између фактографске „поузданости” и „произвољности” естетске организације не може се, дакле, разрешити; она је иманентна одлика жанра у чијим протејским преображајима фактографија открива своју сопствену естетику, а естетска организација досеже релевантност чињеничне поузданости.

Вођен природном склоношћу ка неразрешивим парадоксима за које наука о књижевности, скоро по правилу, има тек минимум нужног разумевања, писац у отворености „незавршивог” дневничког текста препознаје отелотворење *сипраиџије привида*: прибегавајући форми дневничких записа, било да их интерполира у шири фикционални контекст, или да их користи као средство књижевне мимикрије у про-

цесу „прерушавања” фикционалног текста у нефикционални, он истиче атрибуте истинитости, поузданости, проверљивости и веродостојности, изазивајући утисак релевантности интерпретације света на њима засноване. Варљивост утиска разграђује ту сугестију, тако почиње преиспитивање и суочавање са тајном *привида*. Позивајући се на противречје које борави у самом срцу жанра, или у коме, тачније, пребива сам жанр, писац контрапунктно мења тачке гледишта, кружећи око дневничке матрице у вртоглавој естетској игри оспоравања и призивања. Сама матрица, пак, као да се у том кружењу увек изнова структурира, потврђујући своју адаптивност и вишезначност управо у процесу релативизације опозиција истинито/измишљено, јавно/приватно, туђе/своје, спољашње/унутрашње које је одређују.

Разоткривањем *сипраићеије привида* писац показује да дневничка форма, природом својих протејских преображаја, актуелизује проблематику самог чина писања, указујући на судбину његовог утемељења у свету. Дневник, тако, добија поетички повлашћену функцију у литератури 20. века чија је конститутивна тема расправа о смислу властито постојања. У опозицији различитих перспектива и модела говора, коју сугерише дневнички текст, демонстрира се моћ стваралачке игре, али се и она сама доводи у питање, разоткривајући се као још један од многобројних привида смисла. На тај начин писац, реализујући различите тактике *сипраићеије привида* садржане у дневничкој матрици, мења традиционалне представе о значају и смислу чина писања. О књижевности уопште.

Отуда савремена проза пружа потпунији и прецизнији увид у стратегију структурирања и деловања дневничког текста него књижевнотеоријски дискурс. Маштовите артикулације најконтроверзнијих особености жанра, као и разноврсност заступљених модела међу којима се налазе и дневници у виду службених докумената, какав је нпр. бродски дневник или протоколари дипломатски спис, показују да су писци добро проучили целокупну традицију дневничке прозе, не

ограничавајући се само на традицију интимно-исповедних записа. Многи од њих су утицали на ток савремене књижевности, не само својим литерарним остварењима него и својим приватним дневницима. Занимљив је пример Витолда Гомбровича и Анаис Нин, чији су дневници, вођени дуго и тајно, после објављивања бацили у засенак све друге литерарне напоре својих аутора. Или контраст између исповедне отворености дневничких записа, с једне, и тежње да се створи што имперсоналније (Франц Кафка) или што монументалније и цивилизацијски релевантније (Томас Ман) дело, с друге стране. Посебну групу представљају дневници жена писаца (Вирџинија Вулф, Кетрин Менсфилд) у којима се први пут наговештава поетика „женског писма”. Неки од аутора (Андре Жид) истовремено воде приватни дневник и користе форму дневничког записа у књижевним радовима (роман у дневничкој форми *Пасторална симфонија* или дневник интерполиран, као „текст у тексту”, у романе *Ковачи лажног новца* и *Уска вратица*). Списку аутора чији дневници јесу незаобилазно штиво за промишљање савремене књижевности неопходно је додати имена Фјодора Михајловича Достојевског, Лава Николајевича Толстоја, Рајнер Марије Рилкеа, Роберта Музила, Џемса Џојса... Иако у многим случајевима званични књижевни статус наведених дневничких бележака остаје неизвестан све док се не одговори на питање да ли су оне легитимни део целине уметничког опуса, или тек грађа за његово тумачење, њихова је поетичка релевантност несумњива. А најчешће и уметничка: многи од текстова одмах по објављивању проглашени су за ремек-дела.

Експанзија дневничке форме која у савременој књижевности добија посебну поетичку функцију, потврђену и у постмодернистичким литерарним и теоријским концепцијама инсистирањем на релативизацији опозиције фикционално/фактографско и обновљеним интересовањем за документарне прозне моделе, даје основа не само за преиспитивање жанровских одређења дневника него и за ново сагледавање његове књижевноисторијске улоге. Еманципација дневничке

форме почиње крајем 18. века у време постепене промене традиционалног схватања односа субјективно/објективно која условљава стварање нових, наглашено личних и повишених емотивних модела књижевног говора. Коначна стратегија структурирања и деловања дневничког текста установљена је у делима европских романтичара чији су експлицитни и имплицитни поетички искази указали на начелне претпоставке његовог разумевања и вредновања, тј. на његов нови статус у жанровској хијерархији. Прихваћен као првенствено субјективан модел књижевног говора, дневник је отварао могућности стваралачке игре: његовим коришћењем истицало се индивидуално, фантазмагорично искуство света како би се изненадним ироничним обратима разградило и довело у сумњу. Отуда се у типологији романтичарског дневника разликују два наглашено лична обрасца: исповедно-интроспективни, заснован на ауторовом напору самоспознаје, и поетички, у коме аутор покушава да саопшти своје искуство стварања и промишљања уметности као универзалног феномена. Исповедно-интроспективни и постички елементи најчешће су, пак, међусобно непосредно повезани, творећи трећи, књижевно најпродуктивнији модел. Основни типови дневничког текста у међувремену су допуњени новим варијантама али се основне претпоставке разумевања и вредновања жанра нису битно промениле. Тек у постмодернистички освешћеним књижевним делима артикулише се напор да се дневник, зарад што сложеније игре привидом, поново посматра, или пише, као документ, без наглашених исповедно-интроспективних обележја. У *Бледој ватри* Набоков прикрива да су учени коментари поеме полемички интониране дневничке белешке аутора-особењака који као да не разликује акрибичност од произвољности личних опаски. Дневник, уобичајено средство књижевне мимикрије, овде је прикривен/покривен привидно емотивно неутралним, рационалним научним дискурсом, сугеришући дистанцу према „исповедно-интроспективном” говору. Набоков, међутим, само на нов начин демонстрира своју обузетост традицијом: подсмевајући

се оном који би да се сакрије од самог себе, он нуди нову верзију међусобног условљавања егзистенцијалног и постичког. Тако је улога дневничког текста, утврђена на самом почетку стварања модерне европске књижевности, у окриљу романтичарске жудбе за бесконачним и апсолутним, у савременој прози само незнатно ресинтерпретирана како би била у дослуху са светом у коме је оно што се зове *стварношћу* постало име за бесконачни збир сопствених симулација.

*

Еманципација дневничке форме у српској књижевности такође је условљена стварањем нове, романтичарске парадигме која је средином 19. века већ имала многобројне присталице и следбенике. Њена реализација у српској литератури била је другачија него у европском књижевном контексту; пре свега због чињенице да су се у српској књижевности друге половине 19. века на малом простору и у кратком временском интервалу сустигли различити поетички концепти просветитељства и рационализма, класицизма, сентиментализма и предромантизма, зрелог романтизма и раног реализма, па је тешко пронаћи текст који стилски и идејно представља потврду само једног, овог пута романтичарског, концепта.

Корпус текстова обухваћених овим истраживањем ограничен је на дневнике аутора који су се, са изузетком Димитрија Матића, активно бавили књижевним радом, јавно заступајући романтичарски идејни и књижевни програм. Целокупност ауторовог деловања помаже да се одреди у којој мери и на који начин дневник припада романтичарском књижевном концепту, док начелно постичко опредељење утиче на формирање новог односа према дневничким белешкама који се уписује у текст независно од намера аутора или – упркос њима.

Преглед романтичарских дневника српске књижевности дат је хронолошки: поштован је временски след њиховог настајања у периоду од 1845. године, када је Димитрије Ма-

тић започео писање *Бачког дневника*, до 1909. године, када је Лаза Костић датирао своје последње дневничке белешке, иако он није пресудан за поетички и књижевноисторијски утицај који су текстови имали. Потребно је, ипак, нагласити да централна група текстова настаје у периоду од 1845. до 1854. године (дневници Димитрија Матића, Славка Златојевића, Богобоја Атанацковића и Милице Стојадиновић Српкиње), потврђујући формирање новог односа према дневничком жанру, док *Дневник* Лазе Костића представља својеврсни књижевноисторијски и уметнички преседан који је као такав у овом раду и разматран.

На први поглед група изабраних текстова некохерентна је и стилски и идејно: поједини текстови сасвим су приватни (*Бачки дневник* Димитрија Матића, *Дневник* Лазе Костића), други су намењени објављивању (*У Фрушкој гори 1854*. Милице Стојадиновић Српкиње); схватање значаја самог чина писања и књижевног делања у неким је у потпуности просветитељско-доситејевско, а у неким позно романтичарско, граничећи се са модерним поетичким концептима (*Дневник* Лазе Костића). Неки су сачувани у целости, неки само у фрагментима, измењени интервенцијама приређивача које заслужују да им се посвети посебна, критички интонирана студија. У случају објављивања судбина свих текстова била је, међутим, скоро истоветно злосрећна: изузев дневника Милице Стојадиновић Српкиње, који је и писан с намером да буде објављен, сви остали дневнички записи штампани су накнадно, са закашњењем које их је (изузев *Дневника* Лазе Костића) претворило у анахроне књижевностисторијске чињенице и лишило одговарајуће рецепције и књижевног утицаја. Како су још дуго по свом настанку били осуђени на „тајни” живот, њихово деловање на развој савременог прозног говора било је или „тајно” или ретроактивно.

Иако аутори нису придавали превратнички поетички значај својим записима, у њима је први пут у српској књижевности сугерисана, макар и посредно, свест о стратегији структурирања и деловања дневничког текста, о естетским

квалитетима његове отворне и „незавршиве” форме. Како би се пружио што прецизнији увид у природу ове дискретне књижевностисторијске промене, изабрани дневници анализирани су са становишта иманентног текстуалног приступа: сваки је посматран као реализација неке од тактика *сипра-тјежије привида* уписане у општу дневничку матрицу. Интерпретације показују начине на које се, упркос поетичким предрасудама и отпорима, као и упркос нужности посредног говора о најнепосреднијем и најличнијем, дневнички модел утемељио у српској књижевности отварајући могућности новог поимања субјекта и његове језичке артикулације. Истовремено ова књижевностисторијска реинтерпретација одговара „тајном” и ретроактивном утицају романтичарских дневника: тек захваљујући прецизним формулацијама сложених жанровских особености дневничког текста у савременој литератури, као и постмодернистичком књижевном концепту, може се актуелизовати поетичка самосвест српских романтичарских писаца, „тајно” знање о протејској природи једног од најадаптибилнијих и најпродуктивнијих „нефикционалних” прозних модела, чија је еманципација и експанзија у српској литератури прихваћена накнадно и наглашено опрезно, прошавши строгу цензуру јавности и понекад још строжу аутоцензуру самих аутора.

ПРОБЛЕМИ ОДРЕЂЕЊА ЖАНРА

1. ОДСУСТВО ДРУГОГ

При различитим покушајима жанровског одређења дневника једна од најчешће експлицираних и највише оспораваних теза јесте она којом се истиче приватни карактер дневничких белешки. Аргументи тезе добро су познати: аутор води дневник из личних разлога и за личну употребу, само за себе, и при томе нема у виду његово објављивање. За разлику од писма, које такође представља документ за личну употребу, дневник никоме није упућен и у његову структуру није уписано очекивање одговора. Сваки лик коме се аутор обраћа фиктиван је и не подразумева могућност непосредне реакције на текст. Стваран у осами, текст дневника структурира се као неприкосновено интимни простор, посвећен и обележен тајном. Његово постојање одређено је одсуством публике и адресанта; одсуством *дружоћ* чији би поглед са стране осветлио интимну драму писања и постојања.

У радикалној варијанти овог тумачења, свест о *дружом* јавља се као свест о опасности. Отуђеност спољњег света, који је постао туђ јер је свет *дружоћ*, захтева необичне мере предострожности које аутор спроводи у циљу заштите своје приватности. Ова ситуација је толико распрострањена, и потврђена књижевноисторијским проучавањима, да се у текстовима тзв. „чисте“ књижевности користи као уобичајен сижејни клише: дневник се најчешће води тајно, скрива се на недоступном и необичном месту, накнадно бива откривен, интервенцијама приређивача донекле промењен, а затим, упркос мерама опреза, објављен.

Почетна опозиција приватно/јавно условљава стварање читавог низа нових опозиција од којих су за метафору текста као затвореног, од погледа *дружоћ* изолованог простора најзначајније опозиције своје/туђе и унутрашње/спољашње. Све опозиције, па и ове три, показују се, међутим, као потпуно релативне. Иако је ауторова жеља да се на све начине, па и просторно, дакле физички, уклони од погледа *дружоћ*, ма ко он био, очигледно уписана у структуру дневничког текста, управо наведене мере предострожности одржавају свест о *дружом* живом и присутном. Оне је, штавише, непрекидно обнављају, упозоравајући да свет јавног немилосрдно условљава свет приватног, деструирајући га изнутра у складу са захтевима логике репресије које аутор узалуд покушава да неутралише.

Страх од *дружоћ* и опрез при комуникацији са спољним светом чине неодрживом претпоставку о његовом одсуству, изједначавајући се, у крајњој инстанци, са отвореним обраћањем, тј. призивањем одсутног. Тек одговор на питање зашто је и како, и у којој мери, категорија *дружоћ* одређујућа за једну на изглед потпуно интимну форму отвара потпуну могућност разумевања жанровских одлика дневника.

Поједини аутори наглашавају како одсуство *дружоћ* није суштинска одредница жанра од које зависи његова гносеолошка и онтолошка перспектива већ само једна од подразумеваних конвенција која омогућава да се поглед *дружоћ*, обично отелотворен у лику публике и адресанта, на посредан начин укључи у текст. Покушавајући да својом дефиницијом „дневничке прозе“ обухвати и епистоларне облике, Х. Портер Абот указује на техничко, а не суштинско, разликовање дневничког записа од писма у случају једносмерне кореспонденције на коју онај који писма пише не добија, или пак и не очекује, одговор. Као што се дневник понекад пише у облику писама упућених фиктивном сабеседнику, тако и оваква врста кореспонденције представља, по Аботу, својеврсни дневнички текст. У Аботовом тумачењу лик публике и лик адресанта скоро се поклапају: било да је реч о епистоларном

облику који се може превести у дневнички или о кореспонденцији која има карактер уредно вођених интимних бележака, формалност одсуства, односно присуства *дружо̑* показује се као привидна, као пристајање на конвенцију које не поништава свест о његовом постојању и погледу.¹

Џуди Симонс иде корак даље у тврђењу да се улога публике у стварању онога што се обично сматра приватним текстом никако не може превидети. Позивајући се на богату и дугу традицију вођења дневника у англосаксонској књижевности, она подсећа на случајеве када су жене писале свој дневник као неку врсту јавне породичне хронике, или су га пак реализовале коауторски са осталим члановима породице и најближим пријатељима. Поред социолошких и књижевносторијских аспеката она указује и на психолошку провокативност дневника као теста на размеђи приватног и јавног. Називајући ауторе дневника „скривеним егзибиционистима” она разоткрива противречну природу њиховог односа према јавности, потајну жудњу за *дружим*, скривену намеру да шокирају и привуку све погледе, ексцесну потребу да се нађу у самом епицентру збивања, приказујући се и промовишући кроз исповест о најличнијем и најинтимнијем. Сам чин вођења дневника показује се, у светлу овакве интерпретације, не као компактан и кохерентан израз ауторове посвећености сопственом унутрашњем животу коме нису потребни сведоци, него као контроверзан акт који изазивајући пажњу посматрача појачава осећање тескобне дихотомије проистекло из односа са спољним светом.²

Теорија Михаила Бахтина о пресудном значају категорије *дружо̑* у процесу естетске комуникације поентира овај проблем у равни саме језичке артикулације, показујући да се аутор, независно од својих намера и мотива, у процесу пи-

¹ H. Porter Abbott: *Diary Fiction. Writing as action*, Cornell University Press, New York, London, 1984, p. 9-10.

² Judy Simons: *Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf*, The Macmillan Press, London, p. 2.

сања повинује захтевима ширим и свеобухватнијим него што су захтеви његове слободне воље. Будући да нема намеру да ствара „уметничко дело” аутор се, на име, на први поглед савим оправдано лишава присуства *дружо̑* које је неопходно само у сфери естетског: „Са једним, јединим и јединственим учесником не може бити естетског догађања; апсолутна свест, која у себи нема ничег трансгредиентног, нечег што се налази изван ње и ограничава је споља, не може бити естетизована, њој се једино може додати, али никако не може бити виђена као завршна целина. Естетски догађај могућ је једино са два учесника, он претпоставља две неподударне свести.”³ Но упркос томе, у оној врсти текстова које Бахтин назива „самообрачун-исповест”, а чији је конститутивни момент самообјективизација, тј. чист однос *ја* према самом себи, којима припада и дневник (пре свега онај исповедно-интроспективног типа), нужно долази до неравнотеже. Она је условљена конфликтом аутора са формом коју користи и која је, с једне стране, нужна, а са друге неодговарајућа његовим јавно изреченим намерама јер у себи садржи естетске моменте, засноване на вредносном суду *дружо̑*.⁴

Иако се „свесно неуметнички” подухват вођења дневника опире идеји о естетској рецепцији, описани конфликт показује да је сваки покушај стварања текста у потпуности неартифицијелног – илузоран, а истински самообрачун у простору потпуне изолације чистог и апсолутног једногласја самосвести – немогућ. У дневничку структуру уписано је, дакле, свесно или подсвесно, позивање на присуство одсутног *дружо̑* којим аутор пристаје на естетско успајање свог текста. Понекад је то позивање само формално, сугерисано конверзацијском формом исповести коју аутор некое (неком *дружом*) открива. Чак и кад је саопштена у потпуно затвореној монолошкој форми, она је упућена „фантомском примаоцу”,

³ Mihail Bahtin: *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, prev. Aleksandar Badnjarević, Novi Sad, 1991, стр. 22.

⁴ Исто, стр. 153-154.

скривеном и истрајном слушаоцу који више не представља *друго* као опасност него као најприснију могућу присутност.⁵ У другим случајевима аутор отворено адресује своје записе, обраћајући се „пријатељу, љубавнику, Богу, самом дневнику”,⁶ дајући тексту улогу сабеседника, садруга и саучесника и поистовећујући га са неизбежним *другим* који овога пута не сигнализује опасност већ идеалну, потпуну комуникацију.

Од свих ситуација у којима аутор отворено адресује своје записе поетички је најзначајнија она у којој се обраћа самом тексту дневника, понекад и нехотице потврђујући самосвојност језичке артикулације и постојање две неподударне свести нужне за остварење естетске рецепције. У случају вођења дневника постојање две неподударне свести последица је *неподударања ауторове самосвесности са самом собом* које постаје очигледно у процесу самоспознаје: настојећи да неутралише искључивости субјективног доживљаја, аутор тежи да „види себе као другог”⁷ и да „прихвати себе као другог међу другима”.⁸ У том подухвату суочава се са „безумљем начелног неподударања са самим собом”,⁹ са бескрајним и незавршеним процесом у коме се субјекат ни у једном тренутку не подудара са собом као објектом властите самоспознаје. У настојању субјекта да исцрпи и спозна самог себе до краја дневник добија улогу посредника између унутрашњег доживљаја аутора и објективизације тог доживљаја у језику, која се повратно одражава на собом обузету самосвест; днев-

⁵ О „фантомском примаоцу” тј. „фантомском слушаоцу” пише Предрог Палавистра поводом медитативно-исповедне прозе Иве Андрића у књизи *Скривени йесник, прилог критичкој биографији Иве Андрића*, Београд, 1981, стр. 168, указујући том приликом и на „фантомску” позицију аутора исповести, дајући повода за промишљање импегментно фантастичког аспекта дневничког текста.

⁶ Н. Porter Abbott: нав. дело, стр. 10.

⁷ Mihail Bahtin: нав. дело, стр. 33.

⁸ Исто, стр. 68.

⁹ Исто, стр. 137.

нички текст постаје *други* без чијег погледа аутор, ни пред сопственим заинтересованим бићем, не може да се одреди и разабере.

Дневник се, дакле, неминовно структурира на начелу неподударности: у њему је забележена не само историја неподударања субјекта са самим собом него и разлика између значења која аутор приписује својим записима и оних значења која они стварно пос(р)едују. Кроз ту неподударност, без које би чин писања био немогућ и бесмислен, изгубивши услов своје вишезначности, своје противречно утемељење у приватном и јавном, привидном и стварном, измишљеном и истинитом, дневнички текст (се), потврђује (као) присуство привидно одсутног, неопходно за почетак „неважне” естетске комуникације.

2. ИСТИНА И АУТЕНТИЧНОСТ СУБЈЕКТА: ПИСАЊЕ КАО АКЦИЈА

Прихватање дневника као документа који представља релевантну чињеницу при утврђивању праве истине о неком догађају полази од претпоставке о *искрености* аутора, од идеје о његовој спремности (и способности) да каже *све*, или, бар, *све биће*. Чињеница да се дневник пише далеко од погледа јавности и без естетских амбиција представља неку врсту јемства: аутор није приморан да лаже и обмањује вршећи селекцију и подешавајући своје примедбе према важећим друштвеним нормама, нити има намеру да, транспоновањем у целину уметничког дела, мења и модификује чињенице стварности како би постигао жељени ефекат.

Али одсуство *друго* је привидно, као и постојање потпуно „неуметничког” текста, што је већ споменуто у претходном поглављу. То доводи у питање постојање било какве *искрености* и релативизује документарни значај дневничког текста. Искреност често представља само облик неуротичне реакције изазване притиском захтева стварности па „концентрација на сопствени живот, појачана анализом и објектив-

ношћу, инхибира спонтаност, обично повезану са идејом вођења дневника".¹⁰ Џуди Симонс наводи податак да су у 18. и 19. веку жене састављале своје дневнике по узору на постојеће књижевноисторијске обрасце чији су творци, скоро по правилу, били мушкарци, вршећи селекцију литерарних поступака и аутоцензуришући не само степен него и вид своје искрености. А све у напору да се избегне интроспекција као непожељан облик охрабривања емоционалне екстравагандије.¹¹ Отуда је потребно питање другачије поставити: ако и јесте документ, о чему дневник, заправо, сведочи?

Веродостојност слике коју аутор дневника пружа о самом себи увек је неизвесна; садржаји које је спреман да открије морају бити, пре свега, прихватљиви за њега самога, да би се из тог материјала изабрало оно што је прихватљиво за друге и што ће им бити представљено као истина коју текст дневника чува од пролазности и заборава. *Цензура* и *аутоцензура* су, отуда, кључни појмови при одговору на питање какав је и у чему се састоји документарни значај дневника.

Текст дневника могао би се објаснити метафором огледала: посматрајући свој лик аутор га модификује и подешава, свестан да је то оно *ја-за-друге*, о коме говори Михаил Бахтин, које се може и сме видети. Тако се аутоцензура открива као уобичајен поступак којим се прави лик аутора прикрива/покрива фиктивним, а истински глас пригушује привидом исповести.

Упоредо са свесним подешавањем сопственог лика, стварањем *ја-за-друге* које се одражава у тексту дневника као у огледалу да би се понудило јавности, аутор у структуру дневничког писма уписује немоћ властитог субјекта да до краја спозна и исцрпи себе као објекат самоспознаје, тако да се сви садржаји, и они најинтимнији, у ствари уграђују у лик назван *ја-за-друге*. Како не постоји човекова суверена унутрашња територија, јер човек је „ицо и увек на граници;

¹⁰ Judy Simons: нав. дело, стр. 154.

¹¹ Исто, стр. 19.

гледајући унутар себе, он гледа у *очи дружме или очима дружога*",¹² оно што аутор зна о сопственом животу разликује се од онога што мисли да зна и од онога што ће писањем дневника и његовим посредовањем у процесу интроспекције сазнати. Значења структурирана и посредована дневничким писмом, осмишљена погледом *дружога*, нова су и драгоцене за самог аутора, коме је сопствено *ја-за-себе* недоступно и несагледиво. Оно се може замислити само у категоријама *још-непостојања*, циља и смисла; оно је задато кроз те категорије и тек предстоји у трајању, у незавршености процеса самообликовања, јер бити за самог себе значи самог себе очекивати.¹³ Искреност и истинитост текста не зависе, дакле, од ауторових добрих намера и поштења, ни од његове спремности да превазиђе своју таштину и заблуде, него од природе самог спознајног процеса, чија недоследност и непотпуност онемогућавају да се право биће ауторовог *ја-за-себе* препозна и разабере.

Покушај аутора да буде искрен обнавља, тако, амбивалентност утемељења чина писања у свету која одређује природу и статус дневничког текста. Историја неподударања субјекта са самим собом истовремено је и историја његове пролазности, коју аутор, дакле субјект сам, покушава да фиксира у непроменљивости знаковног поретка писма. У том простору отвара се „иницијална напрезна” дневничког текста, непомирљива двострукоост његове позиције о којој пише Драган Кујунџић.¹⁴ Али упркос тежњи „да набрајањем чињеница живота задржи у поседу живот”¹⁵ аутор не успева у том подухвату. Искорачивши, чином писања из пролазног тока

¹² Овај цитат наведен је према преводу у споменутој књизи Предрага Палавестре а преузет је из дела Михаила Бахтина *Естетика словесног творчества*, Москва, 1979, стр. 319.

¹³ Mihail Bahtin: нав. дело, стр. 133.

¹⁴ Драган Кујунџић: *Писање и смрт*, „Књижевна реч”, 1984, XIII, бр. 247, стр. 14.

¹⁵ Исто, стр. 13.

људског времена, аутор говори о њему поништавајући га, не успевајући да сагледа његову целину и смисао, па ни значај самог текста који настаје. Све што успева јесте да у текст упише истину о непомирљивости живота, лисања и смрти; да назначи „несклад између унутрашњег, скришеног лица *ја-за-себе* и спољашњег лица које се показује свету”.¹⁶ Интимна драма неподударања субјекта са самим собом, приватни запис о извесности несклада и пролазности, представља, међутим, сведочанство које успоставља потпунију и другачију истину од оне посредоване правно легитимним писаним документима, али она измиче уобичајеним начинима провере или им уопште није подложна. Та је истина тачна само уколико делује као таква, дочаравајући потпуност субјекта и његовог противречја, не на основу података, већ на основу законитости унутрашњег духовног процеса. Њена је снага у утиску *аутентичности* који се остварује.

Прелаз из области *истине* и истините *историје* субјекта у подручје *аутентичности*¹⁷ покреће поново питање дистинкције између фикционалног и нефикционалног аспекта дневничког писма и открива суштину расправе о природи аутобиографског дискурса којим „аутор проглашава себе субјектом властитог разумевања”.¹⁸ Ради се, међутим, о томе да је он истовремено и субјекат и објекат саморазумевања, тако да дистинкција између фикције и аутобиографије изгледа, по мишљењу Пола де Мана, нерешива. Постојање субјекта који је истовремено и објекат властитог разумевања и предмет описивања, усложњава се поступком записивања тог разумевања, који постаје, такође, предмет описивања и објекат тумачења. Тако се у аутобиографском тексту успоставља „једна инхерентна нестабилност која рашчињава модел

¹⁶ Предраг Палавестра: нав. дело, стр. 154.

¹⁷ Žan Starobinski: *Žan-Žak Ruso: Prožimost i prepreka, i sedam ogleda o Rusou*, prev. Ivan Dimić, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1991, стр. 227.

¹⁸ Pol de Man: *Autobiografija kao raz-obljenje*, prev. Novica Milić, Književna kritika, XIX, mart-april 1988, стр. 121.

чим га успоставимо”.¹⁹ Несравнотежа је проузрокована међусобним оспоравањем дословног и фигуративног значења текста који је противречан у самом свом полазишту, као и у својој суштини, и чији циљ није поуздано самосазнање него упечатљива демонстрација немогућности самосазнања у затворености текстуалног система. Док дословно значење тежи да пружи све податке о субјекту и његовој истинитој историји, чиме се живот, посредством писма, потврђује и обнавља, фигурално значење текста указује на то да само присуство писма представља одрицање и поништавање живота, наметнуту и неодговарајућу замсну. Аутобиографски дискурс се, тако, од дискурса самообнављања и самопотврђивања, дискурса „обнове од смртности”, претвара у дискурс њеног потврђивања у идеји пролазности и незавршености, немогућности и непомирљивости.²⁰

Двострукост временског утемељења дневника у пролазном току људског времена и у ванвременом знаковном поретку писма потврђује та два супротна а комплементарна означитељска поступка аутобиографског дискурса у чијем се противречју рађа аутентичан говор. Док дословно значење дневника бележи непосредност пролажења живота свакодневним регистровањем свих његових садржаја који су човеку дати само на кратко и само фрагментарно, дотле фигуралност текста отелотворује поглед *другог*, смештеног ван пролазности временског тока, који објашњава и допуњује не само историју субјекта већ и сам процес бележења. Запис о историји неподударања субјекта са самим собом, чији је сведок аутор дневника, истовремено је и потврда о току записивања и стварања дневника, сведочанство о сведочењу све-дока. Однос према животу постаје, у том дуплом кретању потврђивања и поништавања, сасвим посредан и противречан. Сам чин писања тежи да се прогласи за чин живљења, чиме се аутор одриче живота и губи га, пристајући на његов

¹⁹ Исто.

²⁰ Исто, стр. 127.

сурогат.²¹ С друге стране, писање је једини начин, за аутора дневничког текста, да задобије и сачува суштину живота, јер оно чега је субјекат лишен „није живот него облик и смисао света који су нам доступни једино приватним начином разумевања”.²² Тек разумевањем тог одсутног облика и смисла субјекат задобија сопствени живот, који више није пука физиолошка, дословна чињеница, већ суштинска, фигурална датост. Предметност дневника овде има једно специфично значење: дневнички текст симболично представља дословност тела коју треба превазићи да би се остварило виши, фигурални поредак, док, истовремено, тај поредак указује на своју сопствену одсутност, враћајући аутора свести о сопственој смртности. Тако се описује круг трансформација којим се фигуре живота, структуриране у тексту дневника, преображавају у фигуре смрти, и обратно. Круг се, међутим, не затвара; међусобно преплитање и преображавање дословног и фигуралног непрекидно је, иманентно одређујући структуру и поетику дневничког текста.

Аутентичност представља једини пут реализације субјекта, ухваћеног у неразрешивој двострукости сопствене дословности коју не може да издржи и фигуралности која га враћа у окриље смртности. Искреност и истинитост искључују лаж и заблуду, појам аутентичности их подразумева и објашњава. Лаж и заблуда сагласне су са идејом смртности, са смртношћу самом, која условљава несавршеност, не дозвољавајући да се целина чисте и јасне истине успостави у свести субјекта. Аутентични говор реализован у противречју дословног и фигуралног мора да дочара и неискреност и искреност, и samozаваравање и самообрачунавање, страст према животу и страх од смрти, као јединствену и суштаствену свеобухватност субјекта, као његов прави и непоновљиво истинит идентитет. Говор који се рађа у том напору дочаравања никако није истинит у дословном значењу те речи. Не-

гова фигуралност релативизује сам појам истинитости, преображавајући досадну поузданост нефикционалних садржаја, који су немоћни да прикажу драму самореализације субјекта, у непоуздану сугестивност фикционалног вишеснажја.

Таква концентрација непосредно датих збивања потпуно потискује идеју завршавања и целине. Оба главна догађаја дневника су незавршена и незавршива: отвореност текста у настајању рефлектује бесконачни напор саморазумевања субјекта који не може самог себе да препозна и оствари. Њихова непрекидна процесуалност омогућава повратну везу између писања и живљења у којој текст дневника није само производ и последица догађаја живота који се записује него и један од његових појавних облика, део аутентичне стварности субјекта. Кружна узрочно-последична веза потврђује животну релевантност и делотворност акције вођења/писања дневника у којој аутентични говор субјекта обухвата ванвременски аспект свог бића који се, међутим, може осетити само у тренутку, који тек наговештава ту ванвременску целину стварности и дочарава је интензитетом непосредно-чулно датог садашњег тренутка. При томе се не ради о мистичном откривењу целине у тренутку афективног сећања, ни о оживљавању, путем емпатије, у меморији сачуваног детаља стварности, него о његовој конкретној датости, о одсуству временске дистанце која ретроспективном промишљању, карактеристичном нпр. за аутобиографију, претпоставља директно учествовање у животу, његово доживљавање које је процесуално и отворено, непосентирано смислом и значењем.

Прелажењем из императивно-истинитог дискурса у дискурс аутентичности чин вођења дневника добија за аутора значај акције која има повратно деловање на стварност. Одрекавши се захтева за непорецивом истином, аутор се одрекао сталне провере веродостојности записаног, дајући предност утиску спонтаности и неосредности; он тежи да ухвати и искаже драж тренутног на коју фрагментарност дневничке форме и упућује. Схватање писања дневника као акције, како га дефинише Абот, заснива се на особини неретроспектив-

²¹ Драган Кујунџић: нав. рад, стр. 14.

²² Pol de Man: нав. рад, стр. 127.

ног излагања које истовремено приказује два догађаја: догађај који је забележен и догађај самог бележења.²³

Поступак неретроспективног излагања који истиче Абот сличан је процесу антимеморисања који анализира Ерик Марти: писање се остварује као акција захваљујући фрагментарној форми у којој се фиксира тренутно, тек доживљено искуство из непосредне прошлости. Аутор жури да га запише како би поновно оно што се догодило „пре него што се догађај – оно што се догађа – бива укључен у процес меморисања”.²⁴ У оба случаја целина измиче ауторовом погледу чији циљ није, међутим, да је досегне већ да прикаже замке и чари тог измицања. Ретроспективно излагање претпоставља тачку гледишта са које аутор може да обухвати, ако ништа друго, оно бар своју прошлост и свеукупност њених значења; меморисање је припрема те тачке гледишта, њено пројектовање у будућност, у текст из кога ће се сагледати целина несагледива из позиције садашњег тренутка. Њиме се, међутим, поништава природни ток времена и живота, чију логику аутор дневника настоји да сачува што верније. Због тога појачава паралелизам покушаја самореализације субјекта у пролазном временском току и процеса структурирања дневничког текста који се, једним својим делом, управо у тој пролазности утемељује. Истовременост та два догађаја појачава интензитет садашњег тренутка двоструким презентом догађања и писања.²⁵

Појачан доживљајем бележења, које постаје нова стварност паралелна са предметном, интензитет учествовања достиже кулминацију у повратном деловању вербалног на невербални свет. Схватање писања као акције подразумева, поред интензитета учествовања у непосредно датом тренутку стварности који се понавља и појачава записивањем,

²³ Н. Porter Abbott: нав. дело, стр. 29.

²⁴ Erik Marti: *Pisanje u Židovom dnevniku*, prev. Branka Novaković, „Književna kritika”, Beograd, XVI, 3, mart-jun 1988, стр. 25.

²⁵ Исто.

и поглед *другог*, чију је улогу преузео сам текст дневника и чијим посредством се садржаји личног живота уобличени враћају аутору. Помоћу тог погледа, тј. самих дневничких записа, субјект себе сагледава на нов начин, који, пак, представља нови тренутак доживљавања и бележења, чиме се истиче бесконачност процеса самореализације, свег смештеног у континуирани низ сукцесивних тренутака непосредне садашњости. Дневник се равноправно укључује у непрекидни низ тренутака саморазумевања субјекта као онај моменат његове самоартикулације који повратно подстиче бескрајни рад самосвести, подсећајући и на бескрајну могућност бележења. Тако се кроз безбројне и у времену бесконачно блиске одблеске свести, која се самој себи враћа промењена и подстакнута да ту промену укључи у поступни процес самореализације субјекта, али и да је преформулише новом језичком артикулацијом, обнавља исти кружни процес.

Временски бесконачно блиски одблесци свести ипак се не поклапају. Између њих постоји размак, тренутак у коме дневник још није добио активну улогу у саморазумевању субјекта, још није асимиливан процесом самоспознаје. Дневник је још сав у својој предметности, било као посредујући доказни материјал о унутрашњем стању субјекта, било као сведочанство његове агоније; он је *уметништ* између аутора и његовог живота, нарушавајући непосредност и органско јединство њиховог односа. Он сам је напрелина тог односа, пукотина кроз коју отиче смисао.

Крајња последица писања као акције је нарушавање односа између дословног и фигуралног значења дневника. Дословни ниво исцрпљује се у покушају да се „каже све” који не успева. Ипак та замисао остаје уписана у дневничку структуру као могућност која неприметно добија субверзивно значење. При самој помисли да је могућно „рећи све”, чијом реализацијом би се у потпуности остварила идеја писања као акције, дневник се опредмечује, његова дословна значења добијају значај материјалних чињеница, он постаје доказни материјал у невидљивом процесу који се води против његовог аутора.

При томе се немогућност субјекта да сазна све, и тако заврши самообликовање кроз тоталну објективизацију свих унутрашњих садржаја, поклапа са немогућношћу да се „каже све“, која ограничава субверзивност језика и спречава да се говор поистовети са предметном стварношћу и тако постане непотребан. Фигурално значење дневничког текста указује, с друге стране, на његов смисао, који није ни миметички ни експресивни, и чија је улога објективизацијско-фикционална: његовим посредством ствара се другачији поредак, несагласан са поретком стварности, у коме се биће не уништава, него чува, и то не у његовој истини, већ у његовој аутентичности.

Писање као акција истицањем паралелизма бића и језика, односно самореализације субјекта и настајања текста, позива се на категорију *присутства*. Уметањем текста дневника у процес саморазумевања субјекта предметност дневника неутралише његова фигурална значења. У случају када, пак, чин записивања постаје важнији од чина живљења, супстанца језика, чиста фигуралност, постаје сурогат бића, субјекат се склања у привид говора и писма, не успевајући више да се у њему разабере и поврати непосредни осећај постојања, кобно раскидајући повратну везу писања и живљења. Уколико се писање дневника заиста прихвати као акција, текст никада неће успоставити нарушену структурну равнотежу: увек ће се приближавати или потпуној дословности или чистој фигуралности, од којих је свака, на свој начин, смрт присуства, било што се тиче њеног смисла (дословност), било њене непосредне датости (фигуралност). Управо у тој опасној игри коначног укидања или језика или егзистенције, у близини смрти, сугестивност аутентичности показује сва своја естетска пресимулства.

3. ПРОИЗВОЉНОСТ ПИСАЊА

Писање дневника окружено је изговорима: дневник се пише успут, на брзину, кад се има времена, крадом и криомице од других, без књижевних амбиција и естетских претензија, само за себе, и слично. При томе његов предмет није унапред одређен као што је то случај са сродним жанровима аутобиографије, мемоара и путописа. У дневнику се може сведочити о епохи и историјским догађајима (*Дневници Витолда Гомбровича*), социјалним и друштвеним струјањима (*Ђачки дневник* Димитрија Матића), путовању (дневници Славка Златојевића и Боголуба Атанацковића), научним експериментима и експедицијама (*Дневник истраживања из географије и природне историје различитих земаља посећених током путовања бродом Биџа око света* Чарлса Дарвина, *Фарадејев дневник. Бележење различитих филозофских запажања приликом експерименталних истраживања спроведених у периоду од 1820–1862. године* физичара Мајкла Фарадеја, дневници Николс Тесле), политичким и војним активностима аутора (*Рајнски дневник краља Фридриха 1870–1871* Фридриха III, *Дневници из периода 1942–1943* Јозефа Гебелса), филозофским и езотеричним учењима (*Духовни дневник* Емануела Сведенборга), сопственим стваралачким начелима (*Пиччев дневник* Вирџиније Вулф, *Дневник и књижевне скице* Е.Т.А. Хофмана, дневници Пола Клеа), итд. Дневник, наравно, може сведочити и о више различитих животних аспеката истовремено, или о сваком само толико колико је то неопходно за приказ унутрашњег живота аутора и интроспективни приступ. Дужина и тон текста такође варирају. Дневник може бити кратак, лирски сугестивно описујући један одређени временски сегмент или га фиксирајући кроз документарну релевантност уздржано саопштених чињеница. Али често се пише и током целог живота, скоро свакодневно, са повременим и ретким прескидима, стварајући епски свеобухватну и разноврсну слику (дневници Томаса Мана, Андре Жида, Анаис Нин).

Аутор дневника може, дакле, описивати скоро сваки мотив и тему која му падне на памет, може мењати предмет, као и тон свог казивања без разлога и повода, сасвим немотивисано, може одустати од писања, па се предомислити и после извесног времена наставити с њим, а да га при свему томе ништа не обавезује на одређени приступ, унапред задат захтевима жанра и књижевне форме. Ради се о начелној *произвољности* писања које се одвија непосредно и спонтано, мењајући повремено ритам и тон, предмет и циљ кретања, *произвољности* о којој Жерар Женет пише као о вртоглавој слободи која дозвољава аутору да „одабере ову или ону оријентацију, да приповедање одједном заустави или прошири“²⁶ и која се може претворити како у потпуно мотивисан, тако и у скоро неразумљив, алогичан и асоцијативан, безразложан и необјашњив говор. Дневнички текст отелотворује несавладивост те произвољности која у фикционалним књижевним делима бар привидно подлеже ограничењима; он је нека врста стално одржаваног „нереда у литератури“.²⁷

Слобода „произвољног“ писања изражава не само креативне него и субверзивне моћи језика, истовремено опчињавајући и плашећи. Како би се успоставила равнотежа између опречних осећања у свету организованог нереда, писање дневника заштићено је најважнијим од свих изговора – изговором *необавезности*. Све написано изгледа, тако, као производ случаја коме не треба придавати сувише много значаја. Истичући успутан карактер својих бележака аутор скреће пажњу са онога што је заиста речено; будући да његово писање нема унапред одређен циљ, нити конкретну сврху, оне не подлежу ни одређеним и конкретним критеријумима било каквог вредновања (најчешће моралног или естетског). Тако је, под изговором необавезности, неутралисан страх од претеране слободе произвољности, од субверзивног искуства

²⁶ Žerar Ženet: „Verovatnost i motivacija“, у: *Figure*, prev. Mirjana Miočino-
vić, Beograd, 1985, стр. 115.

²⁷ Peter Boerner: *Tagebuch*, Stuttgart, 1969, стр. 35.

прекорачења граница на коме се заснива језичка игра. Необавезност произвољности, која је најчешће онолика колико то, заправо, одговара аутору, дозвољава да се у дневнику каже све, чак и оно забрањено, док, с друге стране, написано пролази кроз цензуру привидне случајности, приближавајући нас исконском идеалу књижевности да се говори а да се не каже ништа.²⁸

Ниједан жанр се, на изглед, не може стварати успут, крадом и кришом, на брзину, без књижевних амбиција. Његове карактеристике не могу бити случајне, овлаш назначене и апсолутно произвољне. Ипак, дневник се конституисао као посебан и, чак, постички повлашћен жанр упркос свим наведеним ограничењима. Требало би узети у обзир да се и у случају *произвољности* писања, као и у случају *одсуства другог*, ради о прећутном прихватању конвенције које ослобађа: изговор *необавезности* и *произвољности* представља вешто изабран алиби који штити текст дневника од претераности захтева које пред чин писања поставља субјект у напору самоспознаје и од строгих естетичких захтева које намеће идеја стварања књижевног дела у виду поштовања „теме“, „идеје“, „поступка“, „форме“, „фабуле“ и „сижеа“, „жанровских класификација“ итд. Сваки пут писање изнова покушава да се ослободи ових намстнутих категорија, измишљених како би се неутралисала његова субверзивност и дао легитимни привид реда, и сваки пут оне му се изнова, нужно и неминовно намећу. Чин писања дневника изузет је, међутим, од овог правила захваљујући унапред постављеном одстојању од великих тема и уметничких циљева, вештим изговарањем од било каквог одређења које спречава да се појмови „жанра“, „структуре“, „поступка“ и осталих захтева књижевности за озбиљношћу и доличношћу успоставе у својој ограничавајућој озбиљности.

²⁸ Moris Blanšo: *Književnost i pravo na smrt*, prev. Ana Moralić, „Književna kritika“, Beograd, XVI, 3, mart–jun 1988, стр. 166.

У дневнику се, дакле, захваљујући осетљивој равнотежи опречних поетичких замисли, обнавља структурна стабилност нарушена преамбициозним схватањем писања као акције, или, пак, као креације. Поштујући само форму фрагмента и императив временског датирања (али и то не увек) аутор дневника изражава непрекидну заинтересованост за поимање произвољности чистог *присусића* које је само себи сврха и које, у тренутку отелотворења, бива журно забележено како га не би уништило меморисање или заборав. Тако писање дневника постаје ћудљива језичка манифестација којој није унапред задат ни разлог ни циљ, садржај или форма, ниједан од књижевних алибија чије би покровитељство требало да оправда њену непорецивост.

МЕСТО И ЗНАЧАЈ ДНЕВНИКА У ПОЕТИЦИ ЕВРОПСКОГ РОМАНТИЗМА

1. ЕМАНЦИПАЦИЈА ДНЕВНИЧКЕ ФОРМЕ

Дуга традиција вођења дневника у европској књижевности, нарочито интензивна у Енглеској и Француској током 17. века, доживљава крајем 18. века, у роману сентиментализма и предромантизма, јавно признање и промоцију: писци не само да се отворено позивају на општеприхваћену навику писања дневника, дозвољавајући, пре свега јунакињама, ову врсту корисне забаве, него и читавау конструкцију свог дела граде на дневничком предлошку. Аутори као што су Данијел Дефо и Лоренс Стерн користе у својим романима богату традицију подробног и детаљног описивања властитог живота из дана у дан, некад у отворено дневничкој форми, у виду вежбања у интерпретацији живота и света (Дефо), а некад посредством комичних и сатиричних преформулација (почетак Стерновог романа *Тристам Шенди*).²⁹ У роману предромантизма и сентиментализма наговештено је да ће дневничка форма потиснути и заменити тада врло популаран епистоларни образац, наметнувши се као нов, наглашено лични модел говора.

Ова промена проузрокована је начпном на који се у романима ове епохе посредством дневника структурира опозиција приватно/јавно која се, од тада, јавља као кључна за жанровско одређење дневничких записа. У раној традицији во-

²⁹ J. Paul Hunter: *Before Novels. The cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, W. W. Norton & Company, New York, London, 1990, p. 309.

ђења/писања дневника напор да се дневници сачувају, или сакрију како тајна приватности не би била откривена, није био уобичајен. Дневници су били третирани као архива података и закључака корисних само аутору који није посвећивао пажњу идеји о њиховом поверавању и преношењу другима, нити је био обузет страхом од злоупотребе.³⁰ У роману сентиментализма и предромантизма долази, међутим, до коначног одређења дневника као приватног документа, као обрасца искрене исповести осетљиве душе која се, на почетку, обраћа колективној осећајности заједнице да би се од ње све више туђила, при чему конфликт између јединке и друштва, као и искуство „раздвојености“, раскид између бића и привида, тек у романтизму добија своју драматичну метафизичку артикулацију.

Јунак сентименталистичког и предромантичарског романа је, у складу са традицијом авантуристичког и образовног штива, спреман да се саживи са светом, зато је приступ писању/вођењу дневника још увек рационалистички условљен потребама практичног. Сукоб јединке и друштва није постао посебна тема, што значи да није прихваћен у својој фаталној и непроменљивој датости; могуће га је превазићи а циљ писања/вођења дневника је у томе да се јединка помири са заједницом и нађе своје место у њој.

Због тога је у овом периоду дневничка форма још увек ређа од епистоларне, исто тако интимне и личне, али стављене у службу комуникације са друштвеном заједницом, што онемогућава изолацију у фаталној трагичности сопствене судбине. Ипак поједини аутори сматрају да је жанровско разграничење писма и дневничких записа делкатно и скоро немогуће. У претходном поглављу споменут је напор Х. Портер Абота да избегне устаљене жанровске описе и класификације, обухватајући својом дефиницијом „дневничке прозе“ и одређене епистоларне облике. На крају своје студије Абот

³⁰ Исто, стр. 309-310.

прилаже библиографију која обухвата више од двеста наслова дела насталих у периоду од 1669. до 1982. године у оквиру које се хронолошки може пратити све већа популарност дневничке форме с краја 18. и почетком 19. века на рачун епистоларне.³¹

Хронолошки преглед сведочи о потпуној превласти епистоларне форме све до 1789. године, када се појављује дело немачког романтичара Лудвига Тика *Један дневник*: до тада од двадесет и осам наведених наслова само се један односио на текст написан на основу дневничког предлошка. Убрзо се, међутим, појављују *Дневник главног лакеја* (1792) анонимног аутора, *Салзбуршки сликар: дневник осећања једног срца које пада* (1803) Шарла Нодјеа, *Оберман* (1804) опата де Сенанкура. Једно за другим следе и иронично-демонски насловљена дела лорда Бајрона *Дневник нежење* (1815) и *Дневник уседелице* (1816) која, очигледно, творе целину инспирисану песничким добро познатим ставом према институцији брака, исказаном у чувеним стиховима поеме-романа *Дон Жуан*. Нешто касније објављени су *Последњи дан на смрти осуђеног* (1828) Виктора Игоа, *Порука паћена у боји* (1831) и *Дневник Жилијена Родмана* (1840) Едгара Алана Поа, *Записи лудака* (1835) Николаја Гогоља, итд. Уз наведене наслове треба истаћи да је 1843. године, у контексту филозофског списа *Или-или* Серен Кјеркегор штампао касније врло популаран *Дневник заводника* који је доживео рецепцију белетристичког штива.

Истовремено су све бројнији интимни дневници самих писаца, исповедно-интроспективни или постички интонирани: *Писма и дневници лорда Бајрона са белешкама о његовом живоју* (1830), Гетеови *Дневници*, *Дневници и књижевне скице* Е.Т.А.Хофмана, *Дневници и интимне белешке* Нова-

³¹ У наведеној библиографији дела „дневничке прозе“ написана у епистоларном облику посебно су означена (звездицом) како би се пратила еманципација дневничке форме, с једне, и све ређа употреба епистоларних образаца, с друге стране, чак и у поетички врло блиским текстовима.

лиса, *Дневник 1834–1835*. Серена Кјеркегора, *Спиритуални дневник* Емануела Свденборга, *Зибалдоне сцелетто* Бакома Леопардија, *Дневник једног песника* Алфреда де Винија, *Интимни дневник* Шарла Бодлера...³² Дневници жена-аутора дају посебну слику о епохи и понескад представљају праву уметничку драгоценост: интересантан је дневник који је Дороти Вордсворт, сестра чувеног енглеског романтичарског песника, водила 1789. године и у периоду од 1800. до 1803. године, када је живела сама са братом, и дневници Мери Шели који су неоспоран доказ даровитости младе песникове жене и њене „тамне имажинације“.³³ Очигледно је, дакле, да је романтизам, обележен како необичним личностима, тако и необичним животним причама, ексцентричним осећањима и екстравагантним идејама, дао подстрек скривеном егзибиционизму аутора дневника и представљао прави литерарни контекст за развој тако противречне и иманентно амбивалентне форме каква је дневника.

У романтичарској књижевности експанзијом дневника у свим видовима (и фикционалном и нефикционалном) даје се предност субјективном гласу усамљене и изоловане јединке чији је конфликт са друштвом неминован и непоправљив а која има слободу изопштених и уклетих. Као контраст детерминистичкој природи сукоба и фаталистичкој визији људске судбине чин писања постаће израз неограничене слободе субјекта, у коме се не постављају формална правила ни садржинска ограничења. Тако су за еманципацију дневничке форме у доба романтизма пресудна два аспекта нове књижевне парадигме: први је везан за нову концепцију субјекта и његових бескрајних могућности самоспознаје, други за учење о аутономији књижевног израза и веру у магију речи. По-

³² Подаци су дати према библиографији релевантних документарно-нефикционалних дневника европске књижевности објављене у наведеној студији Петера Бернера, стр. 73–82.

³³ Подаци о дневницима жена-аутора преузети су из наведене студије Џуди Симонс.

ребно је нагласити и то да је већ на самом почетку у дневничку структуру уписана противречност јавног и приватног, она иманентна амбивалентност која чини њен уметнички квалитет заснован на игри привида. Како Аботова библиографија обухвата и дела савремене књижевности, може се уочити како се позиција дневника после трансформације у доба романтизма само учврстила и продубила, потврђујући начелне претпоставке на којима се формирала.

2. НОВА КОНЦЕПЦИЈА СУБЈЕКТА

У *Сањаријама усамљеног шетача* Жан Жак Русо, преузимајући енглеску реч *romantic* од свог пријатеља Жирардена, мења значење појма *романтично* које се до тада углавном односило на спољашњи изглед, атмосферу и својства предмета и пејзажа, а не на врсту унутрашњег доживљаја. Код Русоа ова реч добија „неки субјективни карактер (...) и описује не толико својства предмета колико наше реакције на њих“,³⁴ односећи се на посебност емоције изазване призором или пејзажом, посебност која утиче на формирање романтичарске визије унутрашње бесконачности субјективног света и његове кореспонденције, посредством посебне *атмосфере* подразумеване већ првобитном употребом речи *романтично*, са објектвном бесконачношћу космичких и метафизичких простора.

Тако се и у романтизму наставља стари филозофски спор о правој природи *лејџа* које се може посматрати као стваран и објективан квалитет или као феномен зависан од реакције појединца, од варљивости субјективног утиска. Сам појам *укуса*, преузет из Хјумовог и Кантовог филозофског система, упућује на релативан и услован, али постојећи општи квалитет *лејџа*, чије присуство налази у пријемчивој и однегованој души на прави одговор, изазивајући естетски

³⁴ *Žan Starobinski: нав. дело, стр. 15.*

утисак који представља психолошку реалност адекватну конкретnoj реалности објективно лепог. С друге стране, инсистирање на свим облицима ирационалних и интуитивних функција духа истинило је значај унутрашњег доживљаја и његову пресудну реч, која као да није имала никакве везе са реалношћу објективно лепог.

Нов појам *лейпоџ*, метафорично назван *лейпоџом* Медузе, обухвата својом противречно-контрастно-конфликтном природом до тада неспојива али подједнако интензивна осећања бола и задовољства, окружности и уживања, изазивајући утолико више дивљења уколико проузрокује више патње и несреће.³⁵ Претеран интензитет осећања изазива утисак апсолутне субјективности естетске реакције, иако су романтичари, дајући јој мистичко-езотерички акценат, инсистирали на њеном објективном корелату и примереност широм, скривеном поретку. Дајући синтетичку дефиницију *романтично лейпоџ* које може бити „лепо јаког осећања и заноса, лепо маште, лепо поетичности лиризма, духовно лепо, аморфно лепо које се не да подредити формама ни правилима, лепо необичности, неограничености и дубине, тајанствености, симбола разноликости, лепо илузије, даљине, сликовитости, као и лепо силе, конфликта, патње, лепо јаког удара”,³⁶ Владислав Татаркијевич показује, међутим, да је управо настојање да се унутрашњи, емотивно-мистички доживљај поистовети са универзалним, стваралачко-спознајним принципом, представљало захтев упућен уметнику да изрази сваку, и најкаприциознију, нијансу субјективног.

Естетска недоумица о правој природи *лейпоџ* условила је и нови концепт субјекта: романтичарски јунак, у фаталном сукобу са свим институцијама друштва и сопственим животом, обузет је представом о властитом „ја”, показујући не-

³⁵ Mario Prac: *Agonija romantizma*, prev. Cvijeta Jakšić, Beograd, 1974, стр. 41-42.

³⁶ Vladislav Tatarkijevič: *Istorija šest pojmova*, prev. Petar Vujičić, Beograd, 1991, стр. 187.

вероватну „глад” за самим собом, не само као за објектом саморазумевања, него и као за предметом естетског самообликовања. Та „глад” ствара, по речима Михаила Бахтина, од романтичарског јунака незавршеног, бесконачног јунака који „прераста у себи свако тотално одређење као неодговарајуће, преживљава завршну целовитост као ограничење и супротставља јој неку унутрашњу тајну која не може бити изражена”.³⁷ Не само да је свет непомирљиво туђ, стран и непријатељски, што у субјекту изазива страст бављења сопственом трагичном судбином, већ је и сам субјект том страшћу подвојен, сам себи је непријатељски *дружи*.

Новој концепцији субјекта највише је одговарало или казивање у првом лицу или аутобиографски дискурс у ком аутор себе проглашава за предмет сопственог саморазумевања, потврђујући бесконачност самосвести субјекта подвојеног страшћу самопосматрања, с једне, и нагоном самоприкривања, с друге стране. При анализи Русоовог аутобиографског дискурса Старобински истиче три пресудна момента подвојености аутора/јунака: потребу за саморазумевањем и самопоказивањем тј. за истицањем посебности сопствене индивидуалности као универзалне, објективне истине; њој супротстављену жељу да се самопоказивањем и самопотврђивањем постане *дружи* тј. да „ја” постане невидљиво прихватањем неке изабране улоге; и лудило као последницу и потврду фаталног сукоба са светом. Тако се текст у коме романтичарски аутор/јунак проговара и свет коме је тај говор намењен (или од кога је прикривен) претварају у две међусобно сучељене и међусобно условљене позорнице.

Први момент ауторове/јунакове раздвојености условно је посебни тип дневничког текста у коме је исповест била нужни услов самопосматрања и самообрачуна, суочавања са суштином сопственог бића и уграђивања нових сазнања о себи у непрекидни, самообнављајући процес самоспознаје.

³⁷ Mihail Bahtin: *нав. дело*, стр. 20-21.

Дневник је у том случају представљао текст у коме су се испитивале границе унутрашњих моћи субјекта и законитост психолошких појава, продирући у област фантастичног, ониричног и халуцинантног и разоткривајући жељу да се у интроспекцији иде до краја као чест, прикривен вид аутодеструкције. Романтизам је, тако, у модерну књижевност увео исповедно-интроспективни облик дневника управо у његовим најрадикалнијим и најпровокативнијим верзијама; од тог времена ова врста представља врло популаран тип дневничког текста, подједнако заступљен и у „фикционалној” и у „нефикционалној” прози, и у класично уметнички оријентисаној и у тривијалној књижевности.

Асоцијативан и алогичан след дневничких фрагмената, којим се дочарава напор самоспознаје, онемогућава успостављање целовите слике стварности, тј. рационалног објашњења које би разоткрило несагледиву тајну индивидуалитета. Низање фрагмената подражава отвореност процеса прогресивног отуђења субјекта од самог себе: сваки нови фрагмент са другачијег аспекта осветљава све претходне, стварајући нову спознају која ће, опет, следећим записом бити пресиначена и асимиллована неуатаживом „глади” аутора/јунака за самим собом.

Доследно и потпуно препуштање субјективности показује се, међутим, неиздрживо конфликтним. Отуда аутор покушава да је превазиђе маниристички прецизним самообликовањем, стварањем одговарајуће улоге као начина естетизације сопственог искуства. Немогућност истинске и непроменљиве објективности, као и неиздржљивост доследног препуштања субјективности, успоставља, тако, у романтичарском дневнику двоструко кретање аутобиографског дискурса.

У оваквом случају писање је акција која има смисла ако се посматра у функцији естетске игре одбацивања старих и стварања нових улога које аутор пристаје да игра. Трансформација субјективног исповедног тока у покушај објективног приказивања сопствене личности посредством једне од

улога и, затим, разграђивање те улоге изнутра, под притиском незадовољства субјекта, и покушај стварања нове, адекватније, чини од дневничког романтичарског текста позорницу на којој се исповест казује и тумачи истовремено. Тумачење чини могућим претварање аутора у *другог* али укида непосредност субјективне реакције: онај који прича/пише интерпретира себе и интерпретацијом обликује сопствено биће као предмет специфичног естетског интереса, реализујући своју индивидуалност посредно и посредством уметничког обликовања. Артифицијелност, иронично поигравање, привид пасивности, итд. онемогућавају да се стварни подаци о аутору разликују од оних који су измишљени ради литераризације сопственог лика. Језичка игра се свесно и експлицитно користи како би се откривањем сакрило, како би тајна унутрашњег била сачувана и похрањена у вишезначности дневничког текста.

Исповест, дакле, није „искрена” већ симулирана, сугерисана тоном наглашено емотивним, привидом присности којој се изненада претвара у иронично и демонско поигравање поклоњеним поверењем. Аутор/јунак романтичарског дневника уписује, тако, у текст упозорење о правој природи исповести: он казује да ниједну, па ни његову, не треба схватити дословно, као веродостојну и истиниту причу, него као варљиву и сугестивну поруку аутентичности бића, као део одређене улоге коју је аутор себи наменио а коју ће убрзо одбацивати, прихватајући неку другу и мењајући у складу с њом повест о свом искуству. У тренутку признања почињу да се окрећу кружна врата неверице: хоће ли то аутор да му се верује по сваку цену, чак и кад провоцирајући испробава стрпљење, или би се требало присетити већ заборављене чињенице да је дневник приватни запис, у коме се аутор преваходно обраћа себи самом, те једино самога себе и може да искушава?

3. ПОЕТИКА ФРАГМЕНТА

Није извесно да ли се Жерар Женет слаже са тврдњом руских формалиста коју цитира а по којој је „бајроновски јунак растрзан да би се оправдао фрагментарни карактер Бајронових спегова”,³⁸ али духовита искључивост овог запажања указује да су романтичари уочили разлику о којој говори и Женет, уводећи у европску књижевност идеју функционалности као контрапункт идеји мотивације. „Оптужени” за ово умеће су, свесни естетских ефеката одређених поступака (као и одређеног начина понашања) који на први поглед делују произвољно и немотивисано, открили функцију као могућност да се без каузалног објашњења, које нарушава тајну несагледиве бесконачности света и субјекта распарчавајући је, оствари законитост естетског деловања у којој „*зашто* има задатак да потисне *зашто*”.³⁹

Истина је да је за романтичаре стварање нове постичке концепције било исто толико значајно, ако не и важније, од нове филозофије индивидуализма: уметничко дело, без обзира на субјективност естетске рецепције, посматра се као неоспорни објективни квалитет, по-себи-разумевајућа вредносна чињеница. Док је у класицизму стварање овог квалитета стандардизовано и нормирано, у романтизму је препуштено таленту и оригиналности ствараоца чија је слобода делања неограничена. У односу на чврсту конструкцију класицистичког текста, рационалистички очишћену од сувишних детаља и пренаглашених излива осећања, сву затворену у одмерености и доличности, романтичарска књижевна форма збуњује утиском хаотичности и аморфности: алогична и асоцијативна, она афирмише ирационално-мистичне моћи духа. Отуда се произвољност писања чини потпуном и неоспорном; књижевност као да се коначно ослободила сувишних изговора изражавајући своје право биће, коме није потребно узрочно-последично оправдање мотивације.

³⁸ Жерар Женет: нав. рад, стр. 122.

³⁹ Исто.

Фрагментарност романтичарске форме адекватна је како самосвести растрзаног субјекта, тако и асоцијативно-алогичној произвољности писања која афирмише неспутаност и неограничену слободу пробуђених духовних моћи. Поетика фрагмента сажима, отуда, најбитније аспекте романтичарске концепције књижевности, одражавајући и нова хтења филозофије индивидуализма и нове могућности израза. Романтичари пишу о књижевности и уметности најчешће у форми какву употребљавају Новалис у *Фрагментима* или Хелдерлин у *Нацртима из поетике*; и Колрицова обимна, синтетички замишљена *Biographia Literaria* сачињена је од низа дужих или краћих одломака.

Фрагмент су прихватили и афирмисали пре свега песници. У жељи да потврде снагу нове постичке концепције и гносеолошки значај поезије изабрали су облик који подразумева сажетост лирског и продорност логичког, строго субјективног и апсолутно универзалног, позивајући се, с једне стране, на традицију афоризма и пословице, а с друге на сугестивност смотивног набоја стиха. Било је то трагање за изразом који би дочарао магију оног посебног тренутка надахнућа који траје колико и дах а који у елиптичности фрагмента налази своју алхемијску формулу. Фрагмент је, тако, доказ самосвојности уметничког израза, заштитни знак апсолутне слободе и пуне концентрације уметничке имажинације која се у потпуности може отелотворити и у једној јединој речи или реченици. Створен на самој граници овог и оног света, он је јемство да је „прелаз духа у материју постао могућ”,⁴⁰ и да је песничка уобразиља нашла своје уточниште.

Овакво размисљање уноси у среднште поетичког мишљења дух фантастичног и сакралног. Искуство стварања поезије показује се као испитивање граница у коме се, после дугих искушења материјалног и земаљског, славн победа духовног и спиритуалног. Отуда је скоро немогуће читати Но-

⁴⁰ Цветан Тодоров: *Uvod u fantastičnu književnost*, prev. Aleksandra Mančić-Milić, Beograd, 1987, стр. 118.

валисове *Фрагменти* или Хелдерлинове постичке скице само као теоријске радове; нужно се намећу и као нека врста духовног дневника у коме аутор покушава да саопшти своје искуство посредовања између два света. Када Хелдерлин пише: „Велики песник никада себе не напушта, толико је изнад себе колико хоће. Може се пасти у висину, као што се пада у дубину. Еластичност духа спречава потоњи пад, сила теже, која почива у суморном размишљању, спречава првоспоменути пад. Ипак, ако је прецизно, ватрено, луцидно и снажно, осећање је, свакако, најбоља суморност, и најбоља песникова рефлексива. Оно је узда и мамуза духа. Његова ватреност подстреква дух, његова истанчаност, прецизност и луцидност испишују духу границе и држе га да се не изгуби; тако је оно, истовремено, разум и воља“.⁴¹ он предочава не само концепцију великог песника и његове поезије, већ сопствени пут пређен у напору да се, померањем међе између духовног и материјалног, оствари дело.

Хелдерлинов пример најочигледнији је зато што је најекстремнији, а не зато што је усамљен у свом времену. И Новалис, и Колриџ, и Китс пишу о поезији и књижевном стварању као о најинтимнијем искуству егзистенцијалних падова и узлета. У процесу промишљања сопственог дела и проблема уметничког делања уопште, настаје у романтизму нови тип дневничких белешака који ће у савременој прози бити прихваћен и коришћен под називом „пишчева радноница“ или „пишчева лабораторија“, пружајући могућност аутору да исповеди тајне свог мукотрпног позива и алхемичке чаролије језичких истраживања.

⁴¹ Friedrich Hölderlin: „Sedam maksima“, у: *Nacrti iz poetike*, prev. Jovica Aćin, Novi Sad, 1990, стр. 187.

4. НАПОМЕНА О ФУНКЦИЈИ ФАНТАСТИЧНОГ ДИСКУРСА У ДНЕВНИЧКОМ ТЕКСТУ

Романтичарско схватање лепог добија своју пуну реализацију тек дискурсом фантастичног у коме бесконачна страст саморазумевања субјекта раствара материјално-чулну конкретност објективног света кроз халуцинантне и онпиричне слике поетске имажинације. Како машта и имажинација представљају за романтичаре прави пут спознаје света и лепог у њему, дух фантастичног иманентан је целокупној њиховој естетско-поетичкој концепцији, налазећи реализацију како у књижевним делима тако и у теоријском промишљању истих, што је већ истакнуто анализом програмске употребе фрагмента као посебног жанра. Фантастичне теме и мотиви, књижевни облици и врсте, доживљавају у романтизму пуну афирмацију настављајући, с једне стране, традицију готских романа и склоност ка свему старом, егзотичном, мистичном и натприродном, а с друге, обнављајући интересовање за фолклорну традицију легенди и бајки. Тако фантастични дискурс постаје неопходан; тек посредством њега романтичари (Новалис, Хофман, Гете, Едгар Алан По, Бодлер, Колриџ, Вордсворт, Шели ...) успевају да изразе своје специфично осећање света и нову естетску концепцију.

Ако се прихвати запажање Цветана Тодорова да је фантастично „посебан случај опште категорије двосмисленог виђења“, ⁴² јасно је зашто су романтичари препознали у отвореној и незавршеној структури дневника потенцијалну могућност фантастичног, засновану на иманентној противречности измишљеног и истинитог. Та суштинска амбиваленција изазива недоумицу између стварног и привидног смештајући је у неповратни временски тренутак садашњости који је, по Цветану Тодорову, још један од предуслова жанра фантастичног. Релативизовањем опозиција које одређују структуру дневничког текста дочарава се и непрекидно раз-

⁴² Cvetan Todorov: нав. дело, стр. 37-38.

мицање и поништавање граница између оностраног и ононостраног, вероватног и невероватног, могућег и немогућег, духовног и материјалног, изазива се она, за формирање фантастичног дискурса неопходна, „неодлучност што је осећа биће које зна само за законе природе када се нађе пред на изглед натприродним догађајем“.⁴³

Потребно је, међутим, напоменути да је откриће фантастичног аспекта дневничке структуре било везано пре свега за фикционална дела у којима се дневник користи или као интерполирани део или као средство мимикрије. Писци, такође, користе све предности исповедно-интроспективног дневничког текста у коме аутор описује искуство граничних ситуација (које је још једна претпоставка фантастичног, нарочито омиљена међу романтичарима), суочавајући се при том са ужасом лудила, смрти, самоубиства, злочина, насиља, демонских халуцинација и привиђења итд. и дочаравајући стање подвојености субјекта и његове немоћи да ту подвојеност превазиђе. Употреба дневничког текста у фантастичној прози романтизма ствара вишегласје које изазива забуну и страх, и дочарава сву разноврсност коју доживљава индивидуа у жељи да оствари апсолутни квалитет метафизичког и искуси целокупност *романтичног лејџа*.

Иако су и пре открића фантастичне димензије дневничког текста од стране романтичара неки интимни дневници, по свом дубинском искуству интроспекције и самосуочавања, подсећали на развијену и осмишљену психолошко-фантастичну прозу, тек је после широко распрострањене употребе дневника у фикционалним делима романтизма, фантастични дискурс постао уобичајен и у, условно речено, нефикционалним дневничким текстовима. Ослањајући се на претходну књижевну традицију аутори интимних дневника почели су свесно да испитују простор унутрашњег и бесконачни ток самосвести.

⁴³ Исто, стр. 29.

Због тога треба бити опрезан при анализи фантастичног дискурса у „нефикционалном“ дневничком тексту. Будући да је „фантастично увек везано за фикцију“,⁴⁴ свака систематска и организована употреба фантастичног дискурса, као и поетички доследно коришћење потенцијалних фантастичких могућности дневничке структуре знак је да аутор том приликом користи целокупно искуство књижевне традиције двосмислености која нас (од)води у само средиште „чисте“ књижевности.

⁴⁴ Исто, стр. 12.

РОМАНТИЧАРСКИ ДНЕВНИК У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

1. ПОЈАВА ДНЕВНИЧКИХ ЗАПИСА У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Главне поставке романтичарске поетичке концепције прихваћене су у српској књижевности тек половином 19. века, око пет деценија касније у односу на европска литерарна струјања. Пре коначног успостављања модерних књижевних парадигми у српској књижевности нужно је било решити бројна и болна питања њеног културног идентитета. Проблем идентитета кулминирао је у време романтизма полемичким расправама око књижевног језика и правописа, као и у пробуђеној националној самосвести и политичким активностима, али је промена важећег културног модела и прихватање нових образаца почело већ у претходним стилским формацијама.

У студијама о рађању нове српске књижевности Милорад Павић истиче период барока (од 1648. до 1770. године) као историјски тренутак кризе и промене културног идентитета у коме српска књижевност „није прешла само из стила у стил него и из цивилизације у цивилизацију.“⁴⁵ Што значи да је после апсолутне доминације источне и православне традиције дошло до превласти западне и да је српска књижевност морала да „одбољује“ своје одрођавање, прилагођавајући се новој културној матрици. По Павићу значај барока је, пре свега, у посредничкој улози коју је имао јер је тек

после тог периода, преласком у класицизам и предромантизам, прошла криза „усвајања“ нових садржаја па се „српска књижевност почела понашати у смени стилова мање или више онако као и остале западноевропске књижевности“.⁴⁶ Изашавши, дакле, из једног строго канонизованог, византијско-православног, система жанрова, она је успела да се прилагоди оном који је важио у западноевропској књижевности, као и њему одговарајућој смени стилских формација.

Оно што је у барокним делима још увек било спорно и болно требало је да у епохи „здравог разума“ постане основ новог стваралачког идентитета који би обједињавао разноврсне, и понекад сасвим опречне, утицаје који су долазили и са Истока и са Запада, и из православног наслеђа и из западноевропског, идеолошки јединственог, покрета просветитељства. Остаје, међутим, спорно да ли је доба барока заиста представљало доба добробити којим је решено питање идентитета српске књижевности. Као да у том преласку из цивилизације у цивилизацију постоји нешто што се мора заборавити и прећутати, што само заборав може решити. У Павићевом књижевноисторијском моделу осећа се горко искуство губитка: *метифора несћајања* нове, урбане и за разноврсне садржаје отворене грађанске цивилизације, која потискује претходне културне датости српске литературе, асимилује, неприметно, *метифору несћајања* читаве једне цивилизације. Свест о неопходности припадања глобалном културно-цивилизацијском контексту условила је потискивање прве зарад прихватања друге; ради добробити опстанка на историјској сцени прихваћена је (и реализована) могућност стварања новог књижевног идентитета. Павићев књижевноисторијски модел почива, отуда, на идеји дисперзије и дисконтинуитета; залажући се за прихватање променљивих временских и просторних координата једног, не само отвореног, већ до краја утицајима изложеног културног простора.

⁴⁵ Милорад Павић: *Барок. Историја српске књижевности*, књ. II, Београд, 1991, стр. 12.

⁴⁶ Исто, стр. 14.

Појам *барокних тенденција* означава прелаз од старе ка новој књижевности и у књижевноисторијском моделу Јована Деретића, који постепено формирање претпоставки за стварање нове књижевне парадигме везује за почетке мешања старог и новог, духовног и световног, средњовековног и модерног, црквеног и грађанског, у 18. веку, које се завршава усвајањем модерног система жанрова у доба просветитељства, који није постојао ни у старој средњовековној, ни у фолклорној традицији, а у чијим оквирима тече даље књижевно стварање.⁴⁷ Нови жанрови нису резултат наглог пада из једне цивилизације у другу, него резултат дубоког јединства старе и нове књижевности потврђеног делом Доситеја Обрадовића, који је, захваљујући везаности за историјско наслеђе свог народа, успео да прилагоди српску културу интернационалним моделима природно уводећи европске књижевне обрасце у нашу писану традицију. Деретићева концепција полази од претпоставке континуитета, а не дисперзије, од идеје да су утицаји западноевропских литерарних струјања били само подстицаји који су омогућили да српска књижевност нађе снагу и садржаје у сопственом наслеђу чувајући и потврђујући свој идентитет у новом културном и цивилизацијском контексту.

Пред крај 18. века, када се завршило прво доба прилагођавања културним моделима и жанровском систему западноевропске књижевности, и када се смена стилских школа и формација како-тако усталила и у српској литератури, долази до процвата аутобиографских и мемоарских дела, која својим значајем и уметничком вредношћу обележавају целокупно прозно стваралаштво доба просвећености и предромантизма. Аутобиографска и мемоарска активност одређују идентитет српске књижевности у настајању враћајући је, с једне стране, средњовековној хагиографској традицији, а с друге одражавајући нов однос према индивидуалном искуству

⁴⁷ Jovan Deretić: *Istorija srpske književnosti*, Beograd, 1983, стр. 164-206.

и утицај „плачног стила“ сентиментализма и предромантизма на домаћу књижевну продукцију.

На основу потпуно опречних књижевноисторијских претпоставки, споменути аутори наглашавају оригиналност и значај исте, аутобиографске групе текстова која се појавила крајем 18. и почетком 19. века а чије језгро чини десетак обимних мемоарских дела Доситеја Обрадовића, Симеона Пишчевића, Павла Соларића, Герасима Зелића, Саве Текелије, Јоакима Вујића, Ђорђија Арсенијевића Емануела, Милована Видаковића и Нићифора Нинковића. За Јована Деретића појава аутобиографије, која заузима периферни положај у новом, из западноевропске књижевности преузетом, систему жанрова, али се издваја већом утемељеношћу у домаћој традицији биографија владара и светаца, као и историјских списа и хроника, представља истовремено и синтезу и негацију српског литерарног наслеђа. Као кључно, Деретић издваја дело Доситеја Обрадовића *Живот и прикљученија*: њиме се наставља искуство последње фазе старе српске књижевности (и писаца – зачетника аутобиографије – Ђорђа Бранковића и Јована Рајића) али и најављује особеност нове српске књижевности. Истичући како је ова врста „негација традиционалне књижевности али негација остварена на претпоставкама које су дате у самој тој књижевности“, ⁴⁸ Деретић посредно одређује аутобиографију као *жанр самообнављања* идентитета српске књижевности, којим се испољава њена виталност и аутентичност и у пресудним историјским тренуцима промене и притиска. За Милорада Павића аутобиографија представља, међутим, последицу деструирања епског погледа на свет која отвара могућност изражавања нове осећајности европеизираниог представника грађанског друштва у успону. Због тога он почетке аутобиографског ви-ди, пре свега, у одређеном животном стилу који је прво добио израз у личној породичној преписци а тек касније постао

⁴⁸ Исто.

књижевна оријентација. Павићева књижевнoисторијска интерпретација указује на аутобиографију као *жанр самопошрћивања*, у коме се исказује новостечени, падом из цивилизације у цивилизацију наметнут, идентитет српске књижевности, која прихватањем „сентименталног ретуша“ неутралише и поништава своје епско језгро, приклањајући се другачијем, индивидуалистичком и личном виђењу света.

Традиција аутобиографске и мемоарске прозе наставила се и у 19. веку делима писаца међу којима је било и романтичара и реалиста, али који су сви били подједнако обузети напором да потврде своје биће и биће српске књижевности у немирном времену и неблагонаклоном свету у коме су живели. Своје завршене или незавршене животописе оставили су и Сима Милутиновић Сарајлија, Јован Суботић, Кирил Цвјетковић, Максим Евгеновић, Петар Јокић, Гаја Пантелић, Прота Матеја Ненадовић, Никанор Грујић, Јаков Игњатовић и Јован Ђорђевић. По продукцији и плодотворности јасно се види да је аутобиографија постала један од кључних прозних жанрова српске књижевности, све до појаве и експанзије приповетке и романа у доба реализма. Њена актуелност проистицала је из непосредне везаности за проблем културног и питање литерарног идентитета српског народа, који је захтевао стално размишљање и изазивао непрекидну бригу.

Јасно је, отуда, зашто је дневничка проза дуго остала у сенци аутобиографских и мемоарских дела. Сама суштина њене језичке реализације није нудила адекватан одговор на питања идентитета целе једне културе и субјекта у њој. Штавише, отворена и незавршена структура дневничког текста, предочавајући историју неподударања субјекта са самим собом и немогућност „обнове од смртности“, која је основна чежња аутобиографског дискурса, била је превелики изазов за једну средину у којој је питање историјског опстанка увек било присутно, а смисао личне егзистенције увек тако болан да је захтевао посматрање ван самог животног контекста, посредством мемоарског ретроспективног казивања које уо-

бличава искуство у значењску целину. Аутобиографија је, тако, представљала жижу у којој се расут и дисперзиван идентитет српског народа у нестајању окупљао у светлу целивности јасног структурно-семантичког поретка, док је дневник обнављао тренутке сумњи и криза оспоравајући и наново растварајући својом иманентном структурном противречношћу ту уобличену јасноћу.

Први дневнички записи помињу се, зато, као део или маргина мемоарских и историјских списа (Ђорђа Бранковића, Атанасија Даскал Србина, Симеона Кончаревића) или као облик службених бележака вођених из дана у дан (Партеније Павловића, Вићентија Јовановића, Макарија Петровића и Василија Петровића Његоша чији је дневник изгубљен) а само ретко и успут у статусу самосталних развојних целина.⁴⁹ При поновном објављивању једног од првих дневничких записа српске књижевности, белешке Вићентија/Викентија Јовановића, датиране 30. јануара 1731. године у Сремским Карловцима а написане поводом догађаја изазваних смрћу митрополита Мојсија Петровића, истиче се да је та белешка по пореклу протоколарни спис који је „прерастао у неку врсту дневничко-мемоарске прозе, будући писан са мале временске удаљености од догађаја“.⁵⁰ Том приликом наводи се да је Вићентије Јовановић водио дневник и за време својих службених боравака у Бечу 1726. и 1734/35. године, али да је он, као и Јовановићеви мемоарски записи, остао недоступан па се о његовој правој природи и карактеру нешто може закључити само на основу претпоставки заснованих на подацима о маргиналном и рудиментираном облику дневничких текстова овог доба.

⁴⁹ Милорад Павић: *Рађање модерне српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*, Београд, 1983, стр. 98.

⁵⁰ Душан Иванкић: „Напомене о изворима“, у: *Мемоарска проза 18. и 19. века, књ. II*, (приредио Душан Иванкић), Београд, 1989, стр. 312.

У тексту „Не кај се добро чинићи”, једном од два аутобиографски заснована есеја о књижевном раду и практичном аспекту просветитељског учења, из збирке *Совјетни здравља разума*, Доситеј Обрадовић први пут користи дневничку белешку у тексту намисљеном за објављивање. Она датира „на 1784. јануарија 12.” када је Доситеј с радошћу примио спасоносну вест о благонаклоности мецене Симсона Зорича, с чијом помоћу се Доситеј надао штампати први део своје аутобиографије *Животи и прикљученија*. Али из самог објашњења разлога и сврхе датирања јасна је ретроспективна природа овог записа, чија непосредност потиче од емотивне проживљености више него од временске блискости тренутка записивања и тренутка догађања: „Назначујем годину и дан месеца, за показати онима који буду с временом ова моја списанија читати да ми је овн дан весео и радостан у животу мојему био.”⁵¹ Време казивања и даље је перфекат, с повременом употребом приповедачког презента, и то не перфекат који се односи на непосредну прошлост, него на догађај који се одавно одиграо и одредио пишчеву судбину. Иако је овакав дневнички запис много ближи суштини фрагментарног, неретроспективног казивања о свакодневним догађајима, него протоколарни спис Вићентија Јовановића, он је још увек део ретроспективно посентираног и есејистичким приступом рационализованог аутобиографског покушаја самообнављања и самопотврђивања личног и општег културног идентитета.

Непосредност казивања добија своју важност почетком 19. века, у току првог српског устанка. Како би се дочарала војна и политичка акција српског народа у борби за самосталност, и како би све што се десило било сачувано за историју и отргнуто од заборава, многи учесници устанка, само уколико су писмени, воде дневник. *Дневник* Божидара Гру-

јевића, тачније Теодора Филиповића, који је један од најученијих Срба тога времена водио, по запису у листу *Шумадињка* приписаног Проти Матеји Ненадовићу, од почетка свог боравка у Србији 1805. до смрти, 1807. године, сачуван је само у одломку, захваљујући бризи његових синоваца Васе и Саве Грујевића.⁵² Ипак се и на основу тог одломка види да се тада први пут у српској књижевности дневник јавља у својој правој форми, у облику неретроспективног казивања о непосредно доживљеном и да је вођен скоро свакодневно, готово увек када се, у устаничком метежу, за писање нашло времена и прилике. *Дневник* Божидара Грујевића драгоцен је због личног учешћа аутора у догађајима које га је нагнало да свом казивању да повишено емотиван тон и наглашено динамичан (иако не и исповедно-интроспективни) ток, наговештавајући узаврелу непосредност романтичарског покрета у настајању. А као најавна „женског писма” настаје дневник Анке Обреновић (до сада необјављен, похрањен у архиви САНУ) у чијем уводу претходница Милице Стојадиновић Српкиње обрађује разлоге свог писања, напомињући како је ова општеприхваћена традиција „изображене” публике западноевропске књижевности у српској књижевности недовољно позната и прихваћена. „Код изображени обоега пола лица уведен је обичај, да све оно, што им се у животу важније и памети достојније прикључи, у свој Дневник опомена ради назначе, и с тим проводећи свој златни век користољубивим начином ползу себи извлаче; јер непрестано писајући, назначивајући и размишљавајући, како ће ово или оно најлепшим начином украсити, врло се човек и напредно поштрува и у изображенију ума и срца примјетно напредује тако, да се после некога времена тому дивити може. Подражавајући дакле прекрасном обичају овакови изображени обоега пола лица, наумила сам и ја само из тог јединог узрока, да би се и сад и свагда ползовати могла, важнија прикљученија мојега жи-

⁵¹ Доситеј Обрадовић: „Не кај се добро чинићи”, у: *Совјетни здравља разума, Дела Доситеја Обрадовића*, пето, државно издање о стогодишњици смрти Доситеја Обрадовића, Београд, 1911, стр. 104.

⁵² Душан Иванић: нав. рад, стр. 327.

вота, у овај мном написани Дневник, од данас почињући називати, и вечитог опомена ради у малој мојој Архиви имати; из којег би сваки онај, коме би овај мој Дневник у руке дошао, – јер га сваки на прочитанне тако лако и без довољног узрока дати нећу – видети могао, да и поред моје наука и књижевниј дела, ни у овој струци небрижљива нисам била. Но ја за све зато имам мојој љубави и свакога почитанија достојној Наставници и пријатељници благодарити: јербо ми је она к вољу и побуђење дала.”⁵³ Тако је 1836. године у *Предуведомљенију* свог дневника Ана Јефремова Обреновић формулисала поетичке захтеве дневничког текста: оно што аутор очекује од својих записа и сами записи очекују од њега, у просветитељско-рационалистичкој парадигми дневник је *дрући* који опомиње и контролише, помажући да се једноставно и без унутрашњег конфликта схваћен процес самоусавршавања и самообликовања приведе циљу. Ова опширна и јасна експликација први је доказ нове улоге дневничког текста и прави увод у његову *дружост* која ће у романтичарској парадигми добити много драматичније и провокативније облике.

2. РОМАНТИЧАРСКИ ДНЕВНИК У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Чињеница да је у српској литератури половином 19. века, и поред постепеног усвајања романтичарске књижевне парадигме, однос према чину вођења/писања дневника и даље био одређен, како наслеђем просветитељско-рационалистичких програма, тако и традиционалним утемељењем аутобиографског дискурса у жељи да се идентитет потврди и обнови, а не преиспита и проблематизује, била је у суштинској супротности са претпоставкама настајања отвореног и „незавршеног” дневничког текста. Отуда се дневнички мо-

⁵³ Ана Јефремова Обреновић: *Дневник*, Историјска збирка, Архив САНУ, 14147, 1836, стр. 1.

дел говора, заснован на неретроспективном и интроспективном казивању аутора суоченог са немогућношћу потпуне и доследне реализације властитог идентитета, као и идентитета света и текста у њему, успоставља у српској традицији са знатним закашњењем у односу на његову експанзију у књижевности европског романтизма. Али кованица „себе-знање”, употребљена у *Животопису* Симе Милутиновића Сарајлије, показује да је у време настајања овог дела, у окриљу самог аутобиографског дискурса, већ почињала епоха релативизације и преиспитивања.⁵⁴ Ма како споро и посредно освајао право на књижевно постојање, модел *себе-знања* утемељује својим семантичко-структурним поретком нов однос према културном и егзистенцијалном идентитету.

Средином 19. века, десетак година после незавршеног покушаја Симе Милутиновића Сарајлије да напише своју аутобиографију, појављује се група дневничких текстова која потврђује зрелост и спремност српске књижевности за ново преиспитивање властитог идентитета и идентитета субјекта, за другачије, модерније самопосматрање и самообликовање. У то време настаје *Бачки дневник* Димитрија Матића, писан у периоду од 1845. до 1848. године, за време Матићевог школовања у Немачкој и Француској, *Дневник* Славка Златојевића који није поуздано датиран али се претпоставља да је настао 1849. године у доба његовог учитељевања у Србији, *Путовање Боџобоја Ајанацковића, његов дневник из год. 1849 и 1850, У Фрушкој гори 1854*. Милице Стојадиновић

⁵⁴ Према подацима које даје Душан Иванић у избору *Мемоарска проза 18. и 19. века* види се да датирање Милутиновићевог текста није поуздано. Иако је по Владану Недићу Милутиновић писао текст 1840/41. године у Београду и Видину, истраживања Миљана Мојашевића показују да је једна краћа редакција аутобиографије објављена у немачком листу *Арџус* већ 1831. године, одакле је прештампана у *Лейпцигском Матици српске* за 1832. годину. Једно популарно издање *Животописа* штампано је у *Правди*, XXXII, бр. 11466-11473, од 24. септембра до 1. октобра 1836. године, што представља његово прво објављивање (стр. 330).

Српкиње и дневник Јована Ђорђевића за који Божа Ковачек тврди да га је аутор водио „готово целог живота“, који се чува у архивском одељењу Матице српске а обухвата и почетке његове литерарне активности 1847. и политичку активност 1848. године везану за рад народног покрета и учествовања на Мајској скупштини.⁵⁵

Интересовање романтичара за дневничку форму траје и у другој половини 19. века. Све док су присутни на јавној књижевној сцени ови аутори пишу, а понекад и објављују, своје дневничке белешке. Јован Хаџић штампа 1864. године у *Огледалу српском* текст *Спомен/Из мојега дневника*, чији наслов указује на мемоарски тип ретроспективног казивања у форми дневничког записа, Јован Јовановић Змај води дневник за време боравка у Бечу, од 14. августа 1882. до 12. децембра 1888. године, мада покушава да га настави у два маха, 1889–1890. године и 1896–1898. године⁵⁶ а Лаза Костић пише *Дневник* у првој деценији 20. века, 1909. године, пред сам крај своје дуге и бурне литерарне делатности.

Дневнички предложак се у транспонованом облику уочава у раним путописима Љубе Ненадовића, *Писмима из Грајфсвалда* (1850) и *Писмима из Швајцарске* (1852), као и у поетским збиркама *Ђулићи* (1864) и *Ђулићи увеоци* (1882) Јована Јовановића Змаја.⁵⁷ Ипак, популарност и актуелност дневничког текста у европској књижевности не може се поредити са стидљивим покушајима наших романтичара да уведу дневнички предложак у прозна и поетска дела чисте белетристике: њихова настојања сасвим су посредна и поетички

⁵⁵ Подаци о дневнику Јована Ђорђевића дати су према: 1. Божидар Ковачек: *Јован Ђорђевић*, Нови Сад, 1964. и 2. Душан Иванић: *нав. рад*, стр. 346.

⁵⁶ Младен Лесковац: „Змајев Бечки дневник“, у: *Змајев Бечки дневник*, приредио Младен Лесковац, Нови Сад, 1983, стр. 11.

⁵⁷ У проучавању српске књижевне традиције није се обратила посебна пажња на дневничку форму у стиховима иако се она може учити као посебна појава.

непоследна. Његова употреба дискретна је и понекад сасвим случајна, или изазвана практичним потребама. Тек у реалистичкој прози дневнички текст почиње да се користи поетички недвосмислено прецизно, док је у романтичарској књижевности дневник још увек сматран текстом који није за објављивање, јер представља сувише отворену експресију субјективног, и чија стратегија структурирања и деловања није довољно позната да би била безопасна.

Преглед наведених текстова показује да је вођење дневника, без обзира на нове претпоставке књижевног стварања, још увек подстакнуто догађајем као поводом записивања и бележења: настајање дневника везано је за период студија и школовања (Димитрије Матић), за путовање које је изазвано нежељеним расплетом љубавне везе (Богобој Атанацковић), или променом животних прилика (Славко Златојевић), а тек посредно за свакодневне догађаје и збивања (Милица Стојадиновић Српкиња). Отуда је неопходно скренути пажњу на, још увек присутну, зависност романтичарске дневничке прозе српске књижевности од других, мање интимних нефункционалних облика, међу којима је, поред аутобиографије, свакако најзначајнији путопис. Традиција путописа у српској литератури дуга је и плодна, зато није необично што се управо у тој врсти, у делима Љубомира Ненадовића, формирао урбани књижевни стил београдске школе и модерни модели прозног говора.⁵⁸ С друге стране, пак, путопис је имао своје утемељење у просветитељско-рационалистичком програму поучавања и васпитања, па су аутори доживљавали писање ових дела као дужност. Путовање је, тако, било права прилика и легитиман повод за писање; то објашњава зашто су

⁵⁸ Рани Ненадовићеви путописи *Писма из Грајфсвалда* и *Писма из Швајцарске* су хибридни и међужанровски; у њима постаје очигледна зависност настајања дневничког текста од традиције путописне књижевности, с једне, и од епистоларних форми, с друге стране. У *Писмима из Немачке* поетички осмишљен дневнички модел „себизнања“ већ се недвосмислено препознаје као предложак.

скоро сви писци дневничких бележака почињали записивање у тренутку промене места боравка, а окончаваили га по повратку у старо пребивалиште. Тај поступак је и формално наглашен насловом или поднасловом, као код Димитрија Матића, Богобоја Атанацковића и Јована Јовановића Змаја,⁵⁹ док су прави изузеци у том погледу текстови Милице Стојадиновић Српкиње и Лазе Костића у којима, бар у формалном погледу, није очигледан утицај аутобиографско-путописних облика.

Дневнички модел говора у књижевности српског романтизма конституише се кроз три главна момента: *први* се тиче друштвене улоге коју аутор прихвата и покушава да потврди посредством дневничког текста, подешавајући свој лик према захтевима програмски изабране улоге, подвргавајући противречност интимног аутоцензури и прибеглавајући објективизацији најличнијег; *други* је везан за начин на који се процесом језичке артикулације у дневник уписују и друга значења од оних која би аутор желео да презентује; а *трећи* упућује на став аутора према чину вођења/писања дневника који показује и његово схватање писања уопште, тј. књижевности саме, чиме се посредно одређује и његов утицај на стварање нове литерарне парадигме. Укратко, интерпретације текстова дате су у складу са начином на који се у тексту дневника отелотворује присуство, тј. одсуство *друго* и сврха његовог погледа.

Иако је тврђење да у овој групи дневничких текстова „први пут радикално преовлађује ја-улога у свим односима“⁶⁰ тачно, та је улога недоследно и фрагментарно, непотпуно и опрезно наглашена и развијена. Сама одлука да се води/пише

⁵⁹ Путовање и период школовања или добровољне изолације јасно је наглашен: придевима *ђачки* и *бечки* код Матића и Змаја, одредницом *путопис* код Атанацковића. Ове су атрибуте, међутим, највероватније дали приређивачи, те они нису увек у складу са поетиком наведених дневника, иако су углавном добро изабрани.

⁶⁰ Душан Иванић: „Поговор“, у: *Мемоарска проза 18. и 19. века*, књ. II, стр. 298.

дневник претпоставља, наравно, идеју о ја-улози, али је она и даље снажно обележена жељом да се преиспита спољни а не унутрашњи контекст сопствене егзистенције, што објашњава зашто су и аутори дневника, као и аутори других мемоарско-аутобиографских дела епохе романтизма, „остајали заробљеници (...) вањског свијета“, тј. својих „јавних улога“.⁶¹

Страст саморазумевања и естетског самообликовања романтичарског субјекта, и њена, у основи, деструктивна и друштвено субверзивна моћ, присутне су у дневничким записима романтизма само у траговима (Богобој Атанацковић, Славко Златојевић) и само посредно (Милица Стојадиновић Српкиња). Иако је за живота аутора објављен само дневник Милице Стојадиновић Српкиње, очигледно је да аутори пишу за друге, не покушавајући да се кроз напор интроспекције суоче са несагледивим *ја-за-себе*. Исповедно-интроспективни ток казивања увек је потиснут и објективизиран: или моралистичко-патетичном поруком (Славко Златојевић, Милица Стојадиновић Српкиња), или наративним приступом (Богобој Атанацковић), или друштвеном улогом коју аутор прихвата као суштину личног идентитета (Димитрије Матић). Могућност фантастичног дискурса скоро се потпуно укида све до појаве дневничких записа Лазе Костића. Исповедно-интроспективни тип дневничког текста јавља се, тако, у српској књижевности у прикривеној форми, не достижући онај степен отворености и радикалности који има у књижевним предлошцима европског романтизма, и не утичући, све до почетка 20. века, активно и пресудно на развој прозног израза.

Вођење/писање дневника има значај акције која одговара просветитељским захтевима за личним усавршавањем и непрекидним културним делањем; та далека претходница савремене идеје о саморесализацији субјекта кроз чин писања у романтичарском дневнику српске књижевности добија изразит програмски и педагошки значај. Отуда је поетички ас-

⁶¹ Исто, стр. 307.

ЖИВОТ У ИДЕЈИ: ПРОВЕРА

ДИМИТРИЈЕ МАТИЋ: БАЧКИ ДНЕВНИК (1845–1848)

пект дневничког текста јасно наглашен: пре него израз личног духовног искуства, романтичарски дневници српске књижевности могу се сматрати јавним манифестима и прогласима нових политичких, националних и културних ставова. Идентификовање аутора са изнесеним ставовима представља, такође, један вид објективизације који онемогућава разликовање личног убеђења од декларативне изјаве. За српске романтичаре остварење друштвених и културних идеала представљало је један од суштинских видова самореализације, а пропаст истих изазивала је најдубље разочарење и горчину која се лако претварала у јстку исповест. Лично је програмски било жртвовано зарад општег, тако да интимно-исповедни садржај романтичарског дневника у српској књижевности треба тражити у посредности сугестије а не у препуштању страсти саморазумсвања. Истовремено, поетичке ставове треба прихватити само у њиховој условности и релативности: противречност књижевног делања не може се прочитати из једноставности и очигледности, на изглед потпуно примењивих, поетичких начела декларативно изнесених у дневничким белешкама.

Но, без обзира на модификације, изазване отпором постојећег књижевног наслеђа и у њему већ формулисаних аутобиографских образаца, наведена група дневника потврђује да се крајем 40-их и почетком 50-их година 19. века у српској књижевности рудиментарни и маргинални дневнички записи претварају у самосталан жанр, у нов модел „себезнања”, заснован не на самопотврђивању и самообнављању, већ на преиспитивању и релативизовању личног и националног идентитета.

Досадашње интерпретације *Бачког дневника* објављеног тек 1974. године, скоро сто двадесет година пошто је написан, превасходно истичу раван политичких, филозофских и правних идеја које одражавају новопробуђену националну самосвест романтичара и њихову тежњу ка српском и свесловенском уједињењу, и стварању либералног друштвеног поретка по угледу на западноевропску традицију демократских институција. Чињеница је да је Димитрије Матић, као један од најобразованијих људи тадашње Србије и један од њених првих ђака школованих у иностранству, био пре свега јавна личност: правник и политичар од каријере, министар који је стварао нове законе и установе, истовремено заинтересован за филозофски, педагошки и просветни рад. Писањем се, ипак, бавио целог живота, онолико колико су му то допуштале друге делатности, тако да се у његовом *Бачком дневнику*, у запису од 13.(25) августа 1846. године⁶² налази податак да је и пре одласка на школовање у Немачку водио дневник у Београду, а 1981. године Василије Крстић објављује његову незавршену аутобиографију *Нешићо из мога живота* насталу после његових дугогодишњих државничких активности.

Отуда приређивач текста истиче фактографски значај *Бачког дневника* у коме је наведено мноштво историјских

⁶² Датуми се надале наводе опакко како их је приређивач означио у до сада једином издању *Бачког дневника*, истовремено и по старом и по новом календару.

чињеница и података, поглавито оних који објашњавају политичке и културне везе међу словенским народима средином 19. века. Дурковић-Јакшић скоро да не поклања пажњу осталим аспектима текста, иако уочава његов међужанровски карактер који је резултат већ споменутог утицаја путописне традиције на појаву и формирање романтичарског дневника.⁶³ Ради реконструкције „духа временска“, али и духовног портрета Димитрија Матића, Божидар Марковић анализира његове филозофске нагласе и друштвено-политичку оријентацију, илуструјући их подацима из *Ђачког дневника*, истичући „стоицизам, опште идеалистичко настројење, занемаривање материјалистичких учења, десно хегелијанство и категорички морални императив“, као и посвећеност идејама слободе (друштвене), истине и правде.⁶⁴

Закључци Божидара Марковића заснивају се на резултатима претходних истраживања Алимпија Васиљевића, Стојана Бошковића, Михајла Поповића, Драгана Јеремића и Андрије Стојковића, проширеним механистичким и склектичким прегледом ставова које је Матић изнео у дневнику и чија интерпретација не успева истински да дочара духовни хоризонт овог текста. Тврди да је Матић био равнодушан према религији и цркви противречна је изнесеним закључцима о његовом идеалистичком усмерењу и занемаривању материјалистичких учења, и превиди два кључна дневничка записа, датирана (20. марта)/1. априла 1848. у Паризу и марта 1847. године пред одлазак из Берлина, који одређују поетику и суштину Матићевог духовног подвижништва, и о којима ће још бити речи, јер се захваљујући њима потврђује скривена посвећеност *Ђачког дневника* религијски схваћеној иде-

ји целине која, не само друштвено и политички већ и метафизички, превазилази лични интерес и даје му смисао тек ако се реализује у односу на њу.

У поговору књизи изабраних мемоарских текстова 18. и 19. века Душан Иванић такође говори о *Ђачком дневнику* као изузетном прилогу историји образовања и духовности српске интелигенције која ће 60-их година деветнаестог века изграђивати модерне националне установе.⁶⁵ Он се, међутим, не интересује за идејни колико за идеолошки аспект Матићевог дневника и за врсту говорних модела употребљених у њему. Запжање да се у Матићевом тексту реторизују политички пројекти и паролс под знаком отаџбине и нације који ће обележити наредне деценије историјске, али и културне и књижевне активности, указује на постојање једног ширег духовног контекста о коме аутор *Ђачког дневника* непрекидно води рачуна, уписујући у њега свој текст.

Закључак да је „Матићев интимни свет сав у јавном“⁶⁶ показује на који је начин тај однос уписан у дневнички текст. Потпуна емотивна преданост сфери политичких и филозофских идеја, с једне, и потпуна емотивна уздржаност у случају личне породичне трагедије, с друге стране, која постаје очигледна када се упореди белешка датирана од 4./16. августа 1846. године, у којој Матић описује своју реакцију на вест о самоубиству (из политичких разлога) једног свог познанника, Пољака, и белешке датиране 28. септембра/10. 8бра 1846. године и „с конца фебруара“ 1848. године, у којима Матић бележи вест о смрти своје једине сестре а нешто касније и њено двоје деце, показује да је у *Ђачком дневнику* свесно спроведена аскетска поетика самоусавршавања и самообликовања, инспирисана стоичким учењем и посвећености идеалима слободе, родољубља, истине и правде. У овом случају вођење/писање дневника је пут континуираног самопроверавања; од-

⁶³ Љубомир Дурковић-Јакшић: „О Димитрију Матићу и његовом *Ђачком дневнику*“, у: Димитрије Матић: *Ђачки дневник (1845-1848)*, Београд, 1974, стр. 10.

⁶⁴ Божидар Марковић: *Димитрије Матић – лик једног правника, САНУ, Одељење друштвених наука, Извори српског права, В, Београд, 1977, стр. 29.*

⁶⁵ Душан Иванић: „Поговор“, у: *Мемоарска проза 18. и 19. века, књ. II*, стр. 298.

⁶⁶ Исто, стр. 292.

сутни *друђи* је идеални узор чији поглед признања треба при-
звати и заслужити.

Матић, дакле, није био само од стране других припреман
за одређену друштвену улогу, већ је самог себе припремао за
њу, непрекидно водећи рачуна о њеним захтевима и значењима,
прихватајући је као свој једини истинит идентитет. Оно
што је желео да забележи у свом дневнику није емотивно
искуство самоспознаје и саморазумевања него искуство ду-
ховног, спиритуалног развоја у складу са унапред поставље-
ним идеалима. Епизода о самоубиству младог Пољака, који се
из очајања „што се Пољска већ нигда више избавити не може,
изложио на пут парни кола”,⁶⁷ прича је о узору духовне врли-
не, о романтичном хероју који представља, као и Тадеуш Кош-
ћушко, кога Матић помиње у одломку од 27. септембра/9-ог
8бра (октобра) 1847. године, симбол и путоказ унутрашњег
савршенства коме треба тежити и које треба остварити.

О пуној свести раскола између посвећености идеалу и
стварности сведочи запис од (28. априла)/10. маја по нов.
(1847) изазван немиром због неизвесне доделе стипендије за
наставак школовања у Паризу, посвећен расправи о појму
правде и проблему цензуре у на изглед либералном друштве-
ном систему Француске, а завршен изражавањем сумње и не-
верице у могућност остварења идеала: „Како јунаци да ум у
своје право доведу, камо племенити душа, да и сам живот
презру за изборене правичности, за прогон у неврат. (...)
Признати се мора, живот је у идеји најслађи.”⁶⁸ *Бачки днев-
ник* Матићев представља управо покушај да се *животи у идеји*
оствари конкретно, без обзира на самоодрицање и испите пат-
ње које помиње у белешци од суботе увече, (20. марта)/1.
априла (1848) у Паризу, и на закључак: „У стварном смислу
младости ја нигда ни живио нисам.”⁶⁹

⁶⁷ Димитрије Матић: *Бачки дневник (1845-1848)*, Београд, 1974, стр. 50.

⁶⁸ Исто, стр. 68.

⁶⁹ Исто, стр. 105.

Отуда два споменута кључна записа *Бачког дневника*
јесу она у којима Матић призива Бога или као сведока или
као судију својих дела. Оба записа настају уочи велике одлу-
ке и одласка из места у коме је Матић до тада пребивао:
први пут непосредно пре него што напушта Берлин, други
пут када се решава да се заувек врати у Србију и прекине
своје дуго жељено школовање у Паризу. Матић том прили-
ком као да има потребу да резимира своје духовне напоре
и коначно одреди њихов конкретан резултат. Само то под-
стиче га да прекрши стоички завет трпљења и призна своје
сумње, кризе и колебања: „Шта је оно, што је мене, кад сам
мислио прошле зиме, удаљен од свега Српства, од прсију
преминути, тешило и свагда и при свим оскудицама од-
важности уливало? Шта је све то? Ништа друго већ твоја
благод, Свемогући Боже! Ти оћеш да будеш од твог нај-
милијег рода, од *умног теби сродног човека*, испознат,
и то је све оно, што је мене овамо догнало, с тобом упоз-
нало и сродило, на свагдашњу срећу и право блаженство. Ти
нећеш да си свету стран, ти оћеш да си свагда међу њим,
да радиш на усрећеније његово. Твоја је највећа противност
према онима малодушнима, који те некуд с оне стране ба-
цају, и у недјелатности за срећу света остављају.”⁷⁰ (под-
вукла Т.Р.)

Бог коме се Матић обраћа није Бог у кога се једно-
ставно може веровати; он се мора „познати” тако да се кроз
духовни напор подвижништва укине „страност” Бога свету
и човеку, да се поново стекне изгубљено право човека да
буде „огледало Бога, изјав Бога”.⁷¹ Такав Бог изазива по-
требу за активним делањем, страст акције у коју се прео-
браћа дотадашња популистичка и умерена просветитељско-
рационалистичка тенденција српске књижевности. Како би

⁷⁰ Исто, стр. 60.

⁷¹ Исто, стр. 105.

се досегао идеални духовни облик морају се покренути и развити све моћи човекове (моралне, сазнајне, делатне) да би се усагласиле у оној дивној целовитости и умерености која заслужује да буде „најјасније одкровење Божије“⁷² и која се остварује тек у човеку „умно срођеном“ божијој вољи.

Иако се заснива на практичном аспекту применљивости просветитељског програма, ова концепција се од његове популистичке поучности разликује по непрекидно контролисаном односу детаља личног живота и целине божијег пројекта, који се остварује строгом самодисциплином и једним, у суштини елитистичким, напором самообликовања. Античку идеју свестраног и непрекидног самообликовања, Матић је, највероватније, посредно преузео из стоичких филозофских учења. Она подразумева једно специфично естетско осећање, које цео текст *Ђачког дневника* посредује, а које није везано за уметничко обликовање по себи, већ за одређено схватање морала и друштвене улоге појединца, и за представу о целини у складу са којом сваки човек треба да делује, и у односу на коју је Матић припремао своју улогу. Специфично естетско произилази из односа хармоније између целине и детаља, резултата и у њега уложеног напора, из осећања скромности и мере које се чува у срцу великог, реткима даног, постигнућа посвећености.

Прикривени тон обраћања и исповести којим је написан цео *Ђачки дневник*, а не само два споменута записа, израз је свести о припадности тој целини (националној, друштвеној, епохалној, целини божијег поретка) која је прави и стрпљиви слушалац свих саопштених исказа, чак и оних који звуче сувопарно и досадно, као што су, савесно бележени, распореди предавања, спискови прочитаних књига, пописи градова са, скоро увек, прецизно назначеним бројем становника и кратким културно-историјским прегледом, писаним по уледу на сличне текстове у водичима за путнике. Али сваки

⁷² Исто, стр. 61.

податак о броју житеља, о музејима и галеријама, театрима и књигама, само је још један, подједнако важан детаљ целине који се мора обухватити погледом како би се спори и дуготрајни процес самообликовања успешно и потпуно остварио.

Однос према чину писања у овом случају је однос према средству, са пуним и потпуним поштовањем његових могућности и његове аутономије, али без имало романтичарске вере у његове натприродне и магијске моћи. Матић га сматра неком врстом вежбе у концентрацији, а континуитет вођења бележака као и начин присипитивања постигнутог, је свођење духовних рачуна којим се савесно бележи сваки напредак, исто као што се стоички прећуткује пораз. *Ђачки дневник* представља искључиво позитивни „биланс“ животних резултата који охрабрује и обнавља веру у успех спорог и мукотрпног подвига: „Ако би случајно ком ова књига до руку дошла, човеку новом, јошт у непосредном природном стању, или другом, у стању несогласија са собом наодећем се, па би ови моји одушевљени израз проучио, такви би се можда стресо од грозе због моје смелости, по његовим мислима. Али, добри човече, не треба с прекрштеним рукама чекати да нам истина готова с неба падне. Мучи се, испитуј, тражи, читај, мисли (пресимућствено)* не престати борити се, као што сам и сам чинио, па ћеш* ме онда нећеш осуђивати (...). Кад би срећан био сести на учитељску столицу у малом Српству, ја би с овог вида философију предавао како би она исто* човека моћним сином Божијим, а не slabим грешником огласила и доказала. Но доста.“⁷³ Пораз је неминовност коју не би требало обнављати и у језику; оно што би требало подстаћи примерима успеха је напор превазилажења несагласја и истрајност у искушењима.

Текст дневника је, тако, јемство врлине духовног лика у настајању; посредством вођења/писања дневничког текста идеал, према коме се тај лик саображава, коригује и мења.

⁷³ Исто.

све док се постављени задатак самообликовања не испуни усклађивањем унутрашњих захтева и захтева целине којој субјекат припада, укидањем „непосредственог природног стања“ у коме Бог још није „с/познат“ и стања „несогласија“ индивидуе са самом собом. У том тренутку чежње за непосредним делањем и акцијом, за коју се дух дугим „животом у идеји“ припремио и ослободио, своди дневник на *пред-текст* правог живота, оног који није ни могуће ни потребно даље бележити, јер се у њему постављени циљеви индивидуалне и божије воље испољавају у свој својој жељеној очигледности. У *Бачком дневнику* поетички доследно изостаје употреба исповедно-интроспективног говора којим субјекат разграђује и потврђује, наизменично, идентитет сопствених духовних моћи. Та доследност показује самосвојност промишљене поетичке намере: провера, коју симболише присуство дневничког текста, није замишљена као самообрачун, већ као аутосугестија; унапред изабрани идентитет реализује се прво помоћу речи и у речима а тек затим и у стварном животу.

И у наведеном цитату из Матићевог *Бачког дневника* јасна је жеља да се што пре почне са политичким и просветним радом за добробит сопственог народа, за ослобођење и уједињење Србије, коју ће Матић целог живота подржавати, и стварање Југославије, које је у бурним догађајима 1848. године изгледало тако близу. *Бачки дневник* био је само припрема за будући, стварни живот у коме је потребно показати све врлине стечене у миру контемплације. Непосредно пред одлазак из Париза, у последњој својој белешци из овог града, у коме га је више него игде прогонила идеја југословенства, Матић се без жаљења опрашта од писања ради правог живота – делања: „Последње су ово речи, које пишем у Паризу, и на сваки начин последње, јер се више не желим удаљавати из наших крајева; тамо живити, тамо умрети. (...) Још ће мало време мога путовања до куће бити странствовање предмет

мога белешки у ове листове. Онда *настаје нов животи за мене, животи непосредственог рада*“ (подвукла Т.Р.).⁷⁴

„Убрзање“ које текст *Бачког дневника* добија после овог записа наглашава „залет“ у живот, силину продирања *предтекста* духовне *припреме у текст* *еџистенције*, наговештавајући приближавање оног тренутка пуне животне реализације у коме писање више неће бити потребно као духовна вежба самообликовања и начин посредовања између унутрашњих захтева субјекта и захтева целине којој он припада; у коме ће аутор узети право учешће у животу, преласком из контемплације у акцију. На последњим страницама *Бачког дневника* догађаји се просто гомилају и аутор понекад не уме до краја ни да их прикаже ни да их анализира: једно за другим следе политичке акције поводом револуције 1848. године, организована борба Срба против Мађара, преузимање катедре у Лицеуму, припреме за предавање итд. Записи постају све краћи и нејаснији: радост делања која обузима Димитрија Матића као да нагло прскида дневник, чија је завршна белешка датирана 12./22.) 8бра (октобра 1848) једва разумљива: „... се колера појављује. Ето ... незгоде. Зар је мало ратова, који десетиче народ, него још и ова зараза долази. ... је наш Лицеум изгубио Павла Пестроније(вића) ... Ја сам...“⁷⁵

Тренутак прскида текста показује, упркос претње болести и смрти, да је подвижништво Матићево дошло свом циљу и да је он, после дугогодишњих вежби, досегао онај унутрашњи духовни облик који га чини способним да се симболима несреће супротстави и одговорно дела. Поклапање његовог индивидуалног развојног пута са развојем историјских догађаја, и доласком болести и смрти као најопаснијих изазова, као да није случајно: наоружан својим духом јунак је, као у традицији немачких образовних романа, препуштен сопственом умећу да се саживи са светом и нађе сатисфак-

⁷⁴ Исто, стр. 110.

⁷⁵ Исто, стр. 122.

цију за оно што је жртвовао и изгубио ради „добродетељи“ свог народа и човечанства.

Иако се програм који Матић настоји да оствари ослања на просветитељско-рационалистичку доктрину практичног делања, искључујући страст и вртоглавицу саморазумевања и самоприказивања бесконачности романтичарски схваћеног субјекта, посвећеност и потпуно поистовећење са идеалом је сасвим у духу нових романтичарских учења, и то не само политичких и националних. Модел „себезнања“ који Димитрије Матић успоставља у *Бачком дневнику* постаје типичан за поетику романтичарског дневника у српској књижевности: поистовећење интимног и јавног у виду преданости идеалима биће најчешћи облик објективизације властитог идентитета, израз поседовања и приказивања једноставног живота без унутрашње тајне, свег испуњеног стремљењу ка спољашњој датости *другој*, тј. Идеала.

Отвореност дневничке структуре доводи, међутим, у питање ову дословност и очигледност живота без тајне. У складу са метафизичко-хришћанским учењем о човеку као фигури испуњења божије воље на земљи Матић се припрема да достојно отелотвори ту вољу својим конкретним делањем које почиње у тренутку у коме се писање дневника завршава. Фигурално значење текста, прекинутог у тренутку када могућност остварења „живота у идеји“ постаје проверљива, упућује на неизвесност испуњења божије воље и на нова искушења одсуства смисла.

Догађаје које је записао на завршним страницама *Бачког дневника* Димитрије Матић описао је поново, кроз ретроспективно казивање у својој аутобиографији *Нешто из мога живота*.⁷⁶ За разлику од вере у моћ непосредног де-

⁷⁶ Матићев мемуар не представљају, међутим, једну целину са *Бачким дневником*, како тврди Василије Крстић истичући да они почињу тамо где се дневнички текст завршава, односно да он престаје тамо где почињу догађаји описани у аутобиографији. Ово је запажање нетачно из неколико разлога. Први је садржан у чињеници да аутобиографија не почиње описом

лања, коме се радосно и жељно препушта, дајући о томе податке на последњим страницама свога дневника. Матић у мемоарским сећањима описује своје учешће у револуцији 1848. године као пораз, анализирајући кроз целину историјског контекста и политичке ситуације 70-их година 19. века исте оне догађаје које је у *Бачком дневнику* приказао само у њиховој драматичној и емотивно проживљеној, логички незаокруженој, непосредној датости. Кроз стишаност разочарења Матић поново интерпретира и свој краткотрајни рад на катедри у Лицеуму, без ентузијазма с којим га је прихватио и приказао на страницама свог дневника.

Слично поступку „онобичавања просветитељско-рационалистичког клуча“⁷⁷ у коме аутор оправдавајући рационалним разлозима употребу фантастичног дискурса у свом делу изнутра деструира сврху објашњења, претварајући га, тако, у најчешћи вид фантастичког говора, и модел „себезнања“ који структурира Димитрије Матић у *Бачком дневнику* онобичава постојеће књижевно наслеђе: након подразумева просветитељско-рационалистичку доктрину засновану на нужности практичног делања, интензитет посвећености Идеалу и поистовећења с њим потпуно је у духу повишене емотивности романтичарске књижевности. Интензитет те емотивности разграђује изнутра веру у могућност „прозирности“ живота без тајне, уписујући у овакав тип дневничких записа ишчекивање одговарајућег епилога. Он је, међутим, скоро увек неизвесан, или непоуздан: незавршена аутобиографска скица, која би била нека врста поенте, ипак је само једна од варијаната неизвесног разрешења „живота у идеји“.

историјских збивања револуционарне 1848. године већ поновним присећањем на дане школовања и утицај лектире на рани духовни живот аутора, а други у начину интерпретације бурних догађаја 1848. године који су у дневнику већ споменути и наговештени, али без потпунијег објашњења, а у аутобиографском спису детаљно анализирани, уз подразумевање политичке и историјске контекстуације.

⁷⁷ Сава Дамјанов: *Корени модерне српске фантастике. Фантастика у књижевности српског предромантизма*, Нови Сад, 1988, стр. 106.

Отворено питање епилога преокреће улогу коју има дневник као инстанца *йровере*. Тражени кључ његовог онеобичавања и разумевања тек је „прави живот”, оспораватељ или благонаклони тумач свог *йредйекстйа*, који се тако изненада преображава у *йекстй*, препуштен неизвесној вишезначности властитог постојања.

ФРАГМЕНТИ РОМАНТИЧАРСКЕ ВИЗИЈЕ: ОТУЂЕЊЕ

ДНЕВНИК СЛАВКА ЗЛАТОЈЕВИЋА И ПУТОВАЊЕ БОГОБОЈА АТАНАЦКОВИЋА, ЊЕГОВ ДНЕВНИК ИЗ ГОД. 1849-1850.

Дневнички записи Славка Златојевића и Богобоја Атанацковића настају у окриљу путописне традиције српске прозе у којој је путовање прави повод писању и размишљању, као и сигуран алиби за оправдање једног тако интимног текста какав је дневник. У овим делима, међутим, преформулише се смисао и значај путовања, а сам дескриптивни образац путописног казивања, усмереног на презентацију чињеничног материјала, преображава се у дневнички дискурс у коме се, кроз експресију доживљаја субјекта, битно одступа од дидактичко-просветитељске концепције у којој путописне белешке треба да поуче и забаве, образују и информишу. Уместо тога оне се претварају у начин обликовања модела „себезнања”: путовање се посматра као прилика у којој се аутор, подстакнут новим догађајима и утисцима, ослобађа императива јавне улоге која му је намењена, пренспитујући свој прави идентитет.

Оквирна ситуација остаје, међутим, и даље везана за путописни клише, који је ограничава и одређује. Славко Златојевић највероватније води свој дневник онолико дуго колико траје дугогодишњи прекид његових студија у Прагу о коме и говори на почетку сачуваног одломка. По речима Данила Живаљевића, који је објављивање Златојевићевих дневничких записа у часопису *Јавор* за 1892. годину пропратно текстом *Дневник једног заборављеног песника*, дневник је био много већи, али се не може знати колики је заоста био

и који период ауторовог живота обухвата. Сачуван је само крај који сведочи да се писање/вођење дневника завршава у тренутку када Златојевић напушта Ужице, у коме је кратко време био учитељ, да би се уз помоћ Димитрија Матића и Јанка Шафарика вратио у Праг на студије. Крај текста поклапа се, дакле, са тренутком у коме се окончава неизвесност нежељеног путовања.

Због изразите путописне шеме казивања, која илуструје правац путовања по Хрватској и Словенији, и оног које је кроз Пешту и Беч водило ка Прагу, Дрездену, Лајпцигу, Халеу и Берлину, приређивач *Целокупних дела* Богобоја Атанацковића, Јеремија Живановић, изједначава његове дневничке записе са скицама Атанацковићевих *Писама српског путника*, која су објављена у *Српским новинама* током 1849, 1850. и 1851. године, наглашавајући да, осим података о првој љубави писца, „у Дневнику и нема чега од већег интереса што се не би находило и у његовим штампаним путописима”.⁷⁸ Подаци у овом издању показују да Атанацковић, доиста, објављује у *Српским новинама* из 1850. године опширна писма са путовања по Прагу, Дрездену и Берлину, али су она другачије датирана и интонирана него кратке дневничке белешке настале у тим градовима.

Паралела између Атанацковићевих записа и путописних писама потврђује тезу о блискости дневничке и епистоларне форме: лична преписка уноси у чињеницама оптерећен путописни дискурс интимни и емотивни тон. Постепена, и у српској књижевности врло значајна, трансформација путописног у дневнички модел била је омогућена не само употребом писма него и поступцима симулације или подражавања директног обраћања неком блиском који мењају природу и сврху записивања. Тек после овог компликованог процеса посредовања у доба предромантизма и сентиментализма, у коме писмо, као међуоблик, утиче на структуру традицио-

⁷⁸ Јеремија Живановић: „О овом издању”, у: Богобој Атанацковић: *Целокупна дела*, приредио Јеремија Живановић, Београд, 1928.

налног путописа, у романтичарским дневничким записима Славка Златојевића и Богобоја Атанацковића постаје очигледна разлика између два жанра (путописног и дневничког) и начина на који се у њима структурира модел света.

Употреба мотива путовања у уметничкој артикулацији романтичарске визије света посредује представу о животу као *лутању јунака* који трага за уточиштем и сопственим идентитетом. Путовање се спонтано претвара у узалудни покушај да се порекне детерминизам фаталистичке романтичарске концепције: јунаку не престојаје ништа друго до да мењајући место боравка мења мизансцен представе о сопственој судбини, настојећи да што убедљивије потврди њену изузетност. У складу са променом декора мења се и тон или тип улоге коју је вечни прогнанник из света и живота за себе, у том тренутку, изабрао.

У складу са најпомоднијим постичким замислима, које истовремено најочигледније илуструју романтичарску визију света у дневничкој традицији српске књижевности, Славко Златојевић и Богобој Атанацковић доживљавају своја кратка путовања, без икаквих опасних и егзотичних садржаја, као врло драматична: уживљавајући се у улоге трагичних хероја, оба аутора заузимају театралан однос према сопственој судбини. И у Атанацковићевом и у Златојевићевом случају чин вођења/писања дневника подстакнут је догађајима који су представљени као нека врста животне прекретнице, доводећи у питање идентитет аутора и захтевајући преиспитивање старог а успостављање новог модела „себезнања”. Упркос недаћама и недоумицама обојица као да уживају у пруженој прилици: реторизовано-патетична интонација њиховог говора показује да су се огрнули плаштом типичног романтичарског јунака који схвата живот као представу, а свет и дневнички текст као две позорнице њеног различитог а међусобно условљеног извођења.

Произвољност путовања наглашава пропзвољност самог писања, пружајући могућност да се правац, мотивација и реторика белешака мења у складу са променама правца

кретања. У случају Славка Златојевића и Богобоја Атанацковића путовање је, међутим, кратко: аутори брзо прекидају неизвесност лутања и преиспитивања, враћајући се старим или прихватајући устаљене, практично испробане животне обрасце. Такво разрешење поништава многе поетичке могућности писања као произвољности које остаје дозвољено и оправдано само у изузетним ситуацијама несвакодневних збивања. Ипак тај помак уноси дух авантуристичког у до тада смерну традицију дневничких записа српске књижевности.

1. ДНЕВНИК СЛАВКА ЗЛАТОЈЕВИЋА

Ступање Славка Златојевића на позорницу дневничког текста проузроковано је тривијалним разлозима свакодневице, лошим финансијским околностима које су га приморале да прекине студије у Прагу и привремено прихвати место учитеља у Ужицу, тешећи се записивањем својих нових, махом разочаравајућих искустава. Идентитет аутора, до тада самоуверено и поуздано утемељен у актуелним романтичарским програмима националне обнове и уједињења, инспириран поетичном представом о „бићу народа“ као извору виталних снага, мења се и истински успоставља тек у тренутку суочавања са стварношћу српске варошице у којој „народа нема”.⁷⁹

Противречност између интелектуалних убеђења и идеалистичких романтичарских представа, формираних у отменом Прагу, и стварности, у којој Златојевић уместо јединствене и складне целине хердеровски схваћеног „бића народа” види само „све саме чифте”,⁸⁰ трговце, терзије, механичаре, фарисеје-званичнике, и искварене сељаке, чија деца су одвећ послушна, чини се аутору неподношљива. Ипак Златојевић и даље инсистира на утемељењу свог идентитета у ро-

⁷⁹ Славко Златојевић: „Дневник”, у: *Мемоарска проза 18. и 19. века*, књ. I, стр. 301.

⁸⁰ Исто.

мантичарском програму духовног и књижевног живота, у припадности и посвећености идеалима прогреса и стварања. Склоност ка таквој врсти самозаваравања наговештена је већ избором звучног псеудонима којим Димитрије Петровић хоће да нагласи какав значај за његов живот има књижевни рад; у складу са псеудонимом и постичко-романтичарским опредељењем он објављује 1851. године прву и једину збирку песама *Златијанство*. Игра речима у дневничкој белешци од 18. септембра сугерише метафорични смисао овог псеудонима и његов вишеструки значај за схватање Златојевићевог доживљаја сопственог идентитета: „Ја видох да сам несретан, јер сад ми се већ чинило да ме оставља сав бољи свет. Ја се онда сећао мојег Златинства, моје Златије, Златног Прага, мојег послаништва у сабору, мојег уредништва у Напретку – све видох добро, а видим да ми је сада укупано свако добро.”⁸¹ Епитет „златни” везан је за могућност суштинског остварења у духовним и књижевним активностима, за способност исправног и тачног виђења и мишљења, упућујући на драгоценост метафизичког квалитета који не може заменити никакво материјално добро, па ни новац, који је Златојевић тако често приморан да тражи од других, трудећи се да превиди ту понижавајућу ситуацију у корист преданости правим вредностима.

Као и у многим другим дневничким текстовима и у *Дневнику* Славка Златојевића уочава се раскорак између ауторовог напора да подеси свој лик према представи коју жели да има о себи и посредује је другима и откривања правог утемељења ауторовог идентитета. Златојевићева нова, изразито реторизована интонација, обележена упитницима и узвичницима као знацима емотивне динамике, у служби је романтичарског настојања да се сопственом животу да вид театралног и херојског. Златојевић настоји, упркос материјалности света који се испољава у малограђанској стеснености

⁸¹ Исто, стр. 299.

Ужица и непојмљивом спромаштву забачене Србије, да у представи коју ствара за себе и друге сачува привид неунитивности духовног принципа и посвећености идеалима који остају неприкосновени. Своју патњу он, као и сваки романтичарски јунак, изражава пренаглашено и драматично: чини се највећом неправдом света то што је морао неколико месеци провести у земљи о чијем је напретку и развоју тако страшно сањарио.

Ова улога добија своје пуно оправдање само у тренутку апокалиптичког сазнања о правом стању „обесне земље“ о чијим се обичајима и језику, пределима и духу са заносом расправљало у Прагу. Сазнање да та земља заправо не постоји, да се аутор налази у пустоши у којој ни народа нема, што Златојевић понавља два пута у кратко сачуваном одломку, даје повишеном емотивном тону његових записа пуноћу и убедљивост романтичарског патоса. Само у том значењском кругу Златојевић показује трагичну непомирљивост романтичарског субјекта са захтевима стварног света; само се тада ужаснути дух супротставља беди материјалног. Разочарење намеће, међутим, нужност преиспитивања свих претпоставки романтичарског културног и духовног идентитета. При томе се успоставља другачија друштвена и егзистенцијална парадигма, као и нови модел књижевног говора.

Прави идентитет аутора Златојевићевог *Дневника* утемељен је у способности критичког запажања и закључивања, у реалистичкој страсти за прецизним описом детаља свакодневног живота. Даровито предочавајући јалово духовно стање српске варошице уочавањем свих нијанси социјалних односа, Златојевић се нехотице открива као млади, амбициозни провинцијалац, изгубљених илузија, али са живом вољом да се врати у велики свет и поново узме учешћа у његовим материјалним и књижевним добрима.

Супротстављајући превласти материје моћ запажања и расчлањавања, он се, ипак, не одриче живота материјалног и тешко му пада то што у Ужицу „нема ни најмање угодности за човека бећара – све је хрђаво, недоварено, ни на чему

сести, ни по вољи лећи”.⁸² У таквој изјави, макар она била део једне немилосрде анализе опште ситуације и стања српског духа, нема ничег херојског, као ни у Златојевићевој искреној радости што најзад напушта Ужице и враћа се у свет, у белешци од 29. септембра. Ужас сазнања је прошао, Златојевић се прибрао и све своје духовне напоре усмерио да се врати тамо где материјални живот олакшава живот духовни и књижевни, прешавши, на тај начин, из романтичарског у реалистички модел говора.

Иако Златојевићев текст има један нескривено полемички тон, усмерен на обрачун са културним и социјалним стандардима средине у којој се аутор обрео, у дневнику се отворено не релативизују она становишта у којима је аутор помодно и књишки, егзистенцијално неоправдано, утемељио свој лик а која су његовим новим искуством истински доведена у питање. Сви дневнички записи демонстрирају доминацију материјалног која разара романтичарске идеалистичке концепте, као и Златојевићеву вољу да их животно, а не начелно, подржава: очигледна склоност аутора ка „животу материјалном“ претвара се у поглед којим *друзи* разграђује романтичарску посвећеност „животу духовном“.

Чини се, међутим, да је Златојевић несвесан своје праве улоге у процесу те разградње. За њега је свест о *дружом* свест о опасности, о споља извршеном притиску и репресији; промена се, по њему, није ни десила јер он не признаје сопствену подвојеност. Лаж је, међутим, његов невидљиви сапутник кога разоткрива *друзи*, тј. сам дневник, указујући на раскол који као да наговештава ликове провинцијалаца у романима Милутина Ускоковића. Није, отуда, случајно што Јован Скерлић, који високо, иако оштро суди о *Чедомиру Илићу* и *Дошљацима*, тврди да дневник Славка Златојевића са дневником Милнице Стојадиновић Српкиње „иде у најважније, најтипичније интимне документе романтичарског духа у

⁸² Исто, стр. 298.

нашој књижевности”.⁸³ Он је препознао аутентичност социјалне драме и психолошког пада; нужност преласка из романтичарски надахнутих у реалистички практичне концепте, која је већ половином 19. века наговестила ону корупцију и деградацију идеалистичких чежњи за другим и бољим која ће почетком 20. века постати очигледна чињеница српске културне стварности.

Избегавањем истинског самообрачуна и критички интониране интроспекције исповедни дискурс се на крају Златојевићевог *Дневника* преобликује у патетичну моралну поруку која, сасвим у скерлићевском духу, подсећа неопрезног на праву природу људских побуда. У тој дидактичкој поуци још увек је очигледан напор аутора да задржи ауру романтичарског јунака за кога је текст позорница на којој се држе ватрени говори о идеалима нације, слободе и духовног препорода. Али ово наравоученије говори и о оној скривеној промени идентитета коју Златојевић није у својим белешкама именовао ни приказао, оглушивши се о њену драматичност. У сенци те прећутне промене, у средишту аутоцензурисаног говора, романтичарска се визија губи управо у оном дневничком тексту у коме нас аутор на њу непрекидно и страшно опомиње.

2. ДНЕВНИЧКИ ЗАПИСИ БОГОБОЈА АТАНАЦКОВИЋА

У дневничкој белешци од 30. јула 1850. године Богобој Атанацковић помиње Славка Златојевића извештавајући да се млади провинцијалац успешно вратио на студије са намером да оствари своје амбиције. С пријатељском наклоношћу помиње га и у путописним писмима из Прага, позивајући се на сродност сензибилитета заједничког, очигледно, читавој једној генерацији српских писаца.

⁸³ Јован Скерлић: „Милица Стојадиновић Српкиња”, у: *Писци и књиже, књ. I*, Београд, 1964, стр. 339.

Посредством путописно-дневничке прозе Богобоја Атанацковића постају јасније епохалне промене којима је проузрокована прећутана промена идентитета у Златојевићевим белешкама и прелаз из романтичарски надахнутог у реалистичко-критички модел говора. Славко Златојевић, обузет очајањем због материјалне беде и понижења оскудице, не успева да сагледа шири контекст сопствене позиције, док Богобој Атанацковић, без финансијских проблема и склон лагодном животу, а са истанчаним осећајем за дух времена и његове захтеве, приказује на који се начин и према којим мерилима одређује модел „себезнања” у урбаном, индустријализованом контексту средњоевропске и западноевропске цивилизације.

Једино доступно издање дневничких записа Богобоја Атанацковића јесте оно које је под насловом *Путовање Богобоја Атанацковића, његов дневник из год. 1849 и 1850*, објављено у Новом Саду 1918. године, а чији се приређивач потписао иницијалима М.С. иза којих се, највероватније, крије ауторство Милана Савића. У уводу приређивач истиче да су записи били распоређени у две књижице/бележнице, које представљају оставштину А. Хаџића, да је у већој описан други део пута који је Атанацковић 1848. предузео по јужној Немачкој до Париза, вративши се после годину дана у родну Бају преко Беча, Граца, Вараждина, Загреба, Хрватске и Словеније. У сачуваним дневничким записима описан је пут од Загреба преко Хрватске и Словеније до Баје, као и пут у Пешту, Беч и Праг, и веза са Паулином Арадском. У мањој белешци описан је пут по Немачкој. Дневник је, по речима приређивача, тада био штампан први пут, са изузетком малог дела, почетка, објављеног у броју седамнаест *Књижевност Југа* за 1918. годину. Тим поводом исказује се и извесна нада да ће се ускоро пронаћи и дневник за који се претпостављало да га је Атанацковић водио за време свог путовања у Лондон.

Треба скренути пажњу на особеност овог издања чији је приређивач непрекидно мењао текст, тежећи да узме равноправно учешће у његовом стварању. Како је тешко прет-

поставити да би Богобој Атанацковић насловио текст обраћајући се себи у трећем лицу, највероватније је наслове, као и поднаслов, дао сам приређивач. Нске од интервенција (избацивање или скраћивање појединих делова текста) означене су заградама, тако да се, бар донекле, може пратити начин преобликовања Атанацковићевог дневника. Из података које даје сам приређивач закључује се да је сасвим слободно прерадио први део дневника, под насловом *По Хрватској и Словенији*, изостављајући белешке од 21, 26. и 27. октобра, као и од 6. децембра 1849. године. Скраћена је и белешка од 2. октобра 1850. године уз објашњење: „Долази опис сале потанко без интереса, сличан опису Дрезденског парламента.”⁸⁴ Избачени су и цртежи који чине интегрални део текста, илуструјући честе описе раскошних екстеријера и ентеријера европских градова: један из белешке од 29. септембра 1850. године, четири из записа од 2. октобра исте године и један из одломка од 3. октобра 1850. године за који приређивач у загради признаје да је „доста леп”.⁸⁵

Поред интервенција ове врсте приређивач Атанацковићевих записа активно коментарише догађаје и личности споменуте у белешкама, непрекидно истичући своју присутност и тачку гледишта: „Ја сам прву Богобојеву љубав лично познавао, још кад сам био дете и с мајком после покрета 1848-49. у Суботици становао. И то год. 1850. Госпођица Паулина Арадска била је тада и моја љубав, шта више, била ми је и жена. Бар ју је тако дете од пет година звало. Доцније, кад сам већ одрастао и увелико био студент, год. 1867. пођем у Бечкерек а мајка ми рече, да одем господину и госпођи Емануел у посету. Ја сам се насмешио, говорећи мајци, зашто да идем „неверној” жени у посету. Онда ми мајка рече, да је њу год. 1850. Богобој Атанацковић просио, силно заљубљен. Али је не хтедохе за њега дати, јер им се чинио врло

⁸⁴ Богобој Атанацковић: *Путовање Богобоја Атанацковића, његов дневник из год. 1849 и 1850*, Приредио М. С., Нови Сад, 1918, стр. 50.

⁸⁵ Исто, стр. 51.

слаб. Тако је онда Богобој добио кошар, који с тешким уздицајем наводи.”⁸⁶

Овакви приређивачки коментари као посебна прича уоквирују Атанацковићев дневник који постаје нека врста „текста у тексту”, скривеног у мноштву интимно-исповедних белешака приређивача који неуморно коментарише свој рад, час објашњавајући фактографски значај дневника за проучавање биографије писца, час упоређујући места из путописних писама са белешкама из дневника, час анализирајући са свог становишта психолошка стања и ситуације које Атанацковић описује. Овако приређен текст има два јунака: једног који живи и белези, другог који живи тумачећи забележено. У дневничком тексту та два лика су, обично, две пројекције ауторове личности, али у овом случају приређивач улогу оног који тумачи резервише за себе, неутралишући интерпретативни говор самог Атанацковића. Тако он постаје сачесник аутора, претварајући стручни коментар у сопствене дневничко-мемоарске записе

Сврха наведених интервенција је да се текст „очисти” од оних детаља који нарушавају причу о трагичној природи Атанацковићеве прве велике љубави, која чини наративну окосницу његових дневничких записа. Стварни вид њихове организације немогуће је, међутим, поуздано утврдити: приповедачке амбиције приређивача можда су потпуно пресуредиле целину изворног предлошка. Политичким разлозима, нпр., који су подстакли Атанацковића да после учешћа у догађајима од 1848. године пође на путовање а који чине садржину првог, краћег и незнатног дела дневника *По Хрватској и Словенији*, где Атанацковић описује и сусрет са Бранком Радичевићем и Људевитом Гајем, дато је мало значаја и важности.

После прекида од отприлике шест месеци он поново почиње да води дневник: белешка датирана 24. фебруара

⁸⁶ Исто, стр. 60.

1850. године у Суботици, написана на француском, отвара нов тематски круг у чијем је средишту прича о његовој до тада непознатој, несрећној љубавној вези са Паулином Арадском у којој се ауторов идентитет проблематизује посредством типичног романтичарског клишеа – кроз трагично осећање неузвраћене љубави меланхолично се сагледава не-савршеност стварног света. Ауторово схватање љубави, дато у белешци од 25. јула 1850. године кроз узвик страсне преданости „ја је љубим бескорисно“,⁸⁷ јесте, наравно, идеалистичко, а са друге стране везано за кич-симболе грађанског мелодраматичног сентимента какав је песма „Сећаш ли се оног сата...“, коју Атанацковић помиње у запису од 26. септембра 1850. године, или цвет који хладно прима од своје драгане на растанку, у запису од 9. јуна исте године.

Клишетирана љубавна прича са дидактично-мелодраматичном поентом у контрасту је са дневничким записима који сведоче о Атанацковићевој потајној склоности ка декадентном, бизарном и провокативном, представљајући фрагменте позноромантичарске визије која, на самом свом заласку, оставља западноевропској књижевности у наслеђе сасвим ново осећање и схватање лепог, обухватајући не само идеално и узвишено него и ужасно, перверзно и погубно. У тој традицији путовање је метафора испитивања граничних могућности људског духа, симбол глади за непознатим, необичним и чудним по сваку цену. Бизарне сцене, на граници фантастичног и митског, описане су и Атанацковићевим белешкама, најчешће на француском: „На једној ливади наишао сам на једну нему девојку блудницу. Чудна прилика. Дала се миловати од најмлађег из нашег друштва.“⁸⁸ Постичнија и мање опскурна сцена такође је цензурисана употребом страног језика: „После неколико тренутака дођоше исте девојке, с којима сам разговарао пре неколико тренутака. Оне су се купале, ја сам с њима разговарао – у лепој даљини.“⁸⁹

Еротска страст која се у овим записима јавља елементарно и скоро деструктивно није оправдана моралистички пропагираном идејом велике и праве љубави, отуда је и цензурирана употребом страног језика.

Традиционално конзервативно одређени приређивачи дневничких записа обично су овакве садржаје изостављали у важнијим издањима, што је случај и у *Целокупним делима* Богобоја Атанацковића: „Из Дневника су овде дати само новелистички и драмски уломци. Многа места у њима нису писана за објављивање, нарочито за оваква издања.“⁹⁰ Опрезност и снбивљивост при штампању оваквих садржаја поновила се и у случају *Дневника* Лазе Костића, континуирано онемогућавајући да они добију легитимитет у српској књижевној традицији.

Иако се оваквим доживљајима препушта више случајно, по природној ћуди свога темперамента, него у свесној намери да до краја испита сопствену природу и њено утемељење у свету, амбивалентна и противречна осећања прожимају скоро све дневничке записе Богобоја Атанацковића, па и оне о породичним односима, посвећене страсном смењивању љубави и мржње према оцу. Фаталистички доживљај света и снажан порив самоуништавања ту се отворено изражава: „Од данас треба имати сасвим другог према свом оцу. Све што каже ти ћеш примити без одбијања (српски) да би морао и умрети (француски). И онда ћу умрети.“⁹¹ И у овом запису најинтимнији садржај скривен је у страни језик; употреба француског је нека врста сигнала који замењује аутоцензуру, показујући које је теме аутор сматрао табуима. Оне наговештавају драму чулног која се у свим својим значењима испољава тек кроз моралну драму, што је још једна од сродних одлика Атанацковићевог и Костићевог дневника. Та драма, прећутана у Златојевићевим белешкама, код Атанацко-

⁸⁷ Исто, стр. 28.

⁸⁸ Исто, стр. 14.

⁸⁹ Исто, стр. 15.

⁹⁰ Јеремија Живановић: нав. рад.

⁹¹ Богобој Атанацковић: нав. дело, стр. 18-19.

вића налази своју артикулацију управо у наведеним, полуцензурисаним одломцима.

Дневничко-путописни записи Богобоја Атанацковића посредују, дакле, свест о иманентној *дружбости* сваког осећања и идентитета, о његовом отуђењу од сопственог бића и о унутрашњој подвојености. Уводећи мотиве сплина и досаде, фаталне и неузвраћене љубави, сна и смрти, забрањеног изазова еротског итд., Атанацковић се препушта расположењима меланхолије и сете, прецизно уочавајући противречно јединство бола и уживања карактеристично за позноромантичарску концепцију естетског доживљаја: „А како се човек лепо може у мисли своје задубити, када је опкољен овим димом. Онда му падну на ум сви јади и сва весела, која је кадгод преживео или уживао – од прошлости и садашњости, чим му се само она тачка од плавог дима деси а у сваком прстенчићу од њега види једну слику од своје прошлости. Успомено! Успомено! Ма да си како пуна веља јада, ти си опет слатка.”⁹² Тако се неминовна моралистичко-дидактичка порука о правој људској природи преображава у савремени прозни исказ који је истовремено и последица и средство унутрашње разградње једног света.⁹³

Атанацковићеве дневнички записи, поред исповедно-интроспективног, имају и свој поетички ток. Избачени цртежи, замишљени као саставни део бележака, наговештавају нов однос према статусу дневничког текста. Поред цртежа у дневник су убачене и литерарне скице и радови, тј. новелистички уломци и нацрт драме, који потврђују постепено претварање дневничког текста у простор „пишчеве радионице”. Иако непотпуно и у наговештајима, Атанацковићев текст изражава

⁹² Исто, стр. 26.

⁹³ Атанацковићеве дневнички записи су, управо због тога, антиципација *Писама из Немачке* Љубомира Ненадовића који процес разградње доследно доводи до апсурда, а моралистичко-дидактички дискурс употребљава са претераним патосом који га претвара у аутопародију, неутралишући његове традиционалне поруке.

позноромантичарску тежњу да се, повезивањем исповедно-интроспективног и поетичког тип дневничких бележака, самом животу да један виши естетски и метафизички квалитет.

Атанацковићу не промиче ништа што заслужује естетску пажњу: сви дневнички записи сведоче о његовом посебном осећају за раскошно и луксузно, ретком у српској књижевности и супротном просветитељском духу усмерености. Атанацковић подробно и са уживањем описује раскошне дворане за седнице и пријеме, или брижно уређене вртове, истичући контрасте боја (црвено/златно и бело/плаво), као и посебну игру светлости и сенке на сјајној површини лака и позлате. Он има посебну склоност ка богато декорисаним просторима чији се опис претвара у пројекцију његових посебних расположења и театралних психолошких доживљаја. Наглашавајући свој артифицијелан однос према свету Атанацковић настоји да до краја одигра улогу разочараног романтичарског јунака и да свом постојању да вид једне до детаља промишљене естетске представе.

Описи екстеријера и ентеријера европских градова, с друге стране, бизарним нагомилавањем детаља сјаја и претстижа, уводе нас у причу о индустријализованом и урбанизованом друштву Средње и Западне Европе. Бележећи оно што му је испричао јунак савремене бајке о успеху, богати грађанин Тиле, Атанацковић предочава њено наличје: нова легенда о свемоћи новца замењује стару, о чудотворном дејству лековите изворске воде, установљавајући нов вредносни систем. Доминантни дух обновљене и оснажене материјалности разграђује и поништава романтичарску веру у спиритуално и онострано; Атанацковић зна да је прича о стварању модерног западног друштва признање пораза сопствених ставовишта. Атмосфером сплина и досаде, фатализма и десструкције, кроз истанчано осећање за раскошно и луксузно, нагомилавањем и набрајањем свих високостилизованих нијанси материјалног које ипак не задовољавају вечну глад јунака за животом и самим собом, нагончи га да је се из гађења и одрекане, начини су позноромантичарског отпора но-

вом, победоносно-оптимистичком принципу. Атанацковићеви описи, у којима се свакој боји и преливу поклања наглашена пажња, као да наговештавају растакање нагомиланих ствари и твари, које ће се изгубити у бескорисном преобиљу, претварајући се, посредством претеране надражености чула, у чисту рефлексију или естетски доживљај, вративши се, тако, свом духовном изворишту.

Ова поетичка тежња добиће у литератури „краја века” своју реплику и реинтерпретацију, показујући се изразито плодотворном. Но наступајући императив материјалног и друштвеног прогреса ће, бар за неко време, асимиловати и последње одблеске романтичарске визије идеалног и апсолутног, свдећи је на фрагменте и литерарне реминисценције.

ОСМЕХНУТА ДУША: ЗАТОЧЕЊЕ

МИЛИЦА СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЊА: У ФРУШКОЈ ГОРИ 1854.

1. ИЗАЗОВ

Дневник Милице Стојадиновић Српкиње *У Фрушкој гори 1854.* објављен је за живота ауторке, у време када се у српској литератури тек успоставља дневнички модел „себе-знања”. Да је песникиња брижљиво бдила над штампањем свог рукописа сведочи преписка са Ђорђем Рајковићем у којој се она више пута жали на немарност других или на своју бригу због издавања дневника.⁹⁴ Коначно дневник се појавио у целини: прва књига штампана је 1861. године у Новом Саду, друга 1862. у Земуну, а трећа 1866. такође у Новом Саду. Друго издање, које је Радмила Гикић приредила по првом и једином, појавило се 1985. године, обухватајући како све три књиге, тако и напомене и додатке из 1864. године, у току штампања првог издања накнадно убачене у интегрални текст.

Ауторкиним свесним укидањем опозиције приватно/јавно поставља се питање да ли се заиста ради о дневничком тексту или о књижевном делу насталом на основу дневничког предлошка, као и питање како такав текст тумачити, наиме читати. Отуда Протић истиче како записи Милице Стојадиновић Српкиње и нису дневник у уобичајеном смислу те

⁹⁴ Писма од 10. и 30. августа, 31. октобра и 10. новембра 1861. године, објављена као део сачуване преписке у: *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима*, приредила Радмила Гикић, Нови Сад, 1991, стр. 82-85.

речи већ полемика са јавношћу, нека врста одбране и обрачуна истовремено.⁹⁵ Упркос песничкој слави коју је уживала и пријатељства са неким од најзначајнијих људи свога времена, Милица Стојадиновић Српкиња осећала се на извештајан начин компромитована својим књижевним радом а углед који је уживала изазивао је сумњу и подозрење.

Није то први пут у историји књижевности, нити важи само за нашу средину, да се одлучно, иако прећутно, мисли како „није за жену најпристојније да буде писац, према томе јавна личност; светлост која обасјава јавни домен претерано је оштра да би била ласкава“.⁹⁶ Ове мисли које Хана Арент приписује данској ауторки Карен Бликсен, рођеној као Карен Кристенс Динесен, крајем 19. века, прецизно износе суд оног скривеног јавног мњења српске патријархалне средине 19. века по коме се сматрало како се Милица Стојадиновић не понаша у складу са захтевима улоге примерне жене.

О односу патријархалне средине према писању као суштински компромитијућем чину песникиња сведочи у бројним одломцима свог дневника: залагањем за другачије образовање и васпитање српских девојака, критиком малограђанских обичаја градских фрајлица, описом епизоде са патријархом Рајачићем (белешка од 13. августа) у којој песникиња препричава коментаре људи које је на путу упознала и који нису знали њен прави идентитет, као и честим жалбама у писмима својим угледним пријатељима на „поњатије опредељења женског“ тј. на схватање улоге која је жени у друштву намењена. У српској књижевности тог времена за писање је још увек потребан просветитељско-дидактички алиби без кога је оно скоро непристојно и застрашујуће. Али чак ни онда кад тај алиби постоји, као у књижевном стваралаштву Ми-

⁹⁵ Предраг Протић: „Милица Стојадиновић Српкиња и њен дневник“, у: *Сумње и надања. Прилози проучавању духовних кретања код Срба у време романтизма*, Београд, 1986, стр. 145-146.

⁹⁶ Hana Arendt: „Isak Dinesen 1885-1963“, у: *Ljudi u mračnim vremenima*, Горњи Милановац, 1991, стр. 107.

лице Стојадиновић Српкиње, писање није до краја оправдано, у њему увек постоји нешто што изазива подозрење, нека узнемиравајућа могућност субверзивног.

За разлику од Карен Бликсен, која је, као и многе друге, дуго писала под мушким псеудонимом, Милица Стојадиновић хтела је да одбрани легитимитет своје песничке славе и потврди своје право на књижевно стварање, истичући, при томе, како писање није у супротности са врлинама патријархалног света, ни са ликом узорне српске девојке са каквим се поистовећује. У намери да се прикаже обичном скривена је жеља да се утицај оног јавног мњења које се није гласно испољавало али је тајно разарало њен углед спречи и покаже неоснованим.⁹⁷ Отуда се определила да у једној традиционално интимној форми каже истину о свом животу; да свакодневним бележењем докаже потпуну долићност живота без тајне, посвећеног романтичарским програмским идеалима нације, родољубља, културног и књижевног препорода.

Дневник је изабран ради стварања пропагандног привида заснованог на претпоставци о искрености аутора који даје истинит увид у свој живот, поништавајући узнемирујуће присуство тајне. У жељи да што потпунје илуструје свој књижевни и животни концепт, Милица Стојадиновић Српкиња га је замислила и остварила као целину разнородних књижевних облика и врста, где дневничку структуру, поред бележака, равноправно граде писма, лирске песме, записи народних обичаја и умотворина, преводи са немачког и коментари прочитане лектире. Та разноврсност је у служби идеолошке одбране сопствене егзистенцијалне позиције: кроз романтичарску идентификацију књиже, тј. дневника и живота, Милица Стојадиновић Српкиња сугерише исправност „живота у идеји“ који поништава потенцијалну субверзивност писања.

Инсистирање на дословности значења дневничког текста сведочи, међутим, да је схватање писања као компромиту-

⁹⁷ Предраг Протић: нав. рад, стр. 143.

јућег чина било добрим делом и схватање саме песникиње. Тако Милица Стојадиновић заузима суштински противречну позицију према свету, истовремено га осуђујући и покушавајући да му се прикаже у најбољем могућем светлу. Ситуацију у којој аутор не може ни да се саживи са светом ни да га сасвим напусти, одричући га се али га не напуштајући заувек ни коначно, чувајући последњу могућност да поновним доласком објави како је раскинуо сваку везу са њим, увео је у романтичарску прозу Русо, наговештавајући да ће аутор такве расправе постати „заробљеник једне улоге која га натерује да се *покаже њун врлина пред очима публике*“.⁹⁸ Милица Стојадиновић Српкиња *показивала се* кроз посвећеност књижевном стварању и духовном животу, што је требало да посведочи како том преданошћу песникиња служи и врлини самој.

Само опредељење Милице Стојадиновић Српкиње за дневничку форму представљало је, међутим, изазов јавном мњењу и његовим захтевима, као и традиционалном начину на који се у српској књижевности постављао и решавао проблем личног и колективног идентитета. Објављивањем текста *У Фрушкој гори 1854.* први пут су јавности представљени дневнички записи који нису у функцији приповедања о изузетним или необичним догађајима, нити су везани за путовање као неуобичајену прилику у којој је оправдана произвољност писања и интимног говора. Дневнички текст Милице Стојадиновић Српкиње дао је легитимитет интересовању за писање о обичном и на изглед тривијалном, без значаја за општу историју светских збивања, већ само за личну, интимну историју субјекта. Избор ове форме која је, више него било који други књижевни облик, утемељена у противречности дословног и фигуралног, изражавао је, упркос страху од компромитујућег аспекта књижевног стварања, посредну спознају о иманентној двосмислености сваке језичке артикулације, супротстављајући се оним нормама културне и књи-

⁹⁸ *Žan Starobinski: нав. дело, стр. 50.*

јевне традиције које је песникиња привидно предано хтела да уважи.

2. ЗАТОЧЕЊЕ

Дневник Милице Стојадиновић Српкиње завештан је фрушкогорском пределу. На то отворено упућује наслов, као и поједина места у самом тексту, на пример, признање пријатељици, у трећој књизи, у писму од 19. септембра, да дневник „овог лета води(м) за спомен мојој Фрушкој гори“.⁹⁹ Стихови које је песникиња посветила своме родном месту указују на противречан смисао тог завештања: „Нит’ ја ово певам моје судбе пјесму/Већем спомен пишем мог рођења месту.“¹⁰⁰ Више него Буковцу дневнички записи посвећени су Врднику, из кога је Милица Стојадиновић „отправљала“ у свет своја дела. Родно место дневника било је и родно место њене душе која је у заклоњености фрушкогорског предела тражила мир и којој је текст у настајању требало да буде ново уточиште.

Описати тај простор значило је, отуда, више него испевати (или исписати) своје „судбе пјесму“. То је подухват који превазилази значај пуке исповести: дневник *У Фрушкој гори 1854.* испитује преданост и припадност, не себи самој, већ идеалу, и то идеалу духовности, а исповест душе и лична судбина могу се разумети само кроз ту вишеструку и опсеивну посвећеност Другом. Природа те опсесије не открива се изнутра, самопосматрањем. У дневнику Милице Стојадиновић нема интимних исповести и пренспитивања, ауторка се јасно и недвосмислено определила за приказивање спољашњег и за загонетно прећуткивање унутрашњег збивања. Идиличним описима фрушкогорских пејзажа она предочава свој живот као ситуацију, а не интроспекцију, настојећи да

⁹⁹ Милица Стојадиновић Српкиња: *У Фрушкој гори 1854*, приредила Радмила Гикић, Београд, 1985, стр. 280.

¹⁰⁰ Исто, стр. 89.

потврди склад „живота у идеји“ у који је, као ученица Димитрија Матића, истински хтела да верује.

Отуда се у дневнику Милице Стојадиновић фрушкогорски предео нуди разумевању са лакоћом и добром вољом, он је *идијом* и по људској мери *приидијомљен*, илуструјући скоро у потпуности дефиницију идиле Драгана Стојановића.¹⁰¹ Такав пејзаж је, како то именује Старобински анализирајући Русоово учење о повратку природи и природном стању, „прозиран“ јер изражава чежњу за осећајношћу без предумишљаја, за непосредном и спонтаном комуникацијом бића са светом и самим собом којом би се превазишло горко осећање раздвојености.¹⁰²

Русоово учење помиње се и у дневнику Димитрија Матића, који се на проласку кроз родни крај великог филозофа и мислиоца препушта не само оцењивању његових достигнућа него и русоистичком доживљају природе.¹⁰³ Када је у питању Матићева ученица, Русоов утицај скоро је неоспоран: не само да чита и помиње његове књиге већ и сама, кроз своју преданост фрушкогорском пределу, изражава чежњу за природним стањем прозираности.

Још је Аница Савић-Ребац у опису отворености фрушкогорског пејзажа, спремног да се да и да пође у сусрет погледу спремног да прими свет који се нуди, уочила квалитет идиличког виђења: „Један дах снажне, скоро величанствене идиличности прожима Фрушку гору у души Миличиной: јер је природа домовине горостасна и вечна за оног ко је гледа душом. Брегови Фрушке, преко којих је прешао један далеки дах античке складности, нису високи узрастом, но душом коју су примили и дали.“¹⁰⁴ Поетична узајамност бића

¹⁰¹ Dragan Stojanović: *O idili i sreći. Heliotropno lutanje kroz slikarstvo Klod Lorena*, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1991, стр. 15.

¹⁰² *Žan Starobinski*: нав. дело, стр. 12.

¹⁰³ Димитрије Матић, нав. дело, стр. 87.

¹⁰⁴ Аница Савић-Ребац: „Милица Стојадиновић Српкиња“, у: *Хеленски видици*, Београд, 1966, стр. 152.

и предела је, тако, главна вредност песникињиног дневника. Не помињући Русоов утицај, Аница Савић-Ребац помиње, међутим, „прозирност душе у којој се огледа чистота њених интелектуалних и сентименталних тежњи“;¹⁰⁵ чиме истиче повезаност квалитета „идиличног“ са квалитетом „прозирности“ по коме се и препознаје чежња за сагласјем са светом које би се дешавало у савршеној очигледности, без препрека и сукоба, поништавајући искуство раздвојености бића од сопствене суштине.

Описи раних јутарњих и касних вечерњих шетњи виноградима и воћњацима, и лирских предаха на фрушкогорским падинама, допуњени су причама о обичајима чарања и врачања, као и записима народних песама, које песникиња бележи по налогу Вука Караџића. То фрушкогорском идиличном пејзажу даје фантастична значења, доприносећи чаробној атмосфери „вилинског лета“ у коме се пуноћа, ведрина и тихо сагласје душе са светом обнављају и потврђују силовитошћу неспутане имажинације.

Милица Стојадиновић се, отуда, одлучила за приказивање свог живота као ситуације којој интроспекција није ни потребна; она тежи да у прозирности свог дневника покаже непосредну осећајност без тајне која на идиличан начин потврђује испуњеност „живота у идеји“. У том случају феномен спољашњег приказивања сопственог идентитета добија своју апсолутну оправданост и постску сврсисходност. Задатак аутора састоји се у томе да открије и у тексту демонстрира подударност унутрашњег и спољашњег кроз коју се показује склад између јединке и света, као доказ хармоничности општег поретка.

Почетни стихови песме записане у дневник 19. септембра, у недељу ујутру, „Плаво небо сад се сно ведрн./На њега се моја душа смеши“¹⁰⁶ уводе нас у бит проблема. Осмех душе је потврда подударности, израз захвалности због њене

¹⁰⁵ Исто.

¹⁰⁶ Милица Стојадиновић Српкиња: нав. дело, стр. 278.

очевидности, знак тихог разумевања света који путем те подударности постаје близак и присан. Осмех је, такође, и обнављање те подударности, њено онтолошко утемљење засновано на подразумевању. Не мора се бележити ништа осим спољашњих феномена који у себи садрже препознатљива и саморазумљива значења.

Таквим простором влада само једна воља чија је објективност неприкосновена: божија. О томе, заправо, и говори песма чије смо почетне стихове навели и која се завршава слављењем творца: „Свемогући творац тамо седи./ Који небо од облака ведри./ Који може проведрити свуда/ Црна куд је притиснула судба./ И послати 'вако ведрога зрака, / Ко свуд овуд' после сви' облака.“¹⁰⁷ Осмех је уједно и одговор на испољавање безграничне божије милости, помисао о његовом утешном, праведном и светом постојању. Плаветнило и ведрина неба гарантују све атрибуте божије промисли којој је на бригу предата осмехнута душа.

Описујући фрушкогорски пејзаж у свој складности његове „склоњености“ Милица Стојадиновић даје својој судбини нестварне обресе измишљеног предела, усељавајући се у вилинску земљу имагинације. Сам Врдник задржава, међутим, захваљујући интерполираним писмима и пригодним песмама, реалне временске и просторне координате, што даје могућности да се сагледа наличје и порекло овако изабраног имагинарног живота, ван свих осујећености и сукоба. Или, другачије речено, да се сагледа изолација као нужна и неумитна претпоставка сваке идиле и сваког „идиличног“ квалитета.

Идилична самодовољност Врдника у тексту подвучена је лајтмотивским варијацијама једне исте реченице:

„(...) а иначе слабо ја знам да ван њих брегова има још светића.“¹⁰⁸ (подвукла Т.Р.)

„Књига, перо, гитар и сестрица, то су ми сви моји сродници, и то тако мили да покрај њи' заборавим да ван ови' брегова има још светића.“¹⁰⁹ (подвукла Т.Р.)

Права природа идиличног акцентована је, дакле, „незнањем“ и „заборавом“, што указује на издвојеност простора из кога се песникиња обраћа свету. Лајтмотив показује и то да је таква позиција изабрана добровољно и свесно, скоро програмски. Отуда идила нестаје чим се баца поглед „ван ови' брегова“. Врдник је усамљени рај из кога Милица Стојадиновић не излази радо, и то са dobrим разлозима: „Наш свет има тако ниско поњатије о опредељењу женском да ме чисто страва хвата питајући се: куд ћу ја с мојом главом, с мојим духом, и срцем?“¹¹⁰

Врдничка идила остварује се, дакле, на претпоставци *ипротворне изолације* чија је основна фигура разликовање фрушкогорских предела од света „ван ови' брегова“, дакле дистинкција унутрашње/спољашње. Свет је тако потпуно „поунутрашњен“. При томе се однос унутрашње/спољашње непрекидно первертује и усложњава. Ту дихотомију немогуће је укинути; на њој се заснива постојање идиличног и целокупна структура текста, што значи да је мисао о „спољашњем“ увек присутна, да никакав пејзаж не може преузети улогу унутрашњег живота бића и на тај начин му омогућити уклапање у целину света. Свест о спољном свету увек је свест о опасности; опозиција спољашње/унутрашње пројектује у текст ту опасност, утврђујући је. Идилични свет Врдника у коме се Милица Стојадиновић осећа час као заточеник, час као изгнанник, а час као посвећеник, само је покушај да се опасност пренебрегне, да се свет прими у бар једном од његових многобројних аспеката. Исто тако унутрашњост је, наоко сакривена, непрекидно присутна, и непрекидно супротстављена спољном свету са којим се, на изглед, налази у дивној подударности.

¹⁰⁷ Милица Стојадиновић Српкиња: нав. дело, стр. 278.

¹⁰⁸ Исто, стр. 189.

¹⁰⁹ Исто, стр. 227.

¹¹⁰ Исто, стр. 34.

Тако категорија „спољашњег“ добија значај и функцију „унутрашњег“ – доступан објективној мисли прегледни опис замењује субјективни увид у право стање душе. „Спољни“ спољни свет је, при томе, дефинитивно отуђен и одстрањен, а „унутрашњи“ унутрашњи живот је недоступан и цензуриран. Релација Фрушка гора–свет поново постаје релација унутрашње/спољашње између којих не постоји никаква подударност, само драматичан контраст и сукоб.

Истичући, запажањем да је дневник Милице Стојадиновић „прави пејзаж душе“, сагласје света и бића као прави квалитет текста, Душан Иванић уочава, међутим, да су његови највећи домети лирски тренуци меланхолично-сетне замишљености, када се јавља прећутно сугерисана запитаност о смислу, тј. када се атрибут прозирности допуњује атрибутом елегичности.¹¹¹ Елегични доживљај на изванредан је начин иманентан идили као жанру. Парадоксално тумачење Драгана Стојановића које указује да је мисао о срећи мисао о смрти, али не и обрнуто, ипак доводи мисао о идиличном до оне границе када се у њој открива човеков напор да у оквиру ограничености своје егзистенцијалне и метафизичке позиције оствари бар неки, релативан и краткотрајан, склад са светом.¹¹² Елегично је туга због привремености која доводи у питање могућност и смисао идиличног остварења у свету осујећености и насиља, изједначавањем идиле са једном од многобројних ескапистичких утопија људског духа.

Отуда је потребно истаћи да врдничка идила постоји, као и све друге идиличне приче, не само захваљујући просторној него и *временској изолацији*. У текст дневника *У Фрушкој гори 1854.* уписано је, на неки начин, и сећање на златно доба, карактеристично за идеју идиле. Ретроспективно казивање није одлика дневника, али су у текст, писан током лета 1854. године, укључени као легитимни део и напомене напи-

¹¹¹ Душан Иванић: „Поговор“, у: *Мемоарска проза 18. и 19. века*, књ. II, стр. 300.

¹¹² Dragan Stojanović: нав. дело, стр. 171.

сане десет година касније, документујући трагичан расплет породичних и животних околности песникиње.¹¹³ У тренутку када пише белешку насловљену *Десет година доцније* идилични свет врдничког породичног живота је нестао, Милица Стојадиновић налази се у пустом простору Апокалипсе: „Године 1855. уочи св. Саве изјутра клизне мој отац новом чизмом на малој залеђеној барици у авлији, падне и десну ногу у колену ужасно сломије! – Та нога била је бољетица до гроба. Те исте године на цветни четвртак лежи отац у једној соби богаљ, а ретка и примерена наша мати у другој соби на асталу мртва!“¹¹⁴ Неошкривана халуцинантна слика није предзнак будућег песникињиног лудила; то сенка реалности пада на пејзаж врдничке идиле. Њена привременост постаје очигледни разлог њене несдовољности; тамни контраст цикличног и хронолошког временског тока у коме се разоткрива трошна пролазност људског времена враћа нас неминовности драматичног разрешења.

Циклични временски ток не подразумева промену као непоправљиви губитак. Промена је стална али безболна, кроз њу природа потврђује своју бесмртност, обнављајући се. Подударност пејзажа и бића може се у времену остварити само посредством поезије и подсећањем на њену магијску

¹¹³ Додаци указују на традиционалну доминацију мемоарско-ретроспективног излагања које уоквиривањем дневничког добија значај поенте. Накнадно убачени у текст они затварају отворену, „незавршену“ дневничку структуру. Као коментар свезнајућег приповедача, иако је казивање и даље у „ја“ форми, они потврђују неминовност трагичног разрешења судбине песникиње коју она с времена на време истиче у белешкама. Оваква врста уоквиривања разграђује дневник као превасходно перетроспективан модел говора и деконструише присуство аутора остварено непосредношћу записивања. Тим поводом могло би се изнова поставити питање о жанровској природи текста оствареног на свесном укидању разлике приватно/јавно и ретроспективно/перетроспективно. Иако је очигледно дневнички, неопходно је обратити пажњу на противречности: песникиња не жели да се придржава ни жанровских, а не само социјалних, конвенција које би хтела да уважи.

¹¹⁴ Милица Стојадиновић Српкиња: нав. дело, стр. 237.

функцију јер биће је смртно упркос својој сродности са пределом: „Тако се сва жетва са певањем мобарских песама сврши, с тим се песмама и виногради овежу, вишње и трешње оберу. Онда глас тих песама по нашим долинама и бреговима умукне, и замену га друге песме, које постају и нестају. Пред бербу и у бербу почиње се сватовски певати, оне трају до поклада, докле прозбе и сватови. Уз божићни пост на свечарима и на јабукама (прстен девојачки) певају се асталске песме. Уз ускршњи пост има особите игре, које младеж на одређеном месту спроводи, од којих многе и своје песме имају. Кад и њино доба прође, онда се развијањем пролећа и ницањем цвећа и нове песме из поетичног духа српског народа, којим се глас преко наших пољана ори, и нестане их, као год и цвеће што ниче и нестане га, а са новим цвећем, ето и нови' песама!”¹¹⁵

Радујући се промени кроз коју се природа обнавља Милица Стојадиновић бележи и онај губитак који би желела да превиди: „И сад цвећа пуна је долина, /Ал' – свет гледам другим очима! –”¹¹⁶ Између идиличне долине пуне цвећа и елегичног погледа на њу не постоји подударност и сагласност коју осмехнута душа препознаје у плаветнилу и ведрини неба: спољашње добија значај који је одвојен и независан од унутрашњег стања бића. Независност спољашњег је први знак хронолошког протицања времена које немилосрдно пресеца циклични митолошки круг, показујући како се свет отуђује од себе и своје идиличности.

Врдничка идила заснива се, дакле, на илузији остварења, на вери да је осујећеност, о којој Милица Стојадиновић резигнирано пише у својим писмима, привремена и везана за свет појавног а не суштинског, у чијем је срцу Фрушка гора и њени бајковити пејзажи. Осујећеност се, међутим, налази у самом срцу идиле. Идеал апсолутног остварења индивидуалних снага личности, њених духовних моћи отелотво-

¹¹⁵ Исто, стр. 118.

¹¹⁶ Исто, стр. 110.

рених у сугестивности имагинације, немогућ је у идиличном фрушкогорском пејзажу у коме се јединка губи у мноштву идеалних подударности које подржавају и подражавају њено завараване и самозаборава. Природа, која својом бујношћу одговара на „бујност бића” које жели да се оствари у складу са својом иманентном, али највишом могућом, мером, у ствари га упија, поништавајући самоспознају и артикулацију животне позиције. Као и у *Бачком дневнику* Димитрија Матића, прозирност се открива као „савршена невидљивост”; бележење подударности спољашњег и унутрашњег света, као што су ведрина неба и осмех душе, не оспорава али и не доказује хармонију. Оно чува структуру унутрашњег и спољашњег непромењеном; препуштање наслади у шароликом и бујном свету идиле примењује се „анестезија болних зона” која поништава особености индивидуалног доживљаја, као и везу субјекта са сопственим, увек драматично несигурним идентитетом.¹¹⁷ „Осмехнута душа”, охрабрујући својим осмехом императив подразумеваних значења чија се самодовољност не преиспитује и не релативизује, одбија да говори о себи, она не жели да кроз саморазумевање и самоприказивање, интроспективним увидима изађе из психотичног стања у коме наслада ћутања ствара привид хармоније и блаженог сагласја.

Њен говор је, међутим, иако уздржан и немушт, ипак чујан. Њиме се посредује и прави лик ауторке дневника *У Фрушкој гори 1854.* – онај лик који се у сваком дневнику мора пажљиво откривати упркос тежњи аутора да неки други прикажу као прави. Феномен спољашњег приступа усмерава пажњу на *одсуство* а не на присуство стварног лика. *Ја-за-дуже* формира се кроз низ одстрањивања и осујећења: не помиње се ни љубав, ни чежња за њом, еротска димензија бића потпуно је потиснута како би се досегао унапред постављен идеал „српске песникиње”, друштвена понижења

¹¹⁷ Žan Starobinski: нав. дело, стр. 97.

прихватају се као израз Божије воље, без доследне побуне. Основа такве позиције јесте трпљење – ускраћивање права на сопствену индивидуалност. Опис позиције дат је не из ње саме него *post factum*: он учвршћује веродостојност пројекције *alter ega* тако што подвлачи посвећеност идеалу упркос свим осујећењима.

Кроз одстрањивање и осујећење призива се пуноћа остварења. Она се, наиме, њиме и сугерише. Садржина је у Другом, дакле не у самом бићу него у његовој посвећености идеалном. Биће заветно ћути о свом унутрашњем животу будући да га се одрекло зарад виших стремљења и њиховог потпуног остварења. Отуда је оно најмање присутно кад изгледа потпуно остварено, као у идиличном пејзажу Врдника, а најмање је одсутно онда када је његово осујећење осетно и очигледно, као у тренуцима елегичног доживљаја смртности и пролазности.

Ова игра узајамног призивања присуства и одсуства може се лакше уочити на примеру још једног полуприсутног а полуодсутног лика: песника Љубе Ненадовића. Преписка и сведочења савременика говоре о томе да наклоност Милице Стојадиновић није била само књижевна и професионална. Иако је сагласност њихових поетика више него занимљива (као и Љубомир Ненадовић, и Милица Стојадиновић је мислила да је њена вокација превасходно песничка али је у историји књижевности остала запамћена, баш као Ненадовић по својим путописима, по свом прозном делу – дневнику – и по занимливој преписци), она није определила ток и врсту ове једностране наклоности. Скривајући је Милица Стојадиновић као да налази најтананије начине да се на њу подсети не именујући је; отуда често помиње како чита *Шумадинку* или *Седмицу* у којима су излазиле Ненадовићеве песме и путопис *Писма из Швајцарске* у наставцима. Изговарајући се дивљењем Љубомиру Ненадовићу као најзначајнијем српском песнику она не може да не спомене свог „брата од Авале“, или „песника од Авале“, како га је звала, правећи алузију на физичку раздвојеност а духовну блискост симболи-

сану врхом јединог брежуљка у околини Београда који се за ведрих дана могао видети и из Врдника.

О тој скривеној љубави писао је и Јован Скерлић, подсећајући, ипак, на оно место дневника Милице Стојадиновић Српкиње где она истиче као идеал своју имењацињу из народне поезије, Милицу дугих трепавица, која је стидом и ћутањем увеличала а не умањила значај најинтимнијег од свих осећања.¹¹⁸ Тај стид и Милица Стојадиновић истиче као заставу своје љубави о којој је фатално морала да ћути, али коју је зато, и без објављене љубавне песме или у дневнику записане исповести, поетски дочарала својом дискретношћу.¹¹⁹ Јован Скерлић упућује на љубавну преписку у стиховима коју су у часописима и листовима водили Љуба Ненадовић и Милица Стојадиновић Српкиња, где су „стихови слаби, али топла осећања очевидна“.¹²⁰ Аница Савић-Ребац цитира песму записану 17. септембра увече, као стидљиву љубавну поруку. У дневнику се налази још једна песма, настала као одговор на Ненадовићеву песму посвећену Милици Стојадиновић и објављену у *Шумадинки*, која је записана 24. августа и која има тон речито чежњив, насупротив званичном тону јединог сачуваног писма песникиње Љуби Ненадовићу, које се налази управо у тексту дневника *У Фрушкој гори 1854*. Признање љубави скоро да је непотребно. Више од њега казује притајена потреба да се посредно, поетском сугестијом и скривеним алузијама, говори о најнепосреднијем. Лик љубави, као и лик самог Љубомира Ненадовића онаквог каквог га је доиста доживела Милица Стојадиновић Српкиња, присутан је кроз своје одсуство.

У самом тексту ова болна дихотомија утврђује се неспојивошћу различитих дискурса: лирско-елегичног у описима фрушкогорског пејзажа и критичко-полемичког у писмима која нису просто интерполирана у текст већ представљају

¹¹⁸ Јован Скерлић: нав. рад, стр. 342.

¹¹⁹ Аница Савић-Ребац: нав. рад, стр. 154.

¹²⁰ Јован Скерлић: нав. рад, стр. 342.

његов битан и саставни део, неку врсту наративне окоснице. Лирско-елегични тон дневничких записа чини целину са поезијом коју је Милица Стојадиновић унела у свој дневник, и то не само са њеним песмама него и са лирским народним песмама, као и са белешкама о обичајима чарања и врачања. Писма су, с друге стране, увек пропраћена додатном грађом као што су преводи са немачког или записи прозних народних умотворина, што претпоставља постојање другачијег друштвеног и књижевног контекста.

Идилични фрушкогорски предео ствара илузију заштитености и сугерише лирску атмосферу исповести. Иако до те исповести не долази, она се, природом ствари, непрекидно очекује, и тим очекивањем уводи у текст; тако се сугерише њена присутност. Полемички карактер писама разара веру у постојање идиле, поништава њену веродостојност. Преписка Милице Стојадиновић Српкиње пружа, међутим, свеобухватнији увид у њену егзистенцијалну ситуацију, осветљавајући друштвено-социјалне односе и природу њеног суштинског, прогресивног отуђења од света, од улоге која јој је у њему намењена. На свој начин овај дискурс је истински исповедни, за разлику од очекиване, неостварене лирске исповести у идиличном фрушкогорском пејзажу. Он показује аутентичност идеолошке позиције Милице Стојадиновић Српкиње, која је била превасходно, иако прикривено, женска, дакле усамљена и ретка у своме времену, и као таква унапред осуђена на пораз. Та полемика није расправа са књижевним противницима и неистомишљеницима већ са самим светом коме се она, изолована у Врднику и у свом сопственом идеалу посвећености, супротставља са позиција духовности и сагласја, оптужујући га за профаност и јалове сукобе.

Контраст између два типа дискурса, у коме се онај очекivano исповедни, окренут самом бићу песникиње и завичајном пределу, ставља у службу стварања улоге коју је Милица Стојадиновић хтела да одигра пред светом, док се онај отворено упућен другима повишеном емотивношћу показује изненађујуће интроспективним, прескриптивни завет психоти-

чног ћутања, открива како присуство скривеног, нецензурираног „ја” проговара кроз сопствено одсуство; кроз осујећеност, самозаборав и изолацију. Кроз нарушену подударност спољашњег и унутрашњег.

Писање којим се сопствени живот приказује као ситуација а не интроспекција доведено је, тако, до својих конвенци. Залажући се за идеал посвећености (а не посвећеност идеалу типичном за романтичарску поетику) заснованом на рестрикцији, укидању и осујећењу, Милица Стојадиновић Српкиња остаје заробљена у тој посвећености, аутоцензуришући не само своје емоције него и своју машту, лишавајући свој дневник ослобађајућег терета вишезначности. Као са брода који мора издржати олују, она га журно и без предумишљаја баца са палубе, понављајући чудесну таутологију ропства: унутрашње је одсутно, оно постаје присутно тек кроз спољашње које је простор његовог порицања, простор његове одсутности. Та таутологија предочава заточисње „врдничке виле” у сопственом тексту; не само кроз отуђење песникиње од света већ и кроз отуђење њене имажинације од унутрашње снаге својих истинских моћи. Тако дневник Милице Стојадиновић открива природу своје *дружосћии*; понављајући у језику вредносни систем заснован на схватању *дружоџ* као опасности, он се гради као неопходна одступница, као замак у који би се требало повући, и који немо посматрајући исцрпљујућу борбу бића са светом и самим собом склапа корице као вратнице последњег уточишта.

Идентификацијом са идиличним, просторно и временски изолованим, пејзажом Фрушке горе и Врдника, Милица Стојадиновић утемељује свој идентитет кроз кључну дистинкцију унутрашње/спољашње која преузима значај опозиције приватно/јавно. Та се дистинкција усложњава, варира и пермутује кроз опозиције хронолошко/циклично, присутно/одсутно, индивидуално/идеално. Посвећеност идеалу једини је начин самореализације субјекта. Ауторка појачава ле-

гитимитет и веродостојност такве реализације поступцима деперсонализације и аутоцензури, наглашавајући је упркос свим осујећеностима личног и индивидуалног принципа. Али у отвореној структури дневничког текста чланови бинарних опозиција непрекидно мењају места и значење, ометајући доследност аутоцензури. Кроз наглашену одсутност унутрашњег, субјективног доживљаја остварује се, тако, његово текстуално присуство. На тај начин се дословно, успостављено фигурама подударности и сагласја, које предочавају самодовољност и егзистенцијалну пуноћу у идиличном пејзажу, трансформише у фигурално, које фигурама изолације и заточења у психози ћутања и трпљења метафорично указује на присуство смрти у срцу идиле. Савршена невидљивост прозирности у којој се крије *ја-за-себе* Милице Стојадиновић Српкиње претвара се у савршену видљивост очигледног, иако лаганог, умирања.

Тако се дневник *У Фрушкој гори 1854.* ослобађа првобитног, пропагандно-полемичког импулса који је довео до његовог прилагођавања погледу других и његовог објављивања. Остварени преображај у коме се фигуре подударности и склада претварају у фигуре смрти, у симболе заточења и изолације, доказ је како је нови романтичарски модел „себезнања” успео да се у великој мери осамостали, упркос томе што је отворена експресија субјекта и његова страст саморазумевања и самоприказивања морала да нађе начине посредног изражавања и говора.

МУК АГОНИЈЕ: ПОЕТИЧКО ИСХОДИШТЕ

ЛАЗА КОСТИЋ: ДНЕВНИК

1. СКРИВЕНА СТРАСТ ПОЛЕМИКЕ

Написан на француском, добрим делом уништен, преведен на српски с пола века закашњења, објављен прво у скраћеној, па у допуњеној и проширеној верзији. *Дневник* Лазе Костића прошао је кроз аутоцензуру самог писца, који га је „сакрио” у страни језик и ситан, тешко читљив и скоро загонетан рукопис дешифрован уз помоћ лупе, а затим кроз цензуру обзира и предрасуда књижевне јавности спреам приватног, исповедног текста еротског садржаја из личне пишчеве заоставштине. Историја његовог објављивања дуга је и скоро исто тако компликована као историја његовог настанка: зачуђујући је број детаља и епизода у којима се испољава лична заинтересованост и пристрасност свих оних који су учествовали у припремању текста за штампу. Као да се погубна страст Лазе Костића одразила и на судбину дневничких записа у којима је предочена.

Први у низу оних који су сувише лично схватили поверену им бригу о Костићевим дневничким белешкама био је његов интимни пријатељ и лекар Радивој Симоновић, који је уништио већи део дневника, записавши у своме раду *Успомена на Др Лазу Костића*: „Пошто ситнице тих привиђења не спадају у књижевност, ја сам све те снохватнице уништио, да не би когод још и о томе расправу написао!”¹²¹ Тог тре-

¹²¹ Радивој Симоновић: „Успомена на Др Лазу Костића”, цитирано према Младен Лесковац: „Коментари”, у: *Из мога живота*, Београд, 1988, стр. 439.

нутка расправа је почела и траје све до данас, инспирујући се, пре свега, нагађањима о целини текста и питањем како треба схватити „ситнице тих привиђења” – као „књижевност” или материјал из пишчеве заоставштине чији је карактер строго приватан, па намће специфичан приступ и тумачење.

Костићев *Дневник* објавио је у целини Милан Кашанин у шестој књизи *Зборника историје књижевности Српске академије наука* за 1968. годину, превевши га том приликом са француског. Он истиче да се може закључити да је дневник почет већ 1896. године, јер ту годину Костић помиње као пресудну у забелешци од 31. маја 1904. године, и претпоставља да су можда изгубљени и неки од доцније написаних листова, што указује да је дневник вођен и после 25. октобра 1909. године.¹²² Али је и он, при превођењу текста, изоставио две-три сцене, уз напомену како мисли да се тиме није огрешио о песника, јер се оне „због своје језиве бруталности, не би могле штампати у књижевном часопису”.¹²³ Разлози приличности и доличности, потпуно произвољно примењени од стране приређивача заслужног што је текст уопште угледао светло дана после дугогодишњег сибивања да га објави, располажући њим као да се ради о његовом личном спису, поново су окривили скоро потпуно уништен дневник Лазе Костића. При томе Кашанин моралистички тумачи карактер избачених сцена: „њих би писац смео саопштити само лекару или, да је живео у средињем веку, своје духовнику”.¹²⁴ Костић, међутим, није сматрао да је за поверавање таквих садржаја разговор са лекаром и духовником погоднији од вођења дневника, нити да је њихов суд релевантнији и истинитији од суда естетског.

Младен Лесковац објавио је све што је од текста сачувано, прештампавајући у књизи мемоарских записа Лазе Ко-

¹²² Милан Кашанин: *Сведочанства о Лазе Костићу*, Зборник историје књижевности, Одељење литературе и језика, књ. 6, САНУ, 1968.

¹²³ Исто.

¹²⁴ Исто.

стића *Из моћи живота* Кашанинов превод у целини, али уносећи у *Дневник*, на место коме припадају, „и она два кратка одломка /датирана 24. и 26. јануара 1906. године/ која сам ја објавио 1960 /*Летопис МС*, књ. 385, стр. 58–59/, а превео их за књигу Мира Вуксановића *Лазе Костић у Сомбору* /Сомбор 1980, стр. 185–186/ Миодраг Радовић”.¹²⁵ Ова белешка крије, међутим, скривену полемiku са Кашанином, демантујући његову тврдњу да изостављене сцене нису могле бити штампане у књижевном часопису. Чињеница да су већ 1960. године објављене у *Летопису Матице српске* даје за право тврдњи Радомира Константиновића да се Кашанин устручавао из страха да прецизни опис еротских сензација остарелог Костића не буду сувише скаредни за будућу Академију и њене академичаре.¹²⁶ Лесковац имплицитно ставља до знања како је приређивање требало обавити, помрачивши донекле славу Кашанинове заслуге и поново нагласивши лични, пристрасни и заинтересовани, иако овог пута критички оправдан, тон у расправи о судбини Костићевих дневничких записа.

Расправа се, дакле, углавном водила око схватања и примене правила доброг укуса и дискреције која налажу да строго интиман текст, сувише личног садржаја и израза, не би требало објавити против воље писца, а нарочито не после његове смрти. Овим разлозима може се супротставити само један ваљан контрааргумент: нужност објављивања *Дневника* посредована је уметничком самосвојношћу и вредношћу текста који је, и у оном облику који је до јавности дошао, одавно требало да припада активној традицији српске књижевности, а не њеним потенцијалним, архивски чуваним и на ћутање осуђеним садржајима.

Дилема приређивача била је изазвана, пре свега, претпоставком, тачније – убеђењем да се ради о очигледно не-

¹²⁵ Младен Лесковац: „Коментари”, у: *Из моћи живота*, Београд, 1989, стр. 439.

¹²⁶ Radomir Konstantinović: „Laza Kostić”, у: *Biće i jezik*, књ. 4, Beograd – Novi Sad, 1983, стр. 156.

фикционалном тексту у коме аутор износи најинтимније и највећа саблажњиве детаље свога живота. Иако је његова вредност била неоспорна, она задуго није била уважавана као пресудни разлог за објављивање, што сведочи о духу српске књижевности и оних који су се о њој бринули и брину, а који је и у другој половини 20. века био рационалистички опрезан и просветитељски умерен, чак и кад су у питању врхунска уметничка остварења.

Сви приређивачи текста заступали су становиште филолошке критике која се према дневничком тексту односи као према документу из пишчеве заоставштине чија организација не представља предмет интересовања ни тумачења; он се прихвата у складу с ауторовом назнаком о његовој природи и проучава се пре као факт него као естетска вредност. Отуда је и *Дневник* Лазе Костића тумачен као фактографски предлог песме *Santa Maria della Salute*: тек у светлости „правог“ уметничког остварења Костићеве дневнички записи добили су на важности и значају. Чувена песма била је алиби и повод да се тексту посвети пажња и да се он најзад објави; накнадна тумачења су обзирно и уздржано покушала да реконструишу причу о „мистичном браку“ песника са Ленком Дунђерски који је био инспирација једне од најчувенијих песама српске поезије. У контексту и структури њеног величанственог оргијског бруја и најсаблажњивији детаљи Костићеве позне љубавне приче добијали су узвишено поетско и метафизичко значење, омогућавајући, с друге стране, да се реконструише песниково доживљај и прати генеза настанка песме.

Значај дневника за разумевање Костићеве песничке поетике, као и постиге саме песме, посебно истиче Милан Кашанин: „Цела *Santa Maria della Salute* је изашла из његовог дневника [...] генеза Костићеве песме је сада јасна као на длану. Из забелешке његове од 23. октобра 1903. је дошао стих „К’о песма славуја у зору свит“, из забелешке 20–21. јануара 1903. стих „То тек у заносу пророци слуте“ и „сву вечност за те, дивни тренуте“, из забелешке од 7. септембра 1907. визија Богородице Спаситељке, која је дала јединство

песми, монументалну архитектуру, величину, равну Микеланђеловом *Спиритом* суду и Вердијевој *Сабати мајер*.“¹²⁷ Тумачење Милана Кашанина допринело је да многи сматрају како је *Дневник* Лазе Костића дневник генезе песме *Santa Maria della Salute*, дакле првенствено дневник стваралачког процеса који треба тумачити у контексту Костићевог песничког опуса. Миодраг Павловић се, међутим, ограддио од таквог приступа, истичући да је свака врста песничке белешке (укључујући и дневничку) целина сама по себи, независна од осталих песникових дела: „Ствари које песник доводи у везу са својом песмом могу са том песмом немати нимало везе, без обзира на релативну синхроност једног сна и једног стиха. О правим психолошким основама стваралачког тренутка песник, пишући читаве свеске својих забелешки и дневника, може да нам никад не каже ни једну реч.“¹²⁸ Иако је Павловић против читања интимних дневничких записа, а поступак у коме се песма тумачи посредством оваквих извора сматра потпуно неадекватним, његово становиште говори о аутономији сваког облика, и о повратној немогућности да се дневнички текст тумачи посредством песничког остварења. Био је то први, иако имплицитни, глас о самосвојности Костићевог *Дневника*.

Нови моменат у расправи о природи и вредности Костићевих записа представљало је њихово поновно објављивање у *Књизи српске фантасијске* коју је приредио Предраг Палавестра.¹²⁹ Иако није замисљена као антологија, она сугерише извесни вредносни и значењски поредак: чињеница да је Костићев *Дневник* објављен заједно са одломцима из

¹²⁷ Милан Кашанин: „За историју књижевности“, у: *Пронађене ствари*, Београд, 1961, стр. 116.

¹²⁸ Миодраг Павловић: „*Santa Maria della Salute* Лазе Костића“, у: *Поезија и култура. Огледи о српским песницима XIX и XX века*, Београд, 1981, стр. 128.

¹²⁹ Предраг Палавестра: *Књига српске фантасијске XII–XX века*, књ. II, Београд, 1989, стр. 267–287. Сви даљи наводи дати су према овом издању.

белетристичке, фикционалне прозе српске књижевности укажује на другачије виђење овог дела и на чињеницу да би иманентно текстуална анализа можда могла да понуди одговоре о његовој правој природи.

У уводу овог рада наглашено је из којих је разлога филолошка критика немоћна да одговори на суштинска питања која пред тумача поставља дневнички текст, што је, вероватно, представљало узрок многих неспоразума, колебања и преиспитивања при објављивању Костићевих записа, као и суштински разлог полемике која то објављивање прати. Филолошки приступ суочава се, наиме, са нужношћу интерпретације која, понекад, једина може да да одговоре о правој природи записа из пишчеве заоставштине, названих „дневник”. Није нужно, ни поуздано, решење које налаже да се текст Лазе Костића прихвати искључиво као дневнички само због тога што га је аутор тако насловио, па се нашао у његовој књижевној заоставштини под тим именом и са препознатљивим фактографским подацима из пишчевог живота. Ауторово насловљавање може бити сасвим произвољно, као и привремено. Заборавља се, такође, и на Костићеву упућеност у објективизацијску природу чина писања који животне чињенице преводи у један нови, у језику утемељени поредак; он је био не само један од најдаровитијих, него и један од поетички највећма освешћених српских књижевника, који је добро познавао иманентну амбивалентност двоструког утемељења чина писања у истинитом и измишљеном, приватном и јавном, документарном и уметничком. Више од било ког свог савременика, а можда и следбеника, он је поимао суштинску двосмисленост сваког говора, па и оног дневничког.

Употреба фантастичног дискурса, у складу са напоменом из другог поглавља, упућује на припадност *Дневника* „чистој књижевности”, тј. фикционалној традицији српске фантастичке прозе. То значи да је нужно анализирати *Дневник* с обзиром на дословност којом је у тексту активирана потенцијална димензија фантастичног дневничког текста. Како су управо романтичари у модерну књижевност увели

свест о скривеним фантастичним аспектима отворене и незавршене дневничке структуре, они су, на основу трансформација њених значења, омогућили употребу дневничке форме као средства мимикрије у фантастичној прози. Отуда треба испитати на који су начин у Костићевом *Дневнику* искоришћени традиционално фантастични мотиви и поступци, пре свега поступак књижевне мимикрије, и да ли је њихова појава нехотична, или постички осмишљена и доследна. Можда ће овакав, иманентно текстуални приступ дати објашњење укључивању Костићевих дневничких записа у *Књижу српске фантасијистике*, чије је објављивање дало повода да се расправа о *Дневнику* започне на другачији начин.

2. ТРИ МЕСЕЦА ЧЕКАЊА

Традиционална утемељеност дневника у стварности посредством истинских догађаја, стварних а не измишљених личности, познатих географских места и градова, и прецизно забележених датума, представља изазов и уточиште за писца фантастике који покушава да смести своју невероватну причу у свет. Употреба дневника и интимних бележака уобичајена је, отуда, у контексту фантастичне прозе стварајући онај неопходни привид веродостојности који изазива недоумицу да ли је записано истинито или измишљено, виђено или привиђано, рационално објашњиво или необјашњиво ирационално, онострано или онострано. Она је традиционални облик књижевне мимикрије којим се прикрива очигледност наративног обрасца и његових разрешења, изазивањем недоумице пред тајанственом неразрешивошћу праве природе понуђеног текста.

Чињеница је да се садржај *Дневника* Лазе Костића у потпуности дешифрује и реконструира на основу легенде о љубави песника према Ленки Дунђерски. Чињеница је да су имена и иницијали у *Дневнику* (укључујући и иницијале Ленкиних родитеља, браће, сестара, рођака итд.) исти као и име-

на и иницијали стварних личности познатих из Костићеве биографије. Иста су и имена и иницијали градова, поседа, двораца, хотела и санаторијума. Чињеница је и да су скоро сви догађаји веродостојни – али догађаја једва да има у *Дневнику*, тачније, постоји само један, централни, око кога се и формира фантастична аура текста: смрт венчане жене Лазе Костића, Јулијане Паланачки, три месеца пошто су лекари поставили дијагнозу да њеној болести нема лска. Све остало су снови у којима Лаза Костић види Ленку Дунђерски и кратки коментари у којима, тумачећи снове, и на јави разговара са Оном која га походи. Ипак, иако је све веродостојно, ништа није истоветно; све се, уместо у стварном свету, дешава у сновима и међу привиђењима.

Гробљански мотив мртве драге и аветињске жене традиционалан је мотив фантастичне приче, којим се успоставља паралелизам снова и стварности, свести и подсвести, оностраног и оностраног. Мртва драга се скоро никад не појављује само у сновима, она и физички објављује своје присуство, што се дешава и у Костићевом *Дневнику*: „Било је то 1896. пре моје апокалипсе, пре шкрипања пода од Њених корака, у соби у партеру, у којој је сад мој берберин, први знак којим ми је навестила своје постојање на оном свету, и што је допустила да то и моја жена чује, да не би могло бити никакве сумње у то.”¹³⁰ Оваква врста наративне позиције, засноване на стварању алибија увођењем сведока који може потврдити стварно постојање загонетних, натприродних феномена, карактеристична је за фантастичну причу.

Два момента су битна за појављивање Ленке Дунђерски у Костићевим сновима: *Знање* да је то Она (поуздано и непоколебљиво, иако ничим доказано) и *Убеђење* да је све што се дешава у сновима проузроковано њеном вољом, да представља њено „масло”. „Али када ми се јави Она то није сан као други. То је Она била ту, Она удеси све, Она уђе у моју

памет, моју душу, за минут један и изађе из ње са сном.”¹³¹ Дејство те *Воље* шири се, с обзиром на стално прекорачење границе између оностраног и оностраног, и на свет стварности, изазивајући чудне последице.

Дејство воље приказано је на сличан начин као у антологијској позноромантичарској фантастичној причи са мотивом мртве драге, Поовој *Лигеји*, наговештено цитатом изабраним за мото. „И ту лежи воља која не умире. Ко зна тајне воље и њене снаге? Јер Бог није ништа друго до велика воља која прожима све ствари по природи своје намере. Човек се не препушта анђелима нити смрти потпуно, сем кроз слабост своје нејаке воље (Џон Гленвил).”¹³² Лик Лигеје и њено васкрсавање из мртвих, доведено у везу са тајнама окултних вештина и езотеричних учења у које је Лигеја била упућена, представљају глорификацију воље као психолошко-гносеолошког феномена који потврђује победу Духа над законима материје. Воља је, међутим, двојни принцип: она је доказ Божије свеприсутности и веза између оностраног и оностраног, привидног и правог поретка, али и ђаволско начело делања по сваку цену, упркос природним и васељенским законима. Лигејин поглед, по коме јунак Поове приче коначно препознаје своју васкрсну драгану, симбол је универзалног присуства Воље и космичке снаге њене сугестивности, захваљујући којој и Костић у свом *Дневнику* препознаје Ленку Дунђерски, не успевајући, међутим, да разабере заступа ли она божански или ђаволски принцип делања.

Воља Костићеве драгане исказује се вештином *Искушавања* и *Завођења*. Искушавање се заснива на познавању психолошких законитости односа полова које је по својој тананости и оштроумности провокација блиско Лигејиним познавањем езотеричних учења. *Завођење* спаја *Лейоџу*, која је Богом дан дар апсолутне хармоније, са *Вољом*, која се јавља

¹³¹ Исто, стр. 277.

¹³² Едагар Алан По: „Лигеја”. Прев. Света Булатовић, у: *Пад куће Ушер*, прир. Душан Поттић, Нови Сад, 1994, стр. 67.

¹³⁰ Лаза Костић: *Дневник*, стр. 271.

као жеља за доминацијом, повезана у хришћанској слици света са *Баволом* и *Злочином*. Поднаслов прве целине *Дневника* – *Искушење*, има отуда вишеструко симболично значење. Директни изазов који у виду непостојеће млађе сестре Ленка Дунђерски као замку поставља пред Лазу Костића, показује да Ленка познаје моћ чулног искушења коме се Костић, одрекавши га се на јави, у сновима потпуно препушта.

Организујући по својој вољи снове и њихову сценографију, бирајући када, како и где ће се појавити, а када ће одсуствовати, Ленка је оцртала путеве искушења и створила атмосферу тајанствености и мистерије која наглашава чулност Костићеве опсесије. У *Дневнику* се, као у зачараном простору, ликови и амбијенти умножавају путем сличности која није истоветност. Костићева мртва драга не приказује му се само у свом физичком облику већ и у обрасцима и цртама лица својих рођака, сестара, браће, нестварних двојница и заменика, који скоро да јесу Она али се, по нараторовом доживљају и по сугестији њене воље, од ње разликују. Они су различити одблесци њеног лика који, умножен и вариран, као у низу огледала, постиже пуноћу еротског изазова. У трансформацијама простора и ликова опстаје само Воља као доказ космичке свеприсутности естетског принципа и снаге еротског заноса који је слава духа, а не материје, вариране у ликовима странаца и рођака, и који тежи коначном и потпуном удовољењу своје надземаљске страсти у просторима вечности.

Очекивана небеска симетрија не остварује се, зато, у свету мултипликованих ликова и амбијената; она је нарушена асиметријом гротеске. У одломцима датираним 31. маја 1904. године и 23. августа 1907. године описана су два загонетна женска лика чије појављивање остаје Костићу необјашњиво. Обе жене су необично одевене, посентирајући неком врстом позоришног одела гротескност ситуације. Стара милосница носи театарално контрастну хаљину од црног и црвеног велура, представљајући својом појавом неку врсту карневалске маске, персонификацију разврата. У складу са тим њена је

одећа допуњена необичним „дебелим панталонама без рупе“ које носи испод хаљине, што спречава пробуђеног Костићевог „петлића“ да постигне жељени циљ.¹³³ Млада, „скулпторски савршена“ жена аскетски је обучена у „црн костим XVI или XVII века, више мушки, с мачем о врату“ што симболично истиче марionетску природу њене појаве.¹³⁴

Завођење се посредством гротескних приказа Костићевих снова потврђује као ђаволска вештина претварања и обмањивања. У складу с тим у сцени са милосницом Костић помиње своју драму *Максим Црнојевић*, о трагедији лепоте и њеној коби, коју жели да преради специјално у славу своје љубави према њој. Тај гротескни обрат у контрасту је са визијом идеалне љубави према Ленки Дунђерски. Искушавањем је, у свету Костићевих снова, непрекидно, а искушење стално. Крећући се међу сенима и одразима, привиђењима и покојницима, Костић само захваљујући сугестији њене Воље препознаје и разликује права од подметнутих облика. Она још једном потврђује своју незаменљивост водећи Костића кроз лавиринт варљиве људске природе, склоне да лако брише и брзо заборавља границу између божанског и ђаволског. Зависност аутора од његове ђудљиве мртве драгане није, међутим, само божанске природе.

Интензитет и степен реализације еротске привлачности поклапа се са разрешењем главног и јединог догађаја који је у *Дневнику* описан: Ленка Дунђерски после тринаест година оклевања коначно пристаје на физички контакт непосредно пред коначну лекарску дијагнозу о неизлечивој болести Јулијане Паланачки, у оквиру друге целине *Дневника*, означене поднасловом *Пир*. Од првог додир еротска веза је све интензивнија, завршавајући се потпуним Ленкиним препуштањем и Костићевом јавно изреченом одлуком о женидби са њом, коју у сну саопштава њеном брату. За то време у стварности умире његова права венчана жена, Јулијана.

¹³³ Лаза Костић: нав. дело, стр. 270-271.

¹³⁴ Исто, стр. 275.

Из бројних разлога *Дневник* Лазе Костића је *пошшик* који се може читати и као прича о ђаволском убиству извршеном уз Божију помоћ. У прећутној спремности на све развојених љубавника приказује се и онострани свет таме и тама оностраног света.

Присуство „мртве драге“ изазива промене у оностраном свету: њено појављивање је инкарнација Смрти која мами у царство сенки. Отуда у Костићевом *Дневнику* не постоји објективни сведок. Његова венчана жена је уједно и трећи лик трилера, трагична жртва чија смрт, по стандардном обрасцу приче страве и ужаса, окончава текст *Дневника*. Традиционални образац фантастичне приче о мртој драгој и љубомори, која подразумева и прикривену тематику вампиризма, допуњен је и елементима криминалистичког заплета.

Пресељење у „свет снова“ као да ослобађа Костића одговорности за збивања у стварности. Он се с чуђењем каје због тога што је у сновима, поред Ленке, заборавио да има „живу жену“. Тек на крају текста испоставља се да синтагма „жива жена“ није у контрасту са синтагмом „мртва драга“ него са чињеницом да и жива жена може постати мртва, и то посредном заслугом сопственог мужа, а уз помоћ његове праве драгане.

Тако се у средиште интересовања ставља морални аспект, потиснут до тада узбудљивим тајанством страве. Важност моралне драме која се дешава у позадини драме чулног очигледна је у расправи Лазе Костића са покојним пријатељем Симом Матавуљем, у одломку датираном 16. јуна 1908. године. Костић упорно понавља реченицу „И милост, и милост (љубав)“, насупротив Матавуљевом етичком захтеву „Но да, ал' савест, савест“.¹³⁵

Свест да је извршена нека врста злочина која савест не оставља чистом артикулисана је и од стране самог Костића у последњем запису где се визије из снова мешају са

кошмарним сликама јаве и звуцима из Јулијанине болесничке собе. Пошто је у сну пристао да се свадба са Ленком одложи за три месеца због шивења венчане хаљине, Костић се на јави пита зашто је одобрио то чекање. У свету фантастичног такво питање никад није без значаја: најави или доказ, у сваком случају потврда сумње у дело нечистих сила.

Када у последњем одломку дневника Лаза Костић записује само једну реченицу: „У понедељак, октобра 25, у 10 с. и 10 м. увече моја жена Јулијана – Јулча – идеал хришћанске доброте и резигнације, издахнула је после скоро *три месеца ужасне агоније*“,¹³⁶ постаје јасно да су она три месеца чекања, потребна за шивење свадбене хаљине, доказ како је Лаза Костић подесно *схватио* и *прихватио* праве разлоге присуства своје мртве драге у сновима, која је, у складу са обрасцем приче страве и ужаса, дошла да сама, или уз његову помоћ, одведе Јулијану Паланачки из света живих. Пир страсти се тако претворно у двоструки пир смрти, која је одувек представљала митску меру еротског заноса.

Белешке Костићевог *Дневника* истичу ауторову/наторову пасивност и подређеност принципу Воље. Оне својом организацијом стварају *привид недешавања* у коме једина активност представља проживљавање осујећене љубави у сновима. Оно што омогућава комуникацију оностраног и оностраног, и непрекидне осцилације између једног и другог света, оно што тензију текста води њеној кулминацији јесте *контраст* између Костићевог пасивног принципа препуштања закону Воље и логичке луцидности његових коментара у којима истовремено објашњава и сан и своје понашање у њему. Луцидност се по ефектима драматичности изједначава са сликовитишћу окултне имагинације. Јављајући се и у простору самог сна, коментари, тренутком „освећивања“, чуђењем рационалног погледа, појачавају дејство „онесобича-

¹³⁵ Исто, стр. 279.

¹³⁶ Исто, стр. 286.

вања" у фантастичном дискурсу и припремају тишину коначног „отрежњења" на крају приче.

Кратки коментари у којима наратор тумачи намере своје мртве драге као да је жива појачавају утисак истинске деловности Воље, за коју је неизвесно да ли је њена лична или је воља судбине, Божија или ђаволска. Лишена коначних атрибута, она је просто снага делања, која ствара напетост и значењске обрете, непрекидно одржавајући причу на граници лудила и злочина. Изазивајући причу да пође ка својој посенти, Воља, као основни принцип структурирања текста, с једне стране истиче аспект чулног задовољства поистовећујући га са ђаволским принципом, а с друге, моралну драму која тој љубави даје њен небески сјај. Тако се предложак фантастичне приче страве и ужаса преплиће са космичком романтичарском визијом идеалне љубави и њеним хришћанским предлошком, причом о Богородици, варираном у одломку од 7. септембра 1907. године.

Уводни и завршни записи *Дневника* потврђују хришћански предложак. Први најављује рајско блаженство, други потврђује Апокалипсу. Текст *Дневника* постоји у међупростору, заснован на контрасту снова и њихових објашњења и на интеракцији хришћанског начела са деловањем натприродних сила нечастивог. У том процепу времена и вредности текст формира бинарне опозиције: чулно задовољство/морална дилема, сладострашће/осећање кривице и кајања, пуноћа/ништавило, реч/ћутање, које у текст, као парадоксални симбол, уписују ђаволов крст. Нагло окончање текста је нека врста признања, отрежњења и прекида комуникације са оностраним; шокантно суочење са очигледношћу злочина. Крај Костићевог *Дневника* је апсолутни крај Текста: ужас моралне драме, којим се све окончава, претвара се у крах света, у његово непорециво ћутање.¹³⁷

¹³⁷ Милан Кашанин посветио је посебну пажњу оваквом завршетку текста описујући, у наведеном раду, визуелни изглед последње странице Костићевог рукописа: „Нема ничег узбудљивијег, ни по облику ни садржини

Дневник Лазе Костића, тако, слично као прича *Хорла* Ги де Мопасана, бележи процес деструкције за који није јасно како се и када десило. У *Дневнику* није јасно ни ко га је изазвао (Њена или Божија воља) ни ко трпи његове последице. У свету у коме се десила Апокалипса не постоји више ни онострано ни онострано; натприродни свет и свет стварности изједначени су у перспективи празнине. Вечност се, као танталска вођка, повукла у своје недостижне просторе, остављајући Душу која тежи да досегне Рај а суочава се са Паклом у ужасној агонији, која је једино што постоји у празном простору окончаног текста.

И ако се у песми *Santa Maria della Salute* отварају рајска врата и чује хармонија небеских сфера потребно је спомњати се да су се та врата у Костићевом *Дневнику* заувек затворила у муку те агоније.

3. ПОЕТИЧКО ИСХОДИШТЕ

Дневник Лазе Костића је по много чему пресељан у оквиру групе наведених романтичарских текстова. Како због периода у коме настаје (прва деценија 20. века) и компликоване историје његовог објављивања и тумачења, тако и због своје сасвим модерне концепције која је у дослуху са новим књижевним тенденцијама с почетка 20. века. Но Костићев дневник нужно заокружује и посентира онај модел „себзнања" успостављен, уз све отпоре средине и књижевног наслеђа, романтичарским дневничким текстовима српске књижевности, показујући њихово крајње поетичко исходиште.

од последње странице његовог дневника. По средини њеној стоји крупним словима ДРУГА ПЕВАНИЈА - истргнут лист из његове *Књиге о Змају* - изнад и испод тог наслова су забелешке о жениној смрти и, сасвим доле, крст, - ко да није хартија пред њим већ надгробна плоча његовој жени и њему самом (...). После те белешке, тога дана, он не води дневник. Јулијана је сахрањена. Ваљда му се ни Ленка не јавља у сну више" (стр. 115). Сликовитост описа као да дочарава „ђаволов крст" уписан у Костићев уклети дневник.

Дневник Лазе Костића преседај је, између осталог, и зато што његова интерпретација покреће питање односа филолошке и иманентно текстуалне анализе, које, у случају овог текста, сугеришу потпуно опречне захтеве. Филолошка критика посматра Костићев *Дневник* као нефикционални текст, строго приватног карактера и превасходно постичког значаја; иманентно текстуална указује на противречну утемељеност дневничког писма у фактографском и имагинативном, на трансформације које су суштина фикционализације, наглашене пре свега фантастичним садржајима Костићевих дневничких бележака.

Анализа Костићевог *Дневника* показује да је увођење фантастичног дискурса спроведено доследно и постички осмишљено, доводећи до пуног активирања потенцијални фантастични аспект дневничке структуре. Контрасти између онирично-халуцинантних слика из снова и логичке луцидности коментара којима их Костић анализира су конститутивни моменти фантастичног у тексту традиционално познати у позноромантичарској фантастичној прози: Едгар Алан По дугује, на пример, неке од својих најуспешнијих приповедачких ефската вештом контрастирању математичке прецизности логичког расуђивања и ирационалне халуцинантности субјективног доживљаја. На тај начин се потврђује основни принцип фантастичног, чије је поље колико широко толико и уско, и у коме се никада не занемарује граница између природног и натприродног, оностраног и оностраног, која их дели а чије се прекорачење непрекидно подстиче.

Своју кулминацију напето Костићево казивање остварује у симболично наглашеним месецима чекања, који поснтирају текст у фантастичном кључу, указујући на чудну природу очигледне везе између овог и оног света. Свест о тој вези, халуцинантно проживљеној у сновима, уоквирена је коментарима којима текст дневника почиње и завршава се. Претпоследњи одломак једини је у коме су слике снова асоцијативно повезане са логички утемељеним коментарима, дочаравајући кошмар и агонију Апокалипсе, где се у морал-

ној драми више не препознаје граница између светова која се у фантастичној причи непрекидно прекорачује и помера али се упркос свему и даље разабире. Завршна белешка састоји се само од коментара, саопштавајући реалну чињеницу смрти, а не садржај претходног сна. Она, међутим, објашњењем сна из претходног записа предочава да је сан свих снова уједно и њихов крај.

Очигледно је, дакле, да је Костић добро познавао могућности фантастичног садржане у дневничком тексту и да је пронашао прави начин да их активира и артикулише. Отуда иманентно текстуално тумачење даје повода да се *Дневник* Лазе Костића посматра као фикционални одломак веће, несачуване целине, која би једина могла да укаже на његово несумњиво значење, и у којој је дневничка форма вероватно коришћена као вид књижевне мимикрије, уобичајен и неопходан у традицији фантастичне прозе.

То говори да је Лаза Костић, тако склон игри јаве и сна, уочио и применио стратегију привида отелотворену дневничким записима, која неутралише саблажљивост еротских заноса остарелог песника и њихову опсценост, уграђујући их у уметничку целину чија сврха није да аутобиографски прикаже драму аутора већ моралну драму уопште, са свим њеним апокалиптичним и нихилистичким последицама. На тај начин се демистификује и веза *Дневника* са генезом песме *Santa Maria della Salute*: они приказују два пола приче о агонији и васкресењу, проклетству и блаженству, муку тишине и хармонији небеских сфера. *Дневник* у потпуности, посредством фантастичног дискурса, успоставља истину имагинације и поништава могућу, фактографски значајну и релевантну, истину стварности.

На тај начин решава се и судбина исповедно-интроспективног дневничког модела у српској књижевности. Упркос сталном и доследном отпору експресији субјекта и отвореном изражавању страсти саморазумевања и самообрачувања, аутори романтичарског дневника посредно су уводили исповедни, а посебно интроспективни, говор у своје текстове,

налазећи имплицитне начине за његову реализацију и приказивање. Но традиционално епски аутобиографски дискурс утемељења идентитета у догађају а не доживљају остао је доминантан. Исповедно-интроспективни модел „себезнања” успоставља се отворено и доследно тек почетком 20. века, у фикционалним приповедним целинама, док његово, условно речено нефикционално утемељење остаје и даље непожељно и саблажљиво. Отуда *Дневник* Лазе Костића, који настаје управо на традицији романтичарског исповедно-интроспективног модела дневничког говора и на дубинским напорима самоспознаје, наговештавајући психоаналитичку драму подсвесног у савременој литератури, с једне стране потврђује одсуство пуне и отворене експресије субјекта у нашој аутобиографски акцентованој прози, а с друге предочава њено коначно исходиште у фикционалној традицији српске књижевности са почетка 20. века: у контрасту снохватица и ауторових коментара истих, доследно и без одступнице, или поетичких оклевања, проговара неподударност самосвети са самом собом која нас коначно уводи у дневнички текст као у простор естетског догађаја.

ЗАКЉУЧАК

Појава романтичарског дневника била је у европској књижевности знак осамостаљивања и еманципације све значајније дневничке матрице која је у српској књижевности, са закашњењем и уз поетичке отпоре, добила литерарни легитимитет средином 19. века. Двоструко утемељење дневничког текста у фактографском и фикционалном омогућило је нову дефиницију проблема културног и личног идентитета. Непрекидно потврђујући произвољност и двосмисленост сваке језичке акције, дневнички текст је, такође, представљао могућност успостављања новог односа према самом чину писања, у складу са романтичарском парадигмом о аутономији књижевног израза. Све те могућности реализоване су у романтичарском дневнику српске књижевности само у извесној мери; више као сугестија идеје о њиховом одсуству него кроз поетички реализовано присуство.

У односу на начин на који се у дневничком тексту оетлотворује принцип *другоћ*, тј. у односу на начин на који дневник постаје за свог аутора сам *други*, у оквиру групе наведених текстова разликују се две подгрупе. Прва, коју репрезентује *Бачки дневник* Димитрија Матића и, делимично, дневник Милице Стојадновић Српкиње, подразумева укидање опозиције приватно/јавно и поновстварање интимног са друштвеним простором. Свесно одустајање аутора од права на приватност и њихово поновстварање са задатим обрасцима друштвеног и националног понашања најчешће је програмско-идеолошког карактера, али истовремено представља и

једини признат вид самореализације субјекта. Отуда је тешко утврдити шта припада равни декларативних изјава, а шта свету интимних доживљаја и убеђења.

Такав тип дневника представља неку врсту „онеобичавања” просветитељског односа према писању захваљујући страсном и преданом односу који аутори имају према постављеним идеалима. Тако се просветитељско-рационалистичка књижевна парадигма деконструира, не само актуелношћу романтичарских идеја и ставова већ и једним наглашено личним и емотивним односом који аутори заступају бескомпромисно и безусловно. С друге стране, пак, они покушавају да пониште сваку компромитујућу могућност сумње; отуда свој живот приказују у потпуној прозирности и очигледности идеје којој су се посветили. При анализи оба наведена дневничка текста прозирност се показује као савршена невидљивост која скрива прави лик аутора и његову страст саморазумевања и самоспознаје. Та прозирност је, међутим, прави узрок обнове тајне коју аутори желе да укину, а за чије је разумевање потребан кључ, тачније тумачење трансформације дословног значења текста, на коме Димитрије Матић и Милица Стојадиновић Српкиња инсистирају, у фигурално, које упућује на скривени пут реализације субјекта.

Веза између сличних ауторских оријентација наглашена је у самим дневницима интересантним кружењем имена Љубомира Ненадовића, кога Димитрије Матић помиње неколико пута у *Бачком дневнику* као једног од својих најдражих пријатеља. Са своје стране, пак, Љубомир Ненадовић пише рани путопис *Писма из Грајфсвалда* у виду писама упућених Димитрију Матићу, која је он, изгледа, и примао (не зна се само да ли у истом облику) јер их помиње у својим дневничким белешкама. Већ је истакнут начин на који Милица Стојадиновић помиње Љубомира Ненадовића, фатално ћутећи о љубави, као и писмо упућено Димитрију Матићу, њеном учитељу, које је приложила у дневнику. Ненадовић, опет, пише песме њој посвећене, и тако се овај чудни духовни троугао затвара. Ненадовић је нека врста посредника, али и

учесника, у реализацији поетичког концепта оног романтичарског дневничког модела „себезнања” у коме се аутентичност субјекта изражава посредно и имплицитно, а принцип *друго* остварује тек релативизацијом прозирне отворености аутора спрам њега.

Дневник Милице Стојадиновић *У Фрушкој гори 1854* представља, међутим, прелазни дневнички облик који подразумева, с једне стране, просветитељски захтев за дидактичким и доличним, а с друге романтичарску визију спутане индивидуе. Уместо укинуте опозиције приватно/јавно у овом тексту успоставља се, усложњава и варира опозиција спољашње/унутрашње, заједно са опозицијама индивидуално/идеално, хронолошко/циклично и присутно/одсутно. Инсистирањем на дословном значењу текста, које је праћено страхом од схватања чина писања као суштински субверзивног и компромитујућег, Милица Стојадиновић претвара дневник у простор аутоцензурисаног говора у коме је све лично и исповедно потиснуто и минимализовано, тако да се пуноћа и присутност индивидуалног говора остварује тек кроз његову одсутност. Та противречност наглашена је контрастом између полемичко-критичког дискурса у интерполираним писмима и елегично-лирског описа идиличног фрушкогорског пејзажа, што тексту оријентисаном на бележење свакодневног и тривијалног даје драматичну димензију. Принцип *друго* остварује се управо у оној противречности идеолошког и психолошког која се испољава као општа одлика романтичарског духа српске књижевности а која у тексту *У Фрушкој гори 1854* добија специфично женску визуру, ретко присутну у српској традицији.

За разлику од Димитрија Матића, који у принципу *друго* препознаје принцип узора, идеал херојства и унутрашњег савршенства коме треба тежити у стончком напору саможртвовања и самообликовања, за Милицу Стојадиновић принцип *друго* је принцип опасности и зла, који узрокује осујећење и патњу. Отуда се за сваког од њих дневник као *друго* остварује различито, без обзира на сродност поетичких насто-

јања. За Матића као инстанца провере, која даје доказа о резултатима уложеног труда, али и као опомена о нисизвесности испуњења Божије воље „непосредственим“ радом, дакле као знак неопходности даљег усавршавања у складу са целином којој Матић осећа да припада и чији се поглед отелотворује у његовом дневнику. За Милицу Стојадиновић као потврда патње и осујећења, психотичног отуђења, не само од света већ и од снаге унутрашњих духовних и имагинативних моћи чији јој се поглед враћа кроз текст као поглед непознавања сопственог заточног бића.

На тај начин њен дневник је део исповедно-интроспективног говора друге подгрупе романтичарских дневника српске књижевности у којима је опозиција приватно/јавно наглашено истакнута, указујући на театралан и артифицијелан однос аутора према свету и тексту, претварајући их у позорницу на којој се игра улога прогоњеног и несхваћеног јунака. Дневнички записи Богобоја Атанацковића и Славка Златојевића репрезентују покушај успостављања интроспективно-исповедног дневничког модела у коме се принцип *дружоћ* и *дружосћ* утемељује кроз подвојеност субјекта, обузетог противречним страстима саморазумевања и самоприказивања. Таква улога субјекта тј. аутора подразумева истовремено записивање и тумачење записаног, интерпретацију живота и њену релативизацију, дакле интерпретацију интерпретације у којој се одражава поглед одсутног *дружоћ*.

Поетичка промена остварена у овим дневничким записима, насталим на трагу путописне традиције српске књижевности, изражена је кроз наглашену произвољност чина писања/вођења дневника која се поклапа са произвољношћу самог путовања. Славко Златојевић и Богобој Атанацковић мењају правац, мотивацију и композицију својих бележака онако како мењају правац свог кретања, а могућност промене отворена је онолико дуго колико путовање траје. У слушају оба текста путовање је, међутим, кратко: аутори брзо прекидају неизвесност лутања и преиспитивања, враћајући се старим животним обрасцима. Такво разрешење поништа-

ва многе поетичке могућности произвољности писања; она остаје дозвољена и оправдана само у изузетним ситуацијама несвакодневних збивања.

Поетички захтеви, настали као критички одговор на друштвени императив материјалног прогреса, посредно отелотворују онај принцип чија *дружосћ* разграђује целину романтичарске визије. Код Славка Златојевића свест о *дружом* је, као и код Милице Стојадиновић Српкиње, свест о опасности, о споља извршеном притиску и репресији. Отуда оба текста имају један критичко-полемички тон, усмерен пре свега на расправу са културним и социјалним нормама средине. Али оно што се у њима заиста преиспитује јесу претпоставке романтичарски схваћеног културног и књижевног идентитета. У записима Богобоја Атанацковића, међутим, та свест је свест о иманентној *дружосћи* сваког осећања и идентитета, о његовој унутрашњој подвојености и амбивалентности. Увођењем мотива сплина и досаде, фаталне љубави, детерминистичког схватања живота и судбине, Богобој Атанацковић показује како се изнутра разграђује један а ствара нови свет. Тиме се у исповедно-интроспективном романтичарском дневнику српске књижевности постички отелотворује онај поглед *дружоћ* који одређује праву меру херојског и естетског у романтичарској визији, свodeћи је само на реминисценције и фрагменте; постепено трансформисујући романтичарску у реалистичку књижевну парадигму.

Но познато је да су српски романтичари дуго остали активни, и у време када се реалистичка поезика разграђивала и деконструисала, а поезика савремене књижевности већ јасно препознавала, па се отуда образац исповедно-интроспективног дневничког модела обнавља на препознатљив начин у *Дневнику* Лазе Костића, чији сачувани део почиње белешком од 11. октобра 1903. године а завршава се записом од 25. октобра 1909. године. Упркос свом „свесно неуметничком“ опредељењу, скоро сви наведени аутори потајно су се односили према дневнику као уметничкој форми. (Изузетак је Јован Јовановић Змај, који је водио свој *Бечки дневник*

из других побуда, стварајући један потпуно деперсонализован текст, тачније, начинивши детаљан списак својих обавеза и обављених послова.) Коначно поетичко исходиште романтичарских дневничких записа представља *Дневник* Лазе Костића, који чини очигледним прикривена уметничка настојања својих претходника и даје им поенту, уводећи модел „себе-знања” у савремену прозу. Доследном и поетички осмишљеном употребом фантастичног дискурса он активира дневнички текст као фикционални и „чисто књижевни”, показујући све естетске могућности дневничке форме.

На тај начин романтичарски дневнички модел постаје део живе традиције српске књижевности излазећи из анонимности архивских и књижевноисторијских истраживања; он се у свом коначном исходишту показује у пуној естетској слави својих осмишљених и поетички добро реализованих уметничких могућности. Принцип *другог* отелотворује се, најзад, у дневнику као принцип естетског, као свест о законитостима уметничког обликовања која предочава онај поглед неопходан аутору да би се препознао и разабрао у свету.

ABSTRACT

The appearance of romanticist diary in European literature was a sign of independence and emancipation of an ever more important diaristic pattern which belatedly and with much resistance acquired literary validity in Serbian literature of mid-19th century. The dual foundation of diaristic text based on the fictional and the factional, enables a fresh definition of personal and cultural identity. Permanently pointing to the arbitrary and ambiguous character of any linguistic articulation, a diary also represents a possibility of a new relation toward the very act of writing, in congruity with the romanticist paradigm of the autonomy of literary expression. All these possibilities have been realized in the romanticist diary of Serbian literature only to a certain degree; they have rather been suggested through the idea of their absence than through their poetically realized presence.

In the context of the group of the mentioned texts, two subgroups could be distinguished referring to the way the diary text embodies the principle of *the other*, to be more exact, referring to the way the diary becomes *the other* itself for its author. The first one, represented by *Đački dnevnik* (*The Schoolboy's Diary*) by Dimitrije Matić and partly by Milica Stojadinović Srpkinja's diary, mean the abolition of the private/public opposition and identification of the intimate with the social. The authors' intentional withdrawal from the right to privacy and their identification with the given codes of social and national behaviour, is most often of a programme-ideological character, but at the same time it represents the only acknowledged way of self-realization of the subject. That is why it is difficult to establish what belongs to the level of declarative statement and what belongs to the world of the intimate experience and conviction.

Such a kind of diary represents a sort of deconstruction of rationalistic attitude towards writing and literature in terms of romanticist ideals incorporated in it, as well as a passionate and persistent devotion which authors show to them. That is how the rationalistic literary paradigm is deconstructed inside, because there are not only up-to-date romantic ideas and attitudes going in, but emphatically personal and emotional attitude which the authors represent uncompromisingly and unconditionally. On the other hand, however, they tend to annihilate every compromising possibility of doubt. That is why they show their lives in complete transparence and evidence of the idea to which they dedicated themselves. Analysing both the above - mentioned diary texts the transparence appears as a perfect invisibility, in which the real character of the authors and their passion of self-understanding and self-recognition is hidden. That transparency is, however, the real cause of the revival of a secret the authors want to abolish and for whose understanding we need a key, to be more exact, the interpretation of transformation of the literate meaning of the text, which Dimitrije Matić and Milica Stojadinović Srpinja insist on, into the figurative, which directs to the hidden way of realization of the subject.

The diary of Milica Stojadinović *U Fruškoj gori 1854 (In Fruška Gora 1854)* represents, however, the diary form which implicates, on the one hand, the rationalistic demand with the deductive and the moralistic, and on the other, the romanticist vision of the inhibited individual. Instead of the abolished private/public opposition in this text, the 1⁰ established inner/outer opposition, together with the individual/ideal, chronological/cyclic and present/absent oppositions. 2⁰ established, enriched and varied. Insisting on the literal meaning of the text, which is followed by fear of the comprehension of the act of writing as basically subversive and compromising, Milica Stojadinović turns diary into auto-censored speech, in which everything personal and confessional is suppressed and minimalized, so that the fullness and presence of individual speech are realized in terms of its absence. That contradiction is emphasized by contradiction between polemic-critic discourse in interpolar letters and poetic-lyric descriptions of the idyllic landscape of Fruška Gora, which at-

taches to the text orientated to the noting of everyday and trivial to dramatic dimension. The principle of *the other* is represented in the contradiction between the ideological and the psychological, which is one of the general features of romanticist spirit in Serbian literature and which, in the text *U Fruškoj gori 1854 (In Fruška Gora 1854)*, acquires a specifically feminine aspect, rarely present in Serbian tradition.

As opposed to Dimitrije Matić who recognizes in the principle of *the other* the principle of bravery and inner perfection, which should be strived for in stoical effort of self-sacrifice and self-formation, Milica Stojadinović's principle of *the other* is the principle of danger and evil, which causes suffering. That is how, for each of them, diary *as the other* is realized differently, no matter of the congeniality of the poetic intentions. For Matić the diary is the instance of verification, the warning of the incertitude of the fulfillment of God's will by „indirect” work and the sign of the further improvement in keeping with the whole, to which Matić feels he belongs and whose attitude is embodied in his text. For Milica Stojadinović it is the confirmation of psychotic alienation not only from the world, but from strength of the inner spiritual and imaginative powers, whose attitude comes back as the attitude of unrecognition of one's own imprisoned being.

In that way, her diary is included in the confessional-introspective speech of the other sub-group of the romanticist diaries of Serbian literature in which the private/public opposition is emphatically stressed, pointing at the author's theatrical and artificial relation to the world and text, turning them into a stage at which the hunted - and notunderstood- hero part is being played. The diary texts of Bogoboj Atanacković's and Slavko Zlatejević's represent the attempt of establishing the introspective-confessional diary model. The principle of *the other* and the otherness is incorporated in the division of a subject seized by passions of self-realization and self-presentation. That part includes at the same time the interpretation of life and discourse which relativizes that interpretation. Poetic change is expressed through stressed arbitrariness of the act of writing/keeping a diary which corresponds to the arbitrariness of the journey itself. Slav-

ko Zlatojević and Bogoboj Atanacković change directions of writing the same way they change the directions of their movements; and the possibility of change is open as long as the journey lasts, creating immanently unfinishable diary text. However, in both cases the travel is short, authors soon stop the suspense of roaming and self-reconsideration returning, to the old codes of life. Such a result annihilates many poetic possibilities of writing as arbitrariness; such a way of writing remains allowed and justified only under unusual circumstances.

Poetical demands originated as the critical response to the social imperative of materialistic progress embody indirectly the principle which deconstructs the whole of the romanticist vision. With Slavko Zlatojević's consciousness about *the other* is, as with Milica Stojadinović Srpkinja, the consciousness about danger, about external repression. That is how both texts have critical-polemical tone directed, first of all, at the discussion with the cultural and social norms of the environment. But, what is really being reconsidered in them are the suppositions of romanticist understanding of cultural and literary identity.

However, in Bogoboj Atanacković's diary notes, consciousness about *the other* is the one of immanent otherness of each emotion and identity, about its inner division and ambivalence. Introducing motives of spleen and boredom, fatal love and deterministic comprehension of life and fate, Bogoboj Atanacković shows how one world deconstructs itself and changes into the other. The principle of the other is embodied poetically through the attitude which determines the real degree of heroic and aesthetic in romanticist vision, reducing it only to reminiscences and fragments. It is how the situation, which led to the gradual transformation of the romanticist into the realistic literary paradigm, was prepared.

It is well-known that Serbian romanticists remained active for a long time, even at the time realistic poetics was being deconstructed and the poetics of contemporary literature established, so that is how the pattern of confessional-introspective diary could be recognized in *Dnevnik (The Diary)* by Laza Kostić whose retained part started with an entry on Oct 11 1903, and ended with the note on Oct 25

1909. In spite of their „non-artistic“ intentions, most authors of the romantic diary of Serbian literature secretly treated the diary as an artistic form. The final poetic result of these efforts is Laza Kostić's *Dnevnik (The Diary)*. By it Laza Kostić makes obvious the hidden artistic intentions of his predecessors, and gives them true artistic importance, introducing the diary model into contemporary Serbian prose. By consistent poetical use of fantastic discourse he activates the diary text as „pure literary,“; he shows all aesthetical possibilities of the diary form.

In that way romanticist diary model becomes part of the living tradition of Serbian literature, coming out from the anonymity of the archival literary research. As the final result, it is presented in the full aesthetic glory of its artistically well-conceived and realized possibilities. Finally, the principle of *the other* is embodied in the diary as the principle of aesthetic communication.

ИЗВОРНА ЛИТЕРАТУРА

- Атанацковић, Богобој: *Путовање Боџобоја Атанацковића, његов дневник из год. 1849 и 1850*, приредио М. С., Нови Сад, 1918.
- Златојевић, Славко: *Дневник. Мемоарска проза 18. и 19. века, књ. II*, стр. 293–303.
- Јовановић, Змај Јован: *Бечки дневник*, у: Младен Лесковац: *Змајев Бечки дневник*, Матица српска, Нови Сад, 1983.
- Костић, Лаза: *Дневник*, у: *Књига српске фантасијике, XII–XX века*, књ. II, приредио и предговор написао Предраг Палавестра, СКЗ, Београд, 1989, стр. 267–287.
- Костић, Лаза: *Из мога живота*, приредио и поговор написао Младен Лесковац, Нолит, Београд, 1988.
- Матић, Димитрије: *Бачки дневник (1845–1848)*, приредио Љубомир Дурковић-Јакшић, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић“, Београд, 1984.
- Мемоарска проза 18. и 19. века, књ. I и II*, приредио, поговор и коментар написао Душан Иванић, Нолит, Београд, 1989.
- Обрадовић, Доситеј: „Не кај се добро чинићи“, у: *Совјетни здраваго разума, Дела Доситеја Обрадовића*, пето, државно издање, издато о стогодишњици смрти Доситеја Обрадовића, Београд, 1911.

Обреновић Јефрема Ана: *Дневник*, Историјска збирка, Архив САНУ, 14147, 1836.

Стојадиновић, Српкиња Милица: *У Фрушкој гори 1854.*, приредила Радмила Гикић, Просвета, Београд, 1985.

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

Abbott, H. Porter: *Diary Fiction, Writing as action*, Cornell University Press, New York, London, 1984.

Arent, Hana: „Isak Dinesen 1885-1963”, у: *Ljudi u mračnim vremenima*, Дејче новине, Горњи Милановац, 1991.

Bahutin, Mihail: *Autor i junak u estetskoj aktivnosti*, prevod Aleksandar Badnjaković, Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad, 1991.

Blanšo, Moris: *Književnost i pravo na smrt*, prevod Ana Moralić, „Književna kritika”, Beograd, XVI, 3, mart-jun, 1988.

Boerner, Peter: *Tagebuch*, Stuttgart, 1969.

Божидар Ковачек: *Јован Ђорђевић*, Нови Сад, 1964.

Дамјанов, Сава: *Корени модерне српске фантасијике, фантасијика у књижевности српског ђедромантизма*, Матица српска, Нови Сад, 1988.

Деретић, Јован: *Историја српске књижевности*, Београд, 1983.

Дурковић-Јакшић, Љубомир: „О Димитрију Матићу и његовом *Бачком дневнику*”, у: Димитрије Матић: *Бачки дневник (1845-1848)*, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, Београд, 1974.

Ženet, Žerar: „Verovatnost i motivacija”, у: *Figure*, prevod Mirjana Miočinović, Vuk Karadžić, Beograd, 1985.

Живановић, Јеремија: „О овом издању”, у: Богобој Атанацковић: *Целокупна дела*, приредио за штампу Јеремија Живановић, Београд, 1928.

Иванић, Душан: „Поговор”, „Напомене о изворима” и „Биографске белешке” у: *Мемоарска проза 18. и 19. века*, приредио и коментаре написао Душан Иванић, Нолит, Београд, 1989.

Кашанин, Милан: „За историју књижевности”, у: *Процађене ствари*, Просвета, Београд, 1961.

Кашанин, Милан: *Сведочанства о Лази Костићу*, Зборник историје књижевности, Одељење литературе и језика, књ. 6., САНУ, 1968.

Константиновић, Радомир: „Лаза Костић”, у: *Биће и језик*, књ. 4, Просвета - Рад - Матица српска, Београд - Нови Сад, 1983.

Крстић, Василије: *Аутобиографија Димитрија Матића*, Зборник САНУ, Споменик СХХП, Одељење историјских наука, 1, Београд, 1981.

Кујунџић, Драган: *Писање и смрт*, „Књижевна реч”. 1984. XIII, бр. 247.

Лесковац, Младен: „Змајев *Бачки дневник*”, Матица српска, Нови Сад, 1983.

Лесковац, Младен: „Коментари”, у: Лаза Костић: *Из мога живота*, Нолит, Београд, 1989.

Man, Pol de: *Autobiografija kao raz-obličenje*, prevod Novica Milić, „Književna kritika”, година XIX, 2. mart-april 1988.

Марковић, Божидар: *Димитрије Матић – лик једног правника*, САНУ, Одељење друштвених наука, Извори српског права V, Београд, 1977.

Marti, Erik: *Pisanje u Židovom dnevniku*, prevod Branka Novaković, „Književna kritika”, Beograd, XVI, 3, mart-jun, 1988.

- Палавестра, Предраг: *Скривени песник, Прилоз критичкој биографији Иве Андрића*, Слово љубве, Београд, 1981.
- Павић, Милорад: *Рађање нове српске књижевности, Историја српске књижевности барока, класицизма, и пред-романтизма*, СКЗ, Београд, 1983.
- Павић, Милорад: *Барок, Историја српске књижевности књига II*, Досије – Научна књига, Београд, 1991.
- Павловић, Милорад: „*Santa Maria della Salute* Лазе Костића”, у: *Поезија и култура, Огледи о српским песницима XIX и XX века*, Нолит, Београд, 1981.
- По, Едгар Алан: „Лигеја”. Прев. Света Булатовић, у: *Пад куће Уигов*, прип. Душан Потић, Нови Сад, 1994, стр. 67.
- Prac, Mario: *Agonija romantizma*, prevod Cvijeta Jakšić, Nolit, Beograd, 1974.
- Прејиска Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима, приређивач Радмила Гикић, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1991.
- Протић, Предраг: „Милица Стојадиновић Српкиња и њен дневник”, у: *Сумње и надања, Прилози проучавању духовних крепања код Срба у време романтизма*, Просвета, Београд, 1986.
- Савић-Ребац, Аница: „Милица Стојадиновић Српкиња”, у: *Хеленски видици*, СКЗ, Београд, 1966.
- Simons, Judy: *Diaries and Journals of Literary Women from Fanny Burney to Virginia Woolf*, The Macmillan Press, London, 1991.
- Скерлић, Јован: „Милица Стојадиновић Српкиња”, у: *Писци и књиже, књ. I*, Просвета, Београд, 1964.
- Starobinski, Žan: *Žan-Žak Ruso: Prozirnost i prepreka, i sedam ogle-da o Rusou*, prevod Ivan Dimić, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1991.

- Stojanović, Dragan: *O idili i sreći, Heliotropno lutanje kroz slikarstvo Klod Lorena*, Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, Sremski Karlovci – Novi Sad, 1991.
- Tatarkijević, Vladislav: *Istorija šest pojmova*, prevod Petar Vujičić, Nolit, Beograd, 1991.
- Todorov, Cvetan: *Uvod u fantastičnu književnost*, prevod Aleksandra Mančić-Milić, Rad, Beograd, 1987.
- Helderlin, Fridrih: *Nacrti iz poetike*, priredio i preveo Jovica Aćin, Bratstvo–Jedinstvo, Novi Sad, 1990.
- Hunter, J. Paul: *Before Novels, The cultural Contexts of Eighteenth-Century English Fiction*, W. W. Norton & Company, New York, London, 1990.

ИНДЕКС ИМЕНА

Абот, Х. Портер (Abbott, H. Porter) 33, 43, 115, 122, 138
Арадска, Паулина 81, 82, 84
Арендт, Хана (Arendt Hannah) 90, 138
Арсепијевић, Ђорђије Емануел 49
Атанацковић, Богобој 10, 27, 55, 57, 58, 59, 73-76, 80-88, 128-129, 137

Бајрон, Џорџ Гордон (Byron, George Gordon) 33, 40
Бахтин, Михаил 14-15, 18, 37, 138
Бланшо, Морис (Blanchot, Maurice) 138
Бликсен, Карен (Blixen, Karen) 90, 91
Востер, Петер 138
Бодлер, Шарл (Baudelaire, Charles) 34, 43
Бошковић, Стојан 62
Бранковић, Ђорђе 49, 51

Васиљевић, Алимпије 62
Видаковић, Милован 49
Вињи, Алфред де (Vigny, Alfred de) 34
Вордсворт, Вилјем (Wordsworth, William) 43
Вордсворт, Дороти (Wordsworth, Dorothy) 34
Вујић, Јоаким 49
Вуксановић, Миро 109
Вулф, Вирџинија (Woolf, Virginia) 7, 17

Гај, Људевит 83
 Гебелс, Јозеф (Goebbels, Joseph) 27
 Гете, Јохан Волфганг фон (Goethe, Johann Wolfgang von) 33, 43
 Гикић, Радмила 89
 Гленвил, Џон (Glennville, John) 114
 Гогољ, Николај 33
 Гомбрович, Витолд (Gombrowicz, Witold) 7, 27
 Грујић, Никанор 50
 Грујовић, Божидар 52, 53
 Грујовић, Васа 53
 Грујовић, Сава 53

Дамјанов, Сава 138
 Дарвин, Чарлс (Darwin, Charles) 27
 Даскал, Атанасије Србин 51
 Деретић, Јован 48-49, 138
 Дефо, Данијел (Defoe, Daniel) 31
 Динесен, Карен Кристенсен в. Бликсен, Карен
 Достојевски, Фјодор Михајлович 7
 Дунђерски, Ленка 110, 114-119
 Дурковић-Јакшић, Љубомир 62

Ђорђевић, Јован 50, 56

Евгеновић, Максим 50

Женет, Жерар (Gerard, Genette) 28, 40, 138
 Живаљевић, Данило 73
 Живановић, Јеремија 74, 138
 Жид, Андре (Gide, André) 7, 27
 Жирарден, Р. Л. (Girardin, R. L.) 35

Зелић, Герасим 49
 Златојевић, Славко 10, 27, 55, 57, 59, 73-81, 85, 128-129, 137
 Зорич, Симеон 52

Иванић, Душан 98, 139
 Игњатовић, Јаков 50
 Иго, Виктор (Hugo, Victor) 33

Јеремић, Драган 62
 Јовановић, Вићентије 51, 52
 Јовановић, Јован Змај 56, 58, 130, 137
 Јокић, Петар 50

Кант, Имануел (Kant, Immanuel) 35
 Карацић, Вук 95
 Кафка, Франц (Kafka, Franz) 7
 Кашанин, Милан 108-111, 139
 Китс, Џон (Keats, John) 42
 Кјеркегор, Серен (Kierkegaard, Søren) 33-34
 Кле, Пол (Klee, Paul) 27
 Ковачек, Божа 56
 Колриџ, Семјуел Тејлор (Coleridge, Samuel Taylor) 41-43
 Константиновић, Радомир 109, 139
 Кончаревић, Симеон 51
 Костић, Лаза 10, 56, 58-59, 85, 107-124, 129-130, 137
 Кошћушко, Тадеуш 64
 Крестић, Василије 61, 139
 Кујунџић, Драган 19, 139

Леопарди, Ђакомо (Leopardi, Giacomo) 34
 Лесковац, Младен 109, 139

Ман, Пол де (Man, Paul de) 20, 139
 Ман, Томас (Mann, Thomas) 7, 27
 Марковић, Божидар 62, 139
 Марти, Ерик (Marti, Eric) 27, 139
 Матавуљ, Сима 118
 Матић, Димитрије 9, 10, 27, 55, 57-59, 61-71, 74, 94, 101, 125-128, 137
 Менсфилд, Кетрин (Mansfield, Katherine) 7
 Милутиновић, Сима Сарајлија 50, 55
 Мопасан, Ги де (Maupassant, Guy de) 121
 Музил, Роберт (Musil, Robert) 7

Набоков, Владимир (Nabokov, Vladimir) 8
 Ненадовић, Љубомир 56-57, 102-103, 126
 Ненадовић, Прота Матеја 50, 53
 Нин, Анаис (Nin, Anaïs) 7, 27
 Нинковић, Нићифор 49
 Новалис (Novalis) 33, 41-43
 Нодије, Шарл (Nodier, Charles) 33

Обрадовић, Доситеј 48-49, 52, 137
 Обреновић Јефрема Ана (Анка) 53-54, 138

Павић, Милорад 46-47, 49-50, 139-140
 Павловић, Миодраг 111, 140
 Павловић, Партеније 51
 Палавестра, Предраг 111, 139
 Паланачки, Јулијана 114, 117-119
 Пантелић, Гаја 50
 Петровић, Василије Његош 51
 Петровић, Димитрије в. Златојевић, Славко
 Петровић, Макарије 51

Петровић, Мојсије 51
 Петроније(вић), Павле 69
 Пишчевић, Симеон 49
 По, Едгар Алан (Poe, Edgar Allan) 33, 43, 115, 122, 140
 Поповић, Михајло 62
 Праз, Марио 140
 Протић, Предраг 89, 140

Радичевић, Бранко 83
 Радовић, Миодраг 109
 Рајачић, Јосиф, патријарх 90
 Рајић, Јован 49
 Рајковић, Ђорђе 89
 Рилке, Рајнер Марија (Rilke, Rainer Maria) 7
 Русо, Жан-Жак (Rousseau, Jean-Jacques) 35, 37, 92, 94-95

Савић-Ребац, Аница 94-95, 103, 140
 Савић, Милан 81
 Сведенборг, Емануел (Swedenborg, Emanuel) 27, 34
 Сенанкур, Етјен Пивер де (Sénancour, Etienne Pivert de) 33
 Симоновић, Радивој 107
 Симонс, Џуди (Simons, Judy) 14, 18, 140
 Скерлић, Јован 79, 103, 140
 Соларић, Павле 49
 Старобински, Жан (Starobinski, Jean) 37, 94, 140
 Стерн, Лоренс (Sterne, Laurence) 31
 Стојадиновић, Милица Српкиња 10, 53, 55-59, 79, 89-100, 102-106, 125-129, 138
 Стојановић, Драган 94, 98, 140
 Стојковић, Андрија 62
 Суботић, Јован 50

Татаркијевич, Владислав (Tatarkiewicz, Wladyslaw) 36, 140
 Текелија, Сава 49
 Тесла, Никола 27
 Тик, Лудвиг (Tieck, Ludwig) 33
 Тодоров, Цветан (Todorov, Tzvetan) 43, 140
 Толстој, Лав Николајевич 7

Ускоковић, Милутин 79

Фарадеј, Мајкл (Faraday, Michael) 27
 Филиповић, Теодор в. Грујовић, Божидар
 Фридрих III (Friedrich III) 27

Хацић А. 81
 Хацић Јован 56
 Хелдерлин, Фридрих (Hölderlin, Friedrich) 41-42, 141
 Хјум, Дејвид (Hume, David) 35
 Хофман, Е. Т. А. (Hoffman, E. T. A.) 27, 33, 43
 Hunter J. Paul 141

Џетковић, Кирил 50

Џојс, Џејмс (Joyce, James) 7

Шафарик, Јанко 74
 Шели, Мери (Shelley, Mary) 34
 Шели, Перси Биш (Shelley, Percy Bysshe) 43

САДРЖАЈ

УВОД ----- 5

ПРОБЛЕМИ ОДРЕЂЕЊА ЖАНРА ----- 12

1. Одсуство *другог* ----- 12
2. Истина и аутентичност субјекта:
 писање као акција ----- 17
3. Произвољност писања ----- 27

МЕСТО И ЗНАЧАЈ ДНЕВНИКА У ПОЕТИЦИ
 ЕВРОПСКОГ РОМАНТИЗМА ----- 31

1. Еманципација дневничке форме ----- 31
2. Нова концепција субјекта ----- 35
3. Поетика фрагмента ----- 40
4. Напомена о функцији фантастичног
 дискурса у дневничком тексту ----- 43

РОМАНТИЧАРСКИ ДНЕВНИК У СРПСКОЈ
 КЊИЖЕВНОСТИ ----- 46

1. Појава дневничких записа
 у српској књижевности ----- 46
2. Романтичарски дневник
 у српској књижевности ----- 54

ЖИВОТ У ИДЕЈИ: ПРОВЕРА
 ДИМИТРИЈЕ МАТИЋ: БАЧКИ ДНЕВНИК (1845-1848) ----- 61

ФРАГМЕНТИ РОМАНТИЧАРСКЕ
ВИЗИЈЕ: ОТУЂЕЊЕ

ДНЕВНИК СЛАВКА ЗЛАТОЈЕВИЋА И ПУТОВАЊЕ

БОГОБОЈА АТАНАЦКОВИЋА, ЊЕГОВ ДНЕВНИК

ИЗ ГОД. 1849-1850. ----- 73

1. Дневник Славка Златојевића ----- 76

2. Дневнички записи Богобоја Атанацковића ----- 80

ОСМЕХНУТА ДУША: ЗАТОЧЕЊЕ

МИЛИЦА СТОЈАДИНОВИЋ СРПКИЋА:

У ФРУШКОЈ ГОРИ 1854. ----- 89

1. Изазов ----- 89

2. Заточење ----- 93

МУК АГОНИЈЕ: ПОЕТИЧКО ИСХОДИШТЕ

ЛАЗА КОСТИЋ: ДНЕВНИК ----- 107

1. Скривена страст полемике ----- 107

2. Три месеца Чекања ----- 113

3. Поетичко исходиште ----- 121

ЗАКЉУЧАК ----- 125

АВСТРАСТ ----- 131

ИЗВОРНА ЛИТЕРАТУРА ----- 137

КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА ----- 138

ИНДЕКС ИМЕНА ----- 143

Татјана Росић
ПРОИЗВОЉНОСТ ДНЕВНИКА

*

Издавач
ИНСТИТУТ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И УМЕТНОСТ
Београд, Бушнина 7

*

За издавача
Миодраг Матићки

*

Технички уредник
Љубомир Самарцић

*

Коректор
Душанка Обреновић-Самарцић

*

Штампано
у 500 примерака

*

Штампа
ЧИП штампа
Београд, Студентски трг 15

CIP - Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

РОСИЋ, Татјана

Произвољност дневника : романтичарски дневник у српској књижевности / Татјана Росић. - Београд : Институт за књижевност и уметност, 1994 (Београд : ЧИП Штампа). - 141 стр. ; 21 cm. - (Студије и расправе / Институт за књижевност и уметност ; књ. 35)

Тираж 500. - Библиографија: стр. 137-141. - Abstract, - Регистар.
ISBN 86-7095-049-9

ИД=32977420

Милан Ридуловић
ВИДОВИ
СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

Иван Шој
ИСТОК
У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Михаило Б. Павловић
ЈУГОСЛОВЕНСКЕ ТЕМЕ
У ФРАНЦУСКОЈ ПРОЗИ

Слободанка Пековић
СРПСКА ПРОЗА
ПОЧЕТКОМ ДВАДЕСЕТОГ ВЕКА

Иванка Удовички
КРИТИЧКО-ЕСЕЈИСТИЧКО ДЕЛО
ИВЕ АНДРИЋА

Мирјана Дрндарски
НИКОЛА ТОМАЗЕО
И НАША НАРОДНА ПОЕЗИЈА

Симка Кабиљо-Шутић
ПОСРЕДНИЦИ ДВЕЈУ КУЛТУРА

Милан Ридуловић
МОДЕРНИЗАМ И СРПСКА
ИДЕАЛИСТИЧКА ФИЛОСОФИЈА

Слободанка Пековић
КЊИЖЕВНО ДЕЛО ВЕЉКА
МИЛИЋЕВИЋА

Кринка Видаковић-Петров
ОГЛЕДИ О УСМЕНОЈ
КЊИЖЕВНОСТИ

Весна Митовић
КРИТИЧКА МИСАО СРПСКИХ
СОЦИЈАЛИСТА (1868-1914)

Гајден Ероп
ГРАДЊА СЕМАНТИЧКИХ ПОЉА
У РОМАНИЈУ

Олга Ситњарска
МАРКО ЦАР
КЊИЖЕВНИ КРИТИЧАР

Тана Пойовић
ПОСЛЕДЊЕ САРАЈЛИЈИНО ДЕЛО

Бранислава Милијић
СЕМИОТИЧКА ЕСТЕТИКА

Предраг Палавескија
КЊИЖЕВНОСТ МЛАДЕ БОСНЕ

Светлана Ситићескић
ИТАЛИЈАНСКИ ИЗВОРИ
ДУБРОВАЧКЕ МЕЛОДРАМЕ

Татјана Росић
ПРОИЗВОЉНОСТ ДНЕВНИКА