

## ДИНАМИКА ТРАДИЦИЈЕ: СКАЗАНО, СПИСАНО, НАПИСАНО

(Снежана Самарџија, *Речи у времену. Усмено стваралаштво и епохе српске књижевности*, Београд: СКЗ, 2018)

Књига Снежане Самарџије *Речи у времену* један је од многих „лирских кругова“ које ауторка годинама исцртава око теме фолклорног стваралаштва, померајући ракурсе и фокусирајући се на различита тематска језгра, типологију, индексе мотива, антологијске изборе, епског јунака, жанровске константе, пародију и низ других фундаменталних категорија традицијске културе и уметности која је прати. У издању Српске књижевне задруге појавила се овога пута збирка њених текстова која у међусобном огледању самерава дела усмене и писане културе, кроз пресек епоха у српској књижевности, од просветитељства до наших савременика. Истичући да су истраживања прошлости „пружала човечанству један вид одбране од неумољивог протицања времена“ ауторка даје и особени аутопоетички исказ, нераскидиво повезан с њеном најужом струком и природом усмене речи, која, за разлику од писане, првобитно фиксирани у камену и на пергаменту, превасходно егзистира у времену, подложна менама, утицајима, преплитању, индивидуалном дару, тренутном надахнућу.

Дијахрони лук је, међутим, знатно шири од два и по века, не само зато што су мит и фолклорни наративи базично референтно поље у практично свим огледима, већ и стога што је у уводној студији дат богат попис и коментар постојећих помена и бележења српског усменог стваралаштва, од Чернорисца Храбра и Презвитера Козме из десетог столећа, преко средњовековних житија, путописних и историјских списа, богатог ренесансног наслеђа, до „новог доба“, које је донело и нове преплете усменог и писаног. Сем што представља драгоцено и поуздан извор „позитивистичких“ знања у најбољем смислу о усменом фолклору и токовима традиције (не само „лепе речи“, већ и садејства фолклора и музике, сликарства и сл.), као и арсенал секундарне литературе о бројним темама (које често остају на маргинама основне нити и потенцијално су нови аналитички рукавци), ова је студија и канонски текст који, с једне стране, мапира контексте у оквиру којих је долазило до контаката и преплитања усмене и писане речи (од „наширих историјских оквира и локалних животних прилика“ до индивидуалног удела талента и фактора импровизације) и особености контаката кроз жанрове, а с друге – нуди прецизну и врхунским примерима илустровану типологију тих односа. Она се, с једне стране, базира на критеријуму изворних домена мотива, сижеа и симбола и смера транслације, при чему се у сложеном преплету узајамних „позајмљивања“ имају у виду текстови интернационалног и националног фонда, како усмене, тако и писане књижевности (Езоп, Мериме, Гете, Маргарет Јурсенар, Гундулић, Јован Рајић, Његош, Костић, Миљковић итд.), али и модел културе који је и на невербалном плану исходниште појединих детаља. С друге стране, типологија је успостављена и на основу врсте и обима модификације преузетих елемената, и ту ауторка издава четири основна модула: 1) интерполације, 2) алузије, парафраза и перифразе, 3) подражавање наративних и стилских поступака и 4) „поетске метаморфозе“, које подразумевају литерарне обраде мотива и симбола преузетих из фолклорног фонда (Растко Петровић, Попа, Десанка Максимовић, Андрић и др.). Пресек метаморфоза кроз жанрове, који је посебан рукавац ове студије, на моменте постаје и

„прилог проучавању“ „измишљања традиције“, реконструкција путева којима је ишло уобличење имаголошког језгра и идентитета нације и формирања репрезентативног канона историјских фигура и догађаја, што посебно важи за анализу узајамне интеракције фолклора и српске драме, која се што магистралним током, што на ободима анализе, прати од Јоакима Вујића до савремених драматурга.

У том смислу можда су најиндикативније анализе драма Симе Милутиновића Сарајлије *Трагедија Обилић* и Јована Стерије Поповића *Милош Обилић* о Косовском боју и усуду косовског подвижника. Из читања двеју драма Снежане Самарџије мања се готово античка ситуација у којој, попут грчких трагичара „заробљених“ у оквиру истих „великих наратива“ (masterplot), српски драматурзи деветнаестог века позиционирају „косовски мит“ у сам епицентар наративног идентитета и осмишљавају исту „основну причу“ по мери сопственог сензибилитета и сопствене епохе. У обе студије ауторка указује на интензиван и комплексан преплет фолклорног наслеђа и ауторског текста, али и на особености индивидуалних поетика. Код Сарајлије су, тако, уочени „спој визије косовског подвига са историјским збивањима Устанка“, знатне примесе хумора и бројност масовних сцена, којима се као контрапункт страдању успоставља слика животности и бујности, те аутопоетички сегменти невезани за драмски сиже (посвета, *Прегизвесит*, *Дозбор*). Утицаји усмене традиције препознају се код Милутиновића на више планова – у избору теме, поступцима у карактеризацији ликова и стилизацијама баштињеним из фолклорног фонда. Снежана Самарџија показује како Сарајлија математички прецизно конструише драмску радњу и систем појављивања ликова, успостављајући особену „лазарицу“ од елемената најшире традиције певања и приповедања о знаменитом боју. Из комплексног система паралелизама различитих по типу (међу ликовима, ситуацијама, симболичким аспектима, на релацији лик – аутор) израста фигура јунака који – у боју у коме победника нема – успева да се кроз подвиг обесмрти. У Стеријином „јуначком позорју“ уобличење приче, како показује Снежана Самарџија, води се пак у великој мери нормама светске драматургије, са знатним заокретом према реалистичким мотивацијама. Ауторка указује на околност да се Стеријина интерпретација у знатно већој мери оклапа са прототекстом који је нудила бугаршtica традиција, те да се највећи Стеријин отклон од традиције огледа у концепирању лика кнеза Лазара: „Лазар не подиже задужбине, не упира очи ка Свевишњем, не позива у бој клетвом, нити је овенчан ореолом мученика“; он је „владар погрешног избора, немоћан да препозна сплетке“. Иновације се прате и на плану улоге демонског света у сижејном склопу (Стерија, по Шекспировом моделу, уводи три авети које усмеравају поступке јунака и радњу), а ауторка анализира и сложену симболику реквизита (огледало, тршчана палица, стрела, прстен), снова, удео демонолошких и културноисторијских предања у драмском наративу, те фолклорну идиоматику и присуство кратких усмених форми.

Самеравање епског и драмског доминантан је аналитички поступак и у текстовима у чијим су жижама *Максим Црнојевић* Лазе Костића и *Марко Краљевић* Борислава Михајловића Михиза. Снежана Самарџија указује на чињеницу да се Лаза Костић у конкретном случају држао начела укрштаја „супротица“ и да је „разнизане сегменате модела“ епске женидбе с препрекама које је у наслеђе оставио даровити певач Старац Милија преплео са античком драмском традицијом и обрасцима које су нудили врхови потоње европске драме (Шекспир, Шилер). Ауторка прати одступања од епског хронопа, превасходно на плану временске структуре, и инверзију „крупног плана“, условљену природом драмског приказивања: рефлектор се са масовних сцена помера ка фигури несрећног црногорског племића, коме је, истиче Снежана Самарџија, тек Лаза Костић подарио глас (у епској песми Максим Црнојевић не проговара ни једну реч). Модификација се прати и на

плану обредне прагматике (елементи свадбеног ритуала се маргинализују, а орођавање превентивно фигурира у политичком кључу), и перформативне ситуације: лажни гуслар извешће у Млецима лажну народну песму чији је аутор Максим сам, што је тек једно од бројних Костићевих поигравања с појмовима „лик, личина, личити, лично и слично“. Са изврским осећајем за нијансу у анализи, али и у артикулацији личног односа према тексту, Снежана Самарџија закључује да се Костићев Максим „само приближио Хамлету, Отелу или Ричарду III“, а да „више није припадао Страхињићу, Пријезди или барјактарима народних балада“. На други начин, у складу с лудистичким и критичким преиспитивањем националне „митологије“, о епској традицији је драмски проговорио Борислав Михајловић Михиз. У покушају да напише комедију о Марку Краљевићу, Михиз је, показује Снежана Самарџија, критички захватио феномен епске биографије јунака, преосмишљавајући однос историје и поезије. Ауторка прати различите нивое и типове интертекстуалности (реминисценције, подстицаје, позајмице, прилагођавање, имитацију), издвајајући као доминантне поступке варирања фолклорног предлошка – пародију и травестију. Иронијска дистанца драматурга водила је деепизацији усмених сижеа и фигура, у чему су знатан удео имали нова тумачења типичних епских атрибута (Урош нејаки, протопоп Недељко, жупа Вукашин) и хиперболизација карактеристичних црта јунака. Упркос комичком потенцијалу кључног протагонисте јужнословенске епске традиције, околност да су сви Мрњавчевићи изгинули у боју потиснуо је пародијски контекст драме, што је водило особеној рехабилитацији ове владарске породице и уобличењу последњег крунисаног српског средњовековног краља као „остарелог и проклетог јунака, многоструког невољника и издајника“, с амбивалентном судбином у рецепцији.

По природи ствари, фолклорна традиција је другачије моделована и реципирана у прозним остварењима, дакако – не мање интензивно нити мање комплексно, од Доситеја до Радована Белог Марковића. Чињеницом да је примарна Доситејева интенција била да својим делима образује и поучава народ, Снежана Самарџија објашњава просветитељев захват у традицију, избор жанрова и тип модификација у односу на фолклорне предлошке. Ауторка прати дискурзивне аналогije између фолклорног и Доситејевог идиома (реторика и спонтаност говорног чина) и показује на који је начин Доситеј функционализовао пословице, изреке, питалице, анегдоте, етиолошка и културноисторијска предања, делимично и бајке, с очекиваним фокусом на басну, усменог и писаног порекла. Она издваја два основна поступка у динамичној интеракцији басне и кратких усмених форми: згушњавање наративне нити и „надградњу наративног сегмента или његово ширење из распрострањене фразе“, напомињући да су блискост са фолклорним поступцима и ауторитет писца учинили да се његови текстови припоје „свеопштем наслеђу, поставши честице појединачних репертоара и предмети варирања у усменом извођењу“. На други је начин реторика фолклорног фонда усмеравала писање Вука Караџића, чему су најмање два разлога, усмереност на историју уместо на поуку и на епику уместо на жанрове с наглашеним дидактичким потенцијалом. Ауторка показује како је Вук у спису *Прва година српског војевања на даије* (1828) преплео факцију и фикцију, ослањајући се на моделе приповедања које је нудила јуначка епика, Вишњићеве варијанте поглавито. Као доминантни поступци издвојени су „примена епске технике грађења сцене и ликова; коришћење паралелизама, контраста и градијације; сложеност и функција хронотопа; постизање објективности приповедача“.

Епоха реализма донеће нов однос према фолклорном наслеђу, које ће, с једне стране, бити илустрација свакодневног живота (слике из сеоског, паланачког и градског живота) и средство психолошког нијансирања јунака, а, с друге, репер према коме ће се у сатиричком напону самаравати и сагледавати политичка и друштвена

стварност новог доба. Ауторка тако детектује фолклорне елементе у приповеци *Вешар* Лазе Лазаревића, који је далеко мање од својих савременика (Сремца, Глишића, Домановића) инспирацију тражио у народним обичајима и националном фолклору. Наслеђе усмених модела приповедања детектује се у типским ликовима (самохрана, религиозна мајка; честита, смерна ћерка; одани побратим; послушан син) и конкретним легендарним причама, којима ауторка улази у траг захваљујући изузетном познавању фолклорног корпуса, између осталог и оног објављиваног у часописима. С друге стране, Снежана Самарџија указује и на општи систем традиционалних представа и фолклорну симболику сна, ветра, простора – интегрисане у ткиво Лазаревићеве приче о „суноврату патријархалног доба“ и новом добу које „немоћно да преузме аутентичне вредности [...] није изградило сопствени морални бедем“. Суноврат вредности у потпуно другом регистру тематизује Радоје Домановић. У његовим сатирама, како показује Снежана Самарџија, трансформисани су жанровски сигнали и стратегије бајки, легендарних прича и предања, а основац хумора и гротеске пронађен је у изокренутом поретку чуда и стварности, сна и јаве, могућег и немогућег. „Изокренута“ је и природа актера – нови демони политичке и јавне сцене уобличавају се по обрасцу персонификованих бића који нуди фолклорно наслеђе (Влада, Демократија, Фузија и сл.), а епски и културни јунаци постају неприлагођени у сатиричном уобличењу новог доба (Марко Краљевић, Свети Сава). Пародијски преосмишљавајући жанровске моделе, Домановић са сличним циљем и сличним хуморним ефектом трансформише и пословице („Ко рђав лист издаје, ништа му не помаже“), шаљиве приче, подругачице, ругалице, епику („Митрополитова женидба“, напарфемисани хајдуци са салонским кученцетом у пародији *Хајдук Сџанка* и сл.), али и елементе обреда (приношење жртве трансформише се у „поклон краљу“). На другом полу је Домановићев дијалог с лирским народним песмама, које су превасходно илустрација народног живота, „али и позадина на којој невидљива рука Усуда усмерава страсти, чежњу и немоћ“.

На размеђу епоха и у историјском и у књижевноисторијском току стоји дело Боре Станковића, незаобилазно у контексту сагледавања интеракције усмене и писане речи. Приповедном опусу овог писца Снежана Самарџија посвећује оглед „Јеванђеље по нишчим“ – у коме се анализирају перформативни хронотопи (Божих, Ускрсе, недеља, породични ритуали) и фигуре певача (талентовани појединци, Цигани, старике); психолошки паралелизми, и с њима у вези – прагма усмене лирике у аутентичном социјалном контексту; инверзија колективног и личног; трансформација обреда („јагње Ђурђевско“, жртвовање првенаца); антитеза звук : тишина, пројектована и на социјални план (Станковићеве „божјаци“ с маргине не певају). Посебно је драгоцено указивање ауторке на особено „обртање смера“ у Станковићевим приповеткама: осмишљавајући „предисторију“ лирских минијатура овај писац оставио је смернице за разумевање настанка и живота варијаната које савремени читалац, а често ни аутентична публика, нема у искуствуеном ни аналитичком хоризонту, због чега се конкретне песме доживљавају као апстрактни, обезличени модели певања о типским животним ситуацијама, иако су иницијално могле (и морале) имати (ауто)биографско упориште.

Ново доба донело је и нов књижевни укус и поступак, нов однос према традиционалном наслеђу и митско-фолклорним елементима, што Снежана Самарџија, правећи пресек проз жанрове и стилске формације, илуструје делима Ива Андрића, Милоша Црњанског, Момчила Настасијевића, Борислава Михајловића Михиза, Васка Попе, Бранка Миљковића, Милосава Тешића и Радована Белог Марковића. Андрићев однос према обичајима и народним умотворинама ауторка сагледава у четири категорије: 1) навођење варијаната (цитати), у распону жанрова (шаљиве, војничке, хроничарске и крајишке песме, севдалинке, лирске песме о епским ју-

нацима), уз укрштање лирских формула и епске тематике, 2) дескрипција контекста импровизације, у широком луку од певања ноћу, из тескобе, без публике, преко „класичног“ гусларског извођења, које је и начин да се „изоштри јаз између домаће средине и странаца“, до песме радница у ткаоници, 3) трагање за „рационалном подлогом фантастичних фолклорних мотива (вила бродарица, Црни Арапин) и реконструкција генезе сижеа (по чему је близак Станковићевом осмишљавању „предисторије“ лирских наратива) и 4) уметничко преобликовање традиционалних форми, модела, ликова (деконструкција). А оно је присутно, како показује Снежана Самарџија, на више равни – од стилизација по обрасцима кратких говорних форми, преко интензивног и динамичног сагледавања односа истинитости и лажи у приповедању (при чему „Андрић воли да представи оба пола трајања прича, било да истину прати неверица или да се лаж прихвата као истина“), пародије предања и фигура епских јунака (изглобљавањем из епског контекста, што је литерарна судбина Алије Ђерзелеза) и биљне метафорике у опису девојачке лепоте, до стапања фигура и наративних модела које су у самом језгру колективне имагинације. Сјајна су запажања ауторке о сустицају представа о јелену и јели, митским девицама, Сунчевим сестрама, привиђењима и девојци бржој од коња у моделовању „жене које нема“.

На други начин у дијалог с традицијом ступају Црњански и Настасијевић – оба посежући превасходно за фолклорним представама о демонским бићима и хронотопима, мада ни конкретне усмене наративе ауторка не губи из вида, поготово у анализи Настасијевићеве драме *Међулуцко блајо*. С једне стране, Снежана Самарџија показује како се у првој књизи *Сеоба* растачу елементи епске слике света, од доживљаја гусала (које „јече“ и „лелечу“, уз које се „урла“), до контрапунктирања граничарског искуства војевања с представама о небеском царству, косовским ратницима и подвигу у боју, истичући да се „епска песма не детонизује сама по себи, већ је поништавају оне околности које подразумева рат, рат у туђем свету, за туђег цара, за туђи народ“. С друге стране, она издваја низ демонолошких предања (о повампиреном мртвацу трансформисаном у жабу, повампиреним грешницама, вампиру надувеном као мех и сл.), хронотопа (воденица, река) и веровања (о вилама, злокобном знамењу, сновима, вранама, магли) којима се гради саспенс и фигуре главних јунака (поготово „госпоже“ Дафине) уобличавају по моделу демонских бића. Указано је такође на особену игру, узајамно преливање и первертирање чуд(ес)ног и реалног, као на митску цикличност времена и прожестост човека и природе, што је водило асоцијацијама на шумска божанства и лирску поезију која памти ове слојеве културе (еротски сусрет у гори). Истакнути представник међуратног „фолклорног модернизма“ – Момчило Настасијевић – фундирао је своју „музичку драму“ на сличним представама о демонским бићима (вештице, виле, морије), али и на поетичком императиву „матерње мелодије“ и сижејним обрасцима које су нудили предања (о закопаном благу) и усмене баладе – о инцесту, братоубиству, сестри удатој „на далеко“, чија браћа умиру пре но што јој оду у похођане и несрећној судбини Милића барјактара и његове урокљиве невесте. Снежана Самарџија прати демонски итинерер Настасијевићевог Незнанца (врачарина колиба, пут, механа, подруми, гробље, понор), инверзију елементарних просторних опозиција (далеко и туђе постаје „своје“, али се оно извргава у опасно и погубно) и сложену симболику боја (бела), биља (рузмарин), животиња (соко, голубица), елемената из култа мртвих (наопако коло).

Неосимболизам је, показује даље у књизи Снежана Самарџија, фолклору дао нову патину. Поред жанровског система усменог фолклора инкорпорираним у поетски опус Васка Попе, веза с усменом традицијом препознаје се „по вези сегментата са целином и по особитој синкретичности“. У пажљиво компонован поетски

универзум Попа је увео структуру анегдоте, бројанице, брзалице, загонетке, пословице, басме, клетве, иницијалне формуле бајки, етнографске описе обредних радњи (пуштање колачића и свећа низ воду за мртве, пропуштање кроз „вучји зев“), као и читав систем представа о оном свету, природи камена, сложену симболику круга (Сунце, време, спој супротности) и кости. С друге стране, велику улогу у његовом песништву имају предања о културном јунаку (Светом Сави), вучјем пастиру и хромом божанству древног словенског пантеона. Миљковићева поетика – фундирана на представи о „подземном пореклу“ песме и различитим видовима комуникације света живих и света мртвих – с лакоћом је апсорбовала фолклорне мотиве, с тим што је, како показује Снежана Самарџија, његово примарно интересовање било на детаљима који стоје на размеђу сећања и заборава: „Повезујући елементе традиције са властитим доживљајем тог општег колективног знања предака, Миљковић је изабрао симболе који су у исто време препознатљиви и – заборављени.“ Избор је пао на лирске детаље из „мушких“ песама и на оне који асоцирају онај свет: тамни вилајет, Болани Дојчин, рањени Слуга Милутин, ни-мртва-ни-жива зазидана невеста најмлађег Мрђавчевића, фрула (зова) која на светлост дана износи тајне похрањене у земљи, Равијојла, утва златокрила.

Ни почетком новог миленијума не јењава интересовање песника и прозних писаца за усмени фолклор, што је показано анализом песничке збирке *Млинско коло* Милосава Тешића (2010) и *Колубарском њрилојијом* Радована Белог Марковића, у којој су обједињени романи *Лајковачка њруја* (1997), *Лимунација у Ђелијама* (2000) и *Последња ружа Колубаре* (2001). Лингвиста по вокацији, са изузетним осећајем и интересовањем за језичке слојеве, поготово за оне који нетрагом замиру, Тешић је збирку *Млинско коло* засновао на симболичком и лексичком потенцијалу *кола* (круг, воденички точак, врзино коло, Сунчев диск, ореол, венац итд.), камена, воде (митска граница, површина у којој се сагледава смрт, жива вода) и звука, с упориштима у архаичној лексици, због чега су уз поједине песме приложени коментари и тумачења речи, међу којима је можда централна *њашум* – „пратећи шум који нестаје после јаког шума, пазвук“, што је истовремено и аутопоетичка смерница (пашум је „сећање на усахле звукове и тутњаву бука“). Асоцијацију на фигуре фолклорног ђавола и вампира наметао је хронотоп (воденица), али „и друге утваре походе млин и простор усред којег се диже“: девојка риба, речарице виле, аждаје, заједно са античким панданима – нејадама и сатирима. Симболика се разуђује и наслојава активирањем митско-фолклорног потенцијала биљака и животиња, које у обиљу настањују свет Тешићеве поезије, с интересантним изузетком – „у воденим слаповима, вировима и тишацима нема – риба“, што Снежана Самарџија опет сагледава у аутопоетичком кључу (немост риба).

*Колубарска њрилојија* Радована Белог Марковића се, најзад, лудизмом и еклектицизмом позиционира на постмодернистички пол сагледавања епоха српске књижевности. Снежана Самарџија указује на поступке пародирања жанрова („од епитафа, записа и натписа, преко летописа и дневника, до приповетке и романа“), стилских формација, дела светске књижевности и српских писаца, те на инверзију и гротеску као доминантне поступке, што се све прати на плану времена, простора, атрибуције, односа узрока и последица, жанровских доминанти. Фолклорно наслеђе се у комплесан наративни свет Белог Марковића интензивно уклапа, уз модификације (етиолошких и демонолошких предања, временских формула, анегдота, ритуалних радњи, симбола, типских ликова) и особену „надоградњу“, међу којом се као најупечатљивија издваја креација нових оностраних бића – гиштова – који су, по „најпрецизнијој дефиницији“, „душе с наличја и колико год душа да било толико и гиштова има“. Снежана Самарџија указује у каталожкој форми на инверзије усмених формула и закључује: „Опонашајући формалне особености усмених

облика, Марковић је пародирао све сегменте нарративне технике, одсуство дистанце, статичне мотиве, тип фантастике и доказивање истинитости казивања.“

Једна студија у књизи издваја се по методолошком полазишту. За разлику од осталих огледа, који прате конкретна ауторска остварења у дијалогу с усменом традицијом (код Станковића корпус приповедака), текст „Владикине ноћи. Символика ноћи у народној поезији и Његошевом песништву“ – тематски је усмерен. Топос ноћи сагледан је најпре у фолклорном кључу, с драгоценом диференцијацијом на „лирске“, „баладичне“ и „епске“. Снежана Самарџија указује на притисак жанра када је о конкретном мотиву реч и на околност да за разлику од епике, где су ноћне акције по правилу негативно конотиране (јер епика воли јавни, транспарентни сукоб, сучељавање јунака „за видела“), и баладе, где се преклапају два обреда прелаза – смрт и свадба, и потенцира „исконска веза између смрти и ноћи“, лирика ноћ препознаје као идеалан оквир за љубавне, жељене, крајње интимне авантуре. У Његошевом стваралаштву ауторка бира неколико пунктова – „Ноћ скупљу вијека“, песме „Верни син ноћи“ и „Заробљен Црногорац од виле“, те *Лучу микрокозма* и *Горски вијенац*. На једном полу Његошеве концептуализације ноћи је, како показује Снежана Самарџија, инсистирање на атмосфери најпогоднијој за распламсавање чула, немире, али и размишљање и метафизичке доживљаје. На другом је активирање аспеката ноћи знатно ближе фолклорној имагологији – то је време сненања (ауторка анализира различите типове снова у *Горском вијенцу* и указује на њихову функцију у драмском ткиву) и реплика библијске космогоније (на почетку „беше тама над безданом“).

Тема ноћи се међутим, мицелијумски шири и у виду аналитичког лајт-мотива делује као додатни фактор кохезије књиге *Речи у времену*. У Вуковом историографском спису погибија дахија обавијена је „мистичном тишином влажне ноћи“. Лаза Костић, у виду хотимичног или нехотичног дијалога с гусларом, епској транспарентности (дневна догађања) супротставља драмску атмосферу и већи део сцена у Млецима „обавија тамом“, активирајући хтонске аспекте иначе амбивалентне симболике Месеца, и превodeћи игру дана и ноћи на виши симболички план: „онда дане маску меће / дивну маску, црну ноћ“. Станковић је много ближи лирском доживљају ноћи: она је, као и у усменој лирици, алтернативно време, време када се оно што је официјелно „надзирано и кажњавано“ помаља у мислима и сновима јунака, слично као и код Андрића, где јунаци, обузети пићем и тескобом, усамљени, ноћу певају „ради свога разговора“. Домановић више пута цитира лирске ноћи усмене поезије („Тамна ноћи, пуна ти си мрака“, „Сјај месече, сјај ладе!“). У првој књизи *Сеоба* ноћне море и приказе јунака призивају демонолошка предања и систем представа о вампирима и вештицама, битно усмеравајући поступке и уобличиће ликова; истовремено, управо ноћу отварају се у просторима куће пред јунацима „понори пакла и немоћ пред демонима“. У *Међулуцком блаћу* „затварање круга и завршетак пута у последњем призору одвија се сред тмине, без видела, на гробљу“. Миљковићеви лирски јунаци бију „свако у свом мраку изгубљене битке“. Код Тешића митски лађар „кроз ноћ води путнике ка вечној тами“. И Марковић је дао прилог „поетици ноћи“: највеће несреће у имагинарном свету његових романа рађају се у михољској ноћи, а глуво доба „без светлости, звукова и збивања“ изједначава се са „стањем свести и духа, подједнако тешким у свако време и свако доба“.

Ноћ је, међутим, само једна од мотивских и симболичких спона у књизи Снежане Самарџије и послужила је као илустрација сложености и узајамности анализа и интерпретација. Пред нама је изузетан теоријски и књижевноисторијски напор да се сагледају типови интеракције усменог и писаног и удео фолклорног наслеђа у српској књижевности од просветитељства до постмодерне. Уз акрибичност, смисао за детаљ и нијансу, праћење аналогија и тамо где су мање очите,

врхунско владање и фолклорном и писаном традицијом, аналитички „идиолект“ Снежане Самарције препознаје се и по изузетној упућености у секундарну литературу, због чега ће белешке „са маргине“ за будуће читаоце представљати поуздане путоказе за многе теме и рудник истраживачких идеја. Уз то, књига *Речи у времену* писана је стилем који је – упркос семиотичкој строгости у мишљењу – ближи белетристици него „науци“, због чега се са уживањем може читати и ван уско стручних кругова.

Др Лидија Д. Делић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2, Београд  
lidija.boskovic@gmail.com

UDC 070.488SLAVENO-SRPSKI MAGAZIN(049.32)

## СЛАВЕНО-СРПСКИ МАГАЗИН

(*Славено-српски маџазин*. Бања Лука: Центар за српске студије, 2018)

Давне 1768. године, у Венецији, у штампарији Грка Димитрија Теодосија, на свијет је изашао први часопис међу Јужним Словенима и први српски часопис, Орфелинов *Славено-сербски маџазин*. Први и једини број овог часописа Орфелин је саставио по узору на часопис *Јежемесечница сочиненија*, који је Герхард Фридрих Милер уређивао као часопис Руске академије у Москви. И већи дио прилога који се нашао у Орфелиновом *Маџазину* преузет је управо из овог часописа. Пошто ових информација нема на корицама или у садржају *Маџазина*, Тихомир Остојић је накнадно утврдио да је аутор *Маџазина* и писац предговора у њему Захарије Орфелин, те да је узор *Маџазину* журнал Руске академије. Овим је потврђено и то да се књижевност православних Срба у Карловачкој митрополији 18. вијека почела развијати и да је стајала под утицајем тадашње руске књижевности (в. Остојић 2018: 134).

Данас, 250 година након првог и нажалост јединог броја *Славено-сербског маџазина*, у прилици смо да, захваљујући Центру за српске студије из Бања Луке, а прије свих професору Душку Певуљи, као приређивачу, и Боривоју Чалићу, преводиоцу, читамо превод овог првјенца српске периодике на савременом српском језику.

И као што је Орфелин тежио да руски књижевни језик приближи српском, а допунама у часопису да српском читаоцу придода оно што је руски читалац знао и до чега је лако могао доћи, тако је и овај преводилачки и издавачки подвиг испуњен с циљем да се савременом српском читаоцу приближи тадашњи књижевни садржај, а да се допунама у часопису дају додатне научне информације о *Маџазину* и самом Орфелину.

Неће бити претјерано ако кажемо да су 17. и 18. вијек вјероватно најтежи периоди у историји православне духовности и књижевности. Према мишљењу Јована Мајендорфа, руског историчара патристичке књижевности, „док су светоотачка духовност и књижевност били очувани у манастирима и литургијским књигама, као и у популарној побожности, њих су у ствари заборавили образовани људи чије