



*Издавач*

Филолошки факултет Универзитета у Београду

*За издавача*

проф. др Ива Драшкић Вићановић

*Уређивачки одбор*

проф. др Габријела Шуберт (Јена)  
проф. др Томислав Јовановић (Београд)  
проф. др Розана Морабито (Рим)  
проф. др Радивоје Микић (Београд)  
проф. др Весна Цидилко (Берлин)  
проф. др Бошко Сувајцић (Београд)  
проф. др Љиљана Бањанин (Торино)  
проф. др Драгана Вукићевић (Београд)  
проф. др Славко Петаковић (Београд)  
проф. др Горан Радоњић (Никшић)  
проф. др Јеленка Пандуревић (Бања Лука)  
доц. др Наташа Станковић Шошо (Београд)

*Главни и одговорни уредник*

проф. др Предраг Петровић

*Секретар*

Валентина Тасић

*Коректура*

Бојана Антонић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

# ГОДИШЊАК

Катедре за српску књижевност са  
јужнословенским књижевностима

за школску 2020/2021. годину

Година XVI

Београд 2021.



## САДРЖАЈ

### Огледи и студије

Снежана Д. Самарџија <i>„Особито митологичке” песме у збиркама Вука Караџића</i> .....	11
Зоја С. Карановић <i>Преља на вилином бунару. Живот песме у времену и простору</i> .....	49
Лидија Д. Делић <i>Когнитивни киборзи или ти – је ли писменост штетна?</i> .....	71
Томислав Ж. Јовановић <i>Преписање ђавола са Исусом Христом у српском препису с краја XV века</i> .....	85
Драгана Б. Вукићевић <i>Граница: мртви живи</i> .....	117
Звонко Танески <i>Драмите од македонскиот писател Коле Чашуле во словачката културна рецепција</i> .....	131
Наташа Б. Станковић Шошо <i>Допринос академика Наде Милошевић Борђевић развоју школских публикација</i> .....	143
Јована Б. Сувајџић <i>Рецепција романа „Велики Мак” Ериха Коша и поетика „социјалистичке сатире”</i> .....	153
Софија Д. Филипов <i>Губљење логичких веза у „Роману о Лондону”</i> .....	175
Јован Л. Гавриловић <i>Кафкијански елементи у романима о емиграцији Давида Албахарија</i> .....	193
Ана Б. Гвозденовић <i>Лирски циклуси у књизи Милосава Тешића „Привид круга”</i> .....	209

## Прилози

- Соња Р. Пејовић  
*Еротолошки речник Николаја Александровича Берђајева*..... 223

## Venturi

- Јелена Г. Гребовић  
*Методички приступ путопису „У царству гусара”*  
*Михајла Петровића Аласа* ..... 237
- Александра Н. Петровић  
*Нова јеванђеља и отпор репресији: „Мајстор и Маргарита”*  
*М. Булгакова, „Време чуда” Б. Пекића и „Јеванђеље по Исусу*  
*Христу” Ж. Сарамата*..... 253

## Оцене и прикази

- Милица В. Ђуковић  
*Демон дисхармоније*..... 273
- Мина М. Ђурић  
*Поводом Бојића у коленцу поетичких промена*..... 281
- Милица М. Кецојевић  
*О природи и смислу песничког стварања*..... 287
- Бранко М. Вранеш  
*Изазов езотеризма*..... 295
- Јана С. Петровић  
*Књижевноисторијски прилог допуњавању српске*  
*културне географије* ..... 301
- Предраг Ж. Петровић  
*О модерним витезовима, јуначки*..... 311
- Душица М. Мињовић  
*О хоризонтима модернистичког романа* ..... 317

**Књижевни излог**

Љиљана С. Дукић	
<i>Књижевни излог 2020 – библиографија стручних ауторских монографија и приређених издања запослених на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за 2020. годину .....</i>	329

**In memoriam**

Бошко Ј. Сувајцић	
<i>Академик проф. др Нада Милошевић Ђорђевић.....</i>	343
Бошко Ј. Сувајцић	
<i>Проф. др Васо Милинчевић.....</i>	349
Боривој Ј. Везмар	
<i>Вишкови који су носили свод – Милева Чутурило.....</i>	353
Глорија Б. Иветић	
<i>Опроштај од Милеве.....</i>	355
УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА .....	359





## Огледи и студије



Снежана Д. Самарџија\*  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 10. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## „ОСОБИТО МИТОЛОГИЧКЕ” ПЕСМЕ У ЗБИРКАМА ВУКА КАРАЏИЋА

Од 1841. када је Вук приредио први том бечког издања *Српских народних пјесама*, руковет митолошке лирике је засебно издвојена. И у овом случају те су варијанте представљале Вуков антологијски избор. Део записа остао је међу рукописима, а неколико сличних текстова придружио је другим лирским врстама. Међутим, Вуков однос према тако одређеном сегменту српског усменог песништва и традиције био је много сложенији. Овом приликом разматрају се Вукова полазишта при разврставању грађе, уз указивање на стилизацију, поетичке законитости врсте и жанровску флексибилност.

**Кључне речи:** лирске митолошке песме, слојеви традиције, Вукова класификација, жанровска прожимања, формула.

За разлику од обе *Пјеснарнице* и прве књиге Лајпцишког издања *Народних српских пјесама*, Вукова класификација народне лирике била је знатно развијенија када је склопио коначно, Бечко издање, обухватајући „различне женске пјесме”.<sup>1</sup> Међу двадесет врста тада је издвојио као тринаесту „Пјесме особито митологичке”. Вукова интересовања за овај сегмент српске традиције свакако су покренута под окриљем немачког романтизма. Утицаји су нарочито били последица сарадње са Јакобом Гримом, аутором *Немачке митологије* (1835) и зачетником митолошке

---

\* markosoft91@gmail.com

<sup>1</sup> О томе више: Недић 1975: 627–646; Krnjević 1986: 210–279.

теорије о пореклу приповедака од остатака митолошког система из индоевропске колевке.<sup>2</sup>

Не треба посебно доказивати да ни 1818, ни 1852. у Вуковом *Српском рјечнику* не постоје појмови митологија и мит<sup>3</sup>. Ипак, седамнаест одабраних записа који чине митолошку руковет<sup>4</sup> само су део овог корпуса. Неколико варијаната „залутало” је међу најбројније, љубавне песме,<sup>5</sup> а неке су остале у рукописима.<sup>6</sup>

Иако је јасно обележио *особито митологичке* песме у склопу лирике, Вук је исти термин употребио и за другачије обликоване варијанте. Завршавајући о Мученицима 1841. у Бечу кратак, нови предговор за први том *Српских народних пјесама*, настојао је да и за следећу збирку заинтересује читалачку публику. Уопштено је најавио да ће се ту наћи „пјесме јуначке од најстаријих времена до пропасти царства и господства српског”. Издвојио је и „девет, понајвише побожнијех и *особито митологичкијех*, којима се не зна старина (у једној се од њих спомињу дивови)” (Караџић 1975: 45). Тиме је обухватио легенде и бајке у стиху, односно подврсте „пјесама на

<sup>2</sup> О улози В. Грима за Вуков рад, сакупљања српске фолклорне грађе и упознавање немачких кругова са српском баштином в: Мојашевић 1950; Koljević 1982: 111–140.

<sup>3</sup> Именица *мит* илуструје природу језичког материјала и процесе у којима се богате, сасвим мењају, а често и заборављају значења појединих појмова. Јер, 1818. и 1852. уз одредницу *мит* наведен је латински превод *largitio* – подмићивање, уз додатне Вукове примере: *суди по миту*, *узима мит* (Караџић 1966: 403; 1986/1: 505). Исто значење има и именица *мито*, поткрепљена 1852. дистихом из стиховане легенде о гресима, грешницима и њиховим мукама на ономе свету (Караџић 1988: 4°, 36–37).

<sup>4</sup> Од бр. 223 до 239: *Вилине пјесме* (три), *Вилина посестрима*, *Јунак вилу устријели*, *Вила зида град*, *Мома и вила*, *Преља на вилину бунару*, *Сунце и мјесећ просе дјевојку*, *Женидба сјајнога мјесеца*, *Опет женидба мјесечева*, *Сунчева сестра и наша тиранин*, *Сунчева сестра и цар*, *Цар и дјевојка*, *Нечувени послови*, *Особити орач*, *Изједен овчар*, *Љуба огњевита* и *Љуба змаја огњенога*.

<sup>5</sup> Посебно се кроз сагледавања остатака архаичних представа могу истраживати сложена значења појединих слика, формула и варијаната које припадају различитим лирским врстама: 244. *Преди, момо, дарове*; 266. *Секула и вила*; 376. *Калопер Перо и вита Јела*; 400. *Стара неће, а млада хоће*; 416. *Дјевојка и сунце*; 431. *Част гостима*; 432. *Најбољи лов*; 468. *Анђа капиција*; 469. *Краљ и бан код кола*; 505. *Не отимљи, већ ме мами*; 664. *Јабuka и вјетар*; 665. *Босиљак и роса*; 668. *Жалостна ткаља Јања*; 669. *Мутан Дунав*; 670. *Момче и гоње* итд.

<sup>6</sup> Љ. Стојановић је за пету књигу Државног издања Вукове збирке приредио још осам записа и штампао под истим засебним поднасловом (од бр. 250 до 257: *Љуба змаја огњенога*, *Оклад виле и њевојке*, *Вилин чудесни град*, *Мјесећ и сунце*, *Особито накићена пастирка*, *Женидба Несијевић Јова* и *Лијек Будимске краљице*, Караџић 1898/V). По истом принципу су Ж. Младеновић и В. Недић груписали преостале рукописне варијанте (од бр. 101 до 109: *Сунце, мјесећ и киша*, *Сунце и дјевојка*, *Оклада сунца и дјевојке*, *Женидба сјајнога мјесеца*, *Браћа сестру удају за муњу*, *Вилин дар*, *Анђа и виле*, *Круна од злата* и *Дјеца кад пада киша*, Караџић 1973/1).

међи” лирике и епике<sup>7</sup>, мада су ликовима вила и змајева, оностраних и природних сила, богова, светаца и јунака дивовског стаса, а змајевитог порекла, припадале бројне улоге у целокупном усменом стваралаштву Срба и културама свих народа света.

## 1. Бајословље или митологија

Током историје изучавања усменог стваралаштва на јужнословенским просторима „случај” митолошких песама постајао је све комплекснији, тим пре што је најчешће примењивана наджанровска истраживачка перспектива. Такав приступ омогућавале су саме умотворине, јер су и независно од поетичких законитости обухватале мноштво детаља, подстицајних за истраживања српске, хрватске, словенске паганске религије. Митолошке песме су проучаваоцима биле један од извора за повезивање расутих честица из древних епоха, а синтезе су се махом односиле на архаичне сегменте традицијске културе. Разматрани су, на пример, елементи соларног и лунарног култа; представе о митским бићима; митска „философија” итд.

Од половине 19. века словенски пагански пантеон привлачио је пажњу сакупљача умотворина и научних ауторитета. Иван Кукуљевић Сакцински, Станко Враз, Људевит Гај, Матија Ваљавец – на основу прозне грађе, певања и веровања пишу студије посвећене старој словенској митологији и различитим митским бићима (нпр. о вилама, суђеницама и др; Bošković-Stulli 1978: 290, 294, 310). Издвајајући низ процеса битних за живот и генезу традиције, Ватрослав Јагић је миту Јужних Словена прилазио на основу фолклорног фонда, лексике, писаних споменика и увида у баштину других народа. Мада је тако интензивније осветљавао народну прозу, закључио је, на пример, да персонификација природних сила представља извор сваке митологије: „Nema sumnje da se je također suncu, mjesecu, vjetrovom itd. božansko štovanje iskazivalo (...) U narodnim pjesmama pominje se: ženidba sunca i mjeseca, zna se za sunčevu sestru i majku, govori se nešto i o živom ognju” (Jagić 1867: 21). А, као непосред-

<sup>7</sup> „Векоје су пјесме тако на међи између женскије и јуначкије, да човек не зна, међу које би и узео (...) Оваке су пјесме наличније на јуначке, него на женске, али би се тешко чуло, да и људи пјевају уз гусле (већ ако женама), а због *дужине* не пјевају се ни као женске, него се само *к а з у ј у*.” (Караџић 1975: 560). Вук их је тако и распоредио, на крају прве и с почетка друге књиге Бечког издања, при чему је ту било више побожних и митолошких варијаната од девет најављених. Веома разноврсне и међусобно (Караџић 1988: 1°–22°), ове лирско-епске песме (према савременим класификацијама које нису потпуно усаглашене) илуструју особености стихованих легенди, бајки у стиху и балада.

но сведочанство о религијском синкретизму, навео је, такође на основу усменог песништва и писаних споменика, везивање атрибута паганских божанстава за имена хришћанских светаца (Јагић 1867: 90–91). У том духу је, примера ради, један оглед о сунцу штампан међу бројевима *Viensa* 1873. Аутор, скривен иницијалима М. К, запажања аргументује помоћу целокупне фолклорне грађе, покушавајући да из поезије, казивања и обреда досегне до старинских богиња и богова. Реконструкцији бајословља је нарочито посвећен Натко Нодило, чија тумачења варијаната, тема и ликова, уз примере из светске митологије, излазе у *Radu JAZU* од 1885. до 1890, обједињени јасним насловом *Religija Srba i Hrvata, na glavnoj osnovi pjesama, priča i govora narodnog*. Иначе један од заговорника митолошке теорије о пореклу мотива (Милошевић-Ђорђевић 1980: 495–500), Нодило је српску и хрватску фолклорну грађу првенствено посматрао као остатке митских представа о небеским телима, календарској години, представницима пантеона и култу мртвих (Nodilo 1981). Митолошка теорија утицала је и на тумачења Илариона Руварца, само што су се она више односила на „проучавања наших јуначких песама као саставног дела индоевропске језичке и митолошке заједнице” (Сувајџић 2007: 35).

На преласку 19. у 20. век истраживања традиције, обичаја и народног живота подстицале су и научне институције, што долази до изражаја међу годиштима *Zbornika za narodni život i običaje Južnih Slavena* (JAZU) и *Српског етнографског зборника* (СКА). За фолклористику је био значајан и *Караџић* Тихомира Ђорђевића, као и Ђорђевићева истраживања српске традицијске културе.<sup>8</sup> Сличан, парцијалан приступ појединим сегментима фолклорне баштине и увид у богату грађу имао је и Сима Тројановић, док је Веселин Чајкановић покушао да реконструише целокупан систем старе српске религије и митологије. У радовима и монографијама ових научника митолошке песме нису примарна истраживачка област, већ заједно са свим осталим усменим врстама, детаљима из живота српских средина и култура других народа пружају ослонац при сагледавању старих и најстаријих слојева националне баштине.

Последњих деценија прошлог миленијума фолклористичка истраживања укључују и извесне неомитолошке тенденције. Без претензија да се реконструише древни пагански систем, овакви приступи се односе на поједине сегменте народне књижевности и/или шире обухваћен феномен

---

<sup>8</sup> Такве прегледне монографије нпр. о природи, вилама и вештицама; деци; злим очима итд. тематски су усмерене ка једном феномену баштине, а истраживања и закључци темеље се на богатом материјалу.

традицијске културе.<sup>9</sup> Анализе су потврдиле велику продуктивност митске матрице при обликовању тематско-стилског фонда усменог стваралаштва. Такође су се указали и процеси важни за трајање „једноставних облика” – од религијског синкретизма, преко чврстих спона митологије и обреда, до семантичког богатства појединих слика и симбола.

## 2. Особито митологичке пјесме

Митолошке песме, као подврста усмене лирике, осветљене су и засебно, а појединим варијантама и тематским круговима посвећена је и особита пажња, уз евентуална указивања на поступке стилизације архаичних подлога песничких слика.<sup>10</sup>

На крају сведеног прегледа лирске народне поезије Павле Поповић набраја песме „опште важности (...) То су такозване митолошке, религиозне, али од старе вере о вилама, сунцу и месецу итд”. Њима придружује „религиозне хришћанске, у којима се описују душевна стања Богородице, Исуса, апостола” (Поповић 1931: 54–55). Утицај Поповићевих приступа испољавао се и при разматрањима митолошких песама у предговорима избора, намењених ширем кругу читалаца.

Састављајући једну такву *Антологију* или „уџбеник”, и користећи већи број извора, Јаша Продановић не издваја митолошку лирику. Одабране варијанте део су одељка под насловом *Побожне и моралне песме*, односно „верске и моралне” (Продановић 1938: 74–91; 8). Примарно полазиште, осим поучне тенденције, представља и категорија ликова, а Продановић набраја песме „о Богу, Богородици, Христу, свецима и анђелима”. Узгред напомиње како се „приказују сунце, месец, звезде и ветрови

<sup>9</sup> В: Детелић 1992; Лома 2002. Такође: тематски зборник из 1996. посвећен миту. Осим уводне студије (Детелић 1996), у засебном одељку – *Мит – фолклор* осветљене су следеће теме: А. Прокопиев, Сказната и митот; М. Буюклиева-Стопчева, *Някои успоредици на името Дионис в календарно-обредния цикл на Славяните*; Л. Лашкова, *Из бугарске и српске митолошке терминологије*; Н. Љубинковић, *Митолошка основа јеремиских песама*; З. Карановић, *Митологија биља у српској народној лирској поезији*; Јб. Пешикан-Љуштановић, *Песма о девојци која је запалила село у светлу веровања о змају – кишодавицу*; М. Дрндарски, *Митолошки елементи у песамама типа Краљевић Марко и вила бродарица*; М. Матицки, *Митска основа епске вертикале Марко Краљевић – Карађорђе*; Д. Ајдачић, *Патриотска ремитологизација вила у књижевности српског романтизма*; В. Пирузе-Тасевска, *Мит и македонска народна приказна*; Л. Магду – М. Пуја, *Мит у румунској народној књижевности*; О. Плужаров, *Симболи свадбених обичаја и њихова веза са митовима, бајањима, легендама и веровањима*. У овом зборнику в: Б. Шијаковић, *Mythos – селективна хронолошко-тематска библиографија о теоријама мита и хеленском митотворству*.

<sup>10</sup> В: Павловић 1982: 193.212; Крнјевић 1986: 127–134; Петковић 2007: 62–77; Сувајџић 2008: 111–137; Карановић 2010: 59–70.

као људска бића. Има још у тој поезији натприродних бића и тајанствених сила: вила, змајева, аждаја, дивова, који човеку чине некад добро а некад зло. – У неким се показује веровање у чини и уроке, судбину и снове, слутње и предсказања и у претварање живих личности а и мртваца у животиње и биље” (Продановић 1938: 8).

Војислав М. Јовановић је издвојио „песме митолошке”, наглашавајући њихову старину: „Као најстарије по предмету који се у њима опева, сматрају се песме митолошке, које потичу из старих народних веровања о вилама, о сунцу и месецу, о разним природним појавама, којима се приписују божанске или натчовечанске особине; трагови тих веровања налазе се и у другим лирским песмама, а врло често и у епским; тих песама нема много, и у колико их има, у садржину њихову увукле су се и друге новије појединости, из хришћанских веровања или из дневнога живота, тако да оне данас имају готово искључиво забавно обележје” (Јовановић 1937: XXI).<sup>11</sup>

Из међуратног периода је и покушај Димитрија Ђуровића да сачини популарну систематизацију народних умотворима. Упркос педантно изведеној композицији ове књижице, излагање „података” далеко је од прегледног представљања сложених питања. То управо илуструју одељци посвећени митологији, у којима се парафразе митолошких песама (нпр. *Ђевојка и сунце*; *Сунчева сестра и наша тиранин*; *Сунчева сестра и цар*) представљају као „бајке” (Ђуровић 1931: 25, 28–30). Посебан одељак посвећен је „словенском миту о необичном сејачу”, док остаје нејасно на које се песничке врсте и варијанте односи поднаслов „песме митолошког циклуса” (Ђуровић 1931: 34–36, 45–46).

Жива интересовања за ова питања, нарочито између два рата,<sup>12</sup> током следећих деценија махом се не настављају. Заборављени су, на пример, огледи Светислава Стефановића, посвећени митолошким темама и песмама наше народне поезије (Стефановић 1933: 201–209). Осветљавајући природу стилизација сунчаног мита, Стефановић посматра народне песме и приче као сачуване споменике „једне културне епохе давно већ прошле и угашене”. Процесе илуструје честом темом какву чини „свадба и свадбени обичаји небеских тела односно божанстава [који] постају модели људских свадбених обичаја и обратно, сватовске песме људске пренете на небеске

<sup>11</sup> Јовановићева подела народне лирике садржи десет врста (митолошке, побожне, слепачке, обичајне, домаће, љубавне, посленичке, о природи, пригодне, шаливе и подругљиве). Мада је касније прихваћена другачије заснована класификација, занимљива је руковет песама „о природи”, које нису више засебно издвајане.

<sup>12</sup> Ђуровић 1908: 69–79; Ђурић 1923: 976–995 и 1925, Стефановић 1933.



свадбе ушле су у религиозне ритуале, да би најзад добиле тако симболична и спиритуална тумачења...” (Стефановић 1936: 35–36). Скрупулозно наводећи податке о истраживањима тих области, Стефановић прати сличне обраде у традицији других народа, а осим небеске свадбе скреће пажњу на песме о сунчевој сестри и везе митолошких, богојављанских, божићних и сватовских лирских врста.

И друге занимљиве студије из међуратног периода касније су занемарене. Некада је повод за то представљао шири опус научника, какви су били Владимир Ђоровић и Милош Ђурић или значај Чајкановићеве реконструкције старе српске религије, а удела су имали и разлози политичко-идеолошке природе.

Од педесетих година прошлог века фолклористи су највише заинтересовани за епско песништво. Ипак, Војислав Ђурић је управо митолошке песме, заједно са другим лирским и прозним врстама представио као део најстарије етапе развоја људског друштва. Покушавајући да „помири” оновремене идеолошке тенденције са објективним разматрањем традиције, приклонио се компаративном приступу, у којем је већу предност дао културама племена Аустралије и Полинезије него српској, југословенској или јужнословенској грађи. Одлично упориште за такав приступ представљало је упознавање наше публике са Фрејзеровом *Златном граном*, уз драгоцен списак литературе у склопу поговора (Ђурић 1954: 21–25 и 116–118). Догађало се и потпуно изостављање митолошких песама из антологија и прегледа народне књижевности (Матић б. г.).

При разматрањима митолошке песме као особене песничке врсте, више долазе до изражаја тешкоће класификације усменог стваралаштва, него што су истакнуте поетичке „константе”. Према приступу Владана Недића, митолошке, хришћанске и слепачке песме заједно чине засебну категорију верских песама. Недић, међутим, истиче двоструку природу митолошких представа. Њихово исходиште је у паганском систему, чији се елементи рефлектују и кроз стихове певане током разних обреда, али и међу казивањима демонолошких предања. С друге стране, призори везани за онострани светове не одражавају само прастара веровања, већ и свакодневни живот и „чиста људска осећања” (Недић 1977: 21). Истом појму Недић је пришао и на другачији начин, истичући да је у митолошким песмама изразит „drevni sloj narodne književnosti nastao u doba paganskih verovanja”. Али, ти дубински талози су обликовани „potpunije u narodnoj epskoj pesmi, negoli u obrednim pesmama i bajkama.” Недићев приступ категорији ликова и тема чини још сложенијим сам појам митолошке песме: „To su prvenstveno pesme o bogovima, njihovom rođenju, bitkama, propasti

i smeni, o ženidbi sunca i meseca; o sunčevoj sestri, o divovima, zmajevima, vilama, vukodlacima, o podzemnom svetu mrtvih, o 'zmiji mladoženji', o uzidiđivanju ljudske ųrtve; o 'mrtvim pohođanima'" (Nedić 1985: 441).

И Видо Латковић митолошке и хришћанске лирске врсте обухвата широм одредницом религиозних песама. Латковићева тематска систематизација, заправо, такође почива на каталогу мотива и ликова. Тако су издвојени „кругови” митолошких песама о вилама, змајевима и аждајама, сунцу, сунчевој сестри и месецу, небеским телима, схваћеним „као нека велика породица” (Латковић 1975: 179). Указује се, с правом, на жанровску флексибилност ове песничке форме, јер варијанте могу бити засноване на „празноверици” и веровањима у снагу речи, погледа или тајних моћи биља, а приближавају се етиолошким легендама, посленичким песмама, исказивањима љубави и морално-поучно интонираним стиховима (Латковић 1975: 176–181).

Песник Миодраг Павловић сагледао је целокупну усмену лирику у контексту стилизованих честица митског комплекса. Такав приступ није се испољио само у избору и распореду грађе, већ и на страницама предговора *Антологији*, а нарочито у завршном сегменту при тумачењу „трију митолошких народних песама” (*Ѕенидба сјајнога мјесеца, Вила зида град и Вилин чудесни град*, Павловић 1982: 193–212).

Међу издвојеним појмовима из области народне књижевности Нада Милошевић Ђорђевић истиче да су митолошке песме „uslovan, dosta neodređen i neujednačeno upotrebljavan termin za lirske, epske pesme i balade, koje su očuvale ili naknadno uvele likove, događaje i shvatanja iz starih mitoloških sistema” (Milošević-Đorđević 1984: 163). Дефиниција је обухватила динамичне процесе, својствене животу традиције, а заснована је на разноликом приступу проучавалаца и Вуковом комплексном односу према овом, очито, тематско-жанровски разгранатом комплексу.

У антологији српске усмене лирике Зоја Карановић је митолошке песме груписала са хришћанским и слепачким међу религиозне или верске песме. Доделила им је почасно место, указујући на старину космогонијске тематике, уз приближавање правремена стварања и виших сила догађајима „у 'садашњости' у којима су јунаци људи”. Наглашавајући да песма не може да се поистовети са митом, Зоја Карановић истиче као битну одлику митолошке лирике „опште осећање повезаности свега што у свету постоји, у космичкој драми учествују природне, божанске и људске снаге, у песничком кључу коментаришући сферу праузрока” (Карановић 1996: 257). Указујући истраживачким захватом на древне слојеве и снагу „архајског митско-метафизичког сензибилитета”, делотворног и међу осталим лир-

ским врстама, Зоја Карановић се задржава на нијансама које песничке облике разликују: „док митолошке лирске народне песме, описујући делатности богова и натприродних бића, асоцирају стварање света, остале (...) врсте певају о његовом сталном обнављању” (Карановић 1996: 308). О важности ових питања за сагледавање целокупне традицијске културе и усменог песништва речито сведочи и наслов који је Зоја Карановић дала мозаично склопљеној монографији – *Небеска невеста* (Карановић 2010).

### 3. Девице и демони „особито митологичких пјесама”

Вуково означавање митолошких песама проблематично је више на нивоу терминологије, него по распореду грађе у збиркама. Разликовање „женских” митолошких песама од мање-више сродних лирско-епских обрада заснивао је на полазиштима која је примењивао и при систематизацији осталих умотворина. Битан је био начин обликовања слике/радње, односно сажетост или развијеност композиције. Разврставањем „по дужини” руководио се и при општој класификацији народне поезије и приповедака.<sup>13</sup>

Други критеријум подразумевао је тематику, што поред Вукове „деобе” епског песништва, потврђују и одељци посвећени предањима у *Животу и обичајима народа српског*. Груписања по тематским круговима заснована су, заправо, на категорији јунака, због чега се не могу са истоветним „учинком” применити на све усмене облике. Овако изведена „деоба” епике (уз хронолошки „распоред” на старија – средња – новија времена) јесте, до извесне мере, прегледна. Међутим, кроз статус типских ликова и „покретљивост” мотива из ширег фолклорног фонда не испољавају се само жанровске законитости, већ и међусобна блискост усмених врста. То одлично илуструју различите обраде појединих мотива (нпр. вила љубовца), али и супституције носилаца радње у склопу истих модела (нпр. змајборство – двобој против Арапина/отмичара).<sup>14</sup>

За обе митолошке „скупине” међу „женским пјесмама” и врстама усменог песништва „на међи” својствено је активирање представа из старијих, дубинских слојева традиције. Јунаци ових варијаната некада јесу девојке и момчад, цареви и пастири, преље и орачи, али њихове судбине усмеравају више силе. Ти представници других светова обликовани су

<sup>13</sup> Вук је међу првима, при разврставању народних приповедака, указао на удео композиције, уз улогу хумора и приказивање „чудеса” и/или реалистичних догађаја: „Мушке приповијетке опет би се могле раздијелити на дугачке и кратке” (Караџић 1988а: 48).

<sup>14</sup> О томе више Милошевић Ђорђевић 1971.

кроз персонификацију небеских тела и природних појава (Сунце, Месец, Даница, Преодница, муња, гром, киша), као онострани бића (вила, змај), људи са демонским моћима<sup>15</sup> (вештица) или умрли који привремено походе живе. Заправо, два универзума су у непрекидној интеракцији, оствареној на више начина. Мада су обе „стварности” развојене, границе се превазилазе, а сам чин прелаза има и обредне компоненте, уз позитивне и негативне последице контакта.

Човек јесте у подређеној позицији, а представници митских сфера према њему успостављају амбивалентан однос. Наклоност, награда или казна произилазе из опхођења смртника, независно од друштвених сталежа чији су представници. Такве осцилације односа између два света, повезане са карактеризацијом њихових представника, својствене су и стилизацији бајке. Али, од бајке их дели дистанца колектива према тематици, односно доживљај „чуда” (бајка) или проблематизација фантастике (митолошке песме). На нивоу ликова митолошка лирика је сродна и врсти предања о оностраним бићима и веровањима у „ствари којијех нема”, како би рекао Вук. Неке обраде блиске су и „тумачењима” својственим етиолошким предањима. Међутим, док девојке и момци из митолошких лирских минијатура могу бити и супериорни у односу на Сунце, виле и змајеве, у предањима је сусрет светова погубан за човека.

Независно од атрибута и номенклатуре по којој се онострани ликови разликују од смртника, обичаји и схватања колектива пројектују се на судбине и животе тајанствених, видљивих и невидљивих бића. Више силе, премда живе на небу, у облацима, уврх гора или на крају света, окупљају се, жене и удају, умиру и рађају, путују и враћају се, ратују, бране се, чезну, завиде и свете. „Пресликани” хармонични односи патријархалне задруге упадљиви су посебно при варирањима свадбених ритуала. Било да се брак склапа између небеских тела и природних појава или је уведена и њихова особита изабраница, свадба испољава космогонијске обресе, јер се тим чином успостављају поредак и хармонија у природи.

Процес инверзије узрока и последице и овде се манифестује, али другачије од друштвено-историјске перспективе из епског песништва.<sup>16</sup>

<sup>15</sup> О томе више Зечевић 1981: 9, 137–146, 184.

<sup>16</sup> Нпр. генерације памте владаре из лозе Немањића, од којих је већина добила и светачки ореол. Полазећи од тог знања, певачи стилизују варијанте које се „временски” померају ка првим деценијама успона династије (Караџић 1988: 23°, 24°). Када спозна заслуге идеалног владара – „дар Немање”, хришћанска господа благосиља цео његов род. Или, распад српског царства започиње непосредно након смрти првог цара. Из таквих околности „тумаче” се лик његовог наследника и епитет везан за име – Урош Нејаки. По представама певача и колектива цар Душан одлази са овога света док је његов син у колевци „од четр’ес дана” (Караџић 1988:

Свадба, као један од обреда прелаза (Ван Генеп 2005: 134–167), обавља се по земаљским „правилима”. Старешина куће бира невесту; највиђенији међу сватовима имају улоге кума, старог свата итд, обавезно је даривање. Међутим, изгледа као да смртници само опонашају оно што је човечанство добило у правремену стварања, када се обавила Прва света свадба. Кроз утисак обрнуте перспективе (човек → више силе; човек← више силе) и тако детерминисано човеково поимање сопственог места у друштвеним конвенцијама и ритму природе долази до изражаја међусобна упућеност митолошких представа и обредне праксе – тј. митолошке и обредне лирике. Од како је створен свет, након небеске свадбе, ритуал се понавља сваки пут када млади пар, уз благослов рода, заснива нову брачну заједницу. Ипак, тематика има наджанровски статус, те се митолошке песме о небеским сватовима, змају отмичару, вилинској лепоти и сл. приближавају и другим усменим врстама. Примера ради, свадбена лирика обухвата поређења невесте и виле, као што је међу спасовским песмама стилизован мотив о девојци коју уграби змај, али га она надмудри.

Ако устројство космоса почива на призорима Прасвадбе и човекове делатности на овоме свету могу бити представљене у мање-више сличном поретку. Божија мајка омогућава обављање ратарских послова када особитог или, можда, Првог орача обдари: воловима, јармовима, палицама, заворњима, бичем и ручконошом. Поред тога што се сматрало да је сам чин орања „религијска радња” (Чајкановић 1994/5: 64), сваки од ових дарова се додатно онеобичава,<sup>17</sup> што појачава мистичност и митске обресе слика:

„Ко ти даде младе воке,  
Младе воке, *виторогe*?  
И јармове *јаворове*,  
И палице *шимширове*,  
И заворње *босиљкове*,  
И бич *косу девојачку*,  
*Љуту гују ручконошу*” (Караџић 1975: 236°).

Отворено је питање саме природе дародавца. Премда се Божија мати у млађем слоју традиције „распознаје” као Богородица, божанска мајка из ове варијанте ближа је поимању Велике мајке из древних религија. Заборављено је, временом, име женског врховног божанства старог

33°). Маркова епска слава „објашњена” је као последица благослова и клетве које добија од кума и оца при одлучивању о наследнику царског трона. Исход Првог косовског боја предочен је као неминовност Божије воље и одлуке донете пре но што је сукоб војске започео итд (Караџић 1988: 34°, 46°).

<sup>17</sup>О томе више: Карановић – Пешикан-Љуштановић 1994: 29–32; Сувајџић 2005: 101–103.

словенског пантеона, али се нису измениле моћи какве поседују Астарта, Ацист, Амаатерасу, Изиди, Изанами, Иштар, Геа, Хера, Јунона, Фрига.

Док обраде космичке свадбе укључују процесе прожимања паганске религије са хришћанским представама, целокупној митолошкој лирици својствени су рефлекси матријархата.<sup>18</sup> Доминација женског принципа долази до изражаја управо у категорији ликова (Даница жени брата Ме-сеца; сунчева сестра је моћнија од царева, божија мајка или вила дарују смртнике; виле зидају градове итд), чије су улоге пресудне при обликовању дијалога, описа или сведених, наговештених лирских ситуација. Женски ауторитет обједињује култ плодности са представама о господарици смрти. Двострука, а противречна својства, карактеристична за архаичне религије, испољавају се кроз опречне исходе песама о вилама – неимаркама (Караџић 1975: 226°; Караџић 1898: 252°), али и при варирањима представа о огњевитој љуби, сунчевој сестри, лепоти Босилке девојке и танковите девице, о моћима девичанске ратнице под самур-калпаком или знању немуштог језика чобанице Јане, чак и при опису Анђе капиције (Караџић 1975: 232°–235°, 238°–239° 468°; Караџић 1898: 257°).

Ма колико била у сфери индивидуалног доживљаја, сама лепота је истовремено, а независно од епохе или развоја културе, део колективних канона, узора и идеала. Премда се у фонду фолклорних формула подразумева склад физичких особина и духовних врлина, лепота-девојка из лирског песништва приказана је на више начина. Сама њена појава оставља утисак нечег надземаљског, што не може бити од овога света:

„Ај девојко, душо моја!  
Што си тако једнолика  
И у пасу танковита?  
Кан' да с' сунцу косе плела,  
А мјесецу дворе мела.” (Караџић 1975: 235°).

Мада је Вук овој варијанти придодао наслов *Нечувени послови*, задаци које девојка обавља су уобичајени женски послови. Кодекс патријархалне задруге није нарушен, већ се просторним „измештањем” ка небеском своду тумачи особитост лепоте као награде за кротку и вредну девојку. Међутим, лепотица не сама рава сопствени изглед кроз личне заслуге, већ истиче снагу космичких процеса. Њен исказ је, заправо,

<sup>18</sup> То се може посматрати (најмање) на два начина. Први приступ води ка распознавању стилизованих рефлекса одређене етапе развоја културе. Истовремено, могуће је разматрати и елементе поетичког система. Јер, за разлику од епских обрада, где се кроз јавну сферу акција глорификује мушкарац, међу лирским врстама, подврстама и темама пажња је најчешће усмерена према жени, невести, девојци, њиховим особинама и емоцијама.

донекле и нејасан, али је изразита сличност са (свадбеном) завршницом варијанте о вилином граду на облацима:

„Нисам сунцу косе плела,  
Нит' мјесецу дворе мела,  
Ван стајала, те гледала,  
Ђе се муња с громом игра:  
Муња грома надиграла  
Двјема трима јабукама  
И четирма наранчама.”

„... Ђе се муња с громом игра,  
Мила сестра су два брата,  
А невјеста с два ђевера:  
Муња грома надиграла,  
Мила сестра оба брата,  
А невјеста два ђевера” (Караџић 1975: 226°).

Наспрам стабилности формуле у митском контексту, изразита су одступања од истицања врлина српске девојке, чију смерност не угрожавају ни природне стихије. Она обара свој поглед током невремена, док све остале девјке посматрају „Ђе се муње вију по облаку”. Када је другарице питају зашто тако поступа, Милица одговара:

„Нит' сам луда, нит' одвише мудра,  
Нит' сам вила, да збијам облаке,  
Већ ђевојка, да гледам преда се” (Караџић 1975: 599°).

Као супротност таквом узорном опхођењу, управо међу митолошким песмама се најизразитије испољава самосвест лепоте-девојке.<sup>19</sup> Некада је изразит продор социјалних реалија, те је разметљива лепотица уједно из тако богате куће да „Море говори што јој је драго!” (Караџић 1973: 102°). Пркосно изазивање сунца при одмеравању лепоте приближава се сфери антипонашања (оцеубиство, инцест, превара, обљуба, крађа), по којој се успостављају пресудне разлике између онога што је допуштено божанствима и вишим силама, а забрањено људима.

Изазов упућен сунцу некада алтернира са такмичењем између девојке и виле. Но, независно од именовања ривала, девица побеђује најчешће по лепоти, уз евентуалне похвале њеној марљивости. У таквим околностима она може постати посестрима митског бића, а вила потврђује пораз дарујући победници „траве од помаме”, заштити јој драгог и сл. (Караџић

<sup>19</sup> Према тумачењима З. Карановић, оваква самохвала одражава нарцисондну фазу у психолошком сазревању јединке. Карановић 2021.



1898/V: 251°). Опречан исход имају баладичне обраде о красној девици, коју виле одводе са собом (Караџић 1973/I: 107°). Поенте варирају, али су (смртне) лепотице придружене оностраним силама, тим пре што су њихове чари опасне:

„Од сунца ми травица вехнаше,  
Од ђевојке срце у јунака” (Караџић 1973/I: 103°).

И када су пасивне, попут невесте, девојке-жене из митолошке лирике постављају се у средиште радње/слике. Једна од тих сложених митских представа испољава се кроз сведен опис Анђе капиџије. Њена гранична позиција – у висинама, а на међи светова, заправо се подређује атрибутима:

„Високо се соко вије,  
Још су виша граду врата;  
Анђа ми је капиџија:  
Сунцем главу повезала,  
Месецом се опасала,  
А звездама накитила” (Караџић 1975: 468°)

И, премда ова дескрипција открива прожимања исконских представа са одличјима приписаним Богородици (Петковић 2007: 62–77), женско начело, у сваком случају, одражава и омогућава хармонију космоса.<sup>20</sup> Околности прастварања нису експлицитно предочене, али и на такве творачке моћи (и функције) указују стилизоване представе и симболи из поезије других словенских народа.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> На први поглед, противречне су интерпретације посвећене значењима и изворишту формула, које су у средишту дескрипције Анђе/Маре. Контрадикција је последица различитог поимања темпоралне перспективе и стваралачког чина. Јер, време настанка текста и бележења варијанте ретко се када подудара са временом постанка одређене представе. Иако могу потицати из (хронолошки) различитих слојева традиције, (сродне) слике, симболи и стилска „решења” припадају општем фолклорном фонду. Примера ради, о Божићу је хришћански бог заменио младо, тек рођено сунце. По истом „механизму” Богородица је могла наследити атрибуте небеске девице која ствара васиону и/или успоставља поредак небеских и земаљских светова.

<sup>21</sup> Особита значења могу имати мотиви девојачког веза. Након успостављене аналогије између брезе и девојке, пажња се усмерава на простор и, нарочито, симболику ручног рада:

„Ты сидела бы, сидела  
В золотом тереме,  
Ты шила бы, вышивала  
Золоти узоры.  
Как и первый-то узорец –  
Светел месяц,  
Как и другой-то узорец –  
Красное солнце,  
Как и третий-то узорец –



Анђа на границама светова представља отелотворење самог небеског пространства и устројства космоса. Али, када се вертикална оса универзума „положи” у хоризонталну раван (Meletinski b.g: 253–254) измене су готово неминовне. Архаична компонента постаје замагљена, мада је још увек присутан соларно-хтонски потенцијал митског призора. То илуструје варијанта о чобаници, која напаса – два јелена:

„У сунце је обучена,  
Звијездама запучена,  
А даницом опасана,  
Преодницом превјешена,  
На чело јој мјесец сјаје” (Караџић 1898: 254°).

Слика – формула као да је изгубила пређашња значења, тако да извесна семантичка празнина мора бити надокнађена. Један ток тих процеса заснива се на рационализацији митске подлоге, уз продор елемената љубавне лирике.

Након описа заносне лепотице, други (млађи?) композициони члан обликује се увођењем ликова тројице посматрача. Из мушке перспективе, градијацијски се истиче утисак који лепота девојка оставља на три делије. Њихова чежња и распламсала страст постаје смисаона доминанта, довољно снажна за жанровске модификације и демитологизацију иницијалне дескрипције. То још боље открива усхићење три дилбера, који гледају чедну девојку:

---

Часты звезды”;  
„До что за этим столом да красна девица сидит,  
Да красна девица сидит Иринья Павловна.  
Да она шила-вышивала тонко бело полотно,  
Да тонко бело полотно да белобархатно.  
Да во первой раз вышивала светел месяц со лунами;  
Да светел месяц со лунами, со частыми со звездами;  
Да во второй раз вышивала красно солнце с маревами,  
Да красно солнце с маревами, со теплыми облаками;  
Да во третьей раз вышивала сыри боры со лесами,  
Да сыри боры со лесами, со рысучими зверями;  
Да во четвертый раз вышивала сине море со волнами,  
Да сине море со волнами, со черными кораблями...  
Да что й во пятых вышивала божю церковь с образами,  
Да божю церковь с образами, со чудными со крестами.” (Эремина 1978: 55)

Заразнику од везиљиног удела у постању света, лепота девојка из српске лирике користи нарочит материјал док подиже – свети храм (Караџић 1975: 234°; Геземан 1925: 42°). Сакрална природа стварања и девичанске творачке моћи само се реализују на више начина, али им је исходиште истоветно.

„На ђевојци кошуљица,  
 Врх кошуље доламица,  
 На глави јој окружница,  
 На ногама папучице,  
 Цв'јећем косу наресила,  
 Пао ђердан по прсима” (Караџић 1973: 106°).

Чак и ако се догоди да девојачки атрибути сачувају нешто из митске подлоге, ти детаљи постају само декоративни чланови дескрипције, евентуално блиски метафори. Пастерица-преља није детаљно описана, али поседује особене предмете:

„У руци јој шимширли вретенце,  
 За појасом од злата куђеља,  
 При куђељи свила граничаста” (Караџић 1898: 302°).

Али, она је по обележјима далеко од сунчевих сестрица, небеских невести и вилинских посестрима, већ је мала жанр-сцена само оквир сусрета са драгим.

Смртне и онострани лепотице нису погубне само за момке и младожење, већ је некада угрожен опстанак и самог змаја. Мада је варијанта забележена у склопу светковања Спасовдана<sup>22</sup>, девојка надмудри змаја-отмичара и од чежње за њом „Пуче змаје на камену” (Караџић 1975: 270°). Да нису сачуване околности импровизације, ова варијанта не би припала засебној руковети, већ би попут других сличне тематике могла да се придружи варијацијама о љубама оностраних бића (Караџић 1975: 238°, 239°). Обраде се, заправо, рачвају у два правца. Свадбена атмосфера представља супериорну невесту или се околности змајеве отмице приближавају моделима о девојци коју просе три просца и салећу тројица бећара. Они брзо одустају од својих намера, а похоту замењује страх, када чују из какве је девојка породице. Њен исказ може да укључи и извесну „рационализацију”:

<sup>22</sup> Вазнесење Господње или Спасовдан је велики, покретан хришћански празник, који „пада увек у четвртак, и то шести по Ускрсу”. На архаична исходишта, која одражавају прожимања култа плодности са култом мртвих, али и процесе прожимања паганских остатака са хришћанском религијом, указују прописи светковања и текстови појединих варијаната. Од давнина је ово „пролећни празник сточара и земљорадника”, док су особите и спасовске задушнице. Веровало се да је тада могуће видети мртве, те су породице са понудама, после поноћи одлазиле на гробља, одакле се враћало „у свитање, а пре изгрева сунца” (Недељковић 1990: 226–229).

„Ја сам кћерца цара честитога,  
А сестрица паше босанскога,  
Вјерна љуба змаја огњенога” (Караџић 1975: 239°).

Али, ову бледу (квази)историзацију неутралише завршна формула, колико год да се поређење, засновано на паралелизму, приближава и структури метафоре:

„Пак пролеће преко равна поља,  
Као зв’језда преко ведро неба”.

Исход сусрета на води истоветан је и при варирању порекла, при чему се име епског јунака изразитије апсорбује и готово неутралише у митолошким обрису:

„Ја сам сеја змај-огњена Вука,  
А љубовца огњевита змаја” (Караџић 1898/V: 250°).

По особинама које се подразумевају и приписују овако означеној лирској јунакињи, и она је сама огњевита. Сведено описана, у покрету, није мање опасна од крвних сродника или мужа:

„Када ходи, како ветар веје;  
Кад говори како сабљом сече” (Караџић 1975: 238°).

Премда обавља послове у складу са патријархалном поделом мушких и женских задужења, огњевита жена се не устручава ни да своје клетве упути месецу. И то би се могло препознати као вид антипонашања својственог митолошком комплексу, јер се од овако описане силне женске главе разликују врлине гиздаве удаваче, танане невесте<sup>23</sup> и кротке љубе.

Осим универзално распрострањених представа о вилама и њиховом амбивалентном односу према људима, у митолошким песмама посебан статус припада сунчевој сестри и сунчевој/месечевој вереници. Онострана природа сунчеве сестрице истакнута је именовањем, посредством лепоте и/или кроз испољавање њених моћи над надменим смртницима, какви су цар, његови улаци и војска. Исход контакта зависи првенствено од човеко-

<sup>23</sup> Примера ради, склад духовне и физичке лепоте, суптилност опхођења и задивљујући изглед красе младу Гојковицу (Караџић 1988: 26°) или изабраницу Милића барјактара:

„...Кад говори ка’ да голуб гуче,  
Кад се смије ка’ да бисер сије,  
Кад погледа, како соко сиви,  
Кад се шеће као паунице;  
Побратиме, сва ти је гиздава...” (Караџић 1988а: 78°).

вог опхођења према супериорној митској девици (Krnjević 1986: 129–131). Било да некакав цар насилно жели да освоји љубу или опседа чудесно здање на међи простора (и времена) земаљска сила остаје поражена.

И вила неимарка града од костију и градитељка храма поседују обележја Велике мајке, господарице рађања и умирања. У српском фолклору многоструке су реализације ових архаичних представа. Својства прародитељке, хранитељке и владарке тмине имају и невесте и виле, Богородица која награђује и кажњава, мати-крвница и вештица. Управо међу митолошким лирским песмама доминантни су рефлекси који би могли сведочити о „matrijarhalnom mitu u lunarnoj mitologiji” (Matić 1979: 89).

#### 4. Небески просци

Персонификована небеска тела и природне појаве, уобичајени су ликови и у бајкама, мада им ту припада делокруг помоћника и/или дародавца (Prop 1982: 86–90). Међутим, Сунце, Месец, Даница и Преодница су главни јунаци митолошке лирике, често крвни сродници, а њихове породичне везе се такође успостављају по моделу патријархалне задруге. Када су старешине кућа, Сунце и Месец имају потомке – сунчевића и месечића (Караџић 1973/1: 105°), али су чешће женици лепоте девојке. Такав статус подразумева особиту хијерархију, по којој звезда Даница – као Месечева сестра, бира снаху и дарује сватове.

Мотив о красној удавачи за чију руку се надмећу махом три јунака може бити стилизован према законитостима разних песничких врста (Krstić 1984: 256–258). У митолошком комплексу тежиште обраде је на самој свадби (Караџић 1973/1: 104°; 1975: 230°, 231°) или су изразитије истакнути разлози с којих невестин род даје предност једном од просаца (Караџић 1973/1: 105°; 1975: 229°).<sup>24</sup> Мотивација је заснована на опажањима природних појава, али искључује постојану предност истог младожење. Младина породица не прихвата сунце – огњевито / „нагло и жестоко”, страхујући да ће им спржити сестру. А, месец је пожељнији женик од сунца због аналогije са сложном, многољудном патријархалном задругом. У богатом дому њихова ће сестра имати:

„... својте доста –  
Све звијезде за јетрве,  
реходницу другарицу,  
А даницу заовицу” (Караџић 1975: 229°).

<sup>24</sup> Krstić 1984: 1, 4 (A 1, 1 *Ženidba sunca*; A 2, 1 *Ženidba meseca*).

Правилност (и тумачење) месечевих мена, по другој варијанти, постаје највећа младожењина мана:

„Он се мења за годину дана  
Пуно право до дванаест пута,  
Дванајст пута сестра удовица” (Караџић 1973/І: 105°).

Зато се као најбољи брачни сапутник бира трећи просац – муња, мада је овај атрибут врховног божанства најчешће испрошена месечева невеста.

Поред тога што су ривали као просци, сунце и месец се међусобно споре, или се у другачије осмишљеним околностима осуђују њихове особине:

„Жарко сунце да би не гријало,  
Или ти се умалили зраци,  
то не гријеш зими к’о и љети,  
Како и ја од мрака до жарка” (Караџић 1898/V: 253°)

„О месече, царев неверниче!  
Зашто грејеш цару на вечеру,  
Те не грејеш ајдуком у гору,  
Да разделе благо дубровачко” (Караџић 1975: 238°).

По истом принципу су Даница и Преодница сестре, другарице или завађене стране:

„Две се звезде на небу скараше,  
Преодница и звезда Даница.  
Преодница Даници беседи:  
Ој Данице, лена лежавкињо,  
Ти прележа од вечер’ до света,  
Ја обиђо земљу и градове...” (Караџић 1975: 275°).

Ови стихови, додуше, као и чувени прекор који месец упућује Даници због тога што се три дана не појављује (Караџић 1988: 98°), само су врста експозиције, којом се из небеске перспективе коментаришу драматични догађаји међу људима. Односно, човеково кршење неписаних етичких правила ремети и угрожава чак и постојан ритам природних мена и циклуса.

Рефлекси соларног и лунарног култа у српској традицији су веома запретени, али на древна штовања указују изрази, магија речи и прописаних радњи које ваља чинити или нису пожељни.<sup>25</sup> У митолошкој лирици, поред

<sup>25</sup> „Зашао па не изашао! Кажу да одговори сунце кад му ко рече да је *зашло*, а кад му се рече да је *сјело*, оно одговори: *сјео па не устао*! Него му ваља казати: *смирило се*, па онда и оно одговори: *Смирио се и ти!*”

месечеве свадбе и надметања девојке са сунцем, поступак паралелизма можда указује пут ка изједначавању младог месеца са судбином „изједеног” овчара.<sup>26</sup> Сличне аналогije успостављају се и међу загонеткама:

„Пуно поље оваца,  
 Међу њима рогат чобанин”;  
 „Поље немерено,  
 овце небројене;  
 међу њима чобан рогоња” (Новаковић 1877: 128-129).

Особита значења слуте се и у варијанти, изван митолошке руковети, о удесу *ткаље* Јање (Караџић 1975: 668°). Она је брижна љуба, чији војно подједнако припада и представама о (некој) ратничкој групи и оностраним силма, а приближава се и месечевом ритму, јер „Дањом болује, ноћом војује” (Самарџија 2013: 251–254). Означена једним од женских послова, Јања је и сама вишеструко блиска демонском свету. У српској традицији предење, ткање и слични женски радови,<sup>27</sup> као и предмети које жена том приликом користи, подвргнути су низу табу-прописа. Они су везани „за periode u kretanju nebeskih tela (Sunce i Mesec), za određene sedmične dane (obično sreda i petak), za neke hrišćanske praznike (...) na primer Међудневичу, за које су, по мишљењу Veselina Čajkanovića vezani tragovi kultova nekadašnjih ženskih božanstava” (Bandić 1980: 330–331; 324). И ткаља из ове варијанте могла би се придружити нуминозним бићима. За разлику од мајке изједеног овчара, Јања није виновник умирања, али јесте саучесник смрти. Скривајући тајну „болног Ђурице”, Јања га непрекидно крепи и девет година враћа из мртвих, чиме утире пут нестанку свога рода. Плен њеног мужа из (неког) смртоносног похода приближава се (донекле) даровима, које у другачијем контексту прима особит орач. Јер, док су враћац, десница и девојачка коса докази породичне трагедије, ратар помоћу заслужених дарова остварује (супротно) начело, пресудно за човеково битисање на овоме свету.

Слично се, тамним тоновима, маркира и присуство *преље* на нечистом месту. Опасност се надвија над девојку, тим пре што је вода иначе амбивалентан симбол митолошког и ритуално-магијског комплекса (Bandić 1980: 255–263). Оностраност простора појачава сликом бунара који припада вилама, а ти чиниоци су битни и за одређење девојке као –

„Здрав здрављаче! нов новљаче! Каже се поскочивши мало новоме мјесецу кад се први пут угледа. А ђекоји још изваде и новчану кесу, ако у њој доста новаца има, те је тресну према мјесецу. За то свакога мрзи с празном кесом нов мјесец угледати” (Караџић 1987: 1417°, 1446°).

<sup>26</sup> О томе више: Латковић 1975: 178–180; Карановић 2010: 59–70.

<sup>27</sup> О томр више: Карановић – Пешикан-Љуштановић 1994: 9–24.

преље, јер се њена знања придружују хтонским сферама. Распрострањена су, на пример, веровања помоћу којих се „гумаче” шаре на месецу. Између осталих „прилика”, тамо се разазнаје и једна девојка. Она је „обичавала у очи недјеље на мјесечини прести, пак ју у очи Младе недјеље привукао мјесец у себе, те ено је сад сједи у мјесецу и преде” (Чајкановић 1927: 510; 1994/5: 335–339).

Симболизација месеца укључује и представе о загробном свету, док је месец народ поштовао „као најмоћнијег владара ноћи, а врачаре, одајући се својим враџбинама с намером да донесу пропаст људима, призивале су га као савезника” (Чајкановић 1994/2: 398; 1994/5: 335). Није занемарљива ни атрибуција – рогат и рогоња, тим пре што се и та симболика среће међу варијанатама о просидби месечеве љубе. Њено боравиште или пут до њеног дома указује и на улогу просторних релација при лирским стилизацијама митолошких призора.

### 5. У срцу бора и „нутлу” Петровог поља

Сведене, тек назначене, (данас) понекад и недовољно јасне радње лирских песама смештене су на различито означеном, али суштински апстрактном простору. За разлику од епске локализације, лирика тек по изузетку укључује конкретне географске одреднице. Но, чак и тада, називи насеља, гора и река лако алтернирају. Евентуално, могу сигнализирати терен са којег запис (или певач) потиче, док неки топоними, хидроними, ороними итд. могу постати носиоци сложенијих значења. С друге стране, општи појмови, уз познавање (или наговештај) околности импровизације подразумевају да се опевани догађај одвија на отвореном (извор, поље, гора, врт, преко села, испред куће) или, ређе, затвореном простору („око скриње невестине”, за трпезом, у вајату, на чардаку). По том принципу се просторно ситуирање митолошких минијатура изводи директно (равно поље, грана облака) или се посредством ликова (небеска тела, орач, чобаница, преља).

Простор на којем се одвија Прва, света свадба подразумева се именовањем актера, док је вилин град подигнут „на грани од облака” или негде, на граници светова уз директна поређења са Цариградом. Змајев лет обухвата такође велико пространство наглашено формулом „с мора на Дунаво”. Табуисане су вилинске горе, извори и бунари, вила се скрива и на јасену, уврх Велебита седи на камену и пева песме. Усред јаворове горе, именом цвета изједначене су вода и девојка. Паралелизам повезује поље са небесима, а од златних јабука, бачених „небу у висине” настају

смртоносне муње. Смртник, само по изузетку може досегнути до оностраних предела, а тада су два света у складном односу или се међусобно угрожавају (Карацић 1975: 224°, 225°).

Најсложеније је ситуирање варијаната о прошеници Сунца и Месеца или момка који, милошћу Божијом, стиче чудесне атрибуте. Девојачки дом је особити град. Именован је као подводни свет – Дунав, што је изазивало и Вукову недоумицу (Карацић 1975: 229°), а по сродној варијанти, изван митолошке руковети, младу мому скрива борова кора (Карацић 1975: 505°). Независно од жанровског обележја, за обе песме карактеристична је дводелна композиција, чији први и други сегмент нису чврсто узрочно-последично повезани.

Митска просидба изведена је по аналогији са свадбеним обичајима, тако што деветорица браће бира пожељнијег зета. Други запис, међу „љубавним и различним женским пјесмама” више одступа од патријархалних канона, уз наговештај могуће отмице. Девојка, међутим, упозорава младића на опасност:

„У мен има девет браће,  
И толико братучеда,  
Кад појашу вране коње,  
А припашу бритке сабље,  
Пак накриве вучикапе,  
Страота је погледати,  
А камо ли дочекати...” (Карацић 1975: 505°)

Застрашујући приказ је формулисан и у једној коледарској песми, само што вила упозорава:

„Устај горе, млад војвода,  
Отуд иде чудно чудо,  
Чудно чудо невиђено,  
Страота је погледати,  
А камо ли дочекати...” (Карацић 1975: 192°)

По Вуковом мишљењу ово „није читава пјесма”, те је остала нејасна природа невиђеног чуда. Недоумице покреће и проналажење девојке у вегетативном „скровишту”. Обдарен златним роговима и сребрним парошчићима, младић пробада бор. Усред стабла, налази девојку, а она, откривена: „засија кано сунце”. Поред тога што је симболика јелена и бора веома богата, занимљиву аналогију успоставља једна слика, такође из коледарске руковети. Док стара мајка жури ка цркви:



„Сусрете је Свети Петар  
На јелену златорогу,  
Златорогу и парогу” (Караџић 1975: 191°)

И младић чији лик (и моћи) преображавају рогови и светац на јелену, нарочито у контексту празника посвећеног новом календарском циклусу, треба да симболизују моћ и снагу, плодност и изобиље. Зато су рогови били обавезни реквизит при божићном и покладном маскирању (Толстој 2001: 27), док се њихов облик може повезати и са изгледом месеца током прве и последње мене. Остаће нејасно да ли је, можда, момак који у бору налази мому и сам месечев „двојник”. Невеста је, с друге стране, јасно упоређена са сунцем или по круни коју носи, а није занемарљива ни њена веза са вечно зеленим дрветом, као симболом плодности и космичке вертикале. Опасна браћа и братанци могли би бити учесници обредне поворке, али право значење и примарна функција стихова тешко се могу поуздано реконструисати. Вертикала универзума, често представљена стаблом, постаје вишеструко средиште светова. Прстенови – годови из срца и језгра бора скривају или чувају будућност невесте и космичког поретка, а управо месец као „прототип сваке идеје умирања и поновног рађања” (Бидерман 2004: 233) омогућава струјање биљних сокова и утиче на бујност „земаљског” света.

Оса света упоређена је често са стаблом, али осим бора и различитог високог дрвеће, исти смисао имају планина, кула, стуб, коплје. Таква слика карактеристична је за песму која је остала међу Вуковим рукописима:

„Расла кита ракита  
Насред поља Петрова;  
Све је поље прекрила,  
Једног нугла не могла.  
У нуглу су три постеље,  
На њим сједе три госпоје,  
Свака себи синка рани,  
Свака своме име дије:  
Једном име жарко сунце,  
Другом име сјај-мјесече,  
Трећем име тиха киша –  
Жарко сунце за сироте,  
Сјај-мјесече за путнике,  
Тиха киша за шеницу,  
А шеница за колаче,  
А колачи за ђевојке,  
А ђевојке за јунаке,

А јунаци за господу,  
 А господа за правицу,  
 А правицу и Бог љуби” (Карацић 1973/1: 101°).

Према Вуковим строгим критеријумима, ова варијанта није досегнула естетске вредности осталих песама одабраних за антологију. Ипак, запис илуструје више процеса, својствених не само трајању митолошке лирике, већ и целокупног српског усменог стваралаштва. Слика дрвета из иницијалне формуле није необична, јер се тако, са одговарајућом јаче или слабије истакнутом симболиком, иначе отварају лирске минијатуре.<sup>28</sup> Међутим, колико год да „подсећа” на географске орониме,<sup>29</sup> ово Петрово поље није ни конкретно, нити било које, већ се односи на небеске сфере и рајско насеље. Уосталом, при уређењу космоса и подели „блага” међу свецима, Свети Петар узима „И кључеве од небеског царства” (Карацић 1988: 1°). Још један сигнал појачава сакрализацију, односно митски потенцијал простора, и пре но што се уведу ликови. То је само стабло раките, на чије гране по веровањима српског народа „ђаволи не смеју (...) гранчице носе се на Цвети у цркву, а после се њима ките куће и штала, да одврате од дома и марве свако зло” (Чајкановић 1985: 203).

Висина и ширина бескраја ипак су омеђени „нугловима” од којих је један изузетан по призору три мајке са својом децом. Заправо, до тих стихова, када мајке дају имена својим чедима, песма би могла да се укључи и међу породичне идиле. Након именовања ликова постају чити процеси христијанизације древних представа и пројекција породичног живота на онострани светове. Персонификовање жарког сунца, сјај-мјесеца и тихе кише јесте кулминација митског призора, али је сврха саме варијанте избледела у времену њеног певања и бележења. Покушај да се „надокнади” изгубљени смисао уноси и извесну жанровску колебљивост. Сама појава није неуобичајена управо у усменој лирици.<sup>30</sup> Али, призор из митских сфера – са Петровог поља није отворио путеве исказивању љубави између

<sup>28</sup> Расла јабука Ранку пред двором;  
 Расла јела насред Сарајева;  
 Расло дрво бадемово, танко високо;  
 Расло дрво сред раја (Карацић 1975: 108°, 423°, 438°, 622°, 209°)

<sup>29</sup> Бијело поље, Косово поље, Попово поље, Царево поље итд.

<sup>30</sup> На то је указао још Владан Недић, осветљавајући судбину појединих „текстова” обредних и обичајних врста, који су се могли током векова преобразити у љубавне песме: „Како је то ишло? Елементи љубавне лирике јављали су се најпре тихо, на самом крају песме. Затим су лагано захватили стихове испред себе. Разарајући све више старо ткиво они су продирали ка почетку песме. Временом песма која је некад била везана за обред постајала је чиста љубавна” (Недић 1977: 15)

двоје младих, слављењу породичне идиле, обележавању аграрног календара и сл. На почетну секвенцу, која је могла имати и обредна исходишта, надовезао се каталог, док је поента добила дидактичну тенденцију, као млађи рефлекс хришћанског уздања у Бога и правду – међу људима.

## 6. Пре но што је и Бог ходао по земљи

Митолошкој лирици својствена је и особена конструкција формула времена. Сведене радње, описи, исповести и дијалози из „женских” песама махом се одвијају у садашњости, непосредној прошлости или слуте блиску будућност. Но, мада је садашње време усмене лирике затворено „сижеом и сижеом се исцрпљује”, истовремено располаже „способношћу поновљивости”, тим пре што се односи „на ново време, време извођења” (Лихачов 1972: 267). Премда се ове категорије морају детаљније разматрати, временска перспектива „особито митологичких” лирских варијаната обликована је другачије, колико год се сам „текст” може изнова импровизовати. Јер, лирска „прича”, дескрипција, наративни и исповедни фрагменти митолошких песама постављени су у неку врсту темпоралног вакуума.

Оно што изгледа као да се догађа сада (*Рано рани ђевојчица; Паде магла по Бојани, Радује се звијезда Даница, Отуд лети јато соколова* итд.) обухвата, заправо, прошлост. Догађај на који се односе лирски искази (*Прођох гору...; Град градила...; Свиљу прело...; Фалила се...*) може подразумевати и (неко) пређашње, протекло време. Тај интервал није прецизиран, али баш зато се ствара утисак да су далекосежне последице радње, стања, разговора. Опеван је исход процеса – нпр. подизања вилинских градова, ратареве одане службе или тренутак – небеска просидба и свадба, подела поклона званицама, надметање девојке са вилом или сунцем итд. Али, и дужи и краћи „интервали” детерминишу космички (и друштвени) поредак, при чему се управо тим чином релативизују релације између ритма природе и конвенција одређене заједнице. „У народној култури (обредности, веровањима, фолклору) модел људског живота се удева у модел природе, целокупног света који га окружује, сакрализујући и годишњи круг времена (митолошког календара), и вегетативни циклус („житије” биљних култура) и производну људску делатност (ткаштво, грнчарство и сл) претварајући природу у културу” (Толстој 1995: 301).

Аграрни календар се постојано повезује са именима хришћанских светаца. Њихови атрибути подразумевају хармоничан поредак, док склад започиње након небеске свадбе и даривања сватова. По стихованим легендама Бог дарује светитеље пошто је кажњено човечанство огрезло у греху.

Нови циклус започиње увођењем поретка по окончаном хаосу, који није прапочетак, већ поремећај изазван моралним суновратом људског рода. Процеси христијанизације слабије су испољени у једној варијанти, мада је паралелизмом из иницијалне формуле успостављена аналогија између морског и рајског пространства: „Широко море како рај” (Карацић 1973: 106°). Пажња се затим усмерава на лађу, њеног капетана и његову танану, белу кошуљу, која изазива чуђење посаде:

„На Јова танка кошуља,  
Тања је пера макова,  
А бјеља лијера од горе”.

Исповест Јове капетана „помера” смисао песме ка митским сферама, уз евоцирање свадбеног ритуала и карактеризације лирског јунака као оностраног бића:

„Кад вила сина жењаше  
За кума мене стављаше,  
Ја вили прстен даровах,  
*У прстен небо и облак,*  
А вила мене кошуљу!”

Тако се на (неком) почетку стварања светова особитим даром и уздарјем регулише свеопшти поредак, а вила – женикова мајка добија власт над небеским сводом.<sup>31</sup>

Иако нису многобројне, поједине варијанте се по околностима прастварања приближавају етиолошким предањима и легендама. Једну Вук придружује посленичким песмама „које се пјевају на прелу”. Док напаса јелене, анонимна пастирица умире под необичним околностима, а из њеног тела расте брекиња. Чобани је посеку, од ње начине свирале и:

„У свирале говоре:  
Преди, момо, дарове.” (Карацић 1975: 244°)

Још је сличнија особеностима етиолошких предања стихована легенда, певана, по Вуковом сведочењу и распореду грађе – „уз часни пост”. Други сегмент односи се на разлоге с којих јасика нема рода, а непрекидно

<sup>31</sup> Значења богате симболике прстена слично се реализују и у стиховима једне додолске песме. Док обредна поворка иде преко села, упоређена је са облацима, а:

„...Из облака прстен паде,  
Ој додо ле,  
Мој божоле!  
Ујагми га коловођа...” (Карацић 1975: 188°).

трепери „Усред љета и без вјетра!” (Караџић 1975: 197°). Занимљиво је да се оба, суштински супротна „догађаја”, такође приказују уз доминацију женског начела, док се „збивање” из прошлости непрекидно евоцира песмом пастира, постојањем брекиње и удесом јасике.

Време радње и/или слике приближава целокупну митолошку лирику обредној манифестацији и, истовремено, указује на разлике између лирских подврста. Ритуална пракса има исходиште у неком (недокучивом) правремену или предвремену, које није нужно засебно објашњавати. Оно се подразумева сваки пут када се кроз ритам природних мена или животни пут човека *понавља* иста ситуација. Та поновљивост обредно-магијског контекста не испољава се експлицитно кроз митолошки лирски текст. Једном установљен поредак не да се изменити, само што и тако затворено време оставља трајне – вечне последице. Обредно време је додатно сакрализовано тенденцијом ритуално-магијске праксе и циљем сложене инсценације. „Митолошко” време не мора имати такав статус или је тај тип прагматичности постепено неутралисан и више се не препознаје. С друге стране, особитост митског времена подразумева да „*sadašnje stanje sveta – reljef, nebeska tela, vrste životinja i biljaka, način života, socijalne grupacije i religijske ustanove, svi prirodni predmeti – predstavljaju posledice događaja iz davno prošlog vremena.*” (Meletinski b. g: 175). Темпоралне категорије митолошке лирике потврђују да „*opozicija sakralnog i profanog vremena nije apsolutna. U krajnje statičnoj predstavi mitskog razdoblja postoje crte sinkretičkog shvatanja o vremenu kao sferi uzročnosti (...), kao oblasti elementarnog suprotstavljanja ranije i sada, prošlosti i sadašnjosti*” (Meletinski b. g: 180). Извесна флексибилност односа према прапочецима укључује и више етапа кроз које се мењао читав комплекс културе. Уз све то, обред је особена реактуализација „догађаја” из изворног, светог Времена, „*koje ne ,teče’ (...)* а саčinjeno је од *večne sadašnjosti* која се може бескрајно понављати” (Elijade 2004: 65). Захваљујући таквом парадоксу (који укључује и деса-крализацију) било је могуће да се поједине слике и радње, сродне митолошком комплексу, преобликују, било да су подвргнуте христјанизацији или се „приближавају” обредним, обичајним, посленичким, породичним и, нарочито, љубавним лирским песмама.

## 7. „Границе” усмених врста

Синкретизам, као обележје древних култура, одржао се у усменом стваралаштву првенствено кроз спој више уметности или некадашњих рудиментарних зачетака уметности. „Тако се лирска народна песма увек пева,

често у колу, уз плес; код неких лирских песама, краљичких, додолских, прпорушких и сличних, имамо у споју и глуму у примитивном облику” (Латковић 1975: 10). Природа непосредне импровизације, симултаност стваралачког чина и рецепције дела, такође почивају на видовима синкретичности. Заправо, у целокупној народној књижевности синкретизам се испољава на више начина, јер подразумева и преплете хронолошки различитих слојева баштине (религијски, или „унутрашњи синкретизам”<sup>32</sup>), резултате контаката са културама других народа и динамична преплитања усмених родова и врста.<sup>33</sup>

Облици усменог стваралаштва изградили су током векова сопствене поетичке законитости. Њихове границе су истовремено порозне, о чему упечатљиво сведочи већ Вуково издвајање песама и приповедака „на међи”. Унутар истог поетичког „микросистема”, какав представљају лирске „религиозне” подврсте и при сагледавању њихових веза са осталим песничким и прозним формама уочавају се сложени процеси, који су се одвијали у целокупној традицији. Осим преплета паганске и хришћанске религије, изразита је и жанровска флексибилност, док на „статус” и сми-сао слике – формуле утиче више чинилаца. Упркос стабилности, значења осцилирају у широком распону од фантастичних призора, преко ритуално-магијске „мотивације” до фигуративног плана израза, склопа и функције стилских фигура. Делимично сличне или подударне „конструкције” са лакоћом се „премештају” из једне врсте у другу. Зато је (данас) веома тешко да се реконструишу исходиште и (првобитна) намена појединих варијаната, нарочито када су остале непознате околности импровизације. Такав „случај” илуструју митске „секвенце” међу „љубавним и другим различним женским пјесмама” Вукове збирке; дублети коледарских и божићних песама; тематска сродност митолошке лирике са песмама „онако побожним”<sup>34</sup>, али и са легендама у стиху и прози, подврстама предања,

<sup>32</sup> Како сматра В. Чајкановић: „...не треба, на име, заборавити да су се у току историје многе ствари мењале, нарочито онда када се наш народ раширио, и на тај начин дошао у додир са другим народима и када су поједини његови делови почели живети другим начином живота и у промењеним културним приликама (...) Последица тога била је изванредан унутрашњи синкретизам схватања и религијске праксе, при чему није било од значаја што ће ново често противречити староме” (Чајкановић 1994/5: 55–56).

<sup>33</sup> Не сме се заборавити ни релативно позно бележење текстова, при чему су и сакупљачи и издавачи умотворина често интервенисали у тексту забележене варијанте.

<sup>34</sup> Тако је Вук издвојио девету руковети првог бечког тома *Српских народних пјесама*, где је штампано само пет песама: *Крштење Христово; Опет крштење Христово; Неблагодарни син; Неблагодарни синови; Бећар Мара и Перо Бугарин* (202°–206°). Знатно је више записа међу „Пјесмама сљепачким” (Караџић 1975: 207°–222°), које су им сродне и тематски и по дидактичној тенденцији. Обиље грађе из које је састављен избор, потврђује државно издање, уз

формулацијама загонетки и дела пословица, појединим сегментима бајки и разним примерима прожимања прозних облика.

Ликови, тематика, поступци стилизације, ритмичка организација „текста”, самостално издвојени нису структурно-семантички „пресудни” сигнали који би поуздано указали на жанровску специфичност митолошке лирике. Јунаци и мотиви припадају општем фонду традиције. Варијанте се разликују од лирско-епских обрада, јер су „краће”, како би рекао Вук. Осим тога, митолошко-хришћанске песме „на међи”, с почетка друге књиге Вукових *Српских народних пјесама*, испеване су у асиметричном десетерцу. Митолошка руковет је на том, формалном плану, особена по разноврснијој версификацији,<sup>35</sup> али је то иначе карактеристично за све

важну напомену: „Ове се пјесме обично не пјевају, него их понајвише жене и дјевојке на сијелу казују, особито уз четворо поста годишњијех” (Караџић 1989: 155. VII „Пјесме побожне”: 217°–249°). Ж. Младеновић и В. Недић су објавили још једну „онако побожну” варијанту: Караџић: 97°, *Највећи гријеси*, а засебно су издвојили „Пјесме које се пјевају уз часни пост и на Ђурђевдан” (92°–96°) и три „Пјесме сљепачке” (98°–100°).

<sup>35</sup> Наведене су само варијанте које су Вук и приређивачи његових рукописа експлицитно уврстили међу митолошке лирске песме:

Стих	Пример	Извор
шестерац	Шеђела је   Анђе	Караџић 1973: 107°
седмерац	Престан'   престан'   кишице	Караџић 1973: 109°
осмерац	Ај, ђевојко   душо моја	Караџић 1975: 235°
	Град градила   б'јела вила	Караџић 1975: 226°
	Ђевојчице   наранчице	Караџић 1973: 108°
	Ој орачу!   млад орачу	Караџић 1975: 236°
	Осу се   небо   звездама	Караџић 1975: 237°
	Паде магла   на Бојани	Караџић 1975: 229°
	Прођох гору   прођох другу	Караџић 1975: 225°
	Рано рани   ђевојчица	Караџић 1975: 224°
	С ону страну   Цариграда	Караџић 1898: 254°
	Широко море   како рај	Караџић 1973: 106°
десетерац	Ђевојка је   уз горицу стала	Караџић 1973: 102°
	Ђевојка се   сунцем опкладила	Караџић 1973: 103°
	Запросио   Несијевић Јово	Караџић 1898: 255°
	Змај пролеће   с мора на Дунаво	Караџић 1975: 239°
	Змај полеће   с мора на Дунаво	Караџић 1898: 250°
	Извирала   студена водица	Караџић 1975: 232°
	Кладила се   вила и ђевојка	Караџић 1898: 251°
	Кликовала   пребијела вила	Караџић 1898: 256°
	Коњ зеленко   росну траву пасе	Караџић 1898: 253°
	Мили Боже   чуда големога	Караџић 1973: 104°
	Отуд лети   јато соколова	Караџић 1975: 238°



лирске врсте. Од њих се не разликују ни композициони модели „особито митологичких пјесама”, остварени „у богатом спектру (...) монолог, дијалог, приповедна форма сједињена с монологом или дијалогом, сразмерно честа композициона схема описно-приповедног обликовања лирске ситуације, потом и сложеније посебне форме као што су монолог у монологу и дијалози у оквиру једног монолога” (Крњевић 1988: 122).

Заступљеност формула и фигура још мање може послужити као структурно полазиште при разликовању митолошких песама од осталих, јер је изражајни фонд формулативности наджанровске природе. Сложеност митских слика и представа одлично илуструје „текст” једне песме, заправо, сегмент меморате<sup>36</sup>, коју је Вук битно преобликовао у функцији напомене:

„Да зна женска глава,  
Што ј’ одољан трава,  
Свагда би га брала,  
У пас ушивала,  
Уза се носила (...)

У Вуковару један старац родом из Босне с Тromeђе приповиједао ми је, како је у Велебиту г л е д а о вилу гдје сједи на камену и ове пјесмице пјева. Ја сам ове пјесмице слушао и од других људи и жена, само што ме нико други није увјеравао, да их је он од виле чуо” (Караџић 1975: 171, 223°).

Чак и овако измењен, сачуван контекст импровизације „одређује” жанровску припадност записа. Да тих података нема, *Вилина песма* могла се наћи међу „различним женским пјесмама”, као вид стихованих савета. С друге стране и упркос Вуковој дистанци према поузданом казивању „једног старца”, посредно се потврђују опасности које вребају мушкарце

	Пасла овце   чобаница Јана	Караџић 1898: 257°
	Радује се   звијезда Даница	Караџић 1975: 231°
	Свилу прело   злато материно	Караџић 1975: 228°
	Тамо кажу   гору јаворову	Караџић 1975: 233°
	Три су цвета   у гори цветала	Караџић 1973: 105
	Фалила се   звијезда Даница	Караџић 1975: 230°
	Фалила се   лепота девојка	Караџић 1975: 234°
једанаестерац	Киша паде   медна роса   у пољу	Караџић 1975: 227°
тринаестерац	Град градила   б’јела вила   као Цариград	Караџић 1975: 252°

<sup>36</sup> Ова форма демонолошких предања стилизована је као казивање „о ličnim doživljajima, sopstvenim sećanjima, које postaje deo tradicije i počinje se prenositi kao predanje, pošto ga usvoje i drugi kazivači, interpretirajući ga uvek kao svoj doživljaj” (Pešić – Milošević–Đorđević 1984: 156). О проблематичној дистинкцији између меморате и причања о животу в: Делић 2019: 363–372.



од оностраних моћи жена из оба света. Јер, не само виле, већ и њихове посестрине, биларице, врачаре, бајалице, поседују тајна знања. Користећи свет природе – тајновита својства воде и земље, флоре и фауне, *такве* жене штите себе и своје, некад исцељују, а најчешће управљају туђим животима и угрожавају судбине других људи.

У обиљу примера чија структурно-семантичка својства испољавају сложене процесе усмених стилизација једна песма, сврстана међу „побожне”, открива – природу варијантности, амалгаме религијских слојева и флексибилност усмених облика:

„Цар небесни кад жењаше сунце,  
Светитеље у сватове зваше:  
*Старог свата* Петра усред љета,  
*Првијенца* громовник’ Илију,  
А за кума Крститељ’ Јована,  
*Два девера* два Божја анђела,  
*Барјактара* у прољеће Ђурђа,  
А *чауша* Светога Николу,  
*Пратиоца* Светог Аранђела.  
Отидоше свеци по ђевојку,  
У ђевојке светодуе Јање,  
Лијепо их тамо дочекали,  
И лијепим даром даровали,  
Сваком свецу, шта је за којег:  
Илиј’ даше *муње и громове*,  
Светом Петру у *снопе шеницу*,  
А Јовану *крсте и иконе*,  
Анђелима *кључе од небеса*,  
Барјактару светитељу Ђурђу  
Дароваше *цв’јеће и прољеће*,  
А Николи *по мору* бродове,  
Аранђелу *све ришћанске душе*.  
Отолен се свати подигоше,  
И на небу трудни починуше,  
Најтруднија светодуа јања.  
Сјела Јања куму уз кољено,  
На кума је наслонила главу;  
Кад освану и ограну сунце,  
Сунце сјану, те уграби Јању.” (Караџић 1898: 217°)

Уз два (двострука) каталога – сватовских званица, њихових улога и атрибута, односно добијених дарова, занимљив је оквир ове обраде, у којем је запретена природа саме невесте. Наиме, удавача – светодуа Јања

је по „тумачењу” певачице „која је ову пјесму казивала (...) Света Ана, мајка Свете Богородице” (Карацић 1898: 155). По свему судећи, млада и окупљени свецци заменили су нека старија божанства, док се боље очувала извесна архаична небеска хијерархија. Елементи матријархата уступили су место другачијем поретку, јер не жени брата звезда Даница, већ свадбу иницира „цар небесни”. То не мора бити ни хришћански старозаветни Бог, тим пре што је замагљена веза између врховног божанства и младожење. Сунце је, у тако постављеној обредно-митској сценографији најпре тек послушан, пасиван женик, који нема удела при избору невесте и реализацији свадбе. Таква „позиција” младожење не одступа од уобичајених обредних конвенција и патријархалних назора. Међутим, карактеризација се битно мења у завршници свадбе. На дужину свадбеног путовања и пировања указује умор учесника, док се њихов – небески сан подудара са тамним периодом дневно-ноћног циклуса. Спокој уснутих светаца, анђела и невесте – налик смрти, преокреће смена светлости и мрака: „Кад освану и ограну сунце”. И, мада је читава светковина организована као регуларна свадба, очито благословена вољом небеског владара и присутних гостију, младожења поступа неочекивано, готово нелогично: „Сунце сјану, те уграби Јању”. Поента би се, заправо, могла посматрати и као један вид манифестације инерције митеме.

Отмица љубе, чији ће пород бити мати будућег сина Божијег и спаситеља човечанства, најсличнија је митским заплетима о уграбљеним девицама и женама, које на силу, превару или уз њихов пристанак обљуби пагански бог. Тако Зевс отима Еуропу и Егину, Бореј Оритију, Тезеј Хелену, Ида Марпесу, али је свакако најважније Хадово отимање Персефоне (Проксерпине, Коре), која у аграрним митско-ритуалним комплексима „сраја функцију htonске gospodarice carstva mrtvih i boginje plodnosti” (Meletinski b.g: 223). Околности отмице – као функције (у морфолошком значењу),<sup>37</sup> посматрано дијахроно и синхроно, показују да је митски комплекс истовремено постојан и подложен трансформацијама.

Чин отимања и жртва – плен (девојка/жена) су стабилни, наджанровски елементи фабуле. За жанровска нијансирања пресудно је коме припада улога отмицара. Сунце, често означено епитетима жарко и огњено, лако алтернира са огњевитим – змајем (спасовске песме; бајке), док је хтонска

<sup>37</sup> Разматрајући „stalne i promenljive veličine” у структури бајке, В. Проп је закључио да се мењају „nazivi (i s njima atributi) likova, ali se ne menjaju njihove radnje ili funkcije (...) Za proučavanje bajke važno pitanje je šta čine likovi u bajci, dok su pitanja ko čini i kako čini – samo pitanja za dopunska proučavanja” (Проп 1982: 27). У том смислу функција – радња (kakvu npr. predstavqa otmica) може се посматрати не само у поетичким оквирима бајке, већ је полазиште могуће применити и на остале наративне форме.

компонента доминантна када девојку уграби – епски Арапин. Међутим, значење се „приклања” опречним начелима, односно глорификацији живота или упозорењу од смртних опасности. Да би прича (п)остала јасна, удаљавања од исконских митско-обредних исходишта захтевају увођење новог делокруга, при чему се улога спасиоца нарочито усклађује са поетичким системима, док се елементи иницијације и/или аграрно-календарски комплекс „*rovlači u pozadinu*” (Meletinski b.g: 223).

Због свега тога „колебање око одређивања и разграничавања тзв. спољашње и унутарње форме лирске народне песме (...) није ствар површности или несналажења, већ је резултат саме суштине и природе усмених књижевних форми, подложних сталном кретању и мењању” (Крњевић 1988: 137-138). Сви структурно-семантички чиниоци делују здружено при досезању до значења „текста”. На том путу равноправни, некада пресудни удео имају околности импровизације, циљеви и намене певања, који се не могу занемарити, премда су временом уступили место препознавању естетских домета стилизације.

#### ЛИТЕРАТУРА

- Bandić 1980. D. Bandić, *Tabu u tradicionalnoj kulturi Srba*. Beograd: BIGZ.
- Бандић 1990. Д. Бандић, *Царство земаљско и царство небеско*. Београд: БИГЗ.
- Бандић 2010. Д. Бандић, *Народно православље*. Београд: БИГЗ.
- Bošković-Stulli 1978. М. Bošković-Stulli – D. Zečević, *Divna, Usmena i pučka književnost*. Zagreb: Liber – Mladost.
- Влаховић 1987. П. Влаховић, *Писци наше етнологије и антропологије*. Београд: Филозофски факултет.
- Вукмановић 2020. А. Вукмановић, *У трагању за извир-водом*. Нови Сад: Академска књига.
- Gavazzi 1921. Мi. Gavazzi, *Uz šestu knjigu narodnih pjesama zbornika Matice hrvatske. Nastavni vjesnik, XXIX (1921): 337–345*.
- Делић 2019. Ј. Делић, *Змија, а српска. Концептуализација у усменом фолклору*. Андрићград – Вишеград: Андрићев институт.
- Детелић 1992. М. Детелић, *Митски простор и епика*. Београд: САНУ.
- Детелић 1996. М. Детелић, *Од мита до формуле. Мит. Зборник радова*, ур. Т. Бекић. Нови Сад: Филозофски факултет: 13–20.
- Ђорђевић 1939. Т. Р. Ђорђевић, *Белешке о нашој народној поезији*. Београд: Државна штампарија Краљевине Југославије.

Ђорђевић 1958. Т. Р. Ђорђевић, *Природа у веровању и предању нашег народа*, 1–2. Београд: *Српски етнографски зборник*, 71–72 (1958); Београд: СКЗ, 2021.<sup>2</sup>

Ђорђевић 1983. Т. Р. Ђорђевић, *Из Србије кнеза Милоша*, пр. Б. Јовановић, Београд: Просвета.

Ђорђевић 1984. Т. Р. Ђорђевић, *Наш народни живот*, 1–4, пр. Н. Љубинковић, Београд: Просвета.

Ђорђевић 1985. Т. Р. Ђорђевић, *Зле очи у веровањима Јужних Словена*, пог. Љ. Раденковић. Београд: Просвета.

Ђорђевић 1989. Т. Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, пр. Н. Поповић-Перишић, Београд: Народна библиотека Србије – Дечје новине.

Ђорђевић 1990. Т. Р. Ђорђевић, *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*. Београд – Ниш: Идеа – Просвета.

Ђорђевић 2002. Т. Р. Ђорђевић, *Животни круг – рођење, свадба и смрт у веровањима и обичајима нашег народа*. Ниш: Просвета.

Ђурић 1954. В. Ђурић, *Постанак и развој народне књижевности*. Београд: Знање.

Ђурић 1923. М. Ђурић, Поводом металогике у народној песми. *Мисао*, XII/5–6 (1923): 976–995.

Ђурић 1925. М. Ђурић, *Мит о сунчевој сестри или познато и непознато у митској философији*. Београд: М. Ђурић.

Ђуровић 1931. Д. Ђуровић, *Народне умотворине*. Београд: Геца Кон.

Елијаде 2004. М. Елијаде, *Sвето i profano. Priroda religije*. Београд: Plavo slovo.

Зечевић 1981. С. Зечевић, *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић – Етнографски музеј.

Зечевић 1982. С. Зечевић, *Култ мртвих код Срба*. Београд: Вук Караџић – Етнографски музеј.

Јагић 1867. В. Јагић, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srpskoga*, I. Zagreb: Štamparija Dragutina Albrechta.

Эремина 1978. В. И. Эремина, *Поэтический строй русской народной лирики*. Ленинград: Наука.

Јовановић 1937. В. Јовановић, *Српске народне песме. Антологија* (пето издање). Београд: Задруга професорског друштва.

Карановић 1996. З. Карановић, *Антологија српске лирске усмене поезије*. Нови Сад: Светови.

Карановић 2010. З. Карановић, *Небеска невеста*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Карановић 2019. З. Карановић, *Вуков речник и српска култура. Књига о заборављеним световима*. Београд – Пожега: Вукова задужбина – Издавачка радионица свитак.

Карановић 2021. З. Карановић, Прочула се убава девојка. Лепота и формуле лепоте у српским народним песмама из теренске збирке са Тимока. *Куле и градови. In тетологијат Мирјана Детелић*, ур. Ј. Делић – С. Самарџија. Београд: Балканолошки институт САНУ – Удружење фолклориста Србије: 480–497.

Карановић, Пешикан-Љуштановић 1994. З. Карановић – Љ. Пешикан-Љуштановић, *Послови и дани српске песничке традиције*. Нови Сад: Светови.

Караџић 1898. В. С. Караџић, *Српске народне пјесме*, V, Државно издање, пр. Љ. Стојановић. Београд: Штампарија Краљевине Србије.

Караџић 1966. В. С. Караџић, *Српски рјечник 1818*. Сабрана дела В. С. Караџића, књ. II, пр. П. Ивић, Београд: Просвета.

Караџић 1969. В. С. Караџић, *Даница 1826 – 1827 – 1828 – 1829 – 1834*. Сабрана дела В. С. Караџића, књ. VIII, пр. М. Павић, Београд: Просвета.

Караџић 1972. В. С. Караџић, *Етнографски списи*. Сабрана дела В. С. Караџића, књ. XVII, пр. М. С. Филиповић, Београд: Просвета.

Караџић 1973. В. С. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Караџића, I*, пр. Ж. Младеновић Ж. – В. Недић. Београд: САНУ.

Караџић 1975. В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, I*, Сабрана дела В. С. Караџића, IV, пр. В. Недић. Београд: Просвета.

Караџић 1986. В. С. Караџић, *Српски рјечник 1852, I–II*. Сабрана дела В. С. Караџића, књ. XI/1-2, пр. Ј. Кашић, Београд: Просвета.

Караџић 1987. В. С. Караџић, *Српске народне пословице*. Сабрана дела В. С. Караџића, књ. IX, пр. М. Панџић, Београд: Просвета.

Караџић 1988. В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, II*, СД, V, пр. Р. Пешић. Београд: Просвета.

Караџић 1988а. В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, III*, СД VI, пр. Р. Самарџић. Београд: Просвета.

Ковачевић 2001. И. Ковачевић, *Историја српске етнологије, 1-2*, Београд: Српски генеалогски центар.

Koljević 1982. S. Koljević, *Ka poetici narodnog pesništva*. Beograd: Prosveta.

Krnjević 1986. H. Krnjević, *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*. Beograd – Priština: BIGZ – Jedinstvo.

Крњевић 1988. Х. Крњевић, Скица за видове композиције лирске народне песме. *Поетика српске књижевности*, ур. Н. Петковић. Београд: Институт за књижевност и уметност: 117–139.

Krstić 1984. В. Krstić, *Indeks motiva narodnih pesama balkanskih Slovena*. Београд: SANU.

М. К. 1873. М. К. Sunce u naših bajoslovnih ostacih. *Vienac*, V (1873): 410–416, 427–432, 442–445, 459–462.

Лагковић 1975. В. Лагковић, *Народна књижевност*. Београд: Научна књига.

Leže 1984. L. Leže, *Slovenska mitologija*, Београд: Grafos.

Лихачов 1972. Д. С. Лихачов, *Поетика старе руске књижевности*. Београд: СКЗ.

Лома 2002. А. Лома, *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*. Београд: САНУ.

Љубинковић 2014. Н. Љубинковић, *Наши далеки преци. Етномитолошке студије*. Београд: СКЗ.

Matić 1979. V. Matić, *Psihoanaliza mitske prošlosti*. Београд: Prosveta.

Матић б.г. С. Матић, *Антологија народних песама са прегледом народне књижевности*. Београд: Народна просвета.

Meletinski b. g. Е. М. Meletinski, *Poetika mita*. Београд: Nolit.

Милићевић 1984. М. Ђ. Милићевић, *Живот Срба сељака*, пог. И. Ковачевић. Београд: Просвета.

Милошевић Ђорђевић 1980. Н. Милошевић Ђорђевић, Теорије о настанку народних приповедака у нашој науци 19. века, *Зборник реферата и саопштења са међународних научних састанака слависта у Вукове дане*, 9 (1980). Београд: МСЦ: 495–500.

Milošević-Đorđević 1984. N. Milošević-Đorđević, *Mitološke pesme*. Pešić, R – Milošević-Đorđević, N. *Narodna književnost*. Београд: Vuk Karadžić: 163.

Милошевић Ђорђевић 2000. Н. Милошевић Ђорђевић, *Од бајке до изреке*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2000.

*Мит. Зборник радова*, ур. Т. Бекић. Нови Сад: Филозофски факултет, 1996.

Мојашевић 1950. М. Мојашевић, *Српска народна приповетка у немачким преводима од Грима и Вука до Лескина (1815–1915)*. Београд: Научна књига.

Недељковић 1990. М. Недељковић, *Годишњи обичаји у Срба*. Београд: Вук Караџић.

Недић 1977. В. Недић, *Антологија народне лирске поезије*. Београд: СКЗ.

Nedić 1985. V. Nedić, *Mitološke pesme. Rečnik književnih termina*. Београд: Nolit, 1985: 441.

Новаковић 1977. С. Новаковић, *Српске народне загонетке*. Београд – Панчево: Књижарница В. Валожича – Књижарница браће Јовановић.

Nodilo 1981. N. Nodilo, *Stara vjera Srba i Hrvata*. Split: Logos.

Павловић 1982. М. Павловић, *Антологија лирске народне поезије*, Београд: Вук Караџић.

Петковић 2007. Н. Петковић, *Словенске пчеле у Грачаници: огледи и чланци о српској књижевности и култури*, пр. Д. Хамовић, Београд: Завод за уџбенике.

Pešić, Milošević-Đorđević 1984. R. Pešić – N. Milošević-Đorđević, *Narodna književnost*. Beograd: Vuk Karadžić.

Поповић 1983. М. Поповић, *Памтљивек: Српски рјечник В. С. Караџића*, Београд: Завод за уџбенике.

Поповић 1931. П. Поповић, *Преглед српске књижевности* (девето издање). Београд: Геца Кон.

Продановић 1938. Ј. Продановић, *Антологија народне поезије*. Београд: Геца Кон.

Prop 1982. V. Prop, *Morfologija bajke*. Beograd: Prosveta.

Раденковић 2015. Љ. Раденковић, Значај дела Вука Караџића за изучавање српске митологије. *Вук Стеф. Караџић (1787 – 1864 – 2014)*, Београд: САНУ: 415–429.

Радовановић 1973. М. Радовановић, *Вук Караџић, етнограф и фолклорист*. Београд: САНУ.

Самарџија 2013. С. Самарџија, Неке особености формула времена у лирској народној поезији, *Време, вакат, земан. Аспекти времена у фолклору*, пр. Л. Делић. Београд: Институт за књижевност и уметност: 241–315.

Стефановић 1933. С. Стефановић, *Студије о народној поезији, I–II*. Београд: Штампарија Ж. Мацаревића, 1937.<sup>2</sup>

Стефановић 1936. С. Стефановић, Сунчани мит у нашој народној поезији. *Прилози проучавању народне поезије*, III/1 (1936): 35–42.

Stojković 1934. M. Stojković, Vile mu srce izjele. *Nastavni vjednik*, XLII (1934–1935): 235–237.

Сувајџић 2005. Б. Сувајџић, *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Сувајџић 2007. Б. Сувајџић, *Иларион Руварац и народна књижевност*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Сувајџић 2008. Б. Сувајџић, Жена на капијама Града. *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, 4. Београд: Филолошки факултет: 111–137.

Толстој 1995. Н. И. Толстој, *Језик словенских култура*. Ниш: Просвета.



Толстој 2001. Н. И. Толстој, Бик. *Словенска митологија*, пр. С. М. Толстој – Љ. Раденковић. Београд: Zepher Book World: 25–27.

Тројановић 1983. С. Тројановић, *Главни српски жртвени обичаји. Старинска српска јела и пића*, пог. П. Влаховић. Београд: Просвета.

Тројановић 1986. С. Тројановић, *Психофизичко изражавање српскога народа поглавито без речи*, пог. Ж. Требјешанин. Београд: Просвета.

Тројановић 1990. С. Тројановић, *Ватра у обичајима и животу српског народа*, пог. Ж. Требјешанин. Београд: Просвета.

Ђоровић 1908. В. Ђоровић, *Мјесечева женидба*. Мостар: Преглед Мале библиотеке.

Чајкановић 1973. В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба. Изабране студије*, пр. В. Ђурић. Београд: СКЗ.

Чајкановић 1984. В. Чајкановић, *Стара српска религија и митологија, 1-5*, пр. В. Ђурић. Београд: СКЗ – БИГЗ – Просвета – Партенон.

Чајкановић 1985. В. Чајкановић, *Речник српских народних веровања о биљкама*, пр. В. Ђурић. Београд: СКЗ.

Чајкановић 1985.а. В. Чајкановић, *О магији и религији*, пр. Б. Јовановић. Београд: Просвета.

Snežana D. Samardžija

## ”ESPECIALLY MYTHOLOGICAL SONGS” IN VUK KARADŽIĆ’S COLLECTIONS

### Summary

After reflecting on the history of research on mythological lyric in south Slavic and Serbian studies, Vuk’s views on this poetic type is pointed out. Since 1841, when Vuk published the first volume of *Serbian folk poems*, the cycle of mythological lyric has been singled out. However, he applied the same term for a number of poems ”in the middle”, at the begging of the second book of Vienna edition. Only lyrical mythological poems from Vuk’s collections and manuscripts are singled out on this occasion. Of particular note are the stylization of archaic layers (elements of cosmogony, solar and lunar cult, matriarchy) and the processes of their intertwining with christian depictions. Structural segments (different types of heroes, space, time, thematic) are singled out, along with flexibility of formulae and the dynamic genre connections of oral types.

**Key words:** mythological lyric poems, layers of tradition, Vuk’s classification, formula, genre fusions



**Зоја С. Карановић\***  
Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 30. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## ПРЕЉА НА ВИЛИНОМ БУНАРУ. ЖИВОТ ПЕСМЕ У ВРЕМЕНУ И ПРОСТОРУ

У раду ће бити речи о српској народној песми која је забележена од Божице Јоцић из Селачка, у мају 1997. године, кад је ауторка текста, заједно с Весном Ђукић, радила на терену у селима око Белог Тимока. Ова песма флексибилне жанровске структуре, с мотивом отроване вилине воде, може се пратити у записима на српском демографском и културном простору у континуитету од 1780. до наших дана – од Темишвара преко Славоније, до Лике и Баније, Босне, Црне Горе и југоисточне Србије, што сведочи о њеној распрострањености и, посредно, о духовном јединству српског народа – предмет је првог дела рада. Песма о забрањеној и отрованој вилиној води својим контекстом извођења, актерима, вербалним конструктима, те њиховим симболичким потенцијалима, као и варијантним манифестацијама, проводи моћност тумачења њене садржине у оквиру обреда прелаза, што је предмет анализа у другом делу рада.

**Кључне речи:** преља, вилин бунар, отрована вода, историја бележења песме, српски духовни простор

---

\* [zjanko@stcable.net](mailto:zjanko@stcable.net)

## Живот песме у времену и простору

Дуго се сматрало да је песма о девојци на вилиној води, коју је Вук Стефановић Караџић штампао 1841. године (бр. 228), међу „онако митологическим”, њен најстарији запис који у целини гласи:

Свилу прело злато материно,  
 Свилу прело, бришим препредало;  
 Кад је злату жеђца додијала,  
 Баци прељу под зелену јелу,  
 А вретено у зелену траву,  
 Па отиде да водице пије;  
 Ал' повика нешто из бунара:  
 „Не пиј, злато, одовуд водице;  
 Овд' је вила чедо окупала,  
 Да је мушко не би ни жалио,  
 Већ је женско, не било јој живо.”

Показало се, међутим, да најстарије бележење песме потиче из рукописне *Песмарице* Јована Николића (бр. 5, л. 136)<sup>1</sup>, из 1780. године (настало негде у околини Темишвара), чије су одоцнело штампање омогућили Живомир Младеновић и Владан Недић (Караџић 1973: бр. 657)<sup>2</sup>:

Пролетише два златна голуба,  
 Крили лете, умови говоре:  
 „Крила наша куд нас занесосте?  
 Нити има дрва ни камена,  
 Веће једно јавор дрво суво,  
 И под њиме Ружица девојка.  
 Свилу преде, ибришим препреда.  
 А Ружи је додијала жеђа;  
 Пође Ружа да с воде напије.

<sup>1</sup> Песму су прво објавили Живомир Младеновић и Владан Недић (Караџић 1973), затим и Марија Клеут (1995: бр. 48). *Песмарица* Јована Николића налази се у Архиву САНУ, у Вуковој заоставштини под бр. 8552/264, не зна се како је рукопис доспео до Краџића. Датирана је на маргиналним белешкама, на основу којих се може утврдити да је настала између 1780. и 1783. О власнику и записивачу ништа се поуздано не зна, мада се сматра да би то могао бити „Јован Николић који је припадао ужој околини епископа темишварског”. У овој песмарици, чији је садржај описала М. Клеут, и из ње објавила народне песме, налази се укупно 19 песама, од чега је десет 10 народних (Клеут 1988: 262–263; Клеут 1995: 302 и 352–353).

<sup>2</sup> У Првој књизи из Караџићеве заоставштине (Младеновић и Недић) публиковано је седам народних песама из ове збирке (Караџић 1973: 404–406). Владан Недић је уочио да једна од тих песама представља варијанту поменуте Вукове и то објавио у белешци Просветиног издања (в. Недић 1975: 687).

Ал повика чобан од оваца:  
‘Не пи, Ружо, те водице ладне!  
Ту су воду виле обградиле,  
[Обградиле], ој, опоганиле  
И своје су чедо окупале,  
Нит крштено, нит знаменовано.’  
Ал повика вила из горице:  
‘Мол се Богу, чобанине млади,  
Чедо ми је на крилу заспало,  
Ти се не би главе наносио.’”

Поменута рукописна збирка представља и документовано сведочанство о начину живота српске народне лирике у времену које је предходило Вуковој појави, истовремено потврђујући да је у усменом преношењу живела давно и међу Србима око Темишвара.

Драгоцену варијанту песме о прељи на води, која сведочи њену виталност до наших дана, забележила је, са Весном Ђукић, ауторка овог рада (2. маја 1997), од Божице Јоцић, из Селачка<sup>3</sup>, овако:

Свилу прела Ружица девојка,  
Свилу прела на златно вретено.  
Предејечи Ружа ожеднела,  
Па си појде воду да си тражи.  
Мало појде, три кладенца најде,  
Па се сложи воду да си пије.  
Овчар виче од дела голема:  
„Не пиј, Ружо, ту студену воду,  
Ту су воду виле омрсиле,  
Омрсиле, децу окупале.”

Поменути међаши, који живот песме смештају у оквире од преко двеста година, међутим, представљају мали део онога што се у бележењима може пратити у континуитету током 19. и 20. века. Тако Вукову варијантну хронолошки следе њена четири завршна стиха, за које је Иван Кукуљевић

<sup>3</sup> Зоја Карановић и Весна Ђукић су у селима око Белог Тимока сакупљале народне песме у неколико наврата 1997. и 1998, кад је забележено преко 250 српских народних песама, које се у облику књиге припремају за штампу. Рад на терену одијао без финансијске потпоре било које државне институције или невладине организације. Значајну логистичку помоћ пружили су нам једино Веснини деда и баба, сада већ покојни, Живана и Петар Алексић, нек им је лака земља. Рад је обављан без претходне припреме везане за сондирање терена и у вези с тим помоћи локалних власти, методом случајног одабира саговорника. Грађа је снимана касетофоном, касније диктафоном, кад је било могуће. Разговори су вођени уз пуну усмену сагласност казивача, на чему им искрено захваљујемо. Грађа с терена је у власништву сакупаљача.

Сакцински, који их је и објавио, рекао да се „певају у Босни”, алудирајући на тада живу традицију певања на овом простору (Кукуљевић Сакцински 1851: 102)<sup>4</sup>, што ће доцнија бележења и потврдити.

О богатом животу песме у времену и њеној географској разумењености сведоче затим варијанте из Славоније, најстарија Ђорђа Рајковића (Рајковић 1869: бр. 77). Следи краљичка песма певана на први дан Духова, забележена 1874, у српском селу Дрење<sup>5</sup> у Славонији (Кухач 1941: бр. 274). Запис из Подравине публиковао је, затим, Никола Беговић, у својој гласовитој збирци из Лике и Баније (1885: бр. 5), где је донео заједно са неколико ивањских песама<sup>6</sup>, овако:

Лети врана преко поља равна,  
С крилма лети, с кљуном проговара:  
„Десно крило, да би одагњило!  
Камо си мене данас занијело?  
Ђе ми нема гране ни огранка,  
Само једна јаворова грана,

<sup>4</sup> Сакцински на истом месту доноси и неколико стихова секундарно изведене варијанте, за коју каже да је: „hrvatska pjesma iz Zbelave”. Наведени одломак нема много заједничког с Вуковом и „босанском” варијантом, а с народном традицијом је повезан мотивски:

Tekla mi divojka k hladnomu studejнку,  
Nagnula glavicu k hladnomu studejнку.  
Na to joj nešto reče:  
Nepij mi divojka te hladne vodice,  
Totu su ti Vile vodu ostvarile,  
Ki vodicu piје, crnoj zemli gnije.  
(Кукуљевић Сакцински 1851: 102)

<sup>5</sup> Током истраживања ове теме ауторка рада на интернету је наишла на потресно сведочанство једне жене из овог села о нестајању Срба са ових простора „Ја сам рођена почетком 1963. године у Ђакову, када је мој деда, Срето Петровић, већ одселио за Србију. Набрђе (тј. полусрушену цркву и у коров зарасло село и гробље) сам видела једном, када је отворан спомен парк у тадашњој ЈНА касарни иако сам период пре школе и школске распусте углавном проводила неколико километара даље, у селу Дрење. Сељани су још увек препознавали где је била чија крушка, а камоли кућа. Као дете сам често од деде, оца Спасе и тетке Наде слушала и шаљиве и веома потресне приче о животу у Набрђу и увек је у тим причама било много носталгије а често и суза. Њих више нема, и готово да немам контаката са потомцима мојих стричева и тетака. Имам доста фотографија и неколико књига које су објављене, и у чијем сам стварању и ја дала скроман допринос, и понекад на Google-у укуцам неки појам или име – тако сам „набасала” и на овај Ваш текст – па се растужим над судбином тих људи, али се и обрадујем у исто време кад видим да је још некемо стало да од заборавата отргне тај део историје. Нажалост, мишљења сам да смо ми последња генерација коју ова тема интересује. А и наша сећања су све блеђа а живот нам не даје довољно времена да се томе више посветимо.” Светлана Петровић Гојковић <https://www.poreklo.rs/2015/07/16/veliko-nabrdje/>

<sup>6</sup> Укупно их је четрнаест: „Забележене у дугој Ријечи, од Милеве Париповића” (Беговић 1885: X).

Под њом сједи Ружица дјевојка,  
 Свилу преде, на бршљан препреда:  
 Изждњела Ружица дјевојка,  
 Па ми иде на то поље равно,  
 Па ми нађе бунар воде ладне.  
 Приклекнула да ће се напиту.  
 Њу ми виче вила из планина:  
 ‘Не пиј воде, Ружица, дјевојко!  
 Ту су воду виле осмрадиле,  
 И у њој су чедо окупале!’”

Хронолошки следе варијантни записи Милана Обрадовића из Западне Славоније (крај 19 века), комбиновани с другим сродним мотивима, (в. Гароња Радованац 1995: бр. 10, бр. 13, бр. 73).<sup>7</sup> Прва песма, варирајући лик жедног јунака, у причу уводи орача. Друга, развијенија, фокусирана је на мотив девојка обећана вилама, у комбинацији с мотивом забрањене воде. Трећа песма варира мотив одбеглог јунака с девојком, којег соко на води упозорава на опасност.

Још једну песму – која у првом делу представља кратку реплику популарне теме јунак жедан иде гором и тражи воду (в. Карановић 2009б: 287–302) – записао је на почетку 20. века Павле Ровински у Црној Гори<sup>8</sup>, с одговарајућим уводним стиховима:

Гором иде лијепа ђевојка,  
 Гором иде, а жеђа јој преда  
 Тражи воде, наћи не могаше.  
 Капљу нађе на станцу камену,  
 Саже лице да с воде попије.  
 (према Ровински 1994: бр. 15, 483)

Варијанта Симе Милеуснића, забележена у Рогољи (западна Славонија), доспела је у Српску краљевску академију такође почетком двадесетог века (в. Гароња Радованац 1998: бр. 5).<sup>9</sup> Запис Драгослава Алексића из Босне, из Кнежпоља (Алексић: 1933: 21)<sup>10</sup>, где је аутор бележио песме

<sup>7</sup> Срби су са свих простора данашње државе Хрватске протерани и етнички очишћени у геноцидним акцијама хрватске војске „Бљесак” и „Олуја”. Зато су овакви записи драгоценост сведочанство о вековном постојању Срба на поменути просторима и њиховом духовном богатству.

<sup>8</sup> Песма је први пут штампана 1905.

<sup>9</sup> Милеуснић је песме слао САНУ-у, у периоду од 1900. до 1907. године (в. Гароња Радованац 1998: 7).

<sup>10</sup> Песма је публикована у одељку III, којем је приређивач дао наслов: „Сеоске пјесме, девојачке и момачке”. А самој песни, алудирајући на патријархалну социјалну матрицу, дао

такође међу православним Србима<sup>11</sup>, говори о жедној чуварици говеда на забрањеној води, стиховима:

Зелени се зелена ливада,  
 По њој пасу шарена говеда,  
 Чувала их Аница дјевојка.  
 Кад је Анђи жеђа додијала,  
 Оде Анђа за гору на воду.  
 Проговара вила из облака:  
 „Не пиј воде, Анице дјевојко,  
 Ту су воду виле саградиле  
 И у њојзи чедо окупале,  
 Да је мушко, не бих ни жалила;  
 Него женско, од Бога му тешко!”

Хронолошки следи варијанта Новице Шаулића, публикована тридесетих година двадесетог века (Шаулић 1936: бр. 190). Виталност песме, заједно с теренским записом из Селачка, потврђује бележење Љубише Рајковића Кожељца (1975: 90, исто 1978: бр. 61), у нашим данима, у селу Мужинац код Сокобање.

Према потврђеним изворима песма о прељи на води, дакле, певана је међу Србима, на српском демографском и културном простору, од најисточнијих до западних страна и од севера према југу, у низу самосталних варијаната од друге половине 18. века до наших дана, што документовано потврђује њен живот у временском распону од око 220 година, мада је морала бити певана и много раније.

### Тумачење песме

Већ је Вук Караџић правилно антиципирао основни садржај ове кратке обредне песме (певана на први дан Духова, као краљичка и од Ивања до Петова дне<sup>12</sup>), кад јој је дао наслов: „Преља на вилину бунару” (бр.

је наслов „Несрећно женско”. Алексић у напомени уз песму даје податак да је публикована и код Вука под бр. 228.

<sup>11</sup>Књига Драгослава Алексића носи наслов: „Кнежпољке” и у Уводу сакупљач каже да је песме забележио од „православних”: „Од католика нисам узео ни једну из разлога што су сви досељавани тек од окупације – 1878”.

<sup>12</sup>О извођењу ове песме као краљичке (в. Кухач 1941: бр. 274). Никола Беговић забележио је песму као ивањску уз напомену: „На дугој Ријечи (у Подравини) српске дјевојке пјевају ове пјесме од Ивања, па до Петрова дне. Сваки дан под вече купе се пред црквом, па не играју, већ стојећи пјевају. Стога дадох ово име”.

228)<sup>13</sup>, будући да јунакиња (преља/ преља чуварица говеда<sup>14</sup>, варијантно орач) обавља свој посао (преде, преде и чува говеда), кад изненада ожедни и на води на коју наиђе намерава да се напије, а неко је упозорава да то не чини пошто је вода отрована, виле су у њој окупале чедо... Изван ове наративне скице остали су варијантно неколики развијенији делови песме, као и њена садржинска меандрирања, о чему ће у тексту бити речи.

Песма се отвара информацијом фиктивног наратора о послу који јунакиња обавља, стиховима: „Свилу прело злато материно,/ Свилу прело, бришим препредало” (Караџић 1841: бр. 228), „Свилу прела Ружица девојка,/ Свилу прела на златно вретено” (Божица Јоџић 1997); „Свилу преде, ибришим препреда” (Караџић 1973: бр. 657)...<sup>15</sup> Несвршени глаголски вид, неутралност, неодређеност и неограниченост трајања радње (прошле или садашње), с нагласком њене постојаности<sup>16</sup>, релативизује протицање времена које, слично бајци, обележава њену почетну ситуацију<sup>17</sup>, у којој јунакиња стрпљиво и постојано извлачи свилене нити у конац. Овај посао (који у традиционалној српској култури припада радњама припремања сватовских дарова<sup>18</sup>) некада је био део женских иницијација

<sup>13</sup> Иначе овај мотив у ширем митско-херојском окружењу изузетно је популаран у усменом певању Срба и јужних Словена (в. Карановић 2009б: 287–302; Вукмановић 2009: 303–332). Космогонијска борба за животворну воду једна је од најраспрострањенијих митских парадигми. За њом трагају сви прастари богови и културни хероји, од Гилгамеша, против чудовишта Хуваве; парови: Индра – Вритра; Баал – Јам; Зевс и Тифон; Аполон и Питон; Херакле, Персеј и Тезеј с разним чудовиштима; с Велосом се сукобљава Перун, а свети Ђорђе с аждајом (в. Иванов и Топров 1974: 164, 180–205), до библијских ратника, светаца и јунака епике (в. Карановић 2009б: 287–302).

<sup>14</sup> Мотивски овде припада и почетак Вукове приче о Пепелузи, где се поменуте радње комбинују и повезују: „Преле ђевојке код говеда око једне дубоке јаме, а дође некакав старац бијеле браде до појаса, па им рече: 'Ђевојке! чувајте се ви те јаме, јер да које од вас упадне вретено у њу, оне би се мати одмах претворила у краву’” (Караџић 1853: бр. 32).

<sup>15</sup> Уводна формула: „Свилу прело злато материно” аналогна је такође устаљеним епским почецима (в. Детелић 1996: 54–56), што би приликом истраживања лирике требало имати на уму. Неке сличности композиционе структуре лирских песама с епском нарацијом уочио је још А. Шмаус (Schmaus 1971: 60–61).

<sup>16</sup> О предењу као радњи која се доводи у везу са стварањем: в. Карановић и Пешикан 1994: 9–11; Карановић и Пешикан 1996: 5–15.

<sup>17</sup> Бајка се отвара почетном ситуацијом (в. Проп: 1982: 34).

<sup>18</sup> Предење, плетење, ткање, вез, су типично женски, уобичајено девојачки послови, а њихове рукотворине у основи представљају свадбене дарове (в. Карановић 1992: 116–149). Рефлекси нпр. у сватовској песми:

Хај, навал мобо на крај да идемо,  
 На крају је зелена ливада,  
 У ливади јела пресађена,  
 И под јелом вода изведена,  
 И код воде убава девојка,

и налагао управо изолованост, тајновитост и осамљивање (в. Шевалије и Гербран 1983: 431–432) из уобичајеног окружења. Сходно томе, преља се налази у својеврсној егзистенцијалној и друштвеној безвремености, сличној иницијацијском осамљивању<sup>19</sup>: „под зеленом јелом” (Карацић 1841: бр. 228), на ливади/ на ливади за гором (Рајковић 1869: бр. 177; Гароња Радованац 1998: бр. 5; Алексић 1933: 21; Кухач 1941: бр. 274), у гори (Ровински 1994: бр. 15), који наведеним семантичким корелативима маркирају просторну границу и дивљи свет, и у контрасту су према наглашеним локусима културе (на пример херојске епике).<sup>20</sup> Искључење из заједнице иначе је обележје ритуалне изолације и сигнализује промену у физичком и метафизичком положају иницијанта (в. Лич 1983: 77), обреди прелаза обухватају његово симболичко изопштавање (в. Мелетински 1983: 230), односно њима се семантизује позиција јунакиње песме.<sup>21</sup>

Ову претпоставку везану за прељу потврђују и допуњавају уводни стихови варијаната у којима се на почетку, репликом фиктивног наратора, најављују птице гласници: „Пролетише два златна голуба,/ Крили лете,

*Свиљу преде на златно вретенце,  
Бисер ниже на орлово перце,  
Кој ће јунак најпре достигнути?  
Он ће узет убаву девојку.  
(Станковић 1951: 27)*

Формула се иначе вазује за сватовске мотиве, као: „Свиљу прела, на свили седела” (Манојловић 1933: 44), који даље потврђују иницијацијску природу песме о прељи на вилину бунару.

<sup>19</sup> Које је Ван Генеп назвао обредима одвајања, односно сепарационом фазом (2005: 15–16). О издвајању у осамљивању иницијанта види и (Проп 1990: 6–75).

<sup>20</sup> У епици је, за разлику од лирских песама, простор углавном географски одређен, на пример:

*Књигу пише Жура Вукашине,  
У бијелу Скадру на Бојани.  
(Карацић 1845: бр. 25)*

*Вино пију два брата Јакшића,  
Јакшић Дмитар и Јакшић Богдане,  
У Ужицу граду бијеломе.  
(Карацић 1845: бр. 97)*

*Вино пију три српске војводе  
У богатој и поносној Мачви.  
(Карацић 1862: бр. 28)*

<sup>21</sup> Функција обреда одвајања је да удаље посвећеника из свакидашње егзистенције (в. Лич: 1983: 118); Ван Генеп сматра да су одвајања од претходне средине у овим ситуацијама обавезна (Ван Генеп 2005: 88–89, 105). „Венчање подразумева прелаз (...) у друштво зрелих људи, из једног клана у други, из једне породице у другу, често из једног села у друго (Ван Генеп 2005: 143).



умови говоре”, у *Песмарици* Јована Николића из 1780. (Карацић 1973: бр. 657), „Лети врана преко поља равна,/ С крилма лети, с кљуном проговара” (Беговић 1885: бр. 5), „Полећела два врана гаврана,/Крили лете, а перјем говоре”<sup>22</sup>, из Обрадовићеве збирке (Гароња Радованац 1995: бр. 13). Они, налик епским песмама о гавранима гласоношама, наговештавају смрт, будући да се за све три птице везује веровање о њиховој везаности за хтонски свет (в. Гура 2005: 401–402)<sup>23</sup> Али, у наставку се збивање концентрише искључиво на монолог птица (уместо дијалога с људским јунаком, као у епици) и отвара могућност другачијег разрешења, будући да вране, гаврани могу бити и свадбени помоћници и медијатори (в. Карановић 2011: 125–140), а да је за голуба везана и љубавно-брачна симболика (в. Гура 2005: 460), што такође допуњава иницијацијацијске потенцијале садржине песме.

Птице, затим, преузимајући улогу наратора, у иницијалном расположењу и с осећањем страха, описују простор<sup>24</sup> у којем су се обреле, у којем такође борави прелја:

Крила наша куд нас занесосте?  
Нити има дрва ни камена,  
Веће једно јавор дрво суво,  
И под њиме Ружица девојка  
(Карацић 1973: бр. 657)

Варијантно:

Десно крило, да би одагњило!  
Камо с мене данас занијело?  
Ђе ми нема гране ни огранка,  
Само једна јаворова грана,  
Под њом сједи Ружица дјевојка.  
(Беговић 1885: бр. 5)

<sup>22</sup> У птицама је како се веровало, инкарнирана душа, голуб је оваплоћење добре душе, врана, зле (в. Гура 2005: 461). Али се истовремено верује да се вране на Божић претварају у голубове (в. Гура 2005: 399), односно у добре птице, што открива њихову амбивалентну симболику која је рефлектована у песми.

<sup>23</sup> Алојз Шмаус говори о композиционој схеми *гаврани гласоноше* који извештавају са бојишта (Шмаус 1934: 4-30; Schmaus 1971b: 228–229), ово драгоцене истраживање наговештава могућност да о неком догађају могу извештавати и друге птице, што је овде случај. Птица као јунаков помоћник иначе сигнификује прелазак у друго царство (в. Проп 1990: 256–257).

<sup>24</sup> Слично епици, али са супротним предзнаком, где гаврани гласоноше, пошто долазе из боја, најављују свој излазак из света мртвих, овде оне у њега улазе.

Или:

„Моја крила, да би одагњила!  
 Куд сте мене данас занијела,  
 Њено нема дрвца никаквога,  
 Само једно дрво ораово:  
 Под њима лежи јато јагањаца,  
 И код њих су три чобана млада,  
 И ш њима је Ружица дјевојка.  
 (Гароња Радованац 1995: бр. 13)

Просторна стварност песме даље наглашава радикалну издвојеност девојке, њено раздвајање од заједнице и профаног света, у окружењу које наликује смрти.<sup>25</sup> Усамљени јавор и орах, као доминантни локуси у пејзажу, представљају дрвеће јаким хтонских карактеристика и места су окупљања демона (в. Чајкановић 1994: 100–101; Агапкина 2004: 559). Близину смрти и смртне опасности симболизује и квалитет дрвета – *суво*, које је по прастарим веровањима место суше и жеђи, коју у дрво сабира нека зла сила, такође и вила (в. песме Карановић 2009б: 288). Јавор и орах као демонски локуси (Чајкановић 1994: 159–160; Агапкина 2004: 559), тако, већ на почетку антиципирају додир с вилом. А будући да суво дрво кодира и присуство воде коју демон скрива (в. Иванов и Топоров 1965: 85, 148; Иванов и Топоров 1974: 13, 87–88, 97–98; Толстој 1994: 57–66), то подразумева и могућност њеног ослобађања<sup>26</sup>, што је знак потенцијалног васкрсавања и новог живота којим се иницијација завршава.

Обреду прелаза одговара и начин ословљавања преље („злато мате-рино”). Она, као и остали иницијанти, губи своје прелиминарно име (в. Тарнер 1986а: 41), мада и даље носи обележје припадности роду, што мар-кира њену амбивалентну ситуацију. Варијантно, њено име Ружица такође означава граничну позицију спремне за удају<sup>27</sup> (в. Карановић 2009а: 19–48).

Према исказу наратора, у наставку, недостатак воде покреће радњу (слично у бајци<sup>28</sup>). Управо жеђ егземпларно представља проверу физич-

<sup>25</sup> Иницијанти су на неки начин мртви за овај свет, лиминалност одговара симболичкој смрти, која се у овом обреду различито испољава (в. Проп 1990: 145–161; Тарнер 1986а: 41).

<sup>26</sup> О вили која сабира изворе поред/у дрво в. Толстој 1994: 57–66. Радост Иванова, такође, сматра да се вила појављује у два вида, као олицетворење воде и растиња и као демон суше који краде воду (Иванова 1992: 29). Представа о космичком дрвету као станишту бога кише иначе је распрострањена у митовима широм света (в. Мелетински 1983: 216–217).

<sup>27</sup> За разлику од ње, удата жена је атрибуирана везом са мужем: Гојковица, Ђурђевица, Јованбеговица и сл., док су у епици јунаци именовани и имају историјске, односно квази-историјске прототипове.

<sup>28</sup> Одговара функцији: јунаку нешто недостаје (Проп 1882: 43).

ке издржљивости, што јунакињу идентификује с искушеницима који су излагани великим напорима ове врсте (в. Ван Генеп 2005: 89; Лич 1983: 118–119), овде у стиховима:

Кад је злату жеђца додијала  
Баци прељу под зелену јелу,  
А вретено у зелену траву,  
Па отиде да водице пије.

Преља, прелазећи из стања непокретности, хитро креће да тражи воду (решава се на деловање и делује<sup>29</sup>), при чему је тренутно убрзани проток времена – у контрасту са статичношћу почетка – остварен експресивним глаголом *додијати*<sup>30</sup> и аористом глагола *бацити* и *отићи*, што такође релативизује његово протицање, као у ритуалу (в. Тарнер 1986а: 41–43). Убрзано кретање остварује се даље нагомилавањем радњи, односно истовременим лишавањем реквизита, преслица и вретено, које јунакиња „баци”, а који су женском детету давани још код рођења (в. Павлова и Толстой 1995: 342; Валенцова 2001: 102), те који симболизују њен идентитет и статус. Девојка спремна за удају користила их је радно, али су је као јаки апоторпајони и штитили (Павлова и Толстой 1994: 340–342; Валенцова 2004: 312; Валенцова 2009а: 328–330; Валенцова 2009б: 330–334). Преслица чува девојке од самовила, помаже им да не доспеју у руке демона, па су је оне увек носиле са собом (Валенцова 2001: 443–445). Бацајући преслицу јунакиња се лишава и заштите стечене код родитеља.<sup>31</sup> И, напуштајући простор иницијалног боравка („отиде”), ступа у додир с демонским светом, којим се уводи у прелазну фазу иницијације.<sup>32</sup> Пролаз кроз ту етапу, праћен тешкоћама, требало би да омогући укључење у нови статус, као и да отвори могућност замене старих помагала нове, од исте врсте, добија код удаје (в. Павлова и Толстой 1994: 342; Валенцова 2001: 102).

Своје алате преља спонтано баца под јелу, што је индиција локуса почетне ситуације, али и скривени наговештај додира с демонским светом, будући да је и јела локус виле прве врсте.<sup>33</sup> Затим она, крећући се у етапама, без отежавања долази до праве препреке:

<sup>29</sup> Аналогно функцијама: јунак се одлучује на деловање и удаљава од места почетне ситуације (Проп 1982: 46).

<sup>30</sup> Припада глаголима „неконтролисаних психофизичких процеса и стања” (Стипчевић 2014: 45).

<sup>31</sup> Поред женског детета су одмах по рођењу стављали преслицу и вретено (Кабакова 1999: 33).

<sup>32</sup> Ван Генеп је ову фазу обреда назвао лиминарном (Ван Генеп 2005: 15–16). О томе види и Тарнер 1986а: 40–45; Тарнер 1986б: 57–73.

<sup>33</sup> Јела је локус виле (в. Чајкановић 5 1994: 234; Агапкина 1999: 65; Карановић 2009б: 293).

Па си појде воду да си тражи.  
 Мало појде, три кладенца најде,  
 Па се сложи воду да си пије.  
 (Божица Јоцић, Селачка 1997)

Или:

Изжедњела Ружица дјевојка,  
 Па ми иде на то поље равно,  
 Па ми нађе бунар воде ладне.  
 Прикликнула да ће се пити.  
 (Беговић 1885: бр. 5)

Она иде, љељо у гору зелену,  
 Да потражи, љељо, бунар воде ладне.  
 Кад је наша, љељо, бунар воде ладне,  
 Отуд виче, љељо, млади чобанине:  
 (Кухач 1941: бр. 274)

У паралелизми тренутних и свршених радњи: појде – најде; иде – нађе, јунакиња доспева у туђи простор већег степена (гора<sup>34</sup> и вилина вода<sup>35</sup>) где се, кршећи табу забрањеног места и сагињући се<sup>36</sup>, као и сваки искушеник у лиминалној фази обреда, излаже опасностима (в. Мелетински 1983: 230–231) и постаје потенцијална жртва води.<sup>37</sup> Опасност појачава место воде, као бунар који је отворени улаз у доњи свет и егземпларни локус демона (Иванов и Топоров 1965: 156; Цивјан 1982: 68; Валенцова и Виноградова 2001: 58)<sup>38</sup>, топос непријатеља прве врсте.<sup>39</sup>

У наставку, о природи опасности јунакиња сазнаје од помоћника. Супротстављени непријатељима они на њу упозоравају и, уједно, демистификују позицију иницијанта у односу на непријатеља.

<sup>34</sup> Иницијанте су иначе одводили у шуму (Проп 1990: 70, 85–104).

<sup>35</sup> О акватичкој природи виле в. Ђорђевић 1953: 81–82; Карановић 1998: 207–219; Карановић 2009б: 287–302; Вукмановић 2020; отуда топоними везани за воду садрже атрибуцију вилин (Дрндарски 1998: 98; Толстој 2001: 80–81). Вода иначе симболизује различите квалитете који се активирају у зависности од песничког контекста (Детелић 1992: 92), може бити добра и лоша.

<sup>36</sup> „Обће се pripoveda, da od one vode gde vile stanju, čovek piti ne smie, jer ju uvek vile straže” (Šakcinski 1851: 102). Стога воду с извора не треба пити нагнут и лежећи (в. Толстој 2001: 80–81).

<sup>37</sup> О симболичној смрти искушеника у иницијацији (в. Ван Венеп 2005: 89–91).

<sup>38</sup> Силазак јунака у доњи свет (бунар) аналоган иницијацијском гутању, којем се искушеник излаже, како би добио моћи (в. Проп 1990: 343–349).

<sup>39</sup> Овај тренутак је, с тачке гледишта функција у бајци, синкретичког карактера и садржи елементе који антиципирају увођење дародавца, помоћника, али и потенцијалног непријатеља (в. Проп 1982).

Функцију помоћника преузимају добре, горске виле:

Њу ми виче вила из планина:

„Не пиј воде, Ружица, дјевојко!

Ту су воду виле осмрадиле,

И у њој су чедо окупале!”

(Беговић 1885: бр. 5)

Варијантно, помоћник може бити неидентификовани глас из бунара:

Ал' повика нешто из бунара:

„Не пиј, злато, одовуд водице;

Овд' је вила чедо окупала”,

Да је мушко не би ни жалио,

Већ је женско, не било јој живо”

(Карацић 1841:)

На опасност упозорава и чобан:

Ал повика чобан од оваца:

„Не пи', Ружо, те водице ладне!

Ту су воду виле обградиле,

[Обградиле], ој, опоганиле

И своје су чедо окупале,

Нит крштено, нит знаменовано.”

(Карацић 1973: бр. 657 )

Помоћник виком, која сигнализује јачину опасности, што је сигнал промене ситуације у обреду (в. Лич 1983: 94–96), обавештава да вода није за пиће зато што су виле су њој окупале: чедо/ децу, женску, какву оне једино и рађају (в. Ђорђевић 1953: 73), варијантно дете које није крштено, ни знаменовано, чиме се интензивира припадност воде ритуално нечистом демонском свету. Варијантно, додатним акцијама, оне су воду обградиле и опоганиле (Карацић 1973: бр. 657; Рајковић Кожељац 1975: 90, исто 1978: бр. 78), отровале (Рајковић 1869: бр. 177; Кухач 1874: бр. 274; Гароња Радованац 1995: бр. 10; Гароња Радованац 1998: бр. 5), осмрадиле (Беговић 1885: бр. 5), омрсиле (Божица Јоцић 1997), замутиле (Ровински 1905: бр. 15; Шаулић 1936: бр. 190), бајале (Гароња Радованац 1995: бр. 73), што су атрибуције ритуалне нечистоће и загађености воде, и што додатно ослабљује положај ионако тренутно слабе јунакиње која се налази изван контроле своје биолошке заједнице (в. Лич: 1983:54, 118) која би јој могла бити од помоћи.

Овим се песма и завршава, наговештавајући окончање науковања (успешно или неуспешно) и повратак преље у људски свет, али га не потврђује – крај остаје отворен.<sup>40</sup>

У одређеним варијантама иницијативу преузима чобан, као:

„Не пи воде, лијепа девојко,  
Синој су је виле замутиле,  
Некрштено чедо окупале;  
Но пи винце, те румени лице”  
(Шаулић 1936: бр. 190)

Он наговара девојку да одустане од пијења воде и саветује јој да се окрене овоземаљским радостима (вину које румени лице), негирајући важност онога што девојка ризикујући може добити... Овачар, сходно својим моћима, иступа и као зналац тајни и шумски маг (Плотњикова 2001: 419–421)<sup>41</sup>, али и преварант, будући да прекасно упозорава девојку коју је пре тога љубио, тек кад она: „Лице је умила/ Воду се напила”, остављајући јој да се сама избори с невољом које је допала:

Бре, луда девојко  
Не пи туја воду,  
Туј вода погана!  
Туј одјутрос вила,  
Лице умивала,  
Чедо окупала.  
(Рајковић Кожељац 1975: 90, исто 1978: бр. 78)

Мудрост овчара смењују девојачки увиди, која у завршници друге песме, на упозорење да не пије воду коју су „виле замутиле” – одговара:

„Ајд отолен од горе чобане!  
Синој су је виле замутиле,  
А јутрос је пером разбистриле.  
Ајд отолен од горе чобане  
Пасаше ти бјеле овце.” –  
„Нек пасажу, поклали ји вуци!”  
(Ровински 1905: бр. 15)

<sup>40</sup> За разлику од епских песама с овом темом, односно њихових садржинских аналогона, где се прича завршава тако што јунак ослободи воду и утажи жеђ (в. Карановић 2009б: 287–302).

<sup>41</sup> „Считається причастным к тайнам общения с животным и растительным миром, посредником между людьми и ‘тем светом’. Пастух выполняет целый ряд обрядовых действий, обеспечивающих благополучие стада” (Плотникова 2004: 637).

И сазнањем да је вода избистрена<sup>42</sup> и добра показује да је обучавање завршено, сходно свим правилима иницијације. У простору настањеном чудовиштима, јунакиња песме демонстрира да је овладала тајним знањима која су сваком ко се нађе у таквом окружењу неопходна (в. Мелетински 1983: 230–231).

Варијантно, мотив преље на води амалгамиран је с темом женско дете мајка клетвом предаје вилама у песми у којој она, упркос миту који јој овчари нуде, односи девојку, кад се она сагне: „да с воде напије” што је, по свему судећи, шифра неоствареног познања:

Њој долази вила на коњицу,  
Узима је за бијелу руку,  
Па је баца за се на коњица.  
(Гароња Радованац 1995: бр. 13)

У наставку, одводећи је, вила каже: „Нисам ћела у Ружу дирати/ Док јој није удаје дорасла”, чиме је рекапитулирана иницијацијска и жртвена суштина песме.<sup>43</sup>

#### Уместо закључка

Песма о прељи на вилином бунару спада у групу заплета који у детаљима укључују одређене елементе обреда прелаза везаних за иницијацију, односно процес прелаза у статус одраслог члана заједнице. На њену обредност, поред анализираних садржине (чија семантичка матрица је слојевита), упућују маргиналије уз два текста песме које потврђују да су је изводиле девојке о Духовима и/ или од Ивања до Петрова дне. Односно певана је у празнично време, на јавном месту, уз одређене извођачке акције, чиме су девојке истицале своју доспелост за удају (ритуално показивање). Зато наратив и није неопходно развијати, што је нужно епици, чије извођење је условљено слушањем, не акцијом.

Песма у целини говори о девојци и типично женском послу којим се спрема за удају) и, сходно томе, испевана је у лирском тону и начину, у којем доминира оријентација ка сажимању и наговештају, а след збивања

<sup>42</sup> Мућење воде као космогонијски чин у вези је с прастаром митемом о великој Богињи Мајци, која је заштитница дрвета живота и чуварица воде (коју мути) (в. Енума Елиш 1994: 53–54 и 89) и у својеврсним трансформацијама рефлектује се у српској народној поезији, али излази из теме овог рада. О томе види: Самарџија 2007: 141–152; Трубарац 2019, са припадујућом литературом.

<sup>43</sup> Мотив отмице је такође део науковања у процесу иницијације и рефлекс онога што се дешава у бајци (в. Проп 1990: 135–139).

само наговештава наративни поступак, тако што се догађаји именују, али не описују, већ стадијално маркирају... Отуда је радња песме спрегнута, за разлику од акције у епској песми, која се одуговлачи и развија низом говорних секвенци, а тек онда активира.<sup>44</sup> И у томе се огледа њена обредност.

Сходно обредној матрици, песма о прељи на вилином бунару спада у групу заплета који се граде по начелу задавање задатака и његовог испуњења, односно одговара одређеним иницијацијским радамама и, прадијално, збивањима у бајци. У њој се преља, као и сваки иницијант, излаже опасностима (хоће да пије воду), непријатељи настоје да јој науде (виле трују воду), а помоћници јунакињи скрећу пажњу на опасности (горска вила, чобан). Крајњи исход, при томе, остаје непознат, као у сваком обреду, док он траје, па је и крај приче отворен (не зна се да ли је девојка пила, или није, да ли се отровала или није, нити се зна шта је после тога било). У сваком случају могућа акција повезана је с прастарим мотивом пијења забрањене воде смрти – пили су Гилгамеш и Персефона, нуђена је Одисеју у свету сенки (в. Проп 1990: 109–111), као и другим јунацима који су тамо крочили. Отуда се у различитим варијантним приступима и својеврним „интерпретацијама” певача и нуде различите могућности, мада се ни њима прича заиста не затвара. Преведено на ниво индивидулано психолошког, сусрет с вилином водом за јунакињу је прилика да учи, да разуме да свака вода није за пиће, већ да се упркос жеђи треба савладати

<sup>44</sup> На пример:

А зло сјели, два Јакшића млада!  
 «У зло сјели и вино попили!  
 Када ваши двори изгореше,  
 Стара мајка коњма прегажена,  
 Одведени коњи из арова,  
 Однешено благо из ризница,  
 Одведена сестрица Јелица.»  
 Кад то чуше два Јакшића млада,  
 А скочише на ноге лагане,  
 Машише се коњма на рамена,  
 Отидоше право Бијограду,

А када се напојише винца,  
 Те им винце изиђе у лице,  
 А ракија приче говорити,

Поче им се Чупић туговати:  
 „Ах, мој брате, Јанко и Вујица,  
 тешко су ми Турци додијали,  
 (следи акција)  
 (Караџић 1862: бр. 28)



(мада је учење обавеза сваког иницијанта и по дефиницији надилази индивидуално). Самодисциплина, самоконтрола и процес самоизграђивања, управо представљају елементе садржине због којих је песма надживела време своје обредне намене.

## ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Агапкина 1999: Т.А. Агапкина, *Дерево. Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*: т. 2, ур. Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 60–67.

Агапкина 2004: Т.А. Агапкина, *Орех. Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*: т. 3, ур., Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 559.

Алексић 1933: Д. Алексић, *Кнежпољке, песме из народа*. Бос. Дубица.

Беговић 1885: Н. Беговић, *Српске народне пјесме из Лике и Баније*. Загреб: Штампарија Ф. Фишера и др

Валенцова, 2001а: М. М. Валенцова, Вретено, у *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ред. С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд: ZeptherBookWorld 102–103.

Валенцова 2001б: М. М. Валенцова, Преслица, у *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд: ZeptherBookWorld.

Валенцова 2004: М. М. Валенцова, Мужеской-женский. *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*: т. 3, ур., Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 312.

Валенцова 2009а: М. М. Валенцова, Пряжа, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*: т. 4, ур., Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 328–330.

Валенцова 2009б: М. М. Валенцова, Прялка, *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*, т. 4, ур., Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 330–334.

Валенцова и Виноградова 2001: М. М. Валенцова и Л. Н. Виноградова, Бунар, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ред. С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд: ZeptherBookWorld.

Ван Генеп 2005: А. Ван Генеп, *Обреди прелаза*, прев. Ј. Лома, Београд: СКЗ.

Вукмановић 2009: А. Вукмановић, Водена вила и вилина вода, у *Моћ књижевности*, ур. М. Детелић, Београд, Балканолошки институт САНУ.

Вукмановић 2020: А. Вукмановић, *У трагању за извир водом*. Нови Сад: Академска књига.

Гароња Радованац 1995: С. Гароња Радованац, *Српске народне пјесме из Западне Славоније*, у записима М. Обрадовића, прир. С. Гароња Радованац, Топуско, Книн; Београд; Нови Сад: Српско културно друштво „Сава Мркаљ”, Информативна агенција Искра.

Гароња Радованац 1998: С. Гароња Радованац, *Српске народне пјесме из околине Пакраца и Пожеге у записима Симе Д. Милеуснића*. Загреб: Просвјета.

Гура 2005: А. Гура, *Симболика животиња у словенској народној традицији*, прев. Љ. Јоксимовић и др., Београд: Logos.

Детелић 1992: М. Детелић, *Митски простор и епика*. Београд: САНУ, Ауторска издавачка задруга „Досије”.

Детелић 1996: М. Детелић, *Урок и невеста, поетика епске формуле*, Београд: Балканолошки институт САНУ.

Дрндарски 1998: М. Дрндарски, *Вила бродарица и вила изворкиња – сличности и разлике*, *Расковник*, јесен/зима: 96–105.

Ђорђевић 1953: Т. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*. Београд: САНУ.

Енума Елиш, 1994: *Енума Елиш сумерско-акадски мит о стварању*, прев. М. Вишић. Нови Сад: Источник.

Иванов и Топоров 1965: В. Иванов и В. Топоров, *Славянские языковые моделирующие системы*, Москва: „Наука”.

Иванов и Топоров 1974: В. Иванов и В. Топоров *Исследования в области славянских древностей: Лексические и фразеологические вопросы реконструкции текстов*. Москва: „Наука”

Иванова 1992: Р. Иванова *Епос, обред, мит*, Софија: БАН.

Кабакова 1999: Г. И. Кабакова, *Девочка Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*: т. 2, ур. Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 33–34.

Карановић 1992: З. Карановић *Свадба и дар, или дијалог који траје*, у зб. „Поетика дара и даривања у југословенским књижевностима”, ур. М. Радовић, Домети, пролеће-лето, Сомбор: 116–149.

Карановић 1998: З. Карановић, *Неки аспекти просторног ситуирања виле у усменој традицији балканских Словена*, *Књижевна историја*, 30, 1998, 105, 207–219.

Карановић 2009а: З. Карановић, *Ружа у српској традиционалној култури и народној поезији*, *Синхронско и дијахронско изучавање врста у српској књижевности*, ур. З. Карановић и И. Живанчевић-Секеруш Нови Сад, Филозофски факултет: 19–48.

Карановић 2009б: З. Карановић, Митске реминисценције о јунацима српске епике и вили бродарици (јунак и демонско биће у борби за животворну воду), *Моћ књижевности*, ур. М. Детелић, Београд, Балканолошки институт САНУ: 287–302.

Карановић 2011: З. Карановић, Гавран и соко као свадбени медијатори у три сватовске песме (или заборављена прича о иницијацији)”. *Птице: књижевност, култура*. Уредници М. Детелић, Д. Бошковић. Крагујевац: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета: 125–140.

Карановић и Пешикан Љуштановић 1994: З. Карановић и Љ. Пешикан Љуштановић *Послави и дани српске песничке традиције*. Нови Сад: Светови.

Карановић и Пешикан Љуштановић 1996: З. Карановић и Љ. Пешикан Љуштановић, Трагови представа о митско-религијским аспектима предења и ткања у српској усменој традицији, *Књижевна историја*: 5–15.

Караџић 1841: В. Ст. Караџић *Српске народне пјесме*, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књига прва. Беч: Штампарија јерменскога манастира.

Караџић 1845: В. Ст. Караџић, *Српске народне пјесме*, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књига друга. Беч: Штампарија јерменскога манастира.

Караџић 1853: В. Ст. Караџић, *Српске народне приповијетке*, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. Беч: Штампарија јерменскога манастира.

Караџић 1862: В. Ст. Караџић, *Српске народне пјесме*, скупио и на свијет издао Вук Стеф. Караџић, књига четврта. Беч: Штампарија јерменскога манастира.

Караџић 1973: В. Ст. Караџић, *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића*, књига прва, *Различне женске пјесме*, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, САНУ, Београд, 1973.

Клеут 1988: М. Клеут, Српске рукописне песмарице као извори за проучавање усменог песништва, Т. Бекић и др. *Српско грађанско песништво*, Нови Сад: Матица српска.

Клеут 1995: М. Клеут, Српске рукописне песмарице као извори за проучавање усменог песништва, *Народне песме у српским рукописним песмарицама XVIII и XIX века*, Нови Сад, Београд: Матица српска, Институт за књижевност и уметност, 259–265.

Кукуљевић Сакцински 1851: I. Kukuljević Sakcinski, Vile, *Arkiv za povjesnicu jugoslavensku I*, Zagreb: Društvo za jugoslavensku povestnicu.

Кухач 1941: F. Kuhač, *Južno-slovenske narodne popievke* vol. 5, ur. B. Šuroja i V. Dukat. Zagreb: JAZU.

Лич 1983: E. Lič, *Kultura i komunikacija*, prev. B. Hlebec, Beograd: Prosveta.

Манојловић 1933: К. П. Манојловић, Свадебни обичаји у Пећи, ГЕМ VIII, 44: 39–51.

Мелетински 1983: E. M. Meletinski *Poetika mita*, prev. J. Janićijević, Beograd: Nolit.

Недић 1975: В. Недић *Српске народне пјесме*, књ. прва, Сабрана дела Вука Караџића, 1975. прир. Владан Недић, Београд: Просвета.

Павлова и Толстой 1994: М. Р. Павлова, и Н. И. Толстой, Веретено *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*, т. 1. ур. Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 340–342

Плотњикова А. А 2001: Пастир, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Редактори С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд: ZeppterBookWorld: 419 – 421.

Плотникова А. А 2004: Пастух *Славянские древности. Этнолингвистический словарь в пяти томах*: т. 3. ур., Н. И. Толстого, Москва: Институт славноведения РАН: 637 – 641.

Проп 1982: V. Ja. Prop, *Morfologija bajke*. prev. P. Vujičić idr. Beograd: Prosveta.

Проп 1990: V. Ja. Prop, *Historijski korjeni bajke*, prev. V. Flaker, Sarajevo, 1990.

Рајковић 1869: Ђ. Рајковић *Српске народне песме (женске)*, већином из Славоније, Нови Сад: Матица Српска.

Рајковић Кожељац 1975: Љ. Рајковић Кожељац, Народне песме из сокобањског краја. *Развитак* бр. 4–5: 87–93.

Рајковић Кожељац 1978: Љ. Рајковић Кожељац, *Здравац миришљавац, народне песме и бајалице из тимочке крајине*.

Ровински 1994: П. А. Ровински *Црна Гора у прошлости и садашњости*, тIII, Цетиње – Сремски Карловци: Издавачки центар – Централна народна библиотека Ђорђе Црнојевић – Издавачка књижарница Зорана Стојановића.

Самарџија 2007: С. Самарџија, Обредна стварност и метафора у једној песми из Ерлангенског рукописа, *Зборник реферата и саопштења са Међународног научног састанка слависта у Вукове дане*, 36/2. Београд: Међународни славистички центар: 141–152.

Станковић 1951: Ж. Станковић, *Народне песме у Крајини*. Београд: Музиколошки институт САНУ.

Стипчевић 2014: Б. Стипчевић, *Дативне реакцијске конструкције с непрелазним глаголима у савременом српском језику*, докторска дисертација <https://nardus.mpn.gov.rs/bitstream/handle/123456789/4078/Disertacija.pdf>

Тарнер 1986а: В.Тарнер, Варијације на тему лиминалности. *Градина* 10, 40–56.

Тарнер 1986б: Т. Тарнер, Трансформација, хијерархија и трансценденција: једна преформулација Ван Генеповог модела структуре обреда прелаза. *Градина* 10, 57–73.

Толстој 1994: Н. И. Толстој, Митолошко у словенској народној поезији: међу два бора (јела), прев. Љ. Раденковић, *Расковник*, пролеће, лето: 57–66.

Толстој 2001: С. М. Толстој Вила, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Ред. С. М. Толстој, Љ. Раденковић, Београд: Zepher Book World 80–82.

Трубарац 2019: Ђ. Трубарац, *У јеленовом колу: мотив јелена у српској обредној лирици* Београд: Етнографски институт САНУ.

Чајкановић 1994а: В. Чајкановић, Речник српских народних веровања о биљкама. *Сабрана дела*, књ. IV, прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета.

Чајкановић 1994б: В. Чајкановић Стара српска религија и митологија. *Сабрана дела*, књ. V, прир. В. Ђурић, Београд: СКЗ, БИГЗ, Просвета.

Цивјан 1982: Т. В. Цивјан, Семантика просторних и временских показатеља, прев. Р. Мечанин), *Расковник* IX/31, Београд: 68–71.

Шаулић 1936: Н. Шаулић, *Српске народне песме*, књ. I, св. 4, Београд.

Шевалије и Гербран 1983: J. Scevalier i A. Gheerbarant *Rječnik simbola*, Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Шмаус 1934: А. Шмаус, Гавран гласоноша, *Прилози проучавању народне поезије*, св. 1, Београд: 4–30.

Шмаус 1971а: А. Šmaus, Vrsta i stil u narodnom pesništvu, *Usmena književnost*, прир. М. Воšković-Stulli, Zagreb, 1971, 59–63.

Шмаус 1971б: А. *Schmaus*, Iz studija o krajinskoj epici// *Usmena književnost*, прир. М. Воšković-Stulli, Zagreb, Školska knjiga: 219–248.

Zoja S. Karanović

FOLK SONG ABOUT A THIRSTY GIRL ON FORBIDDEN FAIRY WATER –  
HISTORY OF RECORDING AND INTERPRETATION

Summary

The subject of this paper is a Serbian ritual folk song that Zoja Karanović and Vesna Đukić recorded in the village Selačka (Southeastern Serbia) in 1997. The main topic of this song is related to a thirsty spinster girl on the water which was poisoned by a fairy who bathed her child in it. In the past, the song was a part of ritual practice and was performed by girls on Pentecost and around Midsummer day. The song used to be popular everywhere among Serbs. And it can be traced in records from 1780 to the present days. This song about forbidden and poisoned fairy water with its context of performance, figures, verbal constructs, and their symbolic potentials, as well as variant manifestations, provokes the possibility of interpreting its content within the rite of passage, which is the subject of analysis.

**Key words:** ritual song, history of recording, thirsty spinster girl, fairy, poisoned water, Serbian cultural space

Лидија Д. Делић\*  
Институт за књижевност и уметност  
Београд

Оригинални научни рад  
Примљен: 25. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## КОГНИТИВНИ КИБОРЗИ ИЛИТИ – ЈЕ ЛИ ПИСМЕНОСТ ШТЕТНА?

У раду се у компаративном контексту самеравају научне студије усмерене на нека од кључних питања онтологије усмености – однос усмених цивилизација према логици и когнитивним основама писмености, природу сећања и заборав и њихову функцију у различитим типовима културе, статус и природу „истине”, однос фактографије и фикције – и приповетка *Истинитост чињеница, истинитост осећања* (2013) једног од најнаграђиванијих писаца научне фантастике, Теда Ћанга, у којој се у фиктивном кључу поставља питање шта би за људску врсту значило када би имала савршено сећање.

**Кључне речи:** сећање, писменост, усмена историја, епистемологија, когниција, историја, предање.

Наслов рада инспирисан је синтагмом „когнитивни киборзи” из приповетке *Истинитост чињеница, истинитост осећања* (2013) америчког писца Теда Ћанга (Ted Chiang), једног од најнаграђиванијих писаца научне фантастике „свих времена”,<sup>1</sup> и питањем које Александар Лома поставља у приступном предавању САНУ – „Зашто је писменост штетна, и како премостити смрт?” (Лома 2014). Наведена синтагма Теда Ћанга и питање Александра Ломе стилски провокативно маркирају кључне феномене

---

\* lidija.boskovic@gmail.com

<sup>1</sup> Листа награда и номинација дата је на: <http://www.isfdb.org/cgi-bin/eaw.cgi?11251> (11. 6. 2021).



онтологије усмености – однос према логици и когнитивним основама писмености, природу сећања и заборав и њихову функцију у различитим типовима културе, статус и природу „истине”, однос фактографије и фикције – што су теме перманентно присутне у фолклористичко-антрополошким истраживањима и теме које на нов начин, у научнофантастичном модусу, покреће Тед Ђанг у поменутој причи.

Опевање историјских догађаја и фигурирање историји познатих личности у усменој епизици били су јак замајац за самеравање удела реалија у усменопоетској фикцији од почетака изучавања српске усмене традиције до данас. Још је Вук указивао на полове могућих релација, пишући да, с једне стране, „у песмама не треба тражити истините историје”, а с друге, да у песмама о војевању Црногораца „има више историје него поезије” (Самарџија 2021: 122–123).<sup>2</sup> За историјским идентитетом и елементима историјских судбина трагало се у поетским биографијама епских јунака од оних ретких које преткосовска епика памти, попут Војводе Момчила, страдалог пред затвореним капијама Перитеориона 1345. године (Делић 2006), и косовских подвижника, о којима постоји практично непрегледна литература (Петровић 2006), преко угарског племића Јаноша Секељија, епског Бановић Секуле, који је погинуо у Другом косовском боју 1448. године (Лукић 2016), изузетног деспота и ратника Змај-Огњеног Вука (1440–1485) (Пешикан Љуштановић 2002), до нешто позније активних ускочких првака (1537–1617) (Сувајџић 2003), Сењског заповедника Ивана Влатковића / Ивана Сењанина поглавито (Клеут 1987), и устаничких вођа и јунака (Љубинковић, Дрндарски 2012).<sup>3</sup>

Поред историјских догађаја везаних за поменуте личности (два Косовска боја, ратовања у оквиру Угарске монархије и Млетачке републике, устаничке борбе) свакако треба поменути збивања везана за смрт цара Уроша и предања о Вукашину цареубици, уобличена по интернационалном обрасцу „убиства у лову” (Милошевић Ђорђевић 2000), која су покренула жестоку полемику у круговима еминентних историчара друге половине XIX века и довела до раскида с романтичарском школом и

<sup>2</sup> Снежана Самарџија указује на то да „однос историјске чињенице и њене поетске транспозиције зависе од просторно-временског удаљавања варијаната и типа емотивне дис-танце колектива” (Самарџија 2008: 29).

<sup>3</sup> У овом крајње сведеном луку поименце су издвојени јунаци којима су посвећене целовите монографије и само оне су наведене, јер је литература о односу историје и фолклорних наратива практично непрегледна. У датом контексту неопходно је ипак поменути дводелну студију Стјепана Бановића, у којој су сабране историјске чињенице о бројним хришћанским и муслиманским јунацима (Ваповић 1921, 1926). Парадоксално, у вези с најгласовитијим епским јунаком – Марком Краљевићем – тема односа историје и песме најмање се наметала. Његов поетски хабитус инклинирао је ка архаичнијем, митском уобличењу.



конституисања критичке историографије. Панта Срећковић и Владимир Качановски држали су се, наиме, усмених наратива и заступали су тезу о Урошевој насилној смрти, док су Иларион Руварац и Љубомир Ковачевић доказивали да је цар Урош надживео Вукашина Мрњавчевића. Након „маратонске, национално обојене и балканског менталитета достојне дискусије” (Михаљчић 2001: 111) пресудила је коначно студија *Српски цар Урош, краљ Вукашин и Дубровчани* (1886) Константина Јиречка, где је на основу документа из Дубровачког архива показано да је цар Урош умро после погибије Мрњавчевића на Марици (уп. Сувајџић 2007: 247–279). Историјска основа конкретног предања је демистификована,<sup>4</sup> што не значи да предање није преносило једну другу врсту „истинитости” – збирну историјску слику о династичкој смени и, све су прилике, жестоком сукобу краља Вукашина и цара Уроша, између осталог и зато што је краљ Вукашин сина Марка инаугурисао у „младог краља” за Урошева живота, узурпирајући тако круну и престо<sup>5</sup> (Ћирковић 1968: 312–314; Михаљчић 2001: 117–122; Делић 2006: 137–184):

Баратајући нетачним фактографским подацима, предање проблематизује идеју историје као низа узрочно-последично повезаних факата и догађаја детерминисаних контекстом. У напорима да схвати и образложи најважније догађаје националне историје, грешећи у појединостима, предање погађа суштину. (Сувајџић 2005: 297)

У XX веку, нарочито у његовој другој половини, у измењеном друштвено-историјском, културном и медијском контексту, изменила се и транспозиција „велике” историје у песму, а продор „малих” историја постао је далеко интензивнији него што сведочи класичан корпус. Пост-фолклорне епске хронике – познате и ранијим бележењима – у условима политичког институционализовања (пропагирање југословенства, династичке идеологије, потом идеологије НОБ-а, назад и идеологије грађанских ратова на територији бивше СФРЈ), појаве средстава масовне комуникације и хиперпродукције – укључивале су сем ратних, које се уклапају у јуначки канон, и теме одвођења у логоре, страдања цивилног становништва, „обнове и изградње”, авионских несрећа, атентата (на Владимира Роловића, примера ради), земљотреса, саобраћајних удеса, полицијских саслуша-

<sup>4</sup> На низу примера Стојан Новаковић је показао како „народна маса [...] води политику и историју тумачи” (Новаковић 1982: 33).

<sup>5</sup> Откриће једног натписа у Призрену 1966. године показало је „да је у време савладарства Уроша и Вукашина постојао и млади краљ” и да је то био син краља Вукашина, Марко, што значи да се Вукашин није „дрзнуо” само на краљевство већ и на светородну лозу Немањића: „оног тренутка када је његов син Марко постао млади краљ, поред живих савладара, потиснута је династија Немањића” (Михаљчић 2001: 118, 122). Овим чином Вукашин није само успоставио јачу централну власт већ је и отворено поставио питање нове династије.

вања, изградњи хидроцентра, смрти од грома, несрећних зарука итд. (Ђорђевић Белић 2016: 40–43, 180, 183). Са официјелним макронаративом коегзистирао је, међутим, и фолклор друштвених група другачијих идејно-политичких оријентација (Краљева војска у отаџбини, четници, љотићевци, потом дијаспора) (Исто: 174; Пандуревић, Кнежевић 2019), што је – макар са становишта изучавалаца – релативизовало и раслојило историјску слику, указујући на то да је свака историјска презентација конструирана по „епској мери” (Н. Килибарда) или по мери „епске истине” (Б. Путилов) – односно по мери и потребама заједнице која је успоставља и путем ње конституише сопствени идентитет и сопствени систем вредности. Позивајући се на радове Јана Вансине (Jan Vansina) о усменој историји (Vansina 1965, 1985), те Питера Берка (Peter Burke) и Јана Асмана (Jan Assmann) о природи и обликовању историјског памћења (Berk 1999; Assmann 2005), Смиљана Ђорђевић Белић закључује да се епика „показује као вид усмене историје *par excellence*, опстајући не само као прича о прошлом, већ и као један од темељних видова обликовања колективних искустава заједнице”, те да „усмене и постфолклорне епске хронике представљају специфичне видове друштвених конструката, који неумитно залазе и у сферу политичке митологије” (2016: 165, 167).

Делећи са усменом епиком не само тематику и протагонисте (Петровић 2004: 40) већ и „етнокултурне функције” (Сувајџић 2005: 293), историјска предања на аналоган начин доприносе концептуализацији прошлости. Прихваћена као веродостојна и истинита казивања, она, како истиче Нада Милошевић Ђорђевић, у особеној повратној спреси активирају фолклорне приповедне матрице и истовремено инаугуришу представу о историји:

Мислим да снага предања лежи у томе што она, једном формиране, књижевне, сижејне обрасце прихватају као аутентичне, стварне културно-историјске чињенице; првобитну културно-историјску веродостојност замењују „епском”, да би је, затим, опет понудила као убедљиву историјску истину. (Милошевић Ђорђевић 2000: 131)

Могло би се, наравно, указати на завршне епске формуле типа „Ни ту био, ни право казао” (САНУ III, 27), „То је било, не знам је ли било” (Вук VI, 73) и сл. (уп. Детелић 1996: 168), као и на околност да предања могу преносити и говорници који не верују у исприповедано, о чему сведоче бројни коментари информатора (Bošković-Stulli 1975: 128; Rudan 2006; Mencej 2008: 325–329; Поповић 2014) – што би на први поглед релативизовало статус епике и историјских предања као фундајућих историјских наратива усменог колектива. Међутим, тих је формула пропорционално

мало,<sup>6</sup> и, што је важније, епика упркос чињеници да нуди завршне формуле које доводе у питање веровање у исприповедано – не нуди алтернативну слику историје. Не постоји могућност самеравања више опција и арбитража. Арбитража се уводи тек из етске – истраживачке – перспективе, и епика се проглашава чињенично неутемељеном тек онда када постоји алтернативан след збивања.

Слично је и са усменим предањима. С обзиром на чињеницу да истраживачи на основу сопствених културних концепата и сопствених историјских знања процењују да ли је неки наратив „историја” или предање, да ли је вероватан или фантастичан, овај жанр постоји и опажа се:

[...] само уколико постоји не инстанца која верује у истинитост одређеног типа наратива, већ инстанца која тај тип наратива сматра неистинитим. Предања се као жанр конституишу у пресеку културних матрица чије представе о реалном [додајемо – и историјском] нису до краја подударне. Места мимоилажења тих културних концепција јесу тачке у којима одређена врста наратива стиче статус предања. (Делић 2019: 365)

Као и у случају епике – потребно је да постоје две верзије прошлости, да би једна од њих била предање. Другу верзију нуди официјелна историја, а ту смо већ у пољу „технологије писмености” и истраживања Ерика Хавелока (Eric Havelock) и Валтера Онга (Walter Ong). Друга верзија би, како показује Ong, морала бити или писана или би се симултано морали рецитовати делови текста како би се утврдило који преносилац традиције „греша”, односно уноси иновације, што се у принципу не дешава.<sup>7</sup> Писмо је, како показује овај аутор, креирало наш концепт историје – окамењене, непромењиве, проверљиве и, захваљујући фиксираном тексту, бесконачно перпетуиране.

Најзад, пре него што пређемо на научнофантастичну интерпретацију писаних и усмених верзија историје и природе сећања и заборавља, осврнућемо се кратко на однос реалног и имагинарног у аутобиографским

<sup>6</sup> Далеко је више оних које дају поверење причи: „Веруј, побро, истина је било!” (СМ 129), „Пјесма мала, ал истина здрава” (Вук VIII, 61), „Није ово шала ни превара, / Но истина све како је било!” (СМ 140) итд. (Детелић 1996: 167).

<sup>7</sup> „Verbal memory skill is understandably a valued asset in oral cultures. But the way verbal memory works in oral art forms is quite different from what literates in the past commonly imagined. In a literate culture verbatim memorization is commonly done from a text, to which the memorizer returns as often as necessary to perfect and test verbatim mastery. In the past, literates have commonly assumed that oral memorization in an oral culture, normally achieved the same goal of absolutely verbatim repetition. How such repetition could be verified before sound recordings were known was unclear, since in the absence of writing the only way to test for verbatim repetition of lengthy passages would be the simultaneous recitation of the passages by two or more persons together. Successive recitations could not be checked against each other” (Ong 2002: 56).

наративима, чија се веродостојност, по правилу, не доводи у питање. Анализе интервјуа показале су, међутим, да сећање није (или не мора бити) поуздано, и то не само зато што се временским удаљавањем од неког догађаја заборављају детаљи и у свести стапају различите животне ситуације и „слике” већ и зато што туђи наративи могу да генеришу „сећања” на догађаје у којима приповедачи нису учествовали, којих нису били сведоци или их се оптимално не могу сећати. Хронолошке реконструкције неретко показују да се информатори „сећају” и збивања у којима су могли учествовати само као одојчад, као и то да са уверљивошћу сведока приповедају о догађајима који су се одиграли пре њиховог рођења (уп. Velčić 1989; Петровић 2008; Делић 2019: 368–369):

Поверење у истинитост приче толико је да приповедачица Хасима Ватић из Кијевице „добро памти” догађаје који су се збили у години када је рођена. Сличан парадокс је присутан и у причању Сулејмана Куртановића о свадби краља Александра. Куртановић свом казивању придаје карактер непосредног, личног искуства, као да је сам био сведок догађаја који се збио једанаест година пре његовог рођења. (Ljuštanović, Pešikan-Ljuštanović 2015: 143)

Један од најнаграђиванијих аутора научне фантастике, Тед Ђанг, дао је извод инспирација за сваку од прича објављених у српском издању под насловом *Издисај*. Прича на коју се позивамо *Истинитост чињеница, истинитост осећања* ослања се, по сведочењу аутора, најнепосредније на студије Валтера Онга:

Још крајем деведесетих година двадесетог века чуо сам презентацију о будућности персоналних рачунара, и говорник је указао на то да ће једног дана бити могуће сачувати трајни видео-снимак сваког тренутка у вашем животу. Била је то смела тврдња – у то време, простор на хард-диску био је превише скуп да би се тамо складиштио видео – али ја сам схватио да је он у праву: на крају, бићете у стању да све снимите. И мада нисам знао какав ће облик то попримити, био сам сигуран да ће то имати дубоки утицај на људску психу. Интелектуално смо свесни да су наша сећања мањкава, али ретко морамо с тиме да се суочимо. Шта би за нас значило када бисмо имали заиста тачно памћење?

Сваких неколико година присетио бих се тог питања и поново размислио о њему, али никада нисам остварио никакав напредак у припреми приче око њега [...] Онда сам прочитао *Усменост и писменост* Волтера Онга, књигу о утицају писане речи на усмене културе; док су неке од снажнијих тврдњи у тој књизи доведене у питање, она ми је ипак отворила очи. Сугерисала ми је како би се могла повући паралела између последњег пута када је технологија променила нашу когницију и следећег пута када ће то учинити. (Cang 2020: 287–288)

„Последњи пут када је технологија променила нашу когницију” односи се на откриће писма и на утицај који је писмо имало на људску концептуализацију. Како је показао Валтер Онг, још је Платон – први који

записује речи након Сократа, који је беседник – у *Федру* показао бојазан за утицај писане речи на ум и усмене културе. У разговору између бога Тота, изумитеља писма, и краља Египта Теута, који размишља о бенефитима божанских дарова, предност се даје усменој речи („писменост ће код ученика пре проузроковати заборавност, јер ће престати да увежбавају своје памћење. Поуздајући се у слова, присећаће се споља уз помоћ трајних ликова уместо изнутра само од себе. Ниси пронашао подстицај за памћење, него за подсећање, и пружаш ученицима привид мудрости, а не истинску мудрост”) (Лома 2014: 33).<sup>8</sup> Александар Лома на великом компаративном материјалу указује на отпор великих цивилизација, какве су биле староиндијска и келтска – писму и писмености:

Рекли смо да писмена фиксација хомерских епова приближно коинцидира са временом њиховог настанка, док се раздобље у којем су настајали поједини делови огромног ведског корпуса смешта између средине другог и средине првог миленија пре Христа, а његово систематско бележење почиње тек после хиљадите године хришћанске ере. Дотада се ведско свештено предање преносило искључиво усменим путем, са највећом могућом верношћу, без икаквих измена у језику, док се у свакодневном животу током векова језик мењао. У међувремену, од настанка до записивања Веда, сменила су се три раздобља језичке историје. (Лома 2014: 31)

Средином првог века пре Христа Гај Јулије Цезар, освајач Галије, осврће се у својим „коментарима о Галском рату” на обичаје њених становника, па, између осталог, пише:

Друиди обично не иду у рат и не плаћају порезе као остали [...] Кажу да тамо уче напамет велики број стихова, тако да понеки учећи проведу и по двадесет година. (Гали) сматрају да би то био грех записати, иако се за друге ствари у јавним и приватним пословима служе грчким писмом. Мислим да је тај обичај установљен из два разлога, да се друидско учење не би ширило међу простим светом и да њихови ученици ослањајући се на писану реч не би мање пажње посвећивали памћењу, јер се многим дешава да им уз такво помагало попусти способност праћења наставе и памћења. (Лома 2014: 32)

Тед Ђанг је осмислио (или наслутио) следећу степеницу у спољашњем меморисању – „машину за претрагу” видео записа ремем и софтвер који га подржава. Вођење „животних дневника” личним камерама било је практично неупотребљиво док се у фиктивној верзији збивања на тржишту није појавио претраживач чији алгоритми „могу да претраже

<sup>8</sup> „Most persons are surprised, and many distressed, to learn that essentially the same objections commonly urged today against computers were urged by Plato in the *Phaedrus* (274–7) and in the Seventh Letter against writing. Writing, Plato has Socrates say in the *Phaedrus*, is inhuman, pretending to establish outside the mind what in reality can be only in the mind. It is a thing, a manufactured product. The same of course is said of computers. Secondly, Plato’s Socrates urges, writing destroys memory. Those who use writing will become forgetful, relying on an external resource for what they lack in internal resources. Writing weakens the mind” (Ong 202: 78).

пласт сена док ви стигнете да кажете 'игла'".<sup>9</sup> „Најпотпунији замисливи фото-албуми” постали су употребљиви захваљујући томе што се текст који власник субвокализује (говори у себи) приказује у доњем видном пољу мрежњаче, призивајући и приказујући истовремено догађаје који су са именованим појмовима повезани. Капацитети овог апарата и амбиције њихових прозвођача у основи јесу да „он замени [...] природну меморију”. Са скепсом коју је имао Платон према писмености и са страхом аграфичких култура да ће писмо уништити природну меморију и постати средство неконтролисане комуникације наратор приповетке размишља о ремему, процењујући које би могле бити његове добре, а које његове лоше стране. Прича је написана као диптих, од којих једна линија прати догађаје у животу наратора, а друга збивања у домородачком насељу које не познаје писмо, мада, с обзиром на то да је колонизовано, има контакт с њим. Обе линије, на различите начине, пропитују феномене сећања, „истине” и историчности. У првој – оној која прати живот приповедача – ремем ће у својству непобитног сведока оживети давнашњу свађу између оца и ћерке, коју је он с годинама у сећању моделовао по сопственом нахођењу, кривотворећи и заборављајући детаље, и градећи о себи слику коју жели. Ремем му разбија илузије, подсећа га на најгору верзију „себе” и суочава га нанова с догађањима из прошлости. Размишљајући о могућностима и предностим ремема он закључује: „И мислим да сам пронашао праву корист од дигиталне меморије. Ствар није у томе да докажете да сте били у праву; ствар је у томе да признате да сте грешили.” – „Колико спознаје о себи самом могу да имам ако се ослоним само на своје памћење?” Разлажући даље, приповедач закључује „да су неке од кључних претпоставки на којима градите слику о себи заправо лажи. Проведите неко време користећи ремем и сазнаћете да је тако”. Истовремено, он не жели да се одрекне „проклето људског” у себи, не жели да механизам и поузданост овладају сећањем – „Као неко чији је идентитет саздан на органској меморији, осећам се угрожено због изгледа да субјективност буде уклоњена из нашег присећања догађаја”:

Лакоћа претраге коју ремем пружа сасвим је задовољавајућа, али то само гребе по површини онога што *Ветстоун* сагледава као потенцијал производа. [...] Али *Ветстоун* очекује да, кад се људи навикну на његов производ, упити замене обичан поступак присећања, тако да ремем буде интегрисан у саме процесе њиховог размишљања. Кад се то једном догоди, постаћемо когнитивни киборзи, практично неспособни да било шта заборавимо; дигитални видео сачуван на силицијуму с

<sup>9</sup> „Сада је с ремемом проналажење тачног тренутка постало лако, и животни дневници који су раније лежали готово пренебрегнути помно се претражују као поприште злочина, густо посуто доказима за употребу у кућним размирицама” (Cang 2020: 159).

додатним паритентним подацима преузимаће улогу коју су некада имали наши чеони режњевци. Како би изгледало када бисмо имали савршено памћење?

И ту је негде копча с историјским наративима и историјским предањима аграфичких друштава. „Форензичка потрага за истином” обежила је савремену цивилизацију и критичку историографију, али она не задовољава елементарне потребе оних цивилизација које су другачије устојене, па чак ни наше, која перманентно тражи излаз у причи. Доказа да се нешто другачије десило и да је „истина” негде другде не мањка – али да ли је то довољно за дисквалификацију приче? Је ли важнија прича или „истина”? И то је питање које поставља у више наврата приповедач другог дела Танговог диптиха: „Како папир може да приповеда причу?” Након „форензичке потраге” и докумената које је прибавила антрополошкиња која се пре више од четири деценије обрела у насељу приповедача („Европљанка по имену Рајс”, која је све запиткивала, „чак и жене и децу”), установљује се да кључна приповедна институција и кључни ауторитет у селу – Сабе „старешина кога су све локалне породице сматрале поглавицом” – не говори „истину” о пореклу становника, већ истину прилагођава актуелним потребама заједнице. На приговор писменог „дијака” – дечака који је од мисионара научио вештину читања и постао бележник у јавним расправама – он се суверено осврће:

Европљани често више верују папиру него људима [...] Ослањаш се на папир да ти саопшти оно што већ знаш, овде – Сабе га куцну по грудима. „Зар си толико проучавао папире да си заборавио шта значи бити Тивљанин”<sup>10</sup> –

на шта се надовезује савремени приповедач:

Људи су саздани од прича. Наша сећања нису равнодушна акумулација сваке секунде коју смо проживели: она су наратив који смо саздали од одабраних момената [...] Чинило ми се да савршено памћење не може да буде наратив. [...] На једној страни су чињенице истине, на другој истине о пишчевим осећањима,<sup>11</sup> и о томе где се оне поклапају не може унапред да одлучује ниједан спољњи ауторитет. Наша сећања су приватне аутобиографије. (Санг 2020: 172–173)

<sup>10</sup> „In the Congo, 'truth' is what has been transmitted by the ancestors s having really happened. So long as a testimony corresponds with the testimony that preceded it, it is true. The Rundi have the same idea of historical truth, and as soon as something is accepted as a historical truth, they do not trouble to think whether it could have happened or not, or whether it really happened in the way the tradition describes. [...] But if the changes are inadvertently introduced into a tradition, hey in turn become 'true', for one or two generations at least” (Vansina 1965: 103).

<sup>11</sup> Овде се присећамо радова Наде Милошевић Ђорђевић о емоцији као истини: „О неким видовима изражавања осећања у нашој лирици” (1975) и „Емоција у српским баладама као лично и културно наслеђе” (2008).



Након Вансининих капиталних студија (1965, 1985) и нека од новијих епистемолошких истраживања архаичних култура залажу се за статус усмених историја као метода трансмисије знања (Omogunwa, Onyibor 2019),<sup>12</sup> док је когнитивна наратологија одавно обратила пажњу на нарративну природу идентитета. Наратив није само „основни начин на који људска врста организује своје схватање времена” (Porter Abot 2009: 27), већ и начин на који успоставља слику о себи, појединачно и колективно. Ремем би био технологија која би искључила могућност селекције и индивидуалне интерпретације догађаја,<sup>13</sup> писана историографија – стратегија апсолутног колективног сећања, без могућности адаптирања наратива актуелној прагми и без могућности постојања „митских”, фундирајућих макронаратива. Позивајући се на тврдње Жан Мари Шефера (Jean-Marie Schaeffer) да је фикција, што ће рећи сваки наратив – „ван истине и неистине” (Шефер 2001: 211),<sup>14</sup> Јован Љуштановић и Љиљана Пешикан Љуштановић на основу сопствених теренских истраживања показују на који начин писана култура ипак утиче на усмену и на то да „несумњиво постоји и слој који врши одређени семантички притисак да се наратив разумева и као истинит (или неистинит) на начин на који то чини историографија” (Љуштановић, Решикан-Љуштановић 2015: 137). Управо то је тачка у којој Тед Ханг фиктивно разграђује актуелно поимање историје и предања. У домородачкој заједници коју описује постоје две речи за истину – „Наш језик има две речи за оно што се у вашем зове ‘истина’. Ту је оно што је тачно, *mimi*, и оно што је прецизно, *vough*. У спору странке кажу оно што сматрају тачним; говоре *mimi*. Сведоци су, међутим, заклети да прецизно кажу шта се догодило; они говоре *vough*. Кад је Сабе чуо шта се догодило, могао је да закључи шта је *mimi* за свакога. Али није лагање ако странке не говоре *vough*, све док говоре *mimi*” (Ćang 2020: 176). Перма-

<sup>12</sup> „Oral Traditions are veritable method of transmitting and impacting knowledge across generations before formal writing came into existence. Hence, it is a portent source of histories that help people make sense of their world and are used to teach children and adults about important aspects of their culture. (Ruth, 2012)” (Omogunwa, Onyibor 2019: 32).

<sup>13</sup> „’Опрости и заборави’ гласи изрека, и за наше идеализовано и великодушно ја, то је само и било потребно. Али за наше стварно ја однос између та два поступка није толико директан. У многим случајевима ми морамо понешто да заборавимо пре него што будемо у стању да опростимо; кад више не доживљавамо бол као нешто свеже, увреду је лакше опростити, што је опет чини мање вредном памћења и тако даље. Управо због те психолошке повратне спреге првобитно разарајуће увреде изгледају опростиво у одразу накнадног сагледавања” (Ćang 2020: 165).

<sup>14</sup> На истој линији је – мада с потпуно другачијим методолошким полазишима – Лубомир Долежел, који истиче да су фикционални светови скупови неостварених могућих стања ствари, да су доступни преко семиотичких канала и да су непотпуни (Doležel 2008: 28–36).



нентно кривотворење стварности и када је о приватним животима и када је о историјским предањима и историји колектива реч – неминовно је. Апсолутна меморија је у новом издању антиутопијска верзија с којом нас суочава Тед Ђанг. И нуди другачији став од древних келтских и индијских друштава: за разлику од њих, која су памћењем покушавала да превладају смрт (Лома 2014), Ђанг упозорава на деструктивну природу апсолутне меморије и, може бити, на другачију цивилизацију, чије ће когнитивне основе условити околност да ће све бити снимљено и документовано.<sup>15</sup>

## ЛИТЕРАТУРА

Вук VI: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига шеста у којој су пјесме јуначке најстарије и средњијех времена*, Љубомир Стојановић (прир.), Биоград: Штампарија Краљевине Србије, 1899.

Вук VIII: *Српске народне пјесме*. Скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Караџић. *Књига осма у којој су пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу и о војевању Црногораца*, Биоград: Штампарија Краљевине Србије, 1900.

Делић 2006: Лидија Делић, *Живот епске песме: „Женидба краља Вукашина” у кругу варијаната*, Београд: Завод за уџбенике.

Делић 2019: Лидија Делић, *Змија, а српска. Концептуализација у усменом фолклору*, Вишеград: Андрићев институт.

Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*, Београд: Балканолошки институт, Крагујевац: Центар за научна истраживања Универзитета у Крагујевцу.

Ђорђевић Белић 2016: Смиљана Ђорђевић Белић, *Постфолклорна епска хроника. Жанр на граници и границе жанра*, Београд: Чигоја штампа.

Клеут 1987: Марија Клеут, *Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама*, Нови Сад: Матица српска.

Лома 2014: Александар Лома, *Зашто је писменост штетна, и како премостити смрт? Оглед из упоредне историје религија*, Глас САНУ CDXX, 29–37.

<sup>15</sup> „У овом тренутку, свако од нас је приватна усмена историја. Ми поново исписујемо своју прошлост тако да одговара нашим потребама и подржавамо причу коју саопштавамо о себи. С нашим сећањем сви смо криви за виговско тумачење наше личне историје, при чему видимо свако некадашње ја као корак према нашем величанственом садашњем ја” (Cang 2020: 187).

Лукић 2016: Славица Лукић, *Епска биографија Бановић Секуле у јужнословенском контексту. Докторска дисертација*, Универзитет у Београду, Филолошки факултет.

Љубинковић, Дрндарски 2012: Ненад Љубинковић, Мирјана Дрндарски, *Први српски устанак – од историје до „народне историје” и њене усмене митизације*, Београд: Наша прича плус, Оплепац: Задужбинско друштво „Први српски устанак”.

Милошевић Ђорђевић 1975: Нада Милошевић Ђорђевић, О неким видовима изражавања осећања у нашој лирици, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 42/1–4, 178–185.

Милошевић Ђорђевић 2000: Нада Милошевић Ђорђевић, Историјска предања на међи књижевности и историје (мотив убиства у лову). У: *Од бајке до изреке. Обликовање и облици српске усмене прозе*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 129–139.

Милошевић Ђорђевић 2008: Нада Милошевић Ђорђевић, Емоција у српским баладама као лично и културно наслеђе (на примеру баладе Браћа и сестра), *Grenzubersreitungen. Traditionen und Identiteten in Südosteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert*, Wiesbaden: Harrasowitz Verlag, 398–407.

Михаљчић 2001: Раде Михаљчић, *Крај Српског царства*, Београд: Српска школска књига, Knowledge.

Новаковић 1982: Стојан Новаковић, *Историја и традиција. Изабрани радови*, Сима Ћирковић (прир.), Београд: СКЗ.

Пандуревић, Кнежевић 2019: Јеленка Пандуревић, Саша Кнежевић, Иструли ми дуња у фиоци, Усмено-поетско наслеђе и карика која недо-стаје. У: Данијела Петковић, Бошко Сувајцић (ур.), *Савремена српска фолклористика VI*, Београд: УФС, УБ „Светозар Марковић”, Лозница: Центар за културу, 97–120.

Петровић 2004: Соња Петровић, О неким проблемима историчности и структуре ликова косовске епике, *Књижевност и језик*, LV/1–2.

Петровић 2006: Соња Петровић, *Рукописне и штампане усмене песме о Косовском боју у процесу прожимања*. Докторска дисертација, Београд: Филолошки факултет.

Петровић 2008: Соња Петровић, Прича и сећање: неки примери аутобиографског дискурса у фолклорним теренским записима из Србије, *Књижевност и језик* LV/3–4, 339–354.

Пешикан Љуштановић 2002: Љиљана Пешикан Љуштановић, *Змај Деспот Вук – мит, историја, песма*, Нови Сад: Матица српска.

Поповић 2014: Данијела Поповић, Ал’ ово није бајка него истинито: Дискурс верности у демонолошким предањима. У: Смиљана Ђорђевић

Белић ет. ал. (ур.), *Савремена српска фолклористика II*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Удружење фолклориста Србије, Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 229–243.

САНУ III: *Српске народне пјесме из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књига трећа*, Владан Недић, Живомир Младеновић (прир.), Београд: САНУ, 1974.

Самарџија 2008: Снежана Самарџија, *Биографије епских јунака*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Самарџија 2021: Снежана Самарџија, *Увод у усмену књижевност*, Зрењанин: Sezam Book.

СМ: Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*, Добрило Аранитовић (прир.), Никшић: Унирекс, 1990.

Сувајџић 2003: Бошко Сувајџић, *Епске песме о хајдуцима и ускоцима: антологија*, Београд: Гутенбергова галаксија.

Сувајџић 2005: Бошко Сувајџић, *Јунаци и маске: тумачења српске усмене епике*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност.

Сувајџић 2007: Бошко Сувајџић, *Иларион Руварац и народна књижевност*, Београд: Институт за књижевност и уметност, Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Ћирковић 1968: Сима Ћирковић, Коментари. У: Мавро Орбин, *Краљевство Словена*, Београд: СКЗ, 291–377.

Шефер 2001: Жан-Мари Шефер, *Зашто фикција?* Нови Сад: Светови.

\* \* \*

Assmann 2005: Jan Assmann, *Kulturno pamćenje. Pisanje, sjećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*, Zenica: Vrijeme.

Banović 2021: Stjepan Banović, O nekim historičkim licima naših narodnih pjesama, *ZNŽOJS XXV/I*, 57–104.

Banović 2026: Stjepan Banović, O nekim historičkim licima naših narodnih pjesama II, *ZNŽOJS XXVI/I*, 32–82.

Berk 1999: Piter Berk, Istorija kao društveno pamćenje, *Reč LVI/2*, 83–92.

Bošković-Stulli 1975: Maja Bošković-Stulli, *Usmena književnost kao umjetnost riječi*, Zagreb: Mladost.

Ćang 2020: Ted Ćang, *Izdisaj*, Beograd: Booka.

Doležel 2008: Lubomir Doležel, *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik.

Mencej 2008: Mirjam Mencej, Pozicija pripovedovalca v naracijah o čarovništvu. Problemi v komunikaciji med terensko raziskavo čarovništva.

U: Ljubinko Radenković (ur.), *Slovenski folklor i folkloristika na razmeđi dva milenijuma*, Beograd: Balkanološki institut SANU, 323–337.

Ljuštanović, Pešikan-Ljuštanović 2015: Jovan Ljuštanović, Ljiljana Pešikan-Ljuštanović, Pričanje o životu i predanje između istorije i fikcije. U: *O pričama i pričanju danas*, Jelena Marković, Ljiljana Marks (ur.), Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku, 135–158.

Omogunwa, Onyibor 2019: Ilemobayo John Omogunwa, Marcel I. S. Onyibor, Justification of Oral Testimony in Igbo and Yoruba Epistemology, *Sapientia. Journal of Philosophy*, 10, 28–41.

Ong 2002: Walter Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*, London, New York: Routledge.

Rudan 2006: Evelina Rudan, Authentication Formulae in Demonological Legends, *Narodna umjetnost XLIII/1*, 89–111.

Vansina 1965: Jan Vansina, *Oral Tradition. A Study in Historical Methodology*, London: Routledge & Kegan Paul Ltd.

Vansina 1985: Jan Vansina, *Oral Tradition as History*, Madison: University of Wisconsin Press.

Velčić 1989: Mirna Velčić, Personal Narratives as a Research Method in Folklore, *Narodna umjetnost* 26, 81–90.

Lidija D. Delić

## COGNITIVE CYBORS OR – IS LITERACY HARMFUL?

### Summary

In the comparative context, the paper examines scientific studies focused on some of the key issues of oral ontology – the relationship of oral civilizations to the logic and cognitive foundations of literacy, the nature of memory and forgetfulness and their function in different types of culture, status and nature of „truth”. fiction – and the short story *The Truth of Fact, the Truth of Feeling* (2013) by one of the most awarded science fiction writers, Ted Chiang, in which the question of what it would mean for the human species if it had a perfect memory is posed in a fictional key.

**Keywords:** memory, literacy, oral history, epistemology, cognition, history, tradition

УДК 27-245=163.41"14"

091=163.41"14"

821.163.41-97(082.2)

821.163.41.09"14

<https://doi.org/10.18485/godisnjak.2021.16.4>

**Томислав Ж. Јовановић\***

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Оригинални научни рад

Примљено: 18. 09. 2021.

Прихваћено: 05. 11. 2021.

## ПРЕПИРАЊЕ ЋАВОЛА СА ИСУСОМ ХРИСТОМ У СРПСКОМ ПРЕПИСУ С КРАЈА XV ВЕКА

Овај апокриф са дуалистичким основама прожет је дијалозима између ђавола и Исуса Христа. Њихово препирање тече градицијом и креће се кроз непрестано надмудривање. Притом су Христови ставови надјачали све ђаволове зачкољице којима је покушавао не само да га победи него и да му нанесе свеколико зло. Апокриф је познат у грчким и словенским преписима. Најстарији сачуван српски препис потиче с краја XV века и налази се у манастиру Никољцу. Овај препис узет је за основу издања текста овог апокрифа уз поређење са још пет других преписа.

**Кључне речи:** апокриф, препирање, Исус Христос, ђаво.

Посебност овог новозаветног апокрифа састоји се у непосредном надметању ђавола са Исусом Христом. Према току одвијања радње он припада средњовековном жанру пренија (πρῆξις, ἀντιλογία). Мотивска основа апокрифа лежи у делу Јевађеља по Матеју (4, 1–11) и Јевађеља по Луки (4, 1–13), с тим што је библијски сиже сведенији. Апокриф је познат у грчким и словенским преписима са одређеним варијантама. На почетку апокрифа налази се опште место са Исусовим доласком на Маслинову Гору како би окупио апостоле и позвао их на четрдесетодневно

---

\* tomjovan1@gmail.com

пошћење. Разлог његовог доласка покренут је проразумевањем да ђаво спрема своју војску и да се због тога треба припремити за препирање са њим. Док су у једној грчкој варијанти наведена имена апостола Петра, Павла и Андреја (Vassiliev 1893: 4), које је Исус позвао на окупљање, њихова имена у словенским преписима (Otero 1981: 157–160) не појављују се. У апокрифу се препознаје идеја о два царства – земаљском и небеском, која се предочава у ђаволовом обраћању Исусу: „Ако си ти син Божији, онда иди на небеса и седи на престолу свом, јер су твоја небеса, а моја је земља!”<sup>1</sup> Ова идеја присутна је и у неким другим апокрифима и постала је наводно основа учења богумила.<sup>2</sup>

Ток препирања, односно надметања, између ђавола и Исуса одвија се устаљеним моделом. Ђаво изазива Исуса постављајући му најпре питања која више личе на одмеравање снага, а затим му задаје претешке задатке. Потом у дијалогском облику следи Исусов одговор којим се оповргава ђаво са свом својом злобом. На питање ђавола Исусу „Шта су дела моја?” у Исусовом одговору дочаравају се основне одлике зла које прате ђаволово портретисање: „Твоја дела су разбојништва, лоповлуци, блуди, зависти, жалост, огањ, тама, земљотрес, распре земаљске, ратови, свађе, братска завист.” У сваком ђаволовом изазову леже мржња, завист, претња и спремност да се обрачуна са Исусом. Упутства ђавола о устројству са својом војском своде се на то да их он позива да стану сви испред њега, а он ће за њима и да тако пођу у бој са Исусом и његовим анђелима, у чему се у суштини предочава његов кукавичлук и страх од Исуса. Опис битке обележен је извесном сликовитошћу са наглашеном психолошком драматичношћу. Тако се од жестине надирања ђаволове војске „горе тресу и море мути”, што улива страх међу анђелима. Од њиховог силог вапаја „Петар побеже од Господа три попришта”. Чак и када се вратио после Господњег храбрења, Петар је стао иза Исуса „гледајући преко рамена његовог”. Петрово бежање подсећа на његово троструко одрицање од Христа, посведочено у јеванђељима (Мт 26, 69-75; Лк 22, 56-62).

У апокрифу се сукоб између ђавола и Исуса одиграва кроз исконско поимање борбе између добра и зла. Уз сву претећу силину ђавола и његове војске, обрт се догодио у тренутку када је Исус заповедио да сиђе облак са небеса који „узе ђавола и обеси га стрмоглавце за пете за облаке

<sup>1</sup> Сви наводи из апокрифа на савременом српском језику преузети из: Јовановић 2005: 97–106.

<sup>2</sup> Види: Jagić 1873: 79–95; Радченко 1910: 73–171; Иванов 1925, 1970<sup>2</sup>; Драгојловић 1974; Драгојловић 1982; Ivanov 1976; Turdeanu 1950: 22-52; Turdeanu 1981: 176–218; Петканова 1982: 143–153; Yordanov [1994]: 143-153; Жаворонков, Турилов 2009: 471-473.

небеске”. Према устаљеном понашању у многим биткама, када војсковођа буде ухваћен и побеђен, његова војска то доживљава као пораз и зна се ко је победник, тако су се и ђаволове војске када им је вођа посрамљен разбежале „као дим” уз вапај: „Шта учинисмо, небози? Бежимо у дубине морске и у пећине јер кнеза нашег обеси Христос на облацима небеским!” Пошто је ђаво на тај начин претрпео пораз, он је молио Исуса да га ослободи обећавајући да ће чинити пакости онима који су до тада били на његовој страни: „Опрости ми, Господе, не погуби ме него ме пусти на земљу, да онима који вероваху у моје срамотно име чиним пакости, како би се сви обратили теби!” Милостивост, као једна од основних Исусових особина, показала се и овом приликом те је ослободио ђавола. С друге стране, доследност у ђаволовом лику оличена је у његовој незахвалности и подгревању новог непријатељства према Исусу. Жанровска оправданост непрестаног трајања пренија одвија се изнова, али више кроз ђаволове претње, најпре да се одмеравају пљувањем и снагом пљувачке, што Исус одбија оправдавајући то тиме што је његова пљувачка света као што је и његов дух. Мотив пљувања Христа, али у другом контексту, има одговарајуће место у Јеванђељу по Матеју, на коме се говори о ругању окупљених људи који су Христа кажњавали пљувањем и ударањем у лице (Мт 26, 67).

Такође још једно место из апокрифа има своју библијску паралелу, која није сасвим подударна, али је довољно препознатљива. Када је ђаво запретио да би, уколико је знао где се Исус родио, дошао тамо и убио његову мајку и њега, Исус је одговорио на језгровит и метафоричан начин да је то немогуће: „Ко може пшеницу жњети на чичку или вино са трња добити?” Сличан облик мудрог Исусовог казивања налази се у 16. стиху седме главе Јеванђеља по Матеју: „Еда ли се бере с трња грожђе, или с чичка смокве?” Одређени библијски одједи попут наведених у овом апокрифу, као и у већини других ванканонских састава ове врсте, указују на неодвојиву тематску повезаност са кључним догађајима којима се изнова окретало у књижевним делима уз нове садржаје, најчешће прожете додатном фантастиком.

Даљи ток *Препирања* поприма епске размере начином на који Исус припрема кажњавање ђавола за његово коначно уништење. Изненађење које је Исус приредио ђаволу само по себи изазива ужас. Исус је заповедио да земља зине триста сежања у ширину од чега се тло затресло на све четири стране. Степен изненађења подигнут је на виши ниво тиме што је провалија настала невидљиво иза ђаволових леђа и што је Исус указао на њу као наговештај разрешења препирања са супарником: „Погледај, ђаволе, шта је иза тебе!” Пошто је ђаво желео да сазна шта је то и чему



служи, Исус му је предочио да ће у тој провалији боравити свезан до скончања века. Сама дубина је немерљива и исказана на сликовит начин: „Ако тридесетогодишњи младић узме камен према својој снази и баци га доле у дубину, он ће пасти тек после трећег дана.” На питање ђавола шта ће после бити Исус му наговештава попут тумачења сна Јосифа Прекрасног Фараону да ће учинити да настане најпре добар а онда лош период за људски род: „Прве године родиће много жита и вина, а друге године учинићу да по читавој земљи не нађеш нити мерицу пшенице нити кабла вина.” Следећи корак који ће Исус учинити јесте да ће убрзати време тако што ће „три године бити као три месеца, а три месеца као три недеље, а три недеље као три дана, а три дана као три часа, а три часа као три тренутка.” Завршни чин даљег одвијања будућности према Исусовом предвиђању води ка доласку Судњег дана, што се на посебан начин дотиче завршне књиге Новог завета – Откровења Јовановог. Тиме је у овом апокрифном препирању Исус исказао своју победу над ђаволом: „Савићу небеса као свитак и зажећи ћу земљу као камин. И заповедићу мору и усахнуће као камен. И доћи ћу на место мојег судишта, које се назива Хузија. И ту ће доћи мајка моја која ме роди, и Јован Богослов, и Илија и Енох, који не искусише смрт. И тада ћу погубити тебе, ђаволе.”

Најстарији сачувани српски препис *Препирања ђавола са Исусом Христом* настао је у периоду између 1485/95. године и данас се налази у рукописној збирци манастира Никољца број 52, на страницама 66а–71а (даље скраћеница Ни). Поред њега, зна се за неке млађе преписе. Један од њих је у збирци Народне библиотеке у Београду, број 760, из прве деценије XVI века и на страницама 61а–68б (скраћеница Н). С краја XVI или почетка XVII века потиче препис без почетка који се налази у Богишићевом архиву у Цавтату, 2а (Мошин, број 15). Овај препис нисмо имали прилике да користимо. Из истог периода потиче препис из Архива ХАЗУ у Загребу, број III а 43, на страницама 186а–191б (скраћеница З). У старој збирци Народне библиотеке у Београду, страдалој у немачком бомбардовању 6. априла 1941. године, налазио се препис из XVII века, број 273, на страницама 127б–143а. Апокриф је објавио Стојан Новаковић (скраћеница Но) (Novaković 1884: 86–89). Препис такође из XVII века постоји у Прагу, у Шафариковој збирци рукописа Народног музеја, број IX Н 16 (Š 19), на страницама 227а–231а (скраћеница П). Препис је објавио Јиржи Поливка (Polívka 1890: 200–203). Истом веку припада препис у зборнику Народне библиотеке у Софији, број 326, на страницама 41а–44а (скраћеница С).

Поређењем наведених преписа уочавају се извесне текстолошке разлике. Оне долазе пре свега као већ ранија раслојавања апокрифа према



одређеној варијантности, али и као резултат већег уплива преписивача да понешто измене у затеченом предлошку. Понекад су разлике синонимске природе, али и промене које залазе у другачија значења. Као најстарији од наведених српских преписа узет је препис из збирке манастира Никољца број 52 за основу издања, које се налази у наставку овог прилога. Већ у наслову показују се одређена мимоилажења код преписа. Док је у Ни, Н, З и П жанровско одређење *препреније*, у С је *препирање*, а у Но нижу се чак три узастопна и повезана израза: *казаније*, *слово* и *препреније*. Поред тога, ђаво се именује у наслову управо том речју у Но, Н, Но и П, док је у З *сотона*, а у С *антихрист*. Одступања међу преписима огледају се нарочито у две категорије речи – именицама и глаголима. Међу именицама наилазимо на шаренило какво показују следећа поређења:

Ни, З, С: ап(о)с(то)ли, Н: оученици; Ни, З: братоненавиденіе, Н: разлоученіе братніе, П: междв братією лажн, ненависть, н всакаа неправда, С: раздвченіа братію; Ни, Н, З, Но, П: езеро, С: ровь; Ни, З: кадиноу, Н, Но, П: огнь, С: пламен(ь); Ни, З, Но, П: кнезъ, Н: канафино, С: канафе; Ни, Н, Но, С: къб'ль, П, З: спадъ; Ни, Н, З, Но, П: цѣра, С: ведро; Ни, Н, З, Но, С: огнь, П: оганно ѣрѣніе; Ни, Н, З, С: пете, Но, П: ноѣ; Ни, З: плаютина, Н, Но, П: сына, С: слинка; Ни, З: пшенице, Н, Но, П: жита, С: теница; Ни, Н, З, Но, С: разбон, П: разбонныгастъво; Ни, П: сважденіа, Н: караніе, С: ненавн(ть); Ни, З, Но, П, С: свари, Н: скеръни; Ни, З, Но, П: сог'ства, Н: г[о]спод[ь]ство; Ни, Н, З, Но, С: свѣтници, П: светланици; Ни, Н, Но, П, С: оудали, З: ведади; Ни, Н, З, П, С: храпаніа, Но: хранинь; Ни, Н, З, П, С: часи, Но: чрътице; Ни, Н, З, П: чед[ь]ца, Но: дѣца, С: чедница; Ни, Н, З, П, С: чрѣте, Но: мьгновѣнни ока.

Глаголи у неким случајевима показују такође знатну разноликост:

Ни, Н, З, Но, П: алка, С: пос(ть) дрѣжит(ь); Ни, Н, З, Но, П: алчедь, С: постид се; Ни, Н, З, Но, П: видѣвше, С: възрѣвше; Ни, Н, Но, П: врѣжеть, З: вьврѣжеть, С: послеть; Ни, З, П, С: възиде, Н: двьже се, Но: въздвжже се; Ни, З, С: вѣси, Н: рѣкль еси, Но, П: рече; Ни, Н, З, Но, С: зиноути, П: раствпити се; Ни, Н, З, Но: насншае, П: напитаты, С: накрѣднт(ь); Ни, Н, З, С: оуба(н)ти се, Но: оупази се, П: оубае се; Ни, Н, З, П, С: от[ь]решити, Но: раздрѣшити; Ни, Но, С: поети се, Н: похрапати, П: хитити се; Ни, З, Но, П: поидѣте, Н: идете, С: рѣидете; Ни, Н, З: попаюють, Но: терають, П: вьсплаюють, С: оупаюты; Ни, Н, З, П: рѣиде, Но: вьшьдь, С: приелижншѣд се; Ни, З, П: пришь, Н, С: ишь, Но: шдь; Ни, З: прогнѣва се, Н, Но, П, С: разгнѣва се; Ни, Н, З, Но, П: рѣпрни' се, С: оудолеть; Ни, Н, З, П, С: раскривиль, Но: раскопаль; Ни, С: рѣкль, Н, П: сднль, Но, З: расднль; Ни, Н, З, Но, С: рече, П: глагола; Ни, Н, З, П, С: скон'ча се, Но: свьрши се; Ни, З, Но: свьбраш(е) се, Н, П: свьвкоупиш(е) се, С: вѣ свьвкоупиль; Ни, З, Но, П: свтворить, Н: творить, С: скончае(ть); Ни, Н, З: тресоуц(е) се, Но: вьстрѣпѣташе, П: трѣпещице, С: трепещици; Ни, З: звѣдѣль, Н, П: видѣль, Но: зналь, С: зналь.

Одступања међу преписима уочавају се у обиму појединих целина које у неким преписима постоје, а у другим их нема. У односу на Ни среће се изостављање целина у следећим преписима:

Н:

- нди ты и сѣди на прѣстолѣ твоємь. твоя бо соуть н(е)б(е)са а моя кс(ть) земля. аще ли то.
- агг(е)ли бо мои яри соуть и сил'ни.

Н, П:

- і(соу)соу х(рист)оу. съ безначелнимь о(ть)цель ег(о). и съ прѣс(ве)тимь бл(а)гимь и животворещимь ти д(оу)хомь.

Но:

- азъ бо разоумѣхъ силоу его. како хоцетъ въоружити се на ни. ал'каше ап(о)с(то)ли.
- р(е)че ємоу дѣволъ аще ты єси с(ы)нь б(о)жїи. то нди на н(е)б(е)са. и сѣди на прѣстолѣ своєм(ь). твоя бо соуть н(е)б(е)са а моя кс(ть) земля. и р(е)че і(соу)с пришль кс(мь) иже те погоубить от[ь] лица земли како єдиногo чл(овѣ)ка.
- єдина слава въ три соб'ства неразлоучима. от[ь]ць и с(ы)нь.
- р(е)че что се кс(ть) г(оспод)и. р(е)че ємоу і(соу)с вьниди дѣволе и виждь.
- и прїити имамъ на мѣсто моего соуднца. єже нарицает се хоузїа.

С:

- и сѣди на прѣстолѣ своєм(ь). твоя бо соуть н(е)б(е)са.
- и р(е)че і(соу)с пришль кс(мь) иже те погоубить от[ь] лица земли како єдиногo чл(овѣ)ка. и р(е)че дѣволъ нди ты и сѣди на прѣстолѣ твоємь. твоя бо соуть н(е)б(е)са а моя кс(ть) земля. аще ли то.
- свезати те имамъ дѣволе, оузамн нераздрѣшимами. и посаждоу те прѣисподныхъ въ землю. и тоу боудеши до скончанїа вѣка сего.

Обрнута појава везана је за проширења у односу на Ни:

Н, З:

- и п[о]довает' (З: кс(ть)) ти ц(а)р(ь)ствовати ·҃· лѣт(ь) на кон'ць вѣка (З: мира) сего.

З:

- вол'нїе и въ там'ницах[ь] и въ звахъ посещак.

Но:

- И воинствоъ небеснаа зрѣти не можахъ гласа божїа въ ныхъ. И.
- И рече келъ дѣволъ: понди сѣди на небесѣхъ, и сѣди на прѣстолѣ твоємь, твоя бо сѣть небеса, а моя кс(ть) земля, кере аште те обрѣштѣтъ вон мои, тарезливи сѣть и погвѣляютъ те како чл(овѣ)ка. И рече келъ Ісоусъ: о горе тебе дѣволе, и аггеломь твоимь и свѣтникомь твоимь; пришль бо ксомь погвѣнити те. И.

П:

- съ мною добродѣ(т)елію и прѣждѣ всѣхъ ѡтсечет се дель твоихъ.

С:

- и пости се х(ристо)с ,її, д(ь)ны съ оученикы свонди.
- мрътвїе до гробъ да проваждасть. и да постит(ь) ,її, д(ь)ны.
- г(оспод)и пом(н)лви мє и сьпвсти мє на землн. р(е)те г(оспод)ь аще те пом(н)лвю и спочвхъ те на землн кое добро илаши сьтворити мнѣ. р(е)те дїавол(ь).
- на мє. и р(е)те дїавол(ь) и ты плюни на мє и дѣхны. и р(е)те г(оспод)ь.
- не изьгвоу тебѣ. повелю тебѣ ц(а)рствоваты за ,її, лѣт(ь) на концъ века. и р(е)те дїавол(ь) а ѡ том[ь] что г(оспод)и. и р(е)те г(оспод)ь.

Осим наведенихъ разлика, већа одступања постоје у другачије обликованим местима, која су понекад значењски блиска једна другима, али и уносе различита решења:

Ни : Но

- аще ли то ѡблечет те агг(е)ли мон. агг(е)ли бо мон іари соутъ и сил'ни. погоубет те іако єдиногѡ чл(овѣ)ка. и тѣло бо твоє погоубеть : понеже бо мє ѡтць твои свврже съ небєсъ на землю.
- разбон, тат'бы. блѡдн зависти рѣв'ности. ѡгнь т'ма трѡс(ь) сварн земельскїе. рати сважденїа. братоненавденїе : вѣса лькава, татне, разбонници, клѣвѣтници, блѡдны ихъ бѣсъ, градъ, слана, и вѣса земля чловѣкомь.
- да въ сонь час(ь) слово моє сьбоудет се. єгоже ради чл(овѣ)ка сьздахъ въ ѡбразъ мон и не хошѡу ѡт[ь]стоупити єго въ вѣкы : да скончають се нынѡ, понеже рька моа сьтвори чловѣка по ѡбразъ своємь, и не имать ѡтствити ѡтъ нєго въ вѣкы аминь. Н.
- а волю мою и помншлєнїе моє сьтворить. а славоу твою и ч(ь)сть ѡставитъ и что сьтвориши ємоу ты : аште чловѣкъ ѡставитъ славу твою, а мою прїимѣтъ, что сьтворишь ємь. Н.
- лѣт[ь] странних[ь] не прїемлє, алчних[ь] не насщасє. нагихъ не одѣвасє. жєдних[ь] не напаасє. и мрътваго до гроба не проводѣ. и аще не речетъ г(оспод)и пом(н)лоуи мє сьгрѣшшаго тебѣ. то послѡу ємоу гор'кою и лютою сьмреть. и прѣдамь єго агг(е)лоу моємоу лютомоу : и на коньць ѡставитъ славу мою и чьсть, ть помлѣтъ бесчєстїе твоє, таковаго зморє лютоль сьмрѣтїю; и лютомоу аггелъ.
- и тоу вси агг(е)ли сотонини сьбраш(е) се. т'мн т'мами и тисѡуца тисѡушамн : и тѣ дїаволь сьбра всѣ силѣ свою.
- то наша ч(ь)сть и слава погнєноути хошетъ. єгда бо ѡт(ь)ць єго сьзда адамѣ. тогда азъ не хотѣхъ поклонити се ємоу. ни целовати єго. да свврже мє ѡт(ь)ць съ н(е)б(е)сє, и не хошѣ юже вчєстїа съ нымь имѣти. и р(е)те имь : аште га погвєнмо, наша слава и чьсть.

- вѣпїахоу что сѣтворимъ небози. бѣжимъ въ глыбыни морскїе. и въ пещери юже кнеза н(а)шего, ѡбѣси х(ри)сто(с). на ѡблацѣхъ н(е)б(е)снихъ : глаголюште: камо бѣжимо небози, господинъ нашъ ѡбѣшенъ єсть на вьздвѣсѣ Ісоусъ-Христомъ.
- и вьплаа велика. и вьсклони се хотѣ поети се г(оспод)а : и помыслы да вьзврьже на Господа, и приде къ немъ Ісоусъ. и.
- нь вьлѣзоу азъ въ ср[ъ]д[ъ]це кнезъ жидовскоу. да тебе на кр(ь)сте пригвоздитъ и зморетъ те : ни имамъ вьнити доколѣ да те прѣдамъ разбонникъ жидовскома, да те распнѣтъ, а людїе да те продають.
- и кр(ь)сть на немъ же мѣ распноуть. томоу начноуть поклонати се : подобають бо ми се распети, и дрѣвѣ, на немъ же распнѣ азъ, томъ дрѣвоу поклонаютъ се людїе.
- азъ сѣтворих[ъ] всѣкноути івана въ тьмници прѣд[ъ] иродомъ ц(а)ремь : азъ вьндохъ въ срѣдце и Иродоу царю да Іван'на заколїеть.
- и м(а)т(е)рь твою погоубыла а тебе быхъ раскривила : раскопала бихъ, и сьмрѣти бихъ положила, и тебѣ бихъ прѣдала.
- что єс(ть) за тобою : вѣлика єсть пропастъ, идеже илаши ты прѣбвкати, и призываюшти иже твоє.
- сѣзати те имамъ дїаволе, оузами нераздрѣшилами. и посаждоу те прѣисподныхъ въ землю. и тоу боудеши : и мѣтнѣти въ пропастъ сїю, и грѣдетъ .г. лѣта, и не можеть донти до дна, толка єсть пропастъ сїа, где илаши ты прѣбвкати сѣвѣзанъ ззами нерѣшимли, и прѣбвдеши тѣ.
- г(лаго)ла ємоу і(со)усъ прьвое лѣто боудеть. родит се жита много и вина. а въ второе лѣто сѣтвороу. и по всен земли : И рече ємаз Богъ: подобають бо царство ти .г. лѣте на коньць вѣка сего. И пакы рече ємаз дїаволь: а по томъ что вѣдетъ Господы? Глагола ємаз Ісоусъ: въ прьвое лѣто сѣтвори въ та врѣмена, да.
- хоцоу погоубыти тебе дїаволе. томоу же г(оспод)оу н(а)шємоу і(со)усу х(ри)стоу. съ безначелнимъ ѡ(ть)цємъ єг(о). и съ прѣс(вє)тимъ бл(а)гимъ и животворещимъ ти д(о)ухомъ. сл(а)ва и дрѣжава ч(ь)сть и поклонанїе. въ вѣкы вѣком(ь) : сѣвѣжъте тебе ззами прѣждни, дїаволе, Богоу нашема слава въ вѣкъ.

Ни : П:

- странних[ъ] не прїемлю, алчних[ъ] не насыщає. нагихъ не одѣває. жєдных[ъ] не напає. и мрѣтваго до гроба не проводѣ. и аще не : въ делѣхъ твоихъ и ка мнє не обратитъ се ни сѣтворитъ прѣждѣ рѣченїихъ моихъ добродѣтельныхъ, и.
- єдина слава въ три совѣства неразлѣчїима : съ светимъ духомъ .г. лица єдино божьство и єдина слава въ .г. совѣства неразлѣчїима.

Ни : Но : П:

- и тебе самого дѣволе : јако плади огньнын вѣдѣть га въ тмѣ кролѣшнѣю мѣчнѣти се и с тобомѣ, дѣволе, и съ аггелы твонди : и ведѣть въ тмѣ кролѣшнѣю въ огань негасиди мѣчнѣтї се с тобою дѣволѣ.

Ни : Но : С:

- на землю јако мѣлнїа : и съкри се въ пештерѣ: јако мѣлнїе съ н(е)б(е)сь на землю. и тѣ лежа дѣволе.
- и вѣтрѣ встѣ монх[ь] : и въсь трѣсь мон : Но: и д(о)хъ иже из встѣ монх[ь] исхондѣ(ь).
- кто можеть жетѣ пшеницѣ. на влѣтѣци. или вино на трѣнїю смати : кто можеть пшеницѣ на каменїю сътворити и на трѣнїю вино, този би могол то сътворити : може ли бы на трѣ(нїю) вино или пчѣеница на влѣтѣци.

Ни : С:

- те јако єдиногѣ чл(овѣ)ка. и тѣло бо твое погоубѣть : тело твое јако єдин(о)гѣ чл(овѣ)ка.
- въ (ш)иротоу и потресе се земля на чѣтири чѣсти. и страни. и р(е)чѣ і(со)с виждѣ дѣволе что ес(ть) за тобою. и озрѣв' се дѣволе видѣ за собою пропасть велїю и вжасе сен вбоа се : и проседоше се ,дѣ, глѣбини землѣнне. и обращѣ се дѣволе(ь) и виде и р(е)чѣ что ес(ть) се г(оспод)и.
- не прїемле : не введе(ь) въ дом[ь] свонм[ь]. и ницих[ь] не подмале.
- и кр(ь)сть на нем'же ме распонутѣ. томоу начнотѣ поклонати се. а тебе поплюють : кр(ь)сть хошѣ сътворити мнѣ. и томѣ хошотѣ(ь) вси поклонити се а тебѣ оплюют дѣволе.
- хотѣ поетѣ се г(оспод)а : и плюнѣ на г(оспод)а и д'хнѣ на нь.
- вѣпѣахоу что сътворидѣ небози : въ пещеры и г[лаго]лахѣ что дѣем[ь] небози здѣ стуюци. нь.

Овако разграната варијантност међу српским преписима упућује на знатна мимоилажења. Она уносе пре свега разноликост израза, синтаксичка преобликовања и лексичка обогаћења. Путеви којима су текли правци неуједначености данас су неухватљиви, али они потичу још из грчких варијанти, које су се у словенским преводима још више раслојавале до нових типова и група датог апокрифа. Оваква појава није посебност само овог састава, већ је присутна и код већине других дела ове врсте, што указује на слободније држање појединих преписивача приликом стварања нових преписа. На основу изнетих запажања показује се да су најблискији преписи Ни и З. Делимично би могли да се сврстају у једну групу Н, П и С, док се препис Но највише удаљава од свих осталих.

У додатку прилаже се приређено издање апокрифа *Препирање ђавола са Исусом Христом* на основу преписа Ни уз текстолошко праћење преписа Н, З, Но, П и С.

## ЛИТЕРАТУРА

Драгојловић 1974: Д. Драгојловић, *Богомилство на Балкану и у Малој Азији*, Београд.

Драгојловић 1982: Д. Драгојловић, *Богомилство на православном Истоку*, Београд.

Жаворонков, Турилов 2009: П. И. Жаворонков, А. А. Турилов, *Богомилство*, Православная энциклопедия, 5, Москва, стр. 471–473.

Иванов 1925: Ђ. Иванов, *Богомилски книги и легенди*, БАН, Софија [1970<sup>2</sup>].

Јовановић 2005: *Апокрифи. Новозаветни*. Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, II том, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд, стр. 97–106.

Петканова 1982: Д. Петканова, *Богомилството и апокрифната литература*, Старобългаристика, VI, 3, Софија, стр. 143–153.

Радченко 1910: К. Ф. Радченко, *Этюды по богумильству*. Народные космогонические легенды славян в их отношении к богумильству. Известия ОРЯС, 4, Санкт-Петербург, стр. 73–171.

\* \* \*

Ivanov 1976: J. Ivanov, *Livres et Légendes bogomiles (Aux sources du catharisme)*, Paris.

Jagić 1873: V. Jagić, *Apokrifi bogomila popa Jeremije*, Novi prilozi za literaturu biblijskih apokrifa, Opisi i izvodi iz nekoliko južnoslovenskih rukopisa. Starine JAZU, V, Zagreb, стр. 79–95.

Novaković 1884: S. Novaković, *Apokrif o prepiranju Isusa Hrista sa đjavalom*, Starine JAZU, XVI, Zagreb, стр. 86–89.

Otero 1981: A. de Santos Otero, *Die handschriftliche Überlieferung der altslavischen Apokryphen*, Band II, Der Akademien der Wissenschaften in der Bundesrepublik Deutschland. Patristischen Kommission, Berlin, стр. 157–160.

Polívka 1890: Gj. Polívka, *Opisi i izvodi iz nekoliko jugoslavenskih rukopisa u Pragu*, Starine JAZU, XXII, Zagreb, стр. 200–203.

Turdeanu 1950: E. Turdeanu, *Apocryphes bogomiles et apocryphes pseudo-bogomiles*, Revue de l'histoire des religions, I, CXXXVIII, 1950, стр. 22-52; II, CXXXIX, стр. 176–218.

Turdeanu 1981: *Apocryphes slaves et roumains de l'Ancien Testament*, par Émile Turdeanu, Studia in Veteris Testamenti Pseudepigrapha, 5, E. J. Brill, Leiden 1981, стр. 1–74.

Vassiliev 1893: A. Vassiliev, *Λόγος τοῦ Κυρίου ἡμῶν Ἰησοῦ Χριστοῦ περὶ τῆς ἀντιλογίας τοῦ διαβόλου*, у: Anecdota graeco-byzantina, pars prior, Сборник памятников византийской литературы, Mosque 1893.

Yordanov [1994]: S. Yordanov, *Quelques remarques sur l'origine des idées dualistiques dans un monument de la littérature apocryphe bogomile*, Cyrillomethodianum, XVII–XVIII, Thessalonique, стр. 143–153.

Tomislav Ž. Jovanović

THE DEVIL'S ARGUMENT WITH JESUS CHRIST IN A SERBIAN COPY  
DATING FROM THE END OF THE 15<sup>TH</sup> CENTURY

Summary

This apocryph with a dualistic basis is permeated with dialogues between the Devil and Jesus Christ. Their argument unfolds through a gradation, the two of them constantly trying to outsmart each other. Christ's views overpower all the tricks the Devil resorts to trying not only to defeat him but also to do him great harm. This apocryph is also known in Greek and Slavic copies. The oldest preserved copy in Serbian dates from the end of the 15th century, and is to be found in the Nikoljac Monastery. This copy was used as the basis of this edition of the said apocryph, which is compared with five other copied versions of it.

**Key words:** apocryph, dialogue, Jesus Christ, the Devil

## ПРИЛОГ

Манастир Никољац, број 52, 1485/95. година,  
66а–71а.

(66а) СЛѠВО Ѡ ПРѢПРѢНІИ<sup>1</sup> ДІАВОЛА<sup>2</sup> СЪ Г[ОСПО]Д[О]МЪ Н(А)ШИМЪ  
І(СО)У(СОМЪ) Х(РИ)С(ТО)МЪ:~<sup>3</sup>

Прїнде<sup>4</sup> і(со)у<sup>5</sup> на гороу елесонс<sup>6</sup>коую.<sup>6</sup> н рече<sup>7</sup> къ<sup>8</sup> ѡченикомъ своимъ. а лече<sup>9</sup> ѡ ѡ-  
д(ь)ни<sup>10</sup> \*и ѡ. ноци.<sup>11</sup> да<sup>12</sup> прѣпримъ се<sup>13</sup> съ<sup>14</sup> дїаволомъ.<sup>15</sup> \*\*, \*азъ<sup>16</sup> бо разоумѣхъ<sup>17</sup>  
силоу его. јако хоуцетъ<sup>18</sup> (66б) въороужити се<sup>19</sup> на ни.<sup>20</sup> ал'каше ап(о)с(то)ли.<sup>21</sup> алка<sup>22</sup>  
и<sup>23</sup> і(со)у<sup>5</sup> \*съ нимъ.<sup>24</sup> јако да прѣпритъ<sup>25</sup> дїавола.<sup>26</sup>

<sup>1</sup> Но: Сказаніе слово и прѣпрѣнїе, П: ѡ прѣпренїю, С: прѣпиранїе.

<sup>2</sup> З: сотоннїе, С: аныгхристовомъ[ь].

<sup>3</sup> Н, П, С + Ѡ(тъ)ч(е благослови), Но, З + Благослови ѡтъче.

<sup>4</sup> Н, П: Приш[ь]дъшоу, Но: Въшьдь, С: приближишъм се.

<sup>5</sup> Но: Господь, С: Х(ри)с(т)оу ↔.

<sup>6</sup> С: маслинню.

<sup>7</sup> П: глагола.

<sup>8</sup> Н, Но, П -1.

<sup>9</sup> З: алындь, П + здѣ, С: постим се.

<sup>10</sup> П ↔.

<sup>11</sup> \*С + и пости се х(ристо)с ѡ, д(ь)ны съ оученикы своимъ.

<sup>12</sup> \*П: понїеже хоуцъ.

<sup>13</sup> Но: прѣпримо се, П: прѣпирати се, С: оудолеть.

<sup>14</sup> С -1.

<sup>15</sup> С: дїавола.

<sup>16</sup> Н -1.

<sup>17</sup> Н ↔.

<sup>18</sup> \*П: занїеже.

<sup>19</sup> П: въоружает се.

<sup>20</sup> Н + и, П: насъ + вемъ. и.

<sup>21</sup> Н: оученици + его, П -2 + и, \*\*Но ѡ.

<sup>22</sup> П: алкавъ се.

<sup>23</sup> Н, Но, П ↔, З -1.

<sup>24</sup> П: съ ѡченикы своимъ.

<sup>25</sup> П: прѣпреть.

<sup>26</sup> \*Но: и оученици его ѡ. дьни и ѡ. ношти, П + и, \*С ѡ.



\*слишав же<sup>27</sup> дѣволъ<sup>28</sup> ѡко алка<sup>29</sup> і(соу)с<sup>30</sup> съ ѡченикы свонди<sup>31</sup> и прогнѣва се<sup>32</sup> гнѣвомъ велиемъ<sup>33</sup> сѣло.<sup>34</sup> и ѡбл(н)чи се<sup>35</sup> прѣд[ь] і(соу)сомъ, и р(е)чѣ ємоу<sup>36</sup> заклинаю те<sup>37</sup> б(о)гомъ живимъ. да р(е)чѣши<sup>38</sup> мнѣ<sup>39</sup> ѡт[ь]коудъ єси<sup>40</sup> ты<sup>41</sup> і(соу)с же<sup>42</sup> р(е)чѣ<sup>43</sup> ѡт[ь] прѣвншнаго.<sup>44</sup> и р(е)чѣ<sup>45</sup> дѣволъ да<sup>46</sup> ти<sup>47</sup> ли єси с(ы)нъ<sup>48</sup> вишнємоу.<sup>49</sup> и р(е)чѣ і(соу)с<sup>50</sup> \*ѡкоже<sup>51</sup> ти<sup>52</sup> р(е)чѣ дѣволѣ.<sup>53</sup> \*\*р(е)чѣ ємоу<sup>54</sup> дѣволъ<sup>55</sup> аще ты єси с(ы)нъ б(о)жїи.<sup>56</sup> то<sup>57</sup> иди<sup>58</sup> на н(е)б(е)са. \*и сѣди на прѣстолѣ своемъ.<sup>59</sup> твоѡ бо<sup>60</sup> соутъ н(е)б(е)са<sup>61</sup> а моѡ кс(тѣ)<sup>62</sup> зємля.<sup>63</sup>

<sup>27</sup> \*Но: И чювь, П + се.

<sup>28</sup> С: 3, 2, 1.

<sup>29</sup> С: пос(тѣ) дръжит(ь).

<sup>30</sup> С ↔.

<sup>31</sup> Но: и ѡченици єго, П -6, С -3.

<sup>32</sup> Н, Но, П, С: разгнѣва се, С + дѣволъ.

<sup>33</sup> Н, Но, С ↔, Но, С: вел'ми, П -2.

<sup>34</sup> Н, С -1, Но: свондъ, П: велми.

<sup>35</sup> Но: И ѡпакн се + и ста, П: обласе се.

<sup>36</sup> Н + і(соу)с', П: ка господъ, С: і(соу)с.

<sup>37</sup> С + дѣволѣ.

<sup>38</sup> С: скажеш(ь).

<sup>39</sup> Н, П, С: ми, Н, П, 3, С ↔, Но: да ми повѣси.

<sup>40</sup> С: си.

<sup>41</sup> Н -1 + и р(е)чѣ дѣволъ а ты ѡт[ь]к[оу]доу єси.

<sup>42</sup> Н, П -1, С: и.

<sup>43</sup> Но + ємъ, С: 2, 3, 1.

<sup>44</sup> Н: прѣвншних[ь] + єсмъ, Но: ѡтъ вышнаго света ѡсомъ азъ, С: ѡт[ь] прѣисподних[ь] и ѡт[ь] нек(е)сных[ь] снъ.

<sup>45</sup> Но + ємъ.

<sup>46</sup> С -1.

<sup>47</sup> Но -1, С: то.

<sup>48</sup> Н: 4, 2, 1, 3, Но, С: 3, 1, 2, П: 4, 2, 3, 1.

<sup>49</sup> Но: прѣвншнємъ, П: прѣвышнаго, С: виш'наго.

<sup>50</sup> Но: Ісоусъ же рече ємъ.

<sup>51</sup> П, С: ѡко.

<sup>52</sup> С: истинъ.

<sup>53</sup> \*Н: въ истинъ єс(тѣ). и, С -1, П, С + и, Но + И воннѣствъ небеснаа зрѣти не можахъ гласа божїа въ ныхъ. И.

<sup>54</sup> Н, П, С -1.

<sup>55</sup> Н, П + да.

<sup>56</sup> С -5.

<sup>57</sup> Н -1, П: почто придѣ сємо? нь, С: да.

<sup>58</sup> Н: ѡтнди.

<sup>59</sup> П, С ↔, П + понеже.

<sup>60</sup> П, С -1.

<sup>61</sup> \*Н ѡ.

<sup>62</sup> С: соут(ь).

<sup>63</sup> С: зємльна.

\*\*\*, \*Н<sup>64</sup> ρ(ε)че і(соу)с<sup>65</sup> пришль кс(ль) иже<sup>66</sup> те погоубитъ<sup>67</sup> сот[ь] лица земли<sup>68</sup> јако єдиногo чл(овѣ)ка.<sup>69</sup> и ρ(ε)че дїаволь \*иди<sup>70</sup> ты и<sup>71</sup> сѣди<sup>72</sup> на прѣстолѣ твоємь.<sup>73</sup> твоя бо<sup>74</sup> соутъ н(ε)б(ε)са а моя кс(ть) земля. \*\*аще ли то<sup>75</sup> \*облнчѣт<sup>76</sup> те<sup>77</sup> агг(ε)ли мон.<sup>78</sup> \*агг(ε)ли бо<sup>79</sup> мон<sup>80</sup> ярн<sup>81</sup> соутъ<sup>82</sup> и сил'ны.<sup>83</sup> погоубѣт<sup>84</sup> \*те<sup>85</sup> јако єдиногo чл(овѣ)ка.<sup>86</sup> и тѣло бо<sup>87</sup> твоє || (67а) погоубѣтъ.<sup>88</sup>

и<sup>89</sup> ρ(ε)че ємоу<sup>90</sup> і(соу)с ω горе тебѣ дїаволе, \*и агг(ε)ломь твоимь.<sup>91</sup> пришль бо<sup>92</sup> кс(ль)ь<sup>93</sup> \*иже те погоубитъ<sup>94</sup> и агг(ε)ли твоє, и свѣтники твоє<sup>95</sup> сот[ь] лица земли.<sup>96</sup>

<sup>64</sup> Н -1.

<sup>65</sup> Н ↔.

<sup>66</sup> Н, П -1.

<sup>67</sup> Н, З: погоубити, Н, П ↔.

<sup>68</sup> Н, П: земля.

<sup>69</sup> Н -3, \*\*Но ѿ.

<sup>70</sup> Но: понди.

<sup>71</sup> Но -2.

<sup>72</sup> П -2.

<sup>73</sup> Но: сѣди на небесѣхъ, П: на свон прѣстолѣ.

<sup>74</sup> П -1.

<sup>75</sup> \*Н ѿ. \*\*\*С ѿ + понеже хошоу.

<sup>76</sup> С: облнчнтн.

<sup>77</sup> С -1.

<sup>78</sup> \*Н: облнчю те агг(ε)ломь монь, П: не хошеши, С ↔.

<sup>79</sup> П -1.

<sup>80</sup> П + аггель твоихъ.

<sup>81</sup> П: горшини.

<sup>82</sup> \*С: грѣд'ны.

<sup>83</sup> \*Н ѿ, С + соут(ь). и.

<sup>84</sup> Написано погоубѣт', Н: и погубити, П: и изгубѣтъ.

<sup>85</sup> Н + пришли соутъ, П: тебѣ.

<sup>86</sup> Н + понеже грѣди соутъ и сил'ны, П: сот чловѣкъ.

<sup>87</sup> П -1.

<sup>88</sup> \*\*Но: понеже бо ме сотъчъ твои свърже съ небесъ на землю, \*С: тело твоє јако єдин(о)гo чл(овѣ)ка.

<sup>89</sup> З -1.

<sup>90</sup> П -1.

<sup>91</sup> \*Н, З + и свѣтныкомь твоимь, \*П: и са аггелы твоими + и съ светланици твоими. понеже азъ, \*С: тебѣ радї.

<sup>92</sup> П, С -1.

<sup>93</sup> Н + на землю, Но -б.

<sup>94</sup> З: погуби.

<sup>95</sup> \*Но: иже те естъ сотврѣгъ, и тыи те идать погубити, П: на землю погубиты тебѣ и съ аггелы и съ светланици твоими и потрѣбиты.

<sup>96</sup> Н + и, Но: земля + и рече кс(ль) дїаволь: понди сѣди на небесѣхъ, и сѣди на прѣстолѣ твоємь, твоя бо свѣтъ небеса, а моя естъ земля, иере аште те свѣрштытъ вон мон, иережанви свѣтъ и погубяють те јако чловѣка. И рече кс(ль) Ісоусъ: ω горе тебѣ дїаволе, и аггеломь твоимь и свѣтныкомь твоимь; пришль бо ісоусъ погубити те. Н, П: сот лицъ земля + и, З: земля.

р(е)че ємоу<sup>97</sup> дїаволь а<sup>98</sup> кто<sup>99</sup> соуТЬ СВѢТНИЦИ<sup>100</sup> мон.<sup>101</sup> р(е)че ємоу<sup>102</sup> і(соу)с<sup>103</sup> творещи<sup>104</sup>  
дѣла твоја.<sup>105</sup> р(е)че ємоу<sup>106</sup> дїаволь а<sup>107</sup> что соуТЬ дѣла моја.<sup>108</sup> р(е)че ємоу<sup>109</sup> і(соу)с твоја  
соуТЬ дѣла.<sup>110</sup> \*развон,<sup>111</sup> тат'бы.<sup>112</sup> блонди<sup>113</sup> зависти<sup>114</sup> рѣвности.<sup>115</sup> огнь<sup>116</sup> тма  
троу(с) сварн<sup>117</sup> земльскїе.<sup>118</sup> рати<sup>119</sup> сважденїа.<sup>120</sup> братоненавиденїе.<sup>121</sup> и р(е)че<sup>122</sup> дїаволь  
право вѣси<sup>123</sup> іако<sup>124</sup> тон<sup>125</sup> соуТЬ дѣла моја. и<sup>126</sup> паче тебе силнен<sup>127</sup> есмь. такожде<sup>128</sup> и  
агг(е)ли<sup>129</sup> мон от[ь]<sup>130</sup> агг(е)ль твоих[ь]<sup>131</sup>

<sup>97</sup> Н, П -1.

<sup>98</sup> Н, Но -1.

<sup>99</sup> П: что.

<sup>100</sup> П: светилници.

<sup>101</sup> Н, Но + и.

<sup>102</sup> Н, П -1.

<sup>103</sup> Но: кто, П ↔.

<sup>104</sup> Н: творещи, Но: твореще.

<sup>105</sup> Н, Но, З + и, \*С: и агг(е)ль твоих[ь]. и.

<sup>106</sup> П, З, С -1.

<sup>107</sup> Н, Но, П -1, С: да.

<sup>108</sup> Н, Но + и, С -1 + и свѣтилници мон. и.

<sup>109</sup> П, С -1.

<sup>110</sup> Н: З, 1, 2, П ↔.

<sup>111</sup> П: развонныгство.

<sup>112</sup> П -1, С + и.

<sup>113</sup> П, С: блва, С + и.

<sup>114</sup> П, С: зависть.

<sup>115</sup> Н, П, С: рѣвность.

<sup>116</sup> П: оганно жарїе.

<sup>117</sup> Н: скврњи.

<sup>118</sup> П: земльнїе + и.

<sup>119</sup> Н: рать, П + и, С -б.

<sup>120</sup> Н, П: сважденїе, Н + каранїе, С: ненавис(ть) + и.

<sup>121</sup> Н: разлоченїе братнїе, П: междз братїю + лажн, ненависть, и всакаа неправда, \*Но: вѣса лжакава, татнє, развонници, клѣвѣтници, блонди нхъ вѣсь, градь, слана, и вѣса земля чловѣкомь, С: разлченїа братїю.

<sup>122</sup> Но + есмь.

<sup>123</sup> Н: рѣкль ли еси, Но, П: рече.

<sup>124</sup> Но -1.

<sup>125</sup> Н, Но, П, С: то.

<sup>126</sup> Но, П, С: нь.

<sup>127</sup> Н, С: силнь, Но: силїедь, П: силны.

<sup>128</sup> Н, П, С -1, Но -2.

<sup>129</sup> Но: аггелъ.

<sup>130</sup> Но: паче, П -1, С -3.

<sup>131</sup> Н ↔, С + страшень есмь.

н<sup>132</sup> р(е)ѣ емоу<sup>133</sup> і(соу)с<sup>134</sup> ѿ<sup>135</sup> горе тебѣ дѣаволе јако прѣльстникъ<sup>136</sup> еси<sup>137</sup> всѣмь  
 чл(овѣ)комь,<sup>138</sup> \*нъ посрамити те нмаамь.<sup>139</sup> р(е)ѣ емоу<sup>140</sup> дѣаволь ти<sup>141</sup> еси прѣльстникъ<sup>142</sup>  
 јако ѿт[ь] жени<sup>143</sup> родил' се еси.<sup>144</sup> \*и<sup>145</sup> р(е)ѣ емоу<sup>146</sup> і(соу)с<sup>147</sup> \*\*добрѣ вѣси<sup>148</sup> || (67б)  
 јако ѿт[ь] жени родил' се.<sup>149</sup> \*да въ онь<sup>150</sup> чл(с) слово мое събоудет се.<sup>151</sup> егоже ради  
 чл(овѣ)ка<sup>152</sup> създахъ<sup>153</sup> въ образъ мон<sup>154</sup> и не хошоу ѿт[ь]стоупити<sup>155</sup> его<sup>156</sup> въ вѣкы.<sup>157</sup>  
<sup>158</sup> р(е)ѣ ема<sup>159</sup> дѣаволь \*ты<sup>160</sup> г(лаго)люши<sup>161</sup> ѿ чл(овѣ)це<sup>162</sup> егоже<sup>163</sup> създа.<sup>164</sup>  
 \*јако не ѿт[ь]стоуплю<sup>165</sup> его<sup>166</sup> въ вѣкы.<sup>167</sup> нъ<sup>168</sup> аще съгрѣшитъ тебѣ<sup>169</sup> \*а<sup>170</sup> волю мою

<sup>132</sup> П, С -1.

<sup>133</sup> П, С -1.

<sup>134</sup> Но: господь, П ↔.

<sup>135</sup> П -1.

<sup>136</sup> Но: страшань.

<sup>137</sup> Но + пате.

<sup>138</sup> Н + на земли, Н: всѣхъ чловѣкъ.

<sup>139</sup> Н + и, П + въ скорѣ. и, \*Но: и прѣльстника те нмають. И, \*С: и посрамит(е)ль. н.

<sup>140</sup> П, С -1.

<sup>141</sup> П + ли мон.

<sup>142</sup> Но, П, С ↔.

<sup>143</sup> Но: жене, С: женѣ.

<sup>144</sup> Н -1, Но: есмь, С: роди се.

<sup>145</sup> П, С -1.

<sup>146</sup> П, С -1.

<sup>147</sup> П ↔.

<sup>148</sup> \*\*Но: право рассудилъ еси + и.

<sup>149</sup> Но: родилъ се есмь.

<sup>150</sup> П: оны.

<sup>151</sup> \*Н: нъ да съвршитъ се слово мое, З: съблюдетъ се.

<sup>152</sup> \*\*С: да скончатъ се слово еже р(е)ѣ бл(а)д(ы)ка.

<sup>153</sup> Н ↔.

<sup>154</sup> П: въ образѣ своемъ, С: по своему образъ.

<sup>155</sup> Н, П + ѿт[ь], С: ѿт[ь]паститы.

<sup>156</sup> Н: него, С ↔.

<sup>157</sup> Н, П + и, \*Но: да скончатъ се нынѣ, понеже рска моя сътвори чловѣка по образъ своему, и не  
 идать ѿтвѣстити ѿтъ него въ вѣкы адннь. И, С -2.

<sup>158</sup> С + и.

<sup>159</sup> П -1.

<sup>160</sup> С -1.

<sup>161</sup> Н: р(е)ѣ, П -2.

<sup>162</sup> П + ли, С: чл(овѣ)цѣх(ь).

<sup>163</sup> С: еже.

<sup>164</sup> П + глаголеши, С: създах[ь].

<sup>165</sup> Н + ѿт[ь].

<sup>166</sup> Н: него.

<sup>167</sup> П: 2, 3, 1.

<sup>168</sup> П: да, \*С: азъ таже.

<sup>169</sup> С: ты, Н, П, С ↔.

<sup>170</sup> С: таже.

и подишленїе<sup>171</sup> моје<sup>172</sup> сътворить.<sup>173</sup> а славоу твою<sup>174</sup> и ч(ь)сть<sup>175</sup> оставить<sup>176</sup> и<sup>177</sup> что  
 сътвориши емоу<sup>178</sup> ты.<sup>179</sup> р(е)че емоу<sup>180</sup> і(соу)с<sup>181</sup> послушан<sup>182</sup> дѣволе. аще збо<sup>183</sup> чл(овѣ)къ  
 \*сътворить волю твою,<sup>184</sup> а мою славоу и ч(ь)сть<sup>185</sup> оставить.<sup>186</sup> и живеть ѿ<sup>187</sup> лѣтъ,<sup>188</sup> или  
 ѿ лѣтъ(ь).<sup>189</sup> и паку<sup>190</sup> на конць<sup>191</sup> клет' се.<sup>192</sup> \*стран'нїе<sup>193</sup> приеми.<sup>194</sup> нагѣ одѣвае.<sup>195</sup>  
 алчнїе<sup>196</sup> насищае.<sup>197</sup> и<sup>198</sup> жеднїе<sup>199</sup> напает.<sup>200</sup> и<sup>201</sup> р(е)четь<sup>202</sup> г(оспод)и пом(н)лоуи мѣ<sup>203</sup>

<sup>171</sup> Н: подишленїе, З: подишленїа.

<sup>172</sup> З -1, С -3.

<sup>173</sup> Н: творить, С: скончае(ь).

<sup>174</sup> Н ↔.

<sup>175</sup> С: 2, 4, 3, 1.

<sup>176</sup> \*П: и слава и часть твою оставить а волю мою и дела моя сътворить.

<sup>177</sup> Н -1, П: тогда, С: то.

<sup>178</sup> Н: нидь, ↔.

<sup>179</sup> Н, П -1, П, С + н, \*Но: аште чловѣкъ оставить славу твою, а мою прииметь, что сътвориши емоу. И.

<sup>180</sup> Но, П, С -1.

<sup>181</sup> Н: 3, 1, 2, Но: Господь.

<sup>182</sup> Н + мене, Но, П: слыши.

<sup>183</sup> Н, Но, П, С -1.

<sup>184</sup> Н ↔.

<sup>185</sup> С: 3, 2, 1.

<sup>186</sup> \*Но: оставить славу мою.

<sup>187</sup> С: ѿ.

<sup>188</sup> Н ↔.

<sup>189</sup> Н, Но, П -1, -3.

<sup>190</sup> Но -1.

<sup>191</sup> Н -2, С -3.

<sup>192</sup> Н, Но, П, З, С: покает се, П + н.

<sup>193</sup> П + начнетъ, С: страных[ь].

<sup>194</sup> П: приеми + въ дом, С: приемиет(ь) + въ дом[ь] свои. нищїе да поднаве.

<sup>195</sup> Н: облачит(ь), П: одеваты, З: облаче, С: да одьждит(ь).

<sup>196</sup> П: латних, З: латшечє, С: алына да.

<sup>197</sup> Н: наситить, П: напитаты, С: накрьмит(ь).

<sup>198</sup> Н, З, С -1.

<sup>199</sup> П: жеднїих, С: жьд'на да.

<sup>200</sup> Н, С: напоить, Н + бѣдные посѣтитъ, П: напоиты + съ мною добродѣ(т)елїю и прѣждѣ всехъ оутсѣет  
 се дель твоих, З + болюнїе и въ тац'ницах[ь] и въ здахъ посещает, С + мръгвѣе до гробъ да проваждаеть. и да  
 постит(ь) ѿ, д(ь)ны.

<sup>201</sup> С + да.

<sup>202</sup> П: и начнетъ глаголати, С + съ плачем[ь].

<sup>203</sup> С -1.

сыгрѣшьшаго<sup>204</sup> тебѣ.<sup>205</sup> то<sup>206</sup> послю<sup>207</sup> ємоу таковоу<sup>208</sup> сьмр[ь]ть бл(а)ж(є)нноу<sup>209</sup> и <sup>210</sup>  
 прѣдас(ть)<sup>211</sup> д(оу)шоу<sup>212</sup> єго въ роуце<sup>213</sup> арханг(є)лоу,<sup>214</sup> || (68а) мнханлоу, и<sup>215</sup> слоугамь<sup>216</sup>  
 єго<sup>217</sup> и въведоу<sup>218</sup> и<sup>219</sup> въ мѣста поконна<sup>220</sup> пакы<sup>221</sup> послушан<sup>222</sup> дѣволе,<sup>223</sup> аще ли<sup>224</sup>  
 живеть<sup>225</sup> чл(овѣ)къ<sup>226</sup> .ѡ.<sup>227</sup> лѣт[ь] или<sup>228</sup> .нѣ. \*\*\* лѣт[ь]<sup>229</sup> \*\* странних[ь]<sup>230</sup> \* не прѣем-  
 ле,<sup>231</sup> алтних[ь]<sup>232</sup> не насищає.<sup>233</sup> нагихъ<sup>234</sup> не одѣває.<sup>235</sup> жедных[ь]<sup>236</sup> не напаає.<sup>237</sup>  
 и<sup>238</sup> мрътваго<sup>239</sup> до гроба<sup>240</sup> не прокодѣ.<sup>241</sup> и аще<sup>242</sup> не<sup>243</sup> речеть г(оспод)и пом(н)лоуи<sup>244</sup>

<sup>204</sup> Н: сыгрѣших[ь], П, С: сыгрѣшнвшаго.

<sup>205</sup> Н, С: ти.

<sup>206</sup> П -1 + и того помналю и.

<sup>207</sup> П: пошлю.

<sup>208</sup> П -1.

<sup>209</sup> П: благу, ↔.

<sup>210</sup> С + того.

<sup>211</sup> Н, П, З: прѣдамь, С: преда, Н + и.

<sup>212</sup> П -1.

<sup>213</sup> П -2, С -4.

<sup>214</sup> Н -5.

<sup>215</sup> П: съ.

<sup>216</sup> П: слагам, С + да пондзть.

<sup>217</sup> Н: монь, С -1.

<sup>218</sup> Н: въвѣдоу, П: 2, 3, 1.

<sup>219</sup> Н: єго, П, С -1.

<sup>220</sup> Н, П: въ мѣсто поконно, С: въ поряд(ь) + и.

<sup>221</sup> Н, П -1, П + и еще.

<sup>222</sup> П: слыши, С + мене.

<sup>223</sup> \*Но: таковоѡ подамь благоу сьмръть, З: сотоно, С: дѣволи.

<sup>224</sup> З + же.

<sup>225</sup> Н: живѣ.

<sup>226</sup> Но -1, С ↔.

<sup>227</sup> С: .ѡ.,

<sup>228</sup> С: ила + се не покаеть.

<sup>229</sup> Н, П -1, С -2.

<sup>230</sup> Н: стран'ные, З: стран(ь)ни.

<sup>231</sup> \*С: не въведет(ь) въ дом[ь] свонм[ь]. и ниших[ь] не помнае.

<sup>232</sup> Н: альные.

<sup>233</sup> С: накрѣмнт(ь).

<sup>234</sup> Н: нагне, З, С: наги.

<sup>235</sup> Н: не облаитъ, З: не облаче, С: одедит(ь), 4, 5, 6, 1, 2, 3.

<sup>236</sup> Н: жедные, З: жед[ь]ни, С: жьдних[ь].

<sup>237</sup> Н: напоитъ, С: напои.

<sup>238</sup> Н, С -1.

<sup>239</sup> С: мрътвѣ.

<sup>240</sup> С + да.

<sup>241</sup> Н, С: прокодитъ, З: пропов[о]де + и немоцнѣих[ь] и въ ѕздахъ не посещає, С + пос(то)мь и м(о)л(н)твоу да.

<sup>242</sup> Н -1, С -2.

<sup>243</sup> \*\*\*П: въ делѣхъ твонхъ и ка дне не обратитъ се ни сьтворитъ прѣждѣ рѣченѣихъ монхъ добродѣтельхъ, и.

<sup>244</sup> П + и прости.

мѣ сьгрѣшьшаго<sup>245</sup> тебѣ.<sup>246</sup> то<sup>247</sup> послѡу<sup>248</sup> ємоу<sup>249</sup> гор'коуію<sup>250</sup> н<sup>251</sup> лютоуію<sup>252</sup> сьмрѣтъ.<sup>253</sup>  
 и прѣдамъ єго агг(є)лоу моємоу<sup>254</sup> лютомоу.<sup>255</sup> ємоу же лицє п(а)лнѣтъ.<sup>256</sup> \*нметь н<sup>257</sup> и  
 врьжеть<sup>258</sup> въ єзеро<sup>259</sup> огъноє.<sup>260</sup> \*и тебе самого<sup>261</sup> дїаволе<sup>262</sup>  
 \*и то<sup>263</sup> рекъ<sup>264</sup> і(соу)с<sup>265</sup> обрати се<sup>266</sup> \*от[ь] него.<sup>267</sup> и възидє<sup>268</sup> на гороу високу.<sup>269</sup> \*\*и  
 тоу вси \*агг(є)ли сотонни<sup>270</sup> събраш(є) се.<sup>271</sup> т'ми<sup>272</sup> т'мами<sup>273</sup> н<sup>274</sup> тисоуца<sup>275</sup> тисоуцами.<sup>276</sup>

<sup>245</sup> Н: сьгрѣшаюшаго.

<sup>246</sup> С -2.

<sup>247</sup> П: томъ.

<sup>248</sup> П: пошлю.

<sup>249</sup> П -1.

<sup>250</sup> П: напраснѣ, С: такоуѣ.

<sup>251</sup> С -1.

<sup>252</sup> Н -2.

<sup>253</sup> П: 4, 3, 2, 1, С ↔.

<sup>254</sup> С -1.

<sup>255</sup> \*\*Но: и на коньць оставитъ славу мою и чѣсть, ть понидѣтъ бесчѣстїє твоє, такоуаго видѡр лютоуѣ сьмрѣтїю; и лютомоу аггелъ, П -1, С: огнѣнѣ.

<sup>256</sup> Написано полнѣтъ, Н + огнѣнѣ, Но: горитъ, П: пламеноє, З: полнѣтъ + н, С: от[ь] пламен(ь) възгорит се.

<sup>257</sup> Н: є, \*С: да понидѣ(ь).

<sup>258</sup> Н + и, З: вьврьжеть + и, С: послеть.

<sup>259</sup> С: ровь.

<sup>260</sup> Н ↔, С: огны.

<sup>261</sup> \*Н, С: с тобою, С + и ти.

<sup>262</sup> \*Но: іако плами огнѣнныи вѣдѣтъ га вь тмѣ кроуѣшнѣю дѣити се и с тобою, дїаволє, и сь аггелы твонди, П: и ведеть вь тмѣ кроуѣшнѣю вь огань негаснѣди дѣитї се с тобою дїаволѣ.

<sup>263</sup> Н, П: се.

<sup>264</sup> Н, Но: г(аго)лавь.

<sup>265</sup> \*С: того ради разгнѣвав се дїавол(ь). и.

<sup>266</sup> З: от[ь]врати се, С: от[ь]врати се.

<sup>267</sup> С: і(соу)са.

<sup>268</sup> \*Но: дїаволь.

<sup>269</sup> Но: ѱлесоньскѣю.

<sup>270</sup> \*Н: дїаволїє, П: дїаволы.

<sup>271</sup> Н, П: сьвькоупниш(є) се, \*\*С: тоу бѣ сьвькоупнѣ дѣлони вьсе.

<sup>272</sup> Н, П: тмѣ.

<sup>273</sup> Н: тма.

<sup>274</sup> С -1.

<sup>275</sup> П, С: тисѣце.

<sup>276</sup> Н: тисѣце тмами, П + дїаволь, \*\*Но: и тѣ дїаволь събра всѣ сназ свою.

Н<sup>277</sup> въоружѣн се<sup>278</sup> дѣволъ<sup>279</sup> на г(оспод)а.<sup>280</sup> и р(е)чѣ<sup>281</sup> дѣволъ<sup>282</sup> \*къ слоугамъ своимъ.<sup>283</sup>  
 чѣд[ъ]ца<sup>284</sup> мѡѡ<sup>285</sup> втврѣднмъ се<sup>286</sup> и оукрѣпимъ се.<sup>287</sup> и пондѣте<sup>288</sup> ви<sup>289</sup> прѣд[ъ] мною || (68б)  
 азъ же<sup>290</sup> ндоу<sup>291</sup> по влс(ъ),<sup>292</sup> п(соу)с<sup>293</sup> великы<sup>294</sup> соупостать<sup>295</sup> пришь и с(тъ) \*на ны.<sup>296</sup> \*\*то<sup>297</sup>  
 наша<sup>298</sup> ч(ъ)сть и слава<sup>299</sup> погнбнотн<sup>300</sup> хоцетъ.<sup>301</sup> егда бо<sup>302</sup> оут(ъ)ць его<sup>303</sup> създа адма.  
 \*тогда<sup>304</sup> азъ<sup>305</sup> не хотѣхъ<sup>306</sup> поклонити се<sup>307</sup> емоу.<sup>308</sup> ни<sup>309</sup> целовати<sup>310</sup> его.<sup>311</sup> да<sup>312</sup> съврѣже

<sup>277</sup> Н - 1.

<sup>278</sup> Н: въоружающе се, Но: оръжн се + съ ннцн, П, З: въоръжише се.

<sup>279</sup> Н, Но, П - 1.

<sup>280</sup> С - б.

<sup>281</sup> Но + нмь.

<sup>282</sup> С - 1.

<sup>283</sup> Н, Но, П - 3, Н + ѡ, \*С: нц[ъ].

<sup>284</sup> Но: дѣца, С: чѣнца.

<sup>285</sup> П: чудеса и силы мѡѡ.

<sup>286</sup> Н: втврѣдите се, Но: направите, П - 2, С: оутврѣждаите с(е).

<sup>287</sup> Н, П: вкрѣпите се, Но: наоръжите се на ны, С: крѣпите с(е) 4, 5, 3, 1, 2.

<sup>288</sup> Но: идѣте, П: пондите.

<sup>289</sup> П - 1.

<sup>290</sup> Но: а азъ, .

<sup>291</sup> Н, П: пондоу, Но - 1.

<sup>292</sup> С - 10.

<sup>293</sup> Н, Но, П, С: х(рист)с, Н, Но, П + во, С + во се постнт(ъ).

<sup>294</sup> Но, П, З, С: великы, С + с(тъ).

<sup>295</sup> Н, Но: съпостать, С - 1.

<sup>296</sup> Н, Но: нас(ъ), \*С: да аще изгвѣнц[ъ] его.

<sup>297</sup> Н: и тъ, П - 1, З: тѡ.

<sup>298</sup> Н, П: нашв, С + воудет(ъ).

<sup>299</sup> Н, П: славоу, П: 4, 3, 2, 1, З: 3, 2, 1.

<sup>300</sup> Н, П: погвѣити.

<sup>301</sup> С - 2.

<sup>302</sup> С: же.

<sup>303</sup> Н, С - 1.

<sup>304</sup> П, С: то.

<sup>305</sup> С - 1.

<sup>306</sup> П, С: рачнх, З: 2, 3, 1.

<sup>307</sup> \*Н: то не поклоннх се, С - 1.

<sup>308</sup> П - 1.

<sup>309</sup> Н + хотѣх[ъ].

<sup>310</sup> Н: цѣлнвати.

<sup>311</sup> С: 5, 4, 3, 1, 2.

<sup>312</sup> Н, П: и, П + того радѣ.



мѣ ѿт(ь)ць<sup>313</sup> съ н(ѣ)б(ѣ)се,<sup>314</sup> и не<sup>315</sup> хошѣ юже<sup>316</sup> ѡчестїа<sup>317</sup> съ нымѣ идѣти.<sup>318</sup> и р(ѣ)че нмѣ<sup>319</sup>  
 пондѣте<sup>320</sup> вн<sup>321</sup> прѣдѣ мною.<sup>322</sup> азъ же<sup>323</sup> \*по вас(ь) идоу.<sup>324</sup>  
 идоуцимъ же<sup>325</sup> нмѣ на г(оспод)а.<sup>326</sup> възиде<sup>327</sup> прахъ ѿт(ь) дїавола.<sup>328</sup> и видѣв-  
 ше<sup>329</sup> ѡченици<sup>330</sup> г(о)с(под)ни.<sup>331</sup> горн тресоуци(ѣ) се.<sup>332</sup> и море<sup>333</sup> моутише се<sup>334</sup> \*ѿт(ь) сили  
 дїаволе.<sup>335</sup> и рѣше<sup>336</sup> ѡченици<sup>337</sup> къ і(соу)соу<sup>338</sup> видѣхомъ троу(ь) дїаволь.<sup>339</sup> и глас(ь)<sup>340</sup>  
 єго<sup>341</sup> слишавомъ.<sup>342</sup> \*и трепет<sup>343</sup> ни<sup>344</sup> прїеть.<sup>345</sup> изидоше<sup>346</sup> же<sup>347</sup> єдиногo на десете<sup>348</sup>  
 пьприца.<sup>349</sup>

<sup>313</sup> Н, П, С + єго.

<sup>314</sup> П: 3, 1, 2, С -2.

<sup>315</sup> П: тога радї.

<sup>316</sup> Н, С -1.

<sup>317</sup> Н: чести, С: ч(ь)ст(ь).

<sup>318</sup> Н, С: идати, С: 2, 3, 1, 4.

<sup>319</sup> Н: вонскамъ свонмъ, П -9 + нь, \*\*Но: аште га погвѣдио, наша слава и чьсть, С: дїавол(ь) + чєдїца моа.

<sup>320</sup> Н: идете, С: прѣидете.

<sup>321</sup> Но -1, С: вьсы.

<sup>322</sup> Н, П + и.

<sup>323</sup> Н, П, С -1, Но: а азъ.

<sup>324</sup> Н: и, Но: да идею на Господа, П + и тако, \*С: азъ за ваци.

<sup>325</sup> Н, П -1.

<sup>326</sup> Но -5, П + и, С -2.

<sup>327</sup> Н: и двыже се, Но: И въздвнже се.

<sup>328</sup> Н, П: ѿт(ь) дїаволь, Но: ѿтъ силъ дїаволнхъ, С: ѿт(ь) силы дїаволскїе + и възиде трепет(ь).

<sup>329</sup> Но: видѣше, С: възрѣвше.

<sup>330</sup> Но: апостолы.

<sup>331</sup> Но + и прѣпадоше се, и.

<sup>332</sup> Но: вьстрѣпѣташе, П: трѣпещише, С: трепещици.

<sup>333</sup> Н: мореу, Но: воды, С: гльбини.

<sup>334</sup> Н: метоуциу се, Но: съдвятише се, П: съдвѣщающе се, С: метеше с(ѣ).

<sup>335</sup> \*Н: ѿт(ь) лица дїаволь, Но, С -3, П: бесовские.

<sup>336</sup> Но: рѣкошае.

<sup>337</sup> Но -1.

<sup>338</sup> Но: къ Богѣ, П: ѡченици господни, С: ѡченици г(о)с(под)не къ г(оспод)а.

<sup>339</sup> Но: дїаволи, П: ѿт бесовъ, З: дїаволовъ, С: дїаволю.

<sup>340</sup> П: гласы.

<sup>341</sup> П, С: ѡх.

<sup>342</sup> С: слишавше.

<sup>343</sup> \*Н: нь не тъ.

<sup>344</sup> П: насъ, С: трепет(ь)ны.

<sup>345</sup> Но: трѣпѣтни вихомъ, П + и, С: приетны.

<sup>346</sup> Н: изъш(ь)дъшъ, П: изъшадше, С + и бѣ.

<sup>347</sup> Но: И прондоше, П -1, С + іако.

<sup>348</sup> Н, П: .дї., Но: .вл., С: .ї.,

<sup>349</sup> Н, Но, П, С: пьприць.

<sup>350</sup> \*\*вндѣв' же петръ \*вплъ онь.<sup>351</sup> ѿт[ь]вѣже<sup>352</sup> ѿт[ь] г(оспод)а<sup>353</sup> пыприща<sup>354</sup>  
 .г'.<sup>355</sup> и р(е)че емоу<sup>356</sup> і(соу)с.<sup>357</sup> петре петре<sup>358</sup> что<sup>359</sup> тако<sup>360</sup> творши.<sup>361</sup> покаив же<sup>362</sup> се<sup>363</sup>  
 петръ и<sup>364</sup> възврати се.<sup>365</sup> || (69а) и ста за<sup>366</sup> і(соу)сомь,<sup>367</sup> и<sup>368</sup> зрѣше<sup>369</sup> иза<sup>370</sup> рамоу<sup>371</sup>  
 его.<sup>372</sup> вндѣв<sup>373</sup> же<sup>374</sup> і(соу)с<sup>375</sup> \*и р(е)че<sup>376</sup> къ<sup>377</sup> зченикѡм[ь] свонмь.<sup>378</sup> кто съврѣже<sup>379</sup>  
 діавола<sup>380</sup> съ н(е)б(е)се.<sup>381</sup> \*и<sup>382</sup> ѿт[ь]вѣщаѡв<sup>383</sup> петръ и р(е)че емоу<sup>384</sup> ты,<sup>385</sup> и<sup>386</sup> ѿт[ь]цъ

<sup>350</sup> Но, П, С + И.

<sup>351</sup> \*Н: и слышавъ силоу бѣговьскоую. н, Но + и, П: нх + вжасе се и, \*\*С: приѣм[ь] петръ страхъ, діаволю.

<sup>352</sup> Н: бѣжа.

<sup>353</sup> Н, З: х(рист)а, С: і(соу)са.

<sup>354</sup> Но: пыприште.

<sup>355</sup> Н: тры, Н, П, С ↔, Но -1.

<sup>356</sup> С -1.

<sup>357</sup> П: господь, С + ѡстанн се.

<sup>358</sup> Н, Но, П, С -1.

<sup>359</sup> Н, Но: потто.

<sup>360</sup> П, С -1.

<sup>361</sup> Н: сътвори, П + и, С: сътвориши + и.

<sup>362</sup> С -1.

<sup>363</sup> С: оубоивъ се.

<sup>364</sup> Н -1.

<sup>365</sup> П + ка господъ, С -2.

<sup>366</sup> П: иза, С: задь.

<sup>367</sup> С: г(оспoдe)мь.

<sup>368</sup> Н, Но, С -1, П -2.

<sup>369</sup> Н, Но, С: зре, П: зрѣти, З: зрѣаше.

<sup>370</sup> С: из.

<sup>371</sup> Н, С: рама, Но: рацѣна.

<sup>372</sup> П, С + и: 2, 3, 4, 1.

<sup>373</sup> С: възрѣвъ.

<sup>374</sup> Н -2, С -1.

<sup>375</sup> Но: И вндѣ ихъ Господь, силы діаволюхъ.

<sup>376</sup> Н: 2, 3, 1.

<sup>377</sup> Н, Но -1.

<sup>378</sup> \*П: вжасаше се зченики и рѣче им: что вжасаете се, С: 3, 4, 5, 1, 2.

<sup>379</sup> С: съврѣжетъ.

<sup>380</sup> П: сътанъ.

<sup>381</sup> Но, П, С: небесь.

<sup>382</sup> З -1.

<sup>383</sup> П -2, З: ѿт[ь]вѣща.

<sup>384</sup> Н -6, \*Но: И рѣкоше емаз оученици, П: 2, 3, 4, 1.

<sup>385</sup> Н: азъ, Но + Господи, П: единородный сынъ. С -1.

<sup>386</sup> \*С: и рѣше оученици г(о)с(подь)ны.

ТВОИ.<sup>387</sup> \*\* \*ЕДИНА СЛАВА<sup>388</sup> ВЪ ТРИ СОВѢТВА<sup>389</sup> НЕРАЗЛОУЧИМА.<sup>390</sup> ОУТ(Ь)ЦЬ И С(Ы)НЬ<sup>391</sup> И С(ВЄ)ТИ Д(ОУ)ХЬ.<sup>392</sup> ВЪ ВСЄ<sup>393</sup> ВѢКЫ АМИНЬ.<sup>394</sup>

И ПОВЕЛѢ І(СОУ)С,<sup>395</sup> \*И СЪНИДѢ ОБЛАКЪ<sup>396</sup> СЪ Н(Є)Б(Є)СЬ<sup>397</sup> ЈАКО МЛЪНІА.<sup>398</sup> \*И ВЪЗЕТЬ<sup>399</sup> ДІАВОЛА,<sup>400</sup> И ОБѢСИ<sup>401</sup> СТРЪМОГЛАВЪ<sup>402</sup> ЗА ПЕТЕ,<sup>403</sup> НА<sup>404</sup> ОБЛАЦѢХЪ Н(Є)Б(Є)С-НИХ(Ь).<sup>405</sup> И<sup>406</sup> СИЛН<sup>407</sup> ЕГО РАЗЪГНА,<sup>408</sup> ЈАКО ДИМЬ.<sup>409</sup> И<sup>410</sup> БѢЖЕЩЕ<sup>411</sup> \*\*ВЪ ПІАХОУ<sup>412</sup> ЧТО СЪТВОРИМЪ НЕБОЗН.<sup>413</sup> БѢЖИМЪ<sup>414</sup> \*ВЪ ГЛЪБИНИ<sup>415</sup> МОРСКІЄ.<sup>416</sup> И<sup>417</sup> ВЪ ПЕЩЕРИ<sup>418</sup> ЮЖЄ<sup>419</sup> КНЕЗДА Н(А)ШЕГО, ОБѢСИ Х(РИСТО)С.<sup>420</sup> НА<sup>421</sup> ОБЛАЦѢХЪ Н(Є)Б(Є)СНИХЪ.<sup>422</sup>

<sup>387</sup> Н - 1 + едина ч(ь)сть и.

<sup>388</sup> Н + и сила и единою.

<sup>389</sup> Н: г[о]спод[ь]ство, С - 3.

<sup>390</sup> \*П: съ светилъ двохомъ .г. лица единою божество и единая слава въ .г. собствѣ неразлучима, Н: неразлучно, С: неразлучна.

<sup>391</sup> \*\*Но о.

<sup>392</sup> С - 6.

<sup>393</sup> Н, С - 1.

<sup>394</sup> Но, П - 4, С: вѣком[ь] + то рекше петръ.

<sup>395</sup> Н, Но, С: г(оспод)ь.

<sup>396</sup> \*Н: облакоу прити, П: прити облакъ.

<sup>397</sup> П, З: съ небесъ, П + на землю, \*С: облаком[ь]. прити.

<sup>398</sup> Но - 7, П: млънн, С: млъннє.

<sup>399</sup> Но: възхити, П: възхитити, \*С: съ н(є)б(є)сь свєзаты.

<sup>400</sup> П: сътань.

<sup>401</sup> Н + его, Но + га, П, С: обесити.

<sup>402</sup> С: стръмоглавъ.

<sup>403</sup> Но, П: за нозѣ, П + его, С: петете 2, 3, 1.

<sup>404</sup> С: въ.

<sup>405</sup> Н, П + и быс(ть) тако, Но - 3.

<sup>406</sup> Но: а.

<sup>407</sup> Н: силоу.

<sup>408</sup> Но: повѣгоше + оуть лица господня.

<sup>409</sup> Но + яко димъ оуть вѣтра, а вон него.

<sup>410</sup> Но - 1.

<sup>411</sup> Н, Но, С: бѣжахоу, Но + въ пѣштере.

<sup>412</sup> Н: выпюще.

<sup>413</sup> П: хвдн, + или гдѣ сакрити се иламо, \*\*С: въ пещеры и г[лаго]лахъ что дѣл[ь] небози где стоиши. нь.

<sup>414</sup> П - 1.

<sup>415</sup> З: въ глѣбинє.

<sup>416</sup> \*Н: въ глѣбиноу морскоую, П: въ глѣбинахъ морскихъ.

<sup>417</sup> П: или, С - 2.

<sup>418</sup> П: въ пещерахъ: 5, 6, 4, 1, 2, 3.

<sup>419</sup> П + во, С - 1 + и въ пропасть[ь] земльни[ь]. понеже во.

<sup>420</sup> С + за петє.

<sup>421</sup> С: въ.

<sup>422</sup> \*\*Но: глаголюште: како бѣжидо небози, господинъ нашъ обѣшенъ есть на въздвѣ Ісоусъ-Христомъ, П: 2, 3, 4, 5, 1, + о горѣ нам. и, С: н(є)б(є)снєх(ь).

ТОГДА<sup>423</sup> ВИДѢ<sup>424</sup> ДІАВОЛЬ ІАКО СКОНѢА СЕ<sup>425</sup> СЛОВО<sup>426</sup> ЕЖЕ Р(Е)ЧЕ І(СОУ)С.<sup>427</sup> И ВЪЗΟΥПНИВЪ<sup>428</sup> ДІАВОЛЬ<sup>429</sup> Р(Е)ЧЕ.<sup>430</sup> ПОМ(И)ЛОУИ МЕ Г(ОСПОД)И<sup>431</sup> НЕ ПОГОУБИ МЕНЕ, НЪ<sup>432</sup> ПОУСТИ<sup>433</sup> МЕ<sup>434</sup> НА ЗЕМЛЮ.<sup>435</sup> ДА ИЖЕ<sup>436</sup> ВЪ<sup>437</sup> ИМЕ МОЕ<sup>438</sup> \*НЕПОДОБНОЕ ВЪРОУЕТЬ. ДА || (69Б) ТВОРИМЪ<sup>439</sup> ПАКСТИ<sup>440</sup> ТАКОВИМЪ.<sup>441</sup> ДА<sup>442</sup> ВСИ ОБРАЩАЮТ СЕ<sup>443</sup> К ТЕБѢ<sup>444</sup>

\*\*И СІИ<sup>445</sup> РЕКШОУ ДІАВОЛОУ<sup>446</sup> КЪ І(СОУ)СОУ<sup>447</sup> \*И ОСТАВІ И<sup>448</sup> І(СОУ)С.<sup>449</sup> И ПОВЕЛѢ<sup>450</sup> ОБЛАСОУ ОУ[Ъ]РЕШИТИ<sup>451</sup> ДІАВОЛА.<sup>452</sup> И СПАДЕ<sup>453</sup> ДІАВОЛЬ<sup>454</sup> \*\*НА ЗЕМЛЮ \*ІАКО МЛЪНІА.<sup>455</sup> И

423 Н + же, Но: И кто.

424 Но, П, З: видѣвъ.

425 Но: съврѣши се.

426 Н + его, Но -1.

427 П: христос, ↔, С: г(оспод)ъ + къ діаволъ.

428 Н: възъпїи, Но: възъпи, С -2.

429 П -1.

430 Н -1, Но: гласомъ велѣмъ, П: велѣм гласомъ глаголюще, С ↔ + г(оспод)и пом(и)лѣи ме и спъсти ме на землѣ. р(е)че г(оспод)ъ аще те пом(и)лѣю и спѣшъ те на землѣ кое добро илѣши сътвори ти мнѣ. р(е)че діавол(ъ).

431 Но + и, С: 3, 1, 2.

432 Но.

433 Н, Но, П, З: спъсти.

434 С: мене.

435 С: землѣ.

436 С + вѣрѣваше.

437 Но -1.

438 Но: твое.

439 \*Но: призовѣтъ и творитъ, П: творѣи.

440 П + и.

441 Но -1, П: такѣи, \*С: недос(то)нное. да им[ъ] повѣдѣ.

442 П -1.

443 Но, П, С: обратѣтъ се.

444 С: 3, 1, 4, 5, 2.

445 Н, П: се, Но: то.

446 З: діаволъ.

447 Но -2.

448 З -1.

449 \*Н: съидѣи се едоу, Но: и сѣидѣи се Ісоусъ діаволъ, П: съидѣишъ се едѣ, \*\*С: то р(е)че и съидѣи се г(оспод)ъ.

450 С + г(оспод)ъ.

451 Но: раздрѣшити.

452 Н: его, С -1.

453 П, С: падѣ.

454 Н, П -1, Но: спъсти га.

455 \*Но: и съкри се въ пештерѣ, \*\*С: іако млѣнїе съ н(е)в(е)сь на землѣ. и тѣ лежа діаволъ.

НАПЛЬНИ<sup>456</sup> ВСТА СВОІА<sup>457</sup> ХРАПАНИЋА<sup>458</sup> ВЕЛІА.<sup>459</sup> \*\*И ВЪПЛА ВЕЛНКА.<sup>460</sup> И ВЪСКЛОНИ СЕ \*ХОТѢ<sup>461</sup>  
ПОЕТИ СЕ<sup>462</sup> Г(ОСПОД)А.<sup>463</sup>

р(е)те ємоу<sup>464</sup> і(соу)с<sup>465</sup> ПАКЫ ЛИ ТОЖДЕ<sup>466</sup> МНСЛИШИ ДІАВОЛЕ.<sup>467</sup> НИ<sup>468</sup> ПЛЮНОУ НА ТЕ<sup>469</sup>  
НИ ДОУНОУ<sup>470</sup> НА ТЕ.<sup>471</sup> МОІА БО ПЛЮВОТИНА<sup>472</sup> С(ВЕ)ТА ЈЕС(ТЬ). \*И ВѢТРЬ<sup>473</sup> ВСТЬ МОНХ[Ъ]<sup>474</sup>  
С(ВЕ)ТЬ ЈЕС(ТЬ).<sup>475</sup> р(е)те ємоу<sup>476</sup> ДІАВОЛЬ АЩЕ НЕ ПОБОРОУ СЕ<sup>477</sup> С ТОБОЮ.<sup>478</sup> НЕ В[ОУ]ДОУ ТЫТЬНЬ<sup>479</sup>  
ВНИШНЄМОУ. \*\*НЬ<sup>480</sup> ВЪЛЪЗОУ АЗЬ<sup>481</sup> ВЪ СР[Ъ]Д[Ъ]ЦЕ<sup>482</sup> КНЕЗВ<sup>483</sup> ЖИДОВСКОУ.<sup>484</sup> ДА<sup>485</sup> ТЕБЕ<sup>486</sup>  
\*НА КР(Ъ)СТЕ<sup>487</sup> ПРИГВОЗДИТЬ<sup>488</sup> И ВМОРЕТ<sup>489</sup> ТЕ.<sup>490</sup>

<sup>456</sup> П: напльнише се.

<sup>457</sup> П: емв.

<sup>458</sup> Но: хранниъ, Но -1.

<sup>459</sup> Н, П: велнкаго, З, С: вѣлнкага.

<sup>460</sup> П -1, С -3.

<sup>461</sup> Н -7, П -1.

<sup>462</sup> Н: похрапати на, П: хитити се, З -1.

<sup>463</sup> Н, П + н, \*\*Но: и подмысли да възврьже на Господа, и приде къ нецѣм Ісусъ. н, \*С: и плюю на г(оспод)а и дхнѣ на нь. н.

<sup>464</sup> С -1.

<sup>465</sup> Но -1, С: г(оспод)ъ.

<sup>466</sup> Но + слово, С -1.

<sup>467</sup> Но + и рете іедѣ диаволь, П + и идѣ, С ↔ + на ѡе. и р(е)те діавол(ъ) и ты плюи на ѡе и дхнѣ. и р(е)те г(оспод)ъ.

<sup>468</sup> С: не.

<sup>469</sup> Н -2.

<sup>470</sup> З, С: дхнѣ.

<sup>471</sup> Но + аште быхъ и плююъ, П -4.

<sup>472</sup> Н, Но, П: сына, С: синн'ка, П: З, 2, 1.

<sup>473</sup> Н, П + ѡт[ъ].

<sup>474</sup> \*Но: и въсь трѣсь мон, \*С: и д(оу)хъ иже изъ вѣсть монх[ъ] исходит(ъ).

<sup>475</sup> Н -2, Н, П, С + н, Но + И пакы.

<sup>476</sup> З, С -1.

<sup>477</sup> Но: борѣ се.

<sup>478</sup> Но: съ тобомъ.

<sup>479</sup> Но: подобанъ, С: тоу'чен(ъ).

<sup>480</sup> С: и.

<sup>481</sup> Н, П, С -1.

<sup>482</sup> С: ср(ъ)д(ъ)ци.

<sup>483</sup> Н: канафинно, С: канафѣ.

<sup>484</sup> Н, П, С: жидовьскомоу, П: З, 4, 1, 2 + и сътворѣ.

<sup>485</sup> С: та.

<sup>486</sup> Н, С: те.

<sup>487</sup> Н: на кр(ъ)стѣ, \*С: илѣт(ъ) и илѣтѣ те и.

<sup>488</sup> Н, П: пригвоздетъ, С: распнетъ те.

<sup>489</sup> З: вморитъ, С: оумрѣвѣтъ.

<sup>490</sup> Н -1, \*\*Но: ни илѣмъ вѣннѣ доколѣ да те прѣдѣмъ разбонникѣ жидовьскоимъ, да те распнѣтъ, а людіе да те продастѣ.

и<sup>491</sup> р(е)че емоу<sup>492</sup> і(соу)с. право \*рек'ль<sup>493</sup> еси<sup>494</sup> дїаволе<sup>495</sup> \*вьпасти ми<sup>496</sup> въ роуце<sup>497</sup>  
чл(овѣ)комь<sup>498</sup> грѣшником(ь).<sup>499</sup> \*и кр(ь)сть<sup>500</sup> на || (70а) нїем'же ме распноуть.<sup>501</sup> томоу<sup>502</sup>  
начноуть<sup>503</sup> покланіати се.<sup>504</sup> а<sup>505</sup> тебе попліють.<sup>506</sup>

и р(е)че<sup>507</sup> дїаволь \*азъ сьтворих[ь] вьскноути іована<sup>508</sup> въ тьмници<sup>509</sup> прѣд[ь] иродомь  
ц(а)ремь.<sup>510</sup> и р(е)че емоу<sup>511</sup> і(соу)с<sup>512</sup> іовань \*иже<sup>513</sup> ме кр(ь)сти<sup>514</sup> нѣс(ть)<sup>515</sup> вьмрьль.<sup>516</sup> нь  
живь іес(ть).<sup>517</sup> и<sup>518</sup> р(е)че емоу<sup>519</sup> дїаволь аще<sup>520</sup> вихъ вьвѣдѣль<sup>521</sup> гдѣ<sup>522</sup> се еси<sup>523</sup> роднль.

491 З -1.

492 С -1.

493 Н, П: сьднль, Но, З: расьднль.

494 \*С: весы.

495 С + ѡко.

496 Н, П, З + іес(ть), С: хошъ.

497 Н: въ роуцы.

498 С -1.

499 Н: З, 4, 1, 2.

500 П: крстъ.

501 П ↔, З: разапнѣть.

502 Н + и, П: тѣ.

503 П + емоу.

504 \*Но: подобіють бо ми се распети, и дрѣвъ, на нїемъ же распнъ азъ, томоу дрѣвоу покланіають се люде,

П, З: кланати се.

505 Н: и, П + на.

506 Но: терають, П: вьсплїють, \*С: кр(ь)сть хошъ сьтворити миѣ. и томоу хошоу(т)ъ вьси покланити се  
а тебе ѡпліють дїаволе.

507 Но + емоу.

508 Н, П, С ↔, С + кр(ь)с(ти)т(е)ля.

509 Н, П, С -2.

510 Н -1, \*Но: азъ вьнидохъ въ срьдце и іродоу царь да іован'на заколіеть.

511 Н, С -1.

512 С: г(оспод)ь.

513 П: же.

514 П + нь, \*С: кр(ь)с(ти)т(е)ль.

515 С: не.

516 С + ес(ть).

517 \*Но: же мене іестъ, С + и до н(ы)нѣ.

518 П -1.

519 П, С -1.

520 П: да, С + те.

521 Н, П: вндѣль, Но: зналь, С: знанль.

522 П: когда.

523 Н, П, С: си, Но: іестъ, П: ↔.

то<sup>524</sup> пришь<sup>525</sup> быхъ<sup>526</sup> на<sup>527</sup> мѣсто то.<sup>528</sup> \*и м(а)т(е)рь<sup>529</sup> твою<sup>530</sup> погоубыль<sup>531</sup> а тебе  
 быхъ раскривиль.<sup>532</sup> и пакы<sup>533</sup> р(е)че емоу<sup>534</sup> і(соу)с.<sup>535</sup> \*кто можетъ жети пшеницъ.<sup>536</sup> на  
 влытци.<sup>537</sup> или<sup>538</sup> вино<sup>539</sup> на трънїю<sup>540</sup> ємлати.<sup>541</sup>

и не от[ъ]вѣща емоу<sup>542</sup> дїаволь.<sup>543</sup> и повелѣ<sup>544</sup> і(соу)с<sup>545</sup> земли<sup>546</sup> зиноути<sup>547</sup> .ѣ.<sup>548</sup>  
 сеж'ны<sup>549</sup> \*\*въ (ш)иротоу<sup>550</sup> и потрясе се земля на четири<sup>551</sup> чести. и<sup>552</sup> страни.<sup>553</sup> и р(е)че<sup>554</sup>  
 і(соу)с вжѣдь дїаволе<sup>555</sup> \*что кс(тъ)<sup>556</sup> за тобою.<sup>557</sup>

<sup>524</sup> Но -1.

<sup>525</sup> Н, С: ишь, Но: шьдъ.

<sup>526</sup> П, С ↔.

<sup>527</sup> Но -1.

<sup>528</sup> Но: този, ↔.

<sup>529</sup> П + быхъ.

<sup>530</sup> С: ти + бых[ъ].

<sup>531</sup> Н + быхъ.

<sup>532</sup> \*Но: раскопалъ бнхъ, и съдръгн бнхъ положилъ, и тебѣ бнхъ прѣдалъ.

<sup>533</sup> Но, С -1.

<sup>534</sup> С -1.

<sup>535</sup> С: г(оспод)ъ.

<sup>536</sup> П ↔.

<sup>537</sup> Н: на влытци.

<sup>538</sup> П -1.

<sup>539</sup> П + събирати.

<sup>540</sup> П: от трънїа.

<sup>541</sup> Н: иллати, П -1, \*Но: кто можетъ пшеницъ на каденно сътворити и на трънїю вино, този би догль  
 то сътворити, \*С: може ли бы на тръ(нїю) вино или пченица на влытци.

<sup>542</sup> С -1.

<sup>543</sup> Но, П + ничесоже, П -1, С + ничто.

<sup>544</sup> С: р(е)че.

<sup>545</sup> С: г(оспод)ъ.

<sup>546</sup> Но: земли.

<sup>547</sup> П: растъпити се, Н, П ↔.

<sup>548</sup> С: ,ѣ.

<sup>549</sup> Н: сежань, Но: сежанихъ, П: сежанихъ, С: съж'ны.

<sup>550</sup> Написано жиротоу, Но: въ ширинъ.

<sup>551</sup> З: ,ѣ.

<sup>552</sup> Н, П -2, Но -8.

<sup>553</sup> Н, Но: странѣ, П + растъпи се по повелѣнїю божїю.

<sup>554</sup> Но + кѣмъ.

<sup>555</sup> П + величаство.

<sup>556</sup> П -2.

<sup>557</sup> \*Но: вѣлика єсть пропасть, идеже иллати ты прѣбывати, и призываюшти иде твоє, П: за тобом.

\*Н ѡзрѣвъ' се<sup>558</sup> дїаволь<sup>559</sup> видѣ<sup>560</sup> за собою пропасть<sup>561</sup> велїю<sup>562</sup> и ѡжасе се<sup>563</sup> и ѡбота се.<sup>564</sup> \*р(е)те что се<sup>565</sup> ес(ть)<sup>566</sup> г(оспод)н. <sup>567</sup> р(е)те емоу<sup>568</sup> і(соу)с<sup>569</sup> || (70Б) вьниди дїаволе и<sup>570</sup> виждь.<sup>571</sup> и<sup>572</sup> р(е)те дїаволь <sup>573</sup> \*коликн <sup>574</sup> ес(ть) гльбына<sup>575</sup> сіа.<sup>576</sup> \*и<sup>577</sup> р(е)те<sup>578</sup> і(соу)с<sup>579</sup> елико<sup>580</sup> юноша нмѣе<sup>581</sup> .л̣. лѣтъ<sup>582</sup> възрастоу<sup>583</sup> и<sup>584</sup> възметъ<sup>585</sup> камень \*\*противоу силе<sup>586</sup> своєи.<sup>587</sup> и врьжетъ<sup>588</sup> \*долу<sup>589</sup> въ гльбыноу.<sup>590</sup> и <sup>591</sup> въ трети<sup>592</sup> д(ь)нѣ<sup>593</sup> дондетъ.<sup>594</sup> \*и

<sup>558</sup> Н, П: ѡзрѣ се.

<sup>559</sup> Н, П + и.

<sup>560</sup> П: видѣвь.

<sup>561</sup> Н: 3, 1, 2.

<sup>562</sup> П: великю.

<sup>563</sup> Н -3, П: жасе се, \* Но: Н то видѣвь.

<sup>564</sup> Н, П + и, Но + зѣло, П -3, З: ѡбоав' се, \*\*С: и проседохе се ,л̣, гльбини земельни. и обращае се дїавол(ь) и виде и р(е)те что ес(ть) се г(оспод)н.

<sup>565</sup> Н -1.

<sup>566</sup> З, С ↔.

<sup>567</sup> Н, П, С + и.

<sup>568</sup> П, С -1.

<sup>569</sup> С: г(оспод)ь.

<sup>570</sup> С: да.

<sup>571</sup> \*Но ѡ, П: 3, 1, 2, С: видншь + что ес(ть).

<sup>572</sup> П -1.

<sup>573</sup> С + г(оспод)н.

<sup>574</sup> С: колнко.

<sup>575</sup> З: гльбина.

<sup>576</sup> \*П: гльбоко лы ест се, С: селѣ ↔.

<sup>577</sup> П, С -1.

<sup>578</sup> Но + елѣ.

<sup>579</sup> Но, С: Господь, П + елѣ.

<sup>580</sup> Но: колнко + дожетъ, П: бывшїи.

<sup>581</sup> \*Н: тако да боудѣтъ юноша, Но -1, П: ѡт, С: нмѣт(ь).

<sup>582</sup> Но: .г.-лѣтънѣ, С: 2, 3, 1.

<sup>583</sup> С -1.

<sup>584</sup> Но -2, П + да.

<sup>585</sup> Но: вьзети.

<sup>586</sup> П: силы.

<sup>587</sup> П: своєю.

<sup>588</sup> П: вьбрьжетъ, С + и летит(ь).

<sup>589</sup> С -1.

<sup>590</sup> С + ,л̣, лѣт(ь).

<sup>591</sup> С + тако.

<sup>592</sup> З: ,л̣..

<sup>593</sup> С -3.

<sup>594</sup> \*Н, П: и идѣтъ за .л̣. лѣт(ь), и не дожетъ донти до д'на (П: на дно сънннїи), С: донде.



ТОУН ИС(ТЬ)<sup>595</sup> ТЕБѢ<sup>596</sup> БИТИ<sup>597</sup> ДІАВОЛЕ.<sup>598</sup> \*\*СВЕЗАТИ<sup>599</sup> ТЕ ИМАМЪ<sup>600</sup> ДІАВОЛЕ,<sup>601</sup> ОУЗАМН<sup>602</sup> НЕРАЗДРѢШИМАМН.<sup>603</sup> И ПОСАЖДОУ ТЕ ПРѢИСПОДНЫХЪ<sup>604</sup> ЗЕМЛЕ.<sup>605</sup> И ТОУ БОУДЕШИ<sup>606</sup> ДО СКОН-  
ЧАНІА ВѢКА СЕГО.<sup>607</sup>

И<sup>608</sup> Р(Е)ЧЕ<sup>609</sup> ДІАВОЛЬ А ПОТОМЪ ЧТО.<sup>610</sup> \*Г(ЛАГО)ЛА<sup>611</sup> ЕМОУ<sup>612</sup> І(СОУ)С<sup>613</sup> ПРЬВОЕ<sup>614</sup> ЛѢТО  
БОУДЕТЬ.<sup>615</sup> РОДИТ СЕ<sup>616</sup> ЖИТА<sup>617</sup> МНОГО И ВИНА.<sup>618</sup> А ВЪ<sup>619</sup> ВТОРОЕ<sup>620</sup> ЛѢТО СЫТВОРОУ. И ПО ВСЕН  
ЗЕМЛИ<sup>621</sup> НЕ ОБРѢЩЕТ СЕ НИ<sup>622</sup> КЪБ'ЛЪ<sup>623</sup> П'ШЕНИЦЕ.<sup>624</sup> НИ МѢРА<sup>625</sup> ВИНА.<sup>626</sup>

<sup>595</sup> \*С: идеже.

<sup>596</sup> Н ↔.

<sup>597</sup> \*П: идеже ты хоцешн прѣбнвати дїаволѣ, С ↔.

<sup>598</sup> Н + и.

<sup>599</sup> Н: свежую.

<sup>600</sup> Н -1, \*\*П: тѣ хоцѣ те свезати.

<sup>601</sup> П -1.

<sup>602</sup> З: везамн.

<sup>603</sup> Н, П: нерѣшишмн.

<sup>604</sup> Н, П ↔, З -1

<sup>605</sup> Н, П: земли.

<sup>606</sup> Н, П: прѣвздѣши, ↔, \*\*Но: и мѣтнати въ пропасть спо, и грѣдеть .г. лѣта, и не можеть донти до  
дна, толнка есть пропасть сіа, гдѣ имашн ты прѣбнвати свѣзанъ вѣдн нерѣшишмн, и прѣвздѣши тѣ.

<sup>607</sup> Н, З + и п[о]добает' (З: ис(ть)) ти ц(а)р(ь)ствовати .г. лѣт(ь) на концѣ вѣка (З: мира) сего, \*\*С ѿ.

<sup>608</sup> Н + пакы.

<sup>609</sup> Но + кѣмъ.

<sup>610</sup> Н + сѣтвориши, Но, П + вѣдеть (Но + Господи), С + г(оспод)и. н.

<sup>611</sup> П, С: рѣче.

<sup>612</sup> Н, П, С -1.

<sup>613</sup> С: г(оспод)ь + не изыгвоу тебѣ. повелю тебѣ ц(а)р'ствовати за ,г', лѣт(ь) на концѣ века. и р(е)че дїавол(ь)  
а ѿ том[ь] что г(оспод)и. и р(е)че г(оспод)ь.

<sup>614</sup> Н: прьво, П: .а..

<sup>615</sup> Н, П -1.

<sup>616</sup> С -2.

<sup>617</sup> П: жнто.

<sup>618</sup> П, С: вино, С: 4, 2, 3, 1, С + въ людех[ь].

<sup>619</sup> П -2, С -1.

<sup>620</sup> П: .в..

<sup>621</sup> Н, П -4 + да, \*Но: И рече кѣмъ Богъ: подобаетъ бо царство ти .г. лѣте на коньцѣ вѣка сего. И пакы рече  
кѣмъ дїаволъ: а по томъ что вѣдеть Господы? Глагола кѣмъ Ісусъ: въ прьвоѣ лѣто сѣтвори въ та врѣмена, да, С -5.

<sup>622</sup> З -1.

<sup>623</sup> П, З: спядь.

<sup>624</sup> Н, Но, П: жнта, С: тенница.а

<sup>625</sup> С: вѣдро.

<sup>626</sup> С: вино, Н, Но, П, С + по всен земли, Но + тебѣ ради, дїаволѣ.

\*н р(е)че дѣволъ а потомъ<sup>627</sup> что.<sup>628</sup> р(е)че ємоу<sup>629</sup> і(соу)с<sup>630</sup> сътворюу .ї.<sup>631</sup> лѣта<sup>632</sup> іако .ї.<sup>633</sup> м(ѣ)с(е)цѣ.<sup>634</sup> а три<sup>635</sup> м(ѣ)с(е)цѣ<sup>636</sup> іако .ї.<sup>637</sup> н[е]дѣлн.<sup>638</sup> || (71а) а<sup>639</sup> три<sup>640</sup> н[е]дѣлн<sup>641</sup> іако три<sup>642</sup> д(ь)ни.<sup>643</sup> а три<sup>644</sup> д(ь)ни<sup>645</sup> іако .ї.<sup>646</sup> часн<sup>647</sup> а три<sup>648</sup> часн<sup>649</sup> іако три<sup>650</sup> чрьте.<sup>651</sup> н р(е)че<sup>652</sup> дѣволъ а потомъ<sup>653</sup> что<sup>654</sup> \*н<sup>655</sup> р(е)че<sup>656</sup> ємоу<sup>657</sup> і(соу)с.<sup>658</sup> \*свію н(е)б(е)са<sup>659</sup> іако свиткъ<sup>660</sup> н<sup>661</sup> раждегоу землю іако \*н каминноу,<sup>662</sup> н<sup>663</sup> побелю<sup>664</sup> мороу н<sup>665</sup> нсх-

<sup>627</sup> С: том[ь].

<sup>628</sup> Н + боудеть, С + г(оспод)н бздет(ь). н.

<sup>629</sup> П, С -1.

<sup>630</sup> \*Но: Н пакн ти, С: г(оспод)ь.

<sup>631</sup> С -1.

<sup>632</sup> С ↔.

<sup>633</sup> Н: тры, С -1.

<sup>634</sup> Но, З: мѣсеци, П: мѣсеца, С: м(ѣ)с(е)ць.

<sup>635</sup> Н, П, З: .ї., С -1.

<sup>636</sup> Но, З: мѣсеци, С: м(ѣ)с(е)ць.

<sup>637</sup> Н: тры, С -1.

<sup>638</sup> Н, П, З: н[е]дѣлнѣ, С: н[е]дѣла.

<sup>639</sup> З: н.

<sup>640</sup> Н, П, З: .ї., С -1.

<sup>641</sup> Н, П, З: н[е]дѣлнѣ, С: н[е]дѣла.

<sup>642</sup> Н, П, З: .ї., С: н.

<sup>643</sup> С: д(ь)нь.

<sup>644</sup> Н, П, З: .ї., С -1.

<sup>645</sup> С: д(ь)нь.

<sup>646</sup> С: н.

<sup>647</sup> Но: чрьтице, С: час(ь).

<sup>648</sup> Н, З: .ї.

<sup>649</sup> Н: часе, Но: чрьтице.

<sup>650</sup> Но, З: .г..

<sup>651</sup> Но: мьгновѣни ока, З: чрьти, С -6.

<sup>652</sup> Но + кмѡ.

<sup>653</sup> П + господн, С: о том[ь].

<sup>654</sup> Н, Но + боудеть г(оспод)н, П: ттю + пакы, С + г(оспод)н.

<sup>655</sup> П -1.

<sup>656</sup> З: г(лаго)ла.

<sup>657</sup> \*Н: пакы г(лаго)ла, П, С -1.

<sup>658</sup> Но, С: Господь.

<sup>659</sup> С: н(е)во.

<sup>660</sup> С: свиток(ь).

<sup>661</sup> \*Но: по томъ.

<sup>662</sup> \*Н, Но, П: огнь, \*С: пламен(ь), Но + н свію небеса іако кожѡ.

<sup>663</sup> Но -1.

<sup>664</sup> П: рѣкъ.

<sup>665</sup> Н, Но, П, С: да, З -1.

нѣтъ<sup>666</sup> іако н<sup>667</sup> камень. \*\*и прїити нѣмѣ на мѣсто \*моєго соуднища.<sup>668</sup> е же нарицаєт се хоуѣѣа.<sup>669</sup> н<sup>670</sup> тоу<sup>671</sup> нѣмѣ<sup>672</sup> прїити<sup>673</sup> м(а)ти моѣ<sup>674</sup> \*іа же<sup>675</sup> мѣ породн.<sup>676</sup> нѣоанъ б(о)гослов'ць<sup>677</sup> и іліа. і єноу[ъ]<sup>678</sup> іа же<sup>679</sup> нѣста<sup>680</sup> въкоусила<sup>681</sup> сьмрьти.<sup>682</sup> н<sup>683</sup> тогда \*\*\*хошоу<sup>684</sup> погоувыти<sup>685</sup> тебе<sup>686</sup> діаволе.<sup>687</sup>

\*\*томоу же г(оспод)оу<sup>688</sup> н(а)шемоу \*и(соу)соу х(рист)оу. сь безначелннѣмъ ѡ(тъ)цѣмъ єг(о). и сь прѣс(вє)тнѣмъ<sup>689</sup> бл(а)гнѣмъ и животворєщнѣмъ тн д(оу)хомъ.<sup>690</sup> сл(а)ва и дръжава<sup>691</sup> ч(ь)сть и поклонаннє.<sup>692</sup> въ вѣкы вѣкѡм(ь)<sup>693</sup> аминь:~<sup>694</sup>

<sup>666</sup> Но: съхнеть.

<sup>667</sup> Н, Но, П -1.

<sup>668</sup> \*Н, П: своє, С -2.

<sup>669</sup> Н: хоуѣѣа, П: хижина, \*\*Но ѡ, С: хижитѣ.

<sup>670</sup> Н, П -1.

<sup>671</sup> Но: тогда, С -1.

<sup>672</sup> С: нѣмѣ[ъ].

<sup>673</sup> Н: прїидеть, Но: съннѣти.

<sup>674</sup> Н: 3, 1, 2.

<sup>675</sup> Н: иже, С: е же.

<sup>676</sup> Н, П, С: роди, П + и, \*Но: на землю.

<sup>677</sup> Н: кр(ь)с(тн)т(є)ль, Но, П: вогословь, С: е же мѣ кр(ь)сты.

<sup>678</sup> Н + ѡанн'нь б(о)гослов(ь)ць.

<sup>679</sup> Н, Но, П, З: иже.

<sup>680</sup> Н, Но, П: нѣсоутъ, С: соут(ь).

<sup>681</sup> Н, Но, П: въкѡсилн, С: въкѡсилє.

<sup>682</sup> С: сьмрьть, Но, С ↔, С + нє.

<sup>683</sup> Н, С -1.

<sup>684</sup> Н: нѣмѣ, П: те нѣмѣ, С -1.

<sup>685</sup> С: погъѣѣ.

<sup>686</sup> П -1, С: те.

<sup>687</sup> П + сь вседы аггєлы твоннѣ, С: 2, 3, 1.

<sup>688</sup> \*\*Н, П: в(о)г(ь) (Н: жє).

<sup>689</sup> З + и.

<sup>690</sup> \*Н, П ѡ.

<sup>691</sup> П -1.

<sup>692</sup> Н -5, П + оцѣ и сынѣ и свєтоуѣ дѣхѣ и нннѣ.

<sup>693</sup> Н -1, З: и въ вѣкы вѣка, \*\*\*Но: свѣѣжѣть тебе вѣднн прѣжднннн, діаволе, Богоу нашеѣѣ слава въ вѣкы.

<sup>694</sup> П -4, \*\*С: в(о)г(ь) нашеѣѣ слава въ вѣкы.



**Драгана Б. Вукићевић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 15. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## ГРАНИЦА: МРТВИ ЖИВИ

У раду се проучавају различити начини концептуализације иреверзибилне границе између света живих и света мртвих. Студија је сегмент ширих проучавања тромплејских бића, оних која су онтолошки бивалентна, зазорљива и непреводива у свет могућих искустава и говора.

**Кључне речи:** вампир, граница, обред прелаза, наратив, тромплејска бића.

Савремена вампирологија, сходно интердисциплинарности на којој почива, понудила је различите начине концептуализације границе: један је везан за етнолошке студије (етнолошко декодирање граничних простора), други за имаголошке (опасност од суседа), трећи за медицинско-психолошку границу између нормалног стања и лудила, четврти, за науку о књижевности (проблем когнитивних оквира, алтернативних светова, онтолошких крајолика). Будући да је прелазак иреверзибилне границе суштинско идентитетско обележје тромплејских, онтолошки бивалентних бића, у наредним поглављима навешћемо неколико примера различитих когнитивних перспектива које их творе.

Излазак из гроба – представља прво кршење табуа и прву границу коју прелази сваки вампир. Ово повлачи са собом потпуно нову семантизацију јунака за које више не важи каузалности, нити миметичке поредбе да су

---

\* prof.vukicevic.dragana@gmail.com

гори, бољи или попут нас: они су живи а мртви су, уместо да труну задржавају телесну свежину; они нису скелет и тело које се биолошки распада већ тело кроз које кола крв; они су покретни и могу преузети и друге атрибуте живих – могу имати сексуални нагон, комуницирати са живима, бити заводљиви и привлачни и сл. . . . Колико год били „као живи”, њих не ствара реторика поређења – они су фигуре парадокса јер они су немогући могући: немртви, живи покојници, оживели мртваци; они су „синергија разноврсних табуа присутних у многим културама” (Холи 2019: 291, 301).

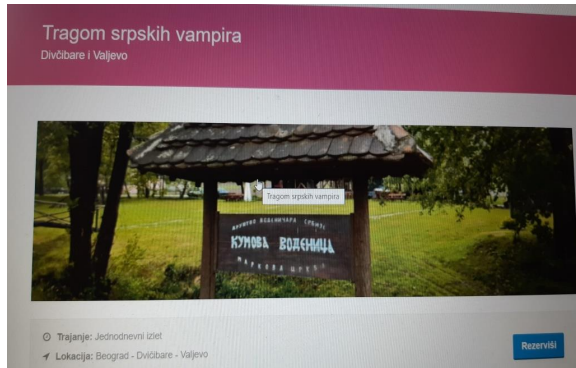
Међусветовни „онтолошки туризам” покренуо је немогућа путовања која нису нужно подразумевала кретања кроз географски простор. Границе су могле бити: А) локалне (актери приче људи који се знају – у селу, у готским причама, људи из замка), Б) границе су могле бити много веће, регионалне (актери приче опасни суседи из друге државе), В) могле су се селити у ум (граница нормалности и лудила), или Г) у причу (истиниту или лажну).

А) Будући да вампиров живот почиње изласком из гроба делокруг његовог деловања најчешће је одређен удаљеношћу од гробног места. У фолклорном контексту вампир је примарно регионална појава са специфичном локалном путањом прецизно маркираном у студијама етнолога: „У српској култури тај митски простор боравишта вампира припао је гробљу, а простор деловања јесте бивши дом, цело насеље, потом воденица, гранични делови шума, за разлику од нешто ширег европског фолклора, где се поред гробља често уводи и стари замак, дворац” (Марјановић 2012: 38).

Веселин Чајкановић, сходно месту деловања, разликује сеоске односно руралне, и урбане, племићке вампире, а као њихови типични представници одабрани су су Глишићев, односно Полодоријев вампир (Шаровић 2008: 11).<sup>1</sup> Сеоски или градски локалитет битно је утицао на диференцијацију вампира и његову „креолизацију” са другим ликовима (нпр. са осветољубивим мужевима у фолклорним причама, кобним заводницима, блазираним аристократама, еротоманима).

Упркос популарности урбаних прича о вампирима и западноевропској трансмедиијалној контекстуализацију вампира-заводника, у Србији се примарно стабилизовао наратив о сеоском вампиру.

<sup>1</sup> Марија Шаровић набраја дистинктивне црте урбаног и фолклорног вампира фокусирајући се на вампирску љубав и иницијацију, полиморфност и андрогинију. Једина константа која се не мења везана је за делокруг јунака који се храни крвљу и који припада и хтонском свету. „Његова основна дистинктивна црта јесте крвожедност” (Шаровић 2008: 11, 56).



Најпознатији сеоски вампир Сава Савановић, обликован у Глишићевој приповеци *После деведесет година*, не само да је постао транссветовни и трансмедијални јунак који прелази границе жанрова, сели се из приповетке у роман, и границе медија (из књижевности у филм) већ је „закорачио” и у реалан свет као главна атракција „страва туризма”<sup>2</sup>).

У савременим, нарочито западноевропским и америчким филмским транспозицијама, међутим, порекло вампира је престало да буде важно и он је постепено „губио” свој локални карактер прерастајући у општи симбол.

Б) Од локалне путање коју вампири прелазе крећући се у уском кругу познатих, други тип границе се стварао на међама царстава, у односу према другом, туђем, неразумљивом и непознатом. Индикативна је рецепција вампира који су се у 18. веку појавили у малом српском селу Медвеђа, на граници две моћне империје (Хабсбуршке и Турске). Исељавање сељана због страха од вампира тумачило се као двостука опасност: једна се односила на стабилност границе, а друга, на опасног непознатог повампиреног суседа (в. коментар М. Клеут у књизи *Вампири у Србији у 18. веку*).<sup>3</sup> И док

<sup>2</sup> У оквирима савремене туризмологије развијена је посебна грана „тамни туризам” (*dark tourism*) окренута проучавањима садржаја везаних за просторе смрти и трагедије. У нашој интерпретацији, „страва туризам” се односи на реалне просторе који присвајају и архивирају просторе прича страве и нису повезани са реалним смртима и трагедијама. У српској туристичкој понуди опасна воденица у којој борави српски вампир Сава Савановић налази се као означено привлачно место за „страва туристе”. У опису туристичке понуде стоји: „Путовање за Ваљево и одлазак на речицу Градац, до вампирске воденице – Да ли сте знали да је реч „вампир” српског порекла? То ћемо вам показати у воденици у каквој је своју жеђ гасио први од светских вампира!!!” <https://mayaktours.com/package/izlet-tragom-srpskih-vampira/>

<sup>3</sup> Марија Клеут скреће пажњу на имаголошке аспекте извештаја који је „истовремено (је) сведочанство о сусрету две културе: западневропске оличене у аустријским официрима и српске представљене кроз ликове домаћег становништва.” (Клеут, 2018: 37) У поглављу

су мештани Медвеђе мучили муку са мртвима који су излазили из земље, аустријски војни стратеги са потенцијалним српским дезертерима који су бежећи од мртвих заправо слабили одбрамбену моћ Царства, у западноевропском мњењу стварала се нова граница подупирана фикцијом (особито жанром готске приче). Весна Марјановић, инспирисана Боновим чланком *Вампиризам у Пруској и Аустрији*, пише о метафоризацији лимитрофних области, раздвајању западне и источне културу и јачању „словенофобија царства” – Бон 2009, Марјановић 2012: 14).

Из перспективе центра моћне Хабсбуршке монархије појава вампиризма се географски ширила на сва гранична подручја са православним становништвом (Угарској, Моравска, Шлезеја и Пољска)<sup>4</sup>, а у причу су се укључивали и Грци са својим брколацима. (Лазаревић ди Ђакомо 2016: 144). Прича о „вамписком” Другом (друге вере и са опасне границе) подупирана је и (псеудо)медицинском аргументацијом, болешћу нерава и грозницом карактеристичним за словенски, а не за германски свет о чему је 1734. у делу *Tractat von dem Kauen und Schmatzen der Todten in Gräbern* ауторитативно писао Михаел Ранфт (Лазаревић ди Ђакомо 2016: 134).

Новоуспостављену балканску границу подупирала је још једна прича. Марија Шаровић у књизи *Метаморфозе вампира: компаративна анализа мотивског комплекса вампира у делима Р. Метисона, Б. Пекића, Б. Вијана и С. Лујањенка* примећује: „Обузетост Балканом постала (је) особеност готске прозе, а посебно приче о вампиру, чији историјски прототип, Влад Цепеш, долази из Трансилваније, „земље иза шума” (Шаровић

---

„Представа о другом” анализирајућу страну рецепцију она пише: „Ако се занемари тешка артиљерија њихових аргументата (религиозних, здраворазумских, уз позивања и на Библију и на лабораторијски експеримент), преостаје за аспекте овог рада важан података да у свим тим списима људске крвопије обитавају негде далеко, на крајњим границама нашег (аустријског, немачког) света или долазе преко границе, међу људе који нису „ми” и који се од „нас” разликују и по необичним обичајима” (Клеут 2018: 65). Марија Клеут наводи оновремена запажања о прећуткивању појаве вампира у домаћем (немачком) простору: „Могоа бих да наведем пример који се у једној немачкој провинцији десио неком из племства, који је довољно далеко од Медвеђе, а ипак је након смрти осетио скоро исти процес као и вампири; али његов род је сувише познат, поштено је да одустанем од такве приче” (Клеут 2018: 27).

<sup>4</sup> У студији Персиде Лазаревић ди Ђакомо цитирани су извештаји у којима се износе детаљно подаци о местима где су се појавили вампири, али се у духу просветитељских идеја, ти извештаји приписују неукости и сујеверју становништва. Ауторка наводи коментар издавача Јохана Хајнриха Цедлера из 46. тома *Универзалног лексикона* у којем се даје још једно објашњење за веровање у ствари и појаве којих нема: „Цедлер (1747, 477) је у свом лексикону закључио нешто што ће се не тако ретко појављивати у причама о вампирима, а то је да се ове појаве бележе међу Рацима (Räten), који су православне вере, јер православци верују у ђавола и сматрају да мртви могу да иду ноћу околу и нападају људе” (Лазаревић ди Ђакомо 2016: 132)



2008: 129).<sup>5</sup> Уз причу о влашком војводи Владу Цепашу, грофу Дракули, у вампирологији се истиче и утицај легенди о мађарској грофици Ержебет Батори, серијском убици која је пила крв жртва верујући да се тиме подмлађује (Твитчел: 1981, Шаровић: 2016). У вампиристичкој географији, оваквим причама Балкан се дефинитивно утврђивао као место Другог и опасног. Од локалних узурпатора, вампири су за кратко време постали јунаци европске штампе, скандалозних хроника, мистериозних прича, о суседима са границе. Балкански крвожедни вампир се поред Турака, разбојника, лопова, демона, увукао међу непријатеље Запада (Делимо, 1989). (О Балкану као кључној тачки вампиристичке картографији в. зборник радова индикативног наслова *Liber monstrorum balcanorum – чудовишни свијет еуропске маргине*, Загреб, 2019)<sup>6</sup>.

В) Паралелно са сеоском путањом вампира од гроба до познатих места где је некада боравио, паралелно са причама о опасном Другом који је на граници Државе, модерна вампиристичка проза развила је још једну, другачију – унутрашњу путању њиховог кретања. Дом вампира постао је људски ум. Сељењем демона из спољашњег света у унутрашњост ума ствара се ново сеновито подручје<sup>7</sup>, нова идеална локација за појаву тромплејских бића бивалентног онтолошког статуса. Реалност лудих и болесних наспрам реалности нормалних била је нова демаркациона линија.

Идеалан пример анализе оваквог типа границе налазимо у приповеци *Ветар* Лазе Лазаревића у којој јунака кроз лиминалне просторе (болница), границе живих–мртвих, води лекар. Ако бисмо Ван Генепову теорију

<sup>5</sup> Мучења којима је грофа Дракула подвргавао своје непријатеље и која су се захваљујући штампи брзо преносила, не само да су допринела стереотипизацији Балкана као опасне границе светова, већ су утицала на популаризацију садистичких прича. Твичел запажа да се у интерпретацијама занемаривала чињеница Цепешове одбране Запада од османских освајача јер је он постао „персонификација вампирског ужаса”. („The fact that Vlad Tepes was trying to protect his principality from encroachment from both East and West was overlooked, and he became the personification of vampire horror... There is no proof at all that he was a blood drinker, but even before Bram Stoker recreated him as the fictional vampire, „Dracula” was commonly believed to be such by middle Europeans” (Twitchell 1981: 17).

<sup>6</sup> У поменутом зборнику у студији *Феномен балканских немртвих и њихова улога у културној пропаганди* Мирела Холи (Mirela Holy) сумира разлоге зашто се Балкан сматра родним местом вампира: „Разлози томе су вишеструки. Као прво, поријекло ријечи вампир (опир) је старославенско, а сами назив вампир у западну је културу у раздобљу просвјетитељства вјеројатно ушао из српског језика након „вамписке епидемије” у 18. стољећу која је заустављена *Вампирским указом* царице Марије Терезије. Као друго, Стокер је у свом роману домовину Дракуле лоцирао на подручју Трансилваније, дакле на Балкану (...) Као треће, више повјесних докумената управо на подручју Балкана лоцирају вампире, а један од њих, први који је евидентиран у повјесним документима, јест истарски крвосис Јуре Грандо” (Холи 2019: 305).

<sup>7</sup> „Између здравог разума и лудила не постоји потпуна линија раздвајања, већ је то пре огромно и сеновито подручје” – Brewster 2001: 290; Шаровић 2008: 126).

везану за обреде прелаза применили на болнице, онда бисмо у њима препознали лиминалне установе, места са „структурно недефинисаним” становницима (болесницима – и живима и мртвима или ни живима ни мртвима) и лекарима модерним супституентима врачава).<sup>8</sup> Илустративна је анализа ове приповетке у студијама Снежане Милосављевић Милић („У мрежи испреплетаних времена – Хофман, Фројд и Лаза Лазаревић”; „Болест, слепило, потискивање – Ветар Лазе Лазаревића”) у којима се путања неодлучног јунака који улази у мистериозан простор болнице доживљава управо као симболички пример катабазе (силаска у подземни свет).<sup>9</sup> Једна „овоземаљска путања” кроз болесничке ходнике и собе перспективирани из стања у којем је „путник” предвођен лекарем сагледава се као „топографија (два света, дугачак ходник као лиминални простор који спаја и раздваја)” у којем владају антитетички односи међу световима, опозиције: тамно–светло, свет „тишине” (Милосављевић Милић 2014: 53–79, 81–93). Симболичкој префигурацији простора додајемо и (насловом истакнут) „ветар” који струји у наративном свету јунака али није метеролошка назнака; управо се јавља као знак необјашњивог алтернитета. Док је на примеру наше приповетке ветар интернализован кроз перцепцију јунака, у хришћанским атрибуцијама „ужасног”, „демонског”, „ђаволског” он се јавља екстернализован (Ди Нола, 2008). Пример те (тромаптејске) екстернализације налазимо у балади Јована Суботића *Сабља момче, цвет девојче*<sup>10</sup> или у опису југовине у *Проклетој авлији* Иве Андрића<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> О овоме в. Вукићевић, *Лазаревићев смех или смех у белом*, у *Лаза К. Лазаревић, живот и дело*, 91–103; О лекарима водичима кроз катабазичко искуство видети и: Милосављевић Милић 2014: 53–77.

<sup>9</sup> Читана у фигуративном кључу катабазичког наратива, приповетка „Ветар” би припала традицији Орфејске катабазе – потраге за вољеном женом, која све време остаје нема. На трагу даљих аналогија уочавамо и рефлекс катабазе о Тезеју и Пејритоју: на јунаке приковане за столице заборавља у хаду подсећа Јанко у посебном душевном стању када осећа да су му „доле за патос заковане ноге” (Милосављевић Милић 2009: 451).

<sup>10</sup> У духу старих хришћанских учења (најчешће апокрифних) зло се стани у самој природи – постоји као демонска сила мимо човека, која овладава њиме и која се може појавити у форми ветра. Код Јована Суботића у балади *Сабља момче, цвет девојче* јунак најављује долазак с оног света: „Подунуће виор ветар, / Прозор ће ти отворити/ Жижак ће ти угасити, / А ја ћу ти јавити се” (Суботић 1966: 123)

<sup>11</sup> На трагу хришћанских представа о нездравом, болесном, демонском ветру, Андрић описује дејство *трале* и *опасне југовине* „Хуји ветар и као невидљива болест пада по свима. И мирни људи се усплахирају и почињу у неразумљивој раздражености да се љутити крећу тражећи кавге [...] Живци се затежу до бола или нагло попуштају у опасним праскањима и безумним поступцима [...] У тим часовима општег узбуђења лудило, као зараза и хитар пламен, иде од собе до собе од човека до човека, и преноси се са људи на животиње и мртве ствари [...] тада изгледа да све што у Проклетој авлији има гласа урла и виче свом снагом, у болесној нади да

Г) И док етнологска и имаголошка литература мапирају лимитрофни простор, а психологија и медицина преиспитују перцептивну и менталну поузданост оних који су „прешли границу”, друга дисциплина, наратологија – поставља другачија питања везана за прелазак. Граница се овог пута посматра унутар саме приче и оног ко је прича, ко је слуша, коме се прича, коме се дешава... Ослањајући се на наратолошка проучавања: „не-природних” наратива (Alber, Heinze, Iversen, Mäkelä, Nielsen), онтолошких крајолика (Doležel, Pavel), привилегованих светова (Fludernik), питања : Како се раздвајају наративни светови? Ком свету се унутар приче даје статус привилегованог света? Како се компромитују или дезавуирају други светови? Који когнитивни оквири се активирају променом дијегезе? Како се одређује инстанца (не)поузданог приповедача, гаранта истинитости?<sup>12</sup> скицирамо не с намером да у овом раду понудимо одговоре на њих већ да укажемо на другачијост приступа феномену границе.<sup>13</sup>

\* \* \*

### Опште одлике тромплејских граница

Прелазак границе између живих и мртвих, у тромплејским наративима увек је повезан са специфичним стањима путника и њиховим доживљајима простора: границе су испуњене страхом, амбивалентне су и флуидне.

би, негде на врхунцу ове буке, све ово могло попрскати и распасти се, и сврши на неки начин једном заувек (Андрић 1968: 37, 38).

<sup>12</sup> Не ретко се преко тромплејских јунака кроз супротстављене наративе испољава неодлучност и несигурност везана за њихов статус у свету приче (нпр. у „Документованом и детаљном саопштењу о вампирима...” наилазимо на пример супротстављених наратива који стварају недоумицу који изабрати за привилеговани (један се заснива на тумачењу вампира као персонификације одређених психичких стања, а други је заснован на поверењу у веродостојност искуствених сведочења). „Дакле узалудно је убеђивати се да све ово постоји само у машти живих људи, да су ови вампири можда умрли изненадном смрћу; да су можда рођаци сами били криви за смрт и да их зато мучи грижа савести. Изненадна смрт, међутим или грижа савести стварају код преосталих тугу, која изазива меланхолију која проузрокује немирне ноћи због чега слаби снага и болест на крају повлачи у смрт.” (в. Клеут 2018: 26) Недоумицу додатно поспешује учесталост прича о појави вампира. Свако процењивање сведочења очевидаца као истинитих или лажних открива специфичности когнитивних оквира на основу којих се врши процена.

<sup>13</sup> В. студију Снежане Милосављевић Милић *Мотив катбаза и наратолошки концепт света приче* објављену у монографији *Кроз фикционалне светове*. Загробни свет се анализира према критеријуму аутентизације (Долежел 1998), алтеритета (Рајан 1991), онтолошке разлике (Павел 1986) и наративне екстензије (Херман 2002).

Страх и зазор су пратећи елементи граничног тромплејског простора. Весна Марјановић (*Представе о вампиру*) пише да је страх био основа у свим облицима регулације друштва и да је фигурирао као моћно средство потчињавања, доприносио посебној димензији веровања у оностраност, у неприродне силе и у паралелене светове (Марјановић 2012: 12).

Друго својство које смо истакли у описивању тромплејског света, амбивалентност, такође се односи на разумевање простора. У тромплејској картографији *locus horidus* карактерише одсуство перцептивних сигнала уобичајених за чулно спознатљив свет. То је простор лишен физичких закона на којима почива разумевање односа: горе доле, лево-десно, испред-иза; може бити захваћен хтонским ветром, хладноћом, тмином, одсуством боје, одсуством мириса и сл. Будући да је тромплејски простор – простор непознатог, његова атрибуција се примарно врши кроз негације: то је не-кућа или не-гнездо. Описивање нечега што је непознато преко категорија познатог света – отвара простор за непрецизност, несигурност, амбивалентност, двосмисленост. Амбивалентност и Марија Шаровић издваја као битну одлику вампирског хронотопа: „Све одлике хронотопа у причама о вампирима засноване су на амбиваленцији бића које не припада ни једном ни другом свету. Зато оне увек оперишу са паровима опозиција које ту подвојеност треба да истакну: свет мртвих/свет живих (опозиције горе/доле, небески/земаљски свет, унутра/напољу, при чему категорија затвореног простора – куће, замка, воденице или цркве – не мора симболизовати сигурност и заштићеност, посебно у новијој књижевности)” (Шаровић 2009: 116)

Треће својство које издвајамо јесте флуидност, струјање кроз границу. У средишту смо парадокса, јер како ће да струји, прелази, пролази, онај ко је у једном свету, једној онтолошкој (идентитетској) димензији заустављен.

Суштина тромплејских јунака је да прелазе неревверзибилне границе у оба смера. Њихови су А) како вампирски путеви мртвих у свет живих, тако и Б) привремени путеви живих у свет мртвих.

За проучавање тромплејских путања јунака посебно су занимљиви наративи у којима се јављају јунаци у пару: живи посећују мртве, а мртви живе. Пут у непознато (у смеру од живих ка мртвима) отвара простор за нову фигуру, за пратиоца, водича. „На оваквом путовању, сигурно ће се на путу „наћи ријека и мост, море и чамац, дрво, спиља или провалија, пас и демонски или анђеоски водич душа или чувар прага – што су најчешће ознаке пута у земљу без повратка” (Eliade 1981: 58, Шаровић 2008: 115). Наративна комбинаторика се увећава не само укрштањем смерова кретања већ флуидношћу самих тромплејских јунака. То заправо значи да један тип тромплеја може апсорбовати особине другог и сл.

За разумевање троплејске путање јунака значајан је и начин њеног именовања (силазак, долазак, повратак). Свет умрлог може се пројектовати вертикално у односу на профани свет (као доњи простор у који се силази), или се, као у народној бајци, све дешава у једној хоризонталној равни, у којој се крећу и живи и мртви, између којих не постоји никаква нелагодност, чак је могући и физички контакт. (У бајкама, осим ове хоризонталне опције чешће се успоставља нека спацијална вертикала, па се мртви смештају у јаме или провалије.) Чињеница да је у бајкама степен апстракције толико велики да не постоји никаква нелагода у кретању између светова, упућује нас, у рецепцији наративних светова, на круцијалан значај жанра. У бајкама не постоји *locus horidus* јер за бајковите јунаке који живе у једном хомогеном свету (подједнако стварном и могућем) без обзира на његове различите пунктуме (доњи и горњи светови, чардаци ни на небу ни на земљи, баба Јагине кућице и сл.) „феномен дуалитета јунака и наговештај лика двојника као слабе интрауниверзумске верзије” није уобичајен.<sup>14</sup> Зато, иако се прелази граница, у бајкама она нема својства троплејског простора. *Locus horidus* и наговештај лика двојника (као и расцепљене, уплашене јединке) уобичајенији је за демонолошка предања која су самим тим жанровски погоднији за „опстанак” троплејских путника.

У којој мери жанр дефинише иреверзибилну границу између мртвих и живих сведочи различитост јунака који је прелазе – у хришћанској литератури приче о Христу, Лазару, свецима нису застрашујуће већ умирујуће. Христ је фигура синтезе, свеопште уједињености (православни теолог Оливије Клеман, аутор студије „Развој источног хришћанства”, пише о „изванредној синтези”, о „једном бићу уједињених у Христу”). Све што би добило предзнак чудног, неприродног, зазорљивог – објашњено је, прекривено наративом о спасу душе и вечном блаженству. За верујућег не постоји друга Другост осим оне која је „припитомљена” причом о Христу: „Јер где се установи устав човечје природе, да живи мртвима пишу, или да њима нешто говоре, или да мртви живе слушају, и заповести њихове врше? Али све ово чини реч господа мојега Исуса Христа: „Ко верује у мене, дела која ја чиним и он ће учинити, и већа од ових ће учинити.” „Девојко, устани”; „Лазаре, изиђи ван” – рече Господ, и реч извршаваше.

<sup>14</sup> Анализирајући бајковиту организацију простора у приповеци *Вечност*, у којој се мртви и живи посећују, Снежана Милосављевић Милић објашњава природност кретања јунака у различитим световима: „Како су топографске и варијанте наративних јединки дате унутар једног заједничког референтног света текста, катабазички свет у овој народној приповеци није и алтернативни. Овакав статус светова, заправо, одговара генеричком типу бајке где нема „унутрашњег рецентриања” – Ryan 1991: 34; Милосављевић Милић 2019: 451).

Такође и многи од светих, по речи његовој, многа дела изнад природе човечјег устава у име његово учинише” (Теодосије, *Житије Светог Саве*, 71).

Док у тромплејским наративима телесна бића остају ограничена својом биологијом и историјом, вером у Христа помера се егоистично, пропадљиво, материјално (телесно) ја из сопствене историје у сферу вечног, рајског и блаженог. *Житије Светог Саве* завршава се молитвом за опрост грехова чиме се трансцендира смрт и улази у дубљу метафизичку димензију постојања у Богу.

Потпуно је другачија бит тромплејских јунака. Они су фигура раздвајања, никада синтезе; то су зазорљива бића. У стварном свету ужасна искуства смрти која се не могу превести у разумљивост говора архивирају описи дехуманизованих, немогућих а постојећих простора: „Живот у концентрационом логору не може се поредити ни са чим. Његове ужасе машта никада не може до краја да појми, зато што се налазе с ону страну живота и смрти” (Арент 1998: 451). Хана Арент пише о ужасу логорашког живота-смрти, о терору који води ка самозаборавању и самоукидању: „У концентрационим логорима и логорима смрти затвореницу су, чак и ако успеју да се одрже у животу много ефикасније одсечени од света живих него да су заиста умрли, зато што терор појачава заборав и у томе је сав њихов ужас” (Арент 1998: 450). Логорашке „преживеле” дечије ципелице које нема ко више да обува и у књизи *Моћи ужаса. Огледи о зазорности* пример су неподношљивог осећања зазорљивог.

У поређењу с искуством зазорљивог реалног света, фикцијски тромплејски свет се не обрађује кроз знање и памћење које трансцендирају неподношљиво „никад више” искуство субјекта. Тромплејска реалност се обликује с оне стране језика, а ако следимо Витгенштајнову идеју да су границе нашег језика границе нашег света, онда је тромплејски искорак увек повезана са прекидом, неповратом у континуитет ранијег бивствовања; сваки прекид је једна врста смрти; тромплејско биће искушавано смрћу је несавладиво маштом и недосегнуто речју. Оно није опомена јер се не може кроз опомену спознати, нити се њиме из ретроспективне позиције причања може говором овладати, оно је граница приче, њена немост и искорак у не-постојаност. Вампир је његово нагађање увек с ове стране приче и с ове стране говора.



## ЛИТЕРАТУРА

Arent Hana 1998: *Izvori totalitarizma*, Beograd: Feministička izdavačka kuća 94.

Bandić Dušan 1990: *Vampir u religijskim shvatanjima jugoslovenskih naroda*, Beograd : I. Čolović : D. Bandić : I. Mesner, str. 61–92, 103–120.

Bandić Dušan 1990: *Posmrtno umiranje u religiji Srba*, Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko, Beograd : I. Čolović : D. Bandić : I. Mesner, str. 103–120.

Вукићевић Драгана 2012: *Лазаревићев смех или смех у белом*, у Лаза К. Лазаревић, живот и дело, Српско лекарско друштво Београд, 91–103.

Делимо Жак 1989: *Страх на Западу*, Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада.

Ди Нола Алфонсо М. 2008: *Davo*, Beograd : Clío.

Ђорђевић Тихомир 1953: *Вампир и друга бића у народном веровању и предању*, Српски етнографски зборник 66, Београд.

Eliade Mircea 1981: *Okultizam, magija i potodne kulture*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske. Crawford, Marion, F., For the Blood is Life, <http://www.litgothic.com/Texts/for-theblood-is-life.html>.

Клеут Марија 2018: *Вампири у Србији у 18. веку, књига и коментари*, Београд: Службени гласник.

*Крв: култура књижевност* 2016, Посебна издања 134. Балканолошки институт Српске академије наука и уметности.

Kristeva Julia 1989: *Moći užasa: ogleđ o zazornosti*, Zagreb: Naprijed.

Лазаревић ди Ђакомо Персида 2016: „У његовим устима се видело нешто свеже крви”. *Разлози указа Царице Марије Терезије о вампиризму*, у: Крв, књижевност, култура, Београд : Балканолошки институт САНУ, 129–150.

*Liber monstorum balcanorum – чудовишни свијет еуропске маргине* 2019, Загреб: Jesenski i Turk i Institut za etnologiju i folkloristiku.

Марјановић В., Стојиљковић Д. 2012: *Живи покојник*, Београд: Службени гласник,

Milosavljević Milić Snežana 2019: Motiv katabaze i naratološki koncept sveta priče. / U: WIELKIE TEMATY KULTURY W LITERATURACH SŁOWIANSKICH 13, Tanatos 2, SLAVICA WRATISLAVIENSIA CLXVIII (Red. Elżbieta Tyszkowska-Kasprzak, Współpraca Gordana Đurđev-Malkiewicz, Mateusz Świetlicki, Dorota Żygadło-Czopnik), Wydawnictwo Uniwersytetu Wrocławskiego, Wrocław, 2019, str. 451–459.

Милосављевић Милић Снежана 2014: *У мрежи испреплетаних времена – Хофман, Фројд и Лаза Лазаревић*, у: Вукићевић Драгана,

Милосаваљевић Милић Снежана, Огледавања : Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ, Ниш : Филозофски факултет.

Милосаваљевић Милић Снежана 2014: *Болест, слепило, потискивање – Ветар Лазе Лазаревића* у: Вукићевић Драгана, Милосаваљевић Милић Снежана, Огледавања : Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ, Ниш : Филозофски факултет, 2014.

*Нарацција страха*, 2019: Leykam International d.o.o. i Institut za etnologiju i folkloristiku

Павел Томас 1997: Фикционални светови и еконимија имагинарног, Реч, 30, 111.

Ана Радин 1996: *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд: Просвета.

Суботић Јован 1966: *Сабља-момче, цвет-девојче*, у Антологија старије српске поезије, прир. М. Лесковац, Нови Сад: Матица српска, 122–135.

Теодосије, *Житије Светог Саве*, [http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK\\_SR\\_AzbucnikDela.aspx](http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_SR_AzbucnikDela.aspx)

Twitchell James B.: *The Living Dead A Study of the Vampire in Romantic Literature*, Duke University Press Durham, N.C. 1981.

Холи Мирела 2019: *Mirela Holy, Fenomen balkanskih nemrtvih i njihova uloga u kulturnoj propagandi* у: *Naracija страха*, Leykam International d.o.o. i Institut za etnologiju i folkloristiku.

Чајкановић Веселин 1994: *Стара српска религија и митологија*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига пета (Војислав Ђурић, прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Партенон.

Чајкановић Веселин 1994: *Студије из српске религије и фолклора 1910–1924*, Сабрана дела из српске религије и митологије, књига прва (Војислав Ђурић, прир.), Београд: СКЗ – БИГЗ – Партенон.

Шаровић Марија 2016: *Крв у наративима и представма о вампирима*, у: *Крв, књижевност, култура*, Београд : Балканолошки институт САНУ, 287–300.

Шаровић Марија 2009: *Типови хронотопа у прози о вампирима*, Моћ књижевности, in memoriam Ана Радин, Београд: Балканолошки институт, 113–134.

Шаровић Марија 2008: *Метаморфозе вампира: компаративна анализа мотивског комплекса вампира у делима Р. Метисона, Б. Пекића, Б. Вијана и С. Лујањенка*, Београд : Институт за књижевност и уметност.



Dragana B. Vukićević

BOUNDARY: THE LIVING DEAD

Summary

The paper studies different ways of conceptualization the irreversible boundary between the world of the living and the world of the dead. It is a segment of a broader study of trompe l'oeil beings, those who are ontologically bivalent, and untranslatable into the world of possible experiences and speech.

**Key words:** vampire, boundary, rite of passage, narrative, trompe l'oeil beings.



**Звонко Танески\***  
Универзитет Коменус, Братислава  
Филозофски факултет  
Катедра за словенски филологии

Оригинални научни рад  
Примљен: 30. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## ДРАМИТЕ ОД МАКЕДОНСКИОТ ПИСАТЕЛ КОЛЕ ЧАШУЛЕ ВО СЛОВАЧКАТА КУЛТУРНА РЕЦЕПЦИЈА

Статијата нуди комплексен приказ за присуството на драмското книжевно творештво од познатиот македонски автор Коле Чашуле во Република Словачка и тоа по повод јубилејот 100 години од неговото раѓање на кој со пиетет си споменуваме во тековнава 2021 година. Авторот на текстот изврши архивско истражување од кое читателите можат да добијат потполна слика за целокупната рецепција на творештвото на овој репрезентативен македонски писател во словачкиот културен простор (преводи во периодиката и книжни изданија). Наедно прави и подетална анализа на драмата *Игра или социјалистичка Ева*, која се појави во превод на словачки јазик речиси пред половина век.

**Клучни зборови:** Коле Чашуле, македонска книжевност, словачка рецепција, превод.

Оваа 2021 година одбележуваме симболични 100 години од раѓањето на големиот македонски писател Коле Чашуле (1921 – 2009). По тој повод, со понудениов текст решивме да дадеме скроман придонес во прославувањето на таквиот јубилеј, а, наедно, уште еднаш да го свртиме и вниманието на пошироката научна јавност со тоа што ќе ја претставиме

---

\* zvonko.taneski@uniba.sk

за прв пат, во домашни и во меѓународни рамки, комплетната досегашна рецепција на неговото драмско творештво во Република Словачка со посебен осврт на неговото драмско дело *Игра или социјалистичка Ева*, која во книжен превод на словачки јазик се објави во веќе далечната 1967 година (Čašule 1967: 52).

Токму драмата *Игра или социјалистичка Ева* (оригиналното издание е од 1961 година) од познатиот македонски драматург, а воедно и дипломат, Коле Чашуле е, впрочем, првата цела преведена македонска драма во Република Словачка. Преводот е дело на словачкиот лингвист и славист Емил Хорак, кој притоа малку го доадаптирал насловот во *Hra na manželstvo* (во слободен превод – *Глумење брак*, 1967), што од денешна (читај: несоцијалистичка!) перспектива, несомнено, претставува посреќно и попримамливо решение. Недвосмислен е фактот дека Чашуле е еден од најзначајните македонски драматурзи, кои уште со својот првенец *Една вечер* (1948), а особено со *Вејка на ветрот* (1957) ја потврди својата суштинска улога во повоениот развој на македонската драмска литература. Бездруго, тоа дело за многумина театролози го означува и почетокот на еманципаторскиот процес во современата драматургија во Македонија бидејќи прави творечки пресврт или приклучување кон модерните постапки во драмската текстовна структура.

Набрзо потоа, во словачкиот културен ареал повторно ќе се осведочи името на Коле Чашуле како еминентен драмски творец со оглед на тоа што во 1973 година Македонскиот народен театар од Скопје ќе гостува во Словачка со неговата драма *Црнила*, која била изведена во театарот *Нова сцена* во Братислава, според нејзината оригинална верзија, на македонски јазик. За настанот тогаш благовремено информирале во форма на кратки рецензии и стручни медиумски одгласи и три познати домашни (државни) дневни весници.<sup>1</sup> Автор на последниот регистриран одглас е Андреј Врбацки (1908–1974), Словак по потекло од Војводина, етаблиран новинар и продуктивен преведувач и афирматор на книжевностите од поранешна Југославија (најчесто, сепак, на српската и на хрватската, а делумно и на бугарската книжевност), кој меѓу другото е и автор на еден од сосема првите новинарски написи за целокупниот развој на македонската книжевност објавени на словачки јазик и во Р. Словачка по Втората светска војна, односно по 1945 година (Види на пример: Vrbacký 1948: 4).

Успехот на наведената сценска изведба на драмата *Црнила* од К. Чашуле во Братислава во 1973 година го отворил набрзо и прашањето за нејзиниот превод на словачки јазик. Повторно со несебична помош на

<sup>1</sup> Види повеќе: Staček 1973: 6; Vrbacký 1973: 5

Словаците од Војводина, целиот превод на драмата на словачки јазик ќе биде објавен десетина година подоцна во Нови Сад (Р. Србија), конкретно во 1982 година, како составен дел на книжната едиција на тамошното словачко списание *Нови живот* (Ѓашуле 1982). Преводот на таа драма (официјално издаден од страна на издавачката куќа *Обзор* од Нови Сад) е овој пат дело на познатиот словачки преведувач, поет и дипломат Франтишек Липка (1946), чиј преведувачки опус од јужнословенските книжевности на словачки јазик во осумдесеттите и во деведесеттите години на дваесеттиот век е навистина вреден за почит. Делото *Црнила (Драма во четири чина)* од Коле Чашуле е во истата година објавувано и во четири продолженија на страниците на списанието *Нови живот*.<sup>2</sup> За творечкиот профил на Коле Чашуле, како и за самото издание пишува прецизни белешки во таа прилика и преведувачот Ф. Липка (Липка 1982: 64; Липка 1982а: 67–85), а исто така и Виќазослав Хроњец (1944), кој е исто така исклучителен, буден и неуморен проследувач и на делата од македонската книжевност во словачката периодика и во словачките издавачки куќи во Војводина (Hronec 1982: 416).

Мошне успешниот прием на Коле Чашуле меѓу војводинските Словаци во почетокот на осумдесеттите години на минатиот век ќе придонесе и за реализацијата на еден прилично несекојдневен настан три години подоцна, кога на страниците на споменатото списание *Нови живот* (кое излегува сè до денес и сè уште многу професионално отстапува простор и за преводи и статии поврзани со македонската книжевност) ќе биде објавена и комплетната реч, т. е. воведна беседа на Коле Чашуле (во тоа време – претседател на Претседателството на Сојузот на писателите на Југославија) на Деветтиот конгрес на Сојузот на писателите на Југославија кој се одржал во Нови Сад на 17 април 1985 година. Преводот на беседата е извршен од страна на Људмила Демакова и Мирослав Демак, а објавена е во петтиот број на списанието во 1985 година.<sup>3</sup> Подоцна, преведувачот Мирослав Демак ќе го продлабочи интересот и за други писателски имиња од корпусот на современата македонска книжевност, кои постепено ќе ги претставува на словачки јазик во културниот простор на денешна Р. Словачка.

Кон крајот на осумдесеттите години името на Коле Чашуле ќе се појави и во облик на посебна речничка статија во две важни словачки академски енциклопедии и тоа *Енциклопедија на светски писатели* (1987)

<sup>2</sup> Види подетално: Ѓашуле 1982а: 67–85; Ѓашуле 1982б: 168–180; Ѓашуле 1982с: 287–298; Ѓашуле 1982д: 399–415.

<sup>3</sup> Види подетално: Ѓашуле 1985: 343–358.

(Čašule 1987: 120–121) и *Енциклопедија на книжевни дела* (1989) (Čašule 1989: 864). Автори на речничката статија во првата наведена енциклопедија се Бранислав Хома и Златко Клатик, двајцата, исто така, добри познавачи на словачко-јужнословенските книжевни врски, како и вредни преведувачи на дела од словенскиот југ на словачки јазик. Автор, пак, на другата речничка статија во втората наведена енциклопедија, посветена на делото *Црнила* од Коле Чашуле, е словачкиот академик Јан Јанкович за чии заслуги во полето на афирмацијата на македонската книжевност посветено пишувавме пред неколку години (Види: Танески 2018: 58–75). Коле Чашуле е најпосле застапен со речничка статија и во поновата репрезентативна словачка енциклопедија *Белиана* (во 2003 година)<sup>4</sup>, која во повеќе томови периодично ја издаваше Енциклопедискиот институт при Словачката академија на науките во Братислава. Авторка на речничката статија е Ивета Лапуникова, а во улога на редактор на сите речнички статии во енциклопедијата *Белиана* посветени на македонската книжевност се јавува д-р Звонко Танески од Катедрата за словенски филологии на Филозофскиот факултет при Универзитетот „Комениус“ во Братислава.

Сепак, за драмското творештво на Коле Чашуле во словачкиот културен контекст понудува опширни аналитички видувања досега единствено д-р Звонко Танески, кој генерално пишува за драмското творештво во словачко-македонските културни врски од втората половина на дваесеттиот век па сè до денес<sup>5</sup>, а сетне е и автор на една поопширна интерпретациска согледба за драмата *Игра или социјалистичка Ева* која, како што наведовме погоре, е првата преведена македонска драма на словачки јазик воопшто<sup>6</sup>. Во согласност со потребите на зацртаната тема за што покомлексно претставување на рецепцијата на драмското творештво на Чашуле во Словачка, се одлучивме на крајот од текстов да презентираме и дел од заклучоците на предметната критичка согледба за таа конкретна драма од К. Чашуле погледната првенствено преку теорискиот апарат на словачката книжевно-научна призма на толкување. Имено, читајќи го Чашуле на едно парадигматско рамниште, всушност, и порано и сега негува(в)ме впечаток дека тој, небаре, не може да се ослободи од тезата дека човекот постепено ги губи емоциите во својот живот и се приспособ-

<sup>4</sup> Види повеќе: Čašule 2003: 121.

<sup>5</sup> Студијата е објавена посебно во специјализираното научно писание *Slovenské divadlo* при Словачката академија на науките во 2009 година, а истата година е поместена и како составен дел од научната монографија: Taneski 2009: 131–142. За најновата рецепција на македонското драмско творештво во Словачка е пожелно да се погледне уште и студијата: Taneski 2020: 176–184.

<sup>6</sup> Види подетални информации во: Танески 2007: 67–68; Танески 2021: 175–179.

ува кон рутината и кон копнежот, преку кој расте и се доразвива неговиот живот. Голем и непресушен извор на теми за драмска реализација, за Чашуле, е самиот живот и неговите протагонисти – обичните луѓе. Авторот не остава да му избегаат од контрола особеностите на обичниот човек, какви што се, на пример: љубомората, лакомоста, создавањето интриги, збогатувањето и сл. Чашуле се претставува и како одличен раскажувач со смисла за јазичен хумор. Воедно си присвојува терминологија, што ја извлекува од политичките, новинарските и научните клишеа. Шеговито и со голема мера на антиутопија алудира на тешко совладливите проблеми, кои долго нè депримираат во општеството.

*Игра или социјалистичка Ева* не спаѓа во редот на најдобрите реализации на овој автор, но сепак, ги истакнува и ги одразува барем карактеристичните црти на средината во која се појавила. *Игра* е, бездруго, весела претстава од современиот секојдневен живот во три дејства (седум слики) и претставува репер за театарска пиеса, што би можела да има континуиран успех на „штиците што значат живот“. Во „играта“ настапуваат мал број ликови. Двајцата главни (Мирко, Ирена) и четирите споредни (келнерот, адвокатот, младичот, келнерката), кои во дејството влегуваат единствено со функција на секундарна роља што само треба да ја дополни авторската поента. Карактерите на ликовите се само скицирани, па затоа широкиот спектар на интервенции може да го искористи токму режисерот или драматургот во сценската верзија. Не е додржано ниту единството на дејството, местото и времето во драмата. Конфликтот и местото, сепак, не се менуваат, но единството на времето го нарушуваат поединечните дејства. *Играта* се оджува во гарсониера, во мотел, во салонска просторија на стан, во адвокатска канцеларија и во слаткарница. Сите слики се, значи, во ентериер што авторот совршено го опишал – дури од грамофонот, па сè до бојата на завесите. Токму таквите финеси ѝ даваат модерен штимунг на целата драма. Карактерот на ликот можеме да го толкуваме различно, при што погледот и просторот ги имаме зафиксирани и однапред определени. Авторот ги презентира ентериерите и внатрешната атмосфера како модел за завршена целина, од кој може да се добие поголема сила за почеток на конфликтот. Тоа е така затоа што, пред сè, природата и нејзината отвореност во нас мотивира ослободеност. Неговите мали соби и простории ги толкуваме низ херменевтичкиот клуч дека главниот лик нема каде да оди и мора да остане со своите проблеми. Затоа, таквиот клуч претставува одличен реквизит за градација. Природата се споменува во еден случај и тоа при описот на временската прогноза, кога дождот создава замрачена атмосфера, која во претпоследната слика и се очекува.

Посебна одлика на драмата е „исклучивоста” на дијалогот. Сценскиот разговор во ова дело се наоѓа во помал обем. *Играта* се структурира најмногу со монолози. Небаре е тоа ненапишана авторска потврда или тврдење дека човекот е монолошко суштество. Меѓутоа, токму тие монолози му даваат можност на читателот односно на гледачот да се подзагледа во душата на ликот. Затоа, треба да се има предвид констатацијата дека секој може да го сфати карактерот на која било персона во претставата – на поинаков начин. Во секој случај, имаме впечаток дека авторот си мисли оти дијалозите не се потребни во предниот план на драмата, затоа што вистинските дијалози, според Чашуле, се оние помеѓу срцето и разумот. Таквиот принцип го прима позитивно, напати дури и малку патетично. Тој дијалог е спас за човекот. Затоа, играта има две скриени линии. Едната ја содржи љубовта меѓу двајца луѓе со заплет, а втората линија е политичкиот проблем (социјалистичкото милје). Таквиот проблем може да се интерпретира различно, но како и да е, одбраната стратегија ја отвора можноста за согледување на повеќето мотиви претставени во драмата.

Драмата е иронична; посилната доза на иронија може да се почувствува во воведот. Саркастичните сегменти и самоиронијата побудуваат кај гледачот или кај читателот – потсмевање односно засмејување. Сè станува двосмислено при што доаѓа до израз силата на избраните зборови. Или подобро, играта со зборовите и мислата на нивниот адресат. Како пример, може да послужи синтагмата *obchodný vzťah* (трговска врска), каде што под „трговски” се мисли нешто строго, безчувствително, по договор, а под „врска” се подразбира исполнетоста со љубов и со емоции. Впрочем и слабата страна на драмата е, според наше убедување, мотивот на љубовта. Во прв ред, претпоставуваме како таа ќе се развива. Тоа е мошне претчувствително и прозрачно. Контрастот на љубовта како нешто силно и полно со емоции во заедништво со „трговијата”, што е полна со грубост, измами и интриги е неспоива, неодржителна. На моменти дури ни се наметнува и впечатокот дека самиот автор не издржал да ја истурка до крај оправданоста на наведениот контраст со што драмата завршува во форма на *happy end*. Тоа, секако, не е на штета на гледачот, затоа што во сценската изведба токму тој е и најважен. Имајќи го во заднина и општествениот колорит кон кој оваа драма инклинира, тоа е разбирливо и прифатливо. Затоа не треба да се решава прашањето дали мотивот на љубовта е видлив уште од почетокот. Иако е тоа, во извесни делови, наивно, за гледачот станува и останува до крај привлечно. Впрочем, и во таа смисла, „за *Игра – или социјалистичка Ева* критичките забелешки се однесуваат на недостатокно развиените ликови, за сценското дејство кое останува недоискажано и



сл., иако општиот заклучок би бил дека се работи за комичен текст кој заради актуелноста на проблемот што го зафаќа несомнено е текст што побудува интерес кај публиката” (Сталев 1996: 51). *Играта*, на крајот на краиштата, содржи и многу модерни терминологски синегдохи на денешниот назив „корупција” (трговија, туѓи лаги, цигари и скап алкохол и сл.) што на нејзината тема ѝ придаваат на „ексклузивност”. Од горенаведеното може продуховено да се извлече, како апликација за нашиов контекст, и функционалната словачката пословица, која е видлива во целата драма: *Za všetkým hl'adaj ženu!* (буквално: *Зад сè барај жена!* односно контекстуално: *За сè е виновна жената!*).

Познатиот, но и непознатиот облик на интригата околу нас и во нас (и во бракот), а најпосле и во обликот на нашето човечко битие во денешниот свет претставува голема и неисцрпувачка тема на дискурсот на Чашуле. Оваа драма, низ симболична призма, ја отсликува техниката за тоа како човекот со помош на својот разум речиси совршено им подлегнува на комичните околности и на интригите, тогаш – кога во преден план се појавува борбата за подобар живот. Токму преку таквата техника неотповикливо се поврзуваат надежите на двајцата „фиктивни” сопружници: Мирко и Ирена. Станува збор за тоа дека човекот во борбата за подобар (читај: попрактичен!) живот (во драмата – да се добие поголем стан од фирмата) мора да го користи надежниот „рејтинг” на своето приспособување кон околностите што би требало да му бидат наклонети, а не ненаклонети, односно да распознае што е она што е од прагматичен интерес за животот на еден сопруг, а што не е, што ќе рече – уште посовршено да се приспособува! Кога во тоа не би успеал, веројатно самиот би се уништил. Сепак, и тогаш кога се зголемуваат можностите и кога расте материјалната благодат, луѓето не се секогаш посреќни, како што самите очекувале. Коле Чашуле пропатувал низ целиот свет, но не забележал дека со растот на организираноста на животот и благосостојабата расте и насмевката на лицата од луѓето. Попрво, може да се рече дека е тоа – обратно. Видел многу загрижени луѓе без искри на љубов во уморените очи. Не може да се отргне од чувството дека човекот, пред сè, ја потиснува емоционалната страна на својата личност (што е напати видливо и преку комиката)! Овој автор ја поврзува радоста од животот и со организираноста и со животната акција, како и со униформираноста и со широката посветеност. Но, неговите тежишта не се приклонуваат, според нас, на страната на организираноста и униформираноста – кој го претпоставува тоа, негува лоша претпоставка! Затоа ги примаме делата на Чашуле во поширок книжевен контекст како уметнички факт што

е вреден за внимание и за почит. Затоа, Чашуле е и првиот современ македонски драматург кого словачката култура го прими како еден од поважните балкански творци на нашето време. Таа објективно и точно го подвлече фактот дека во македонската литература од поодамна стапил светскиот литературен процес, а и македонската литература во светскиот литературен процес. Неговата особено индивидуализирана уметничка експресија е во исто време и експресија за целиот книжевен свет, затоа што е втемелена во него.

Друга карактеристика на *Играта* пак, претставува и исклучивоста на традиционалниот (според навикнатоста) сценски „пингпонг“, на кој се навикнати актерите. Едниот кажува нешто, го подава топчето, другиот возвраќа. Во оваа игра доминираат монолозите, иако актерите се навикнати на дијалог, на играта на реплики, што претставува, во секој случај, надворешна мотивација. Експресивните слики и разговорниот речник веројатно, во ваквата тематска поставеност, не го изненадуваат гледачот. На Чашуле, за среќа, му успева да ја пододврзе етички разиграната неподносливост на своето послание со помош на малата доза на свеж хумор. Во неговите ликови срцето сака, а разумот зборува: ова не е можно! Разумот го отсликува искуството, а можно претставува и инстинкт за самодбрана на „бракот“. Раздорот меѓу чувствата и разумот е и извор на „инфаркти“. Токму и од тие причини, критиката може да најде во делата на овој автор различни индивидуални светови, што се распоредени вертикално. Поединечните претстави често не можат да се сместат во една поопшта претстава, затоа што ја надминуваат неа. Јазикот на едниот не може да го замени јазикот на другиот, ниту јазиците на мнозинството, кои се неповторливи, прецизни и, на свој начин, усовершени. Брачните игри и игрите со разводите се тесно поврзани и со денешните луѓе во капиталистичкиот свет (иако, парадоксално, ова е *игра за социјалистичката Ева*)! Затоа, оваа драма сведочи за тоа дека историцизмот и временската дистанца не ја потврдуваат секогаш потребата за ситуирање на авторот во еден временски теснец. Преку временската оддалеченост, на крајот на краиштата, се создаваат и предуслови за отстранување на дивергенциите што постојат меѓу животот и творештвото на авторот со оние што го забрануваат неговото паѓање во „социјалистичкиот“ забрав. Така се доаѓа до постојаното и дефинитивно признание на „игрите“ од Чашуле.

При вреднувањето на *социјалистичката Ева* треба да се ослободиме и од фетишизацијата на формата и не треба да дозволиме да нè подјарми дефинитивноста и тоталноста на традицијата во апологетската смисла на зборот. Светот на драмското дело е жив процес, надградба. Најпосле,

претставува и негација и никогаш нема да се задоволи со постоечкото, според мотото: Ништо веќе не е толку свето (ниту бракот!) за да не може да биде почовечко и за чекор поблиско до креативниот понор (глумењето брак)! Затоа, во извесна смисла е симптоматично да се гледа на „социјалистичката” мисла на Чашуле со очите на негативното, дури и на деградирачкото словачко искуство од социјализмот. Единствено во неколку занемарливи моменти на „новопретставената преадаптација”, драмата би можела да упати на тенденцијата – да замисли паралела со реалноста на изградбата на социјалистичкото општество во педесеттите години на дваесеттиот век или поточно, со трагикомичните феномени во периодот на нормализацијата – онаква, каква што ја познаваме од словачката средина.

Чашуле им нуди незатворени приказни на своите читатели. Тој го гледа „универзалниот” човек (овде и сега) хармоничен во мигот на враќање кон ваквата вечна *игра*. Тогаш станува поемоционален и поправичен, затоа што денешното *глумење брак* има многу цели и сокрива многу тајни, така што од него можат да се истакнуваат различни страни на преден план. Некои истакнуваат дека живееме во век на „интригантска” револуција, други пак, во сооднос на Чашуле, – во ера на „институционално-комедијална” криза (бракот како можност за личен интерес). Но, Чашуле внесува во таквиот објектив и нешто убаво, привлечно, комично, без кое светот би бил некако поедноличен, посиромашен од „општествена” гледна точка. Не би биле тогаш целосно рафинирани социјалните, етичките и психолошките размери на егзистенцијата. Затоа, не треба да забораваме да се прашаеме самите сега и овде, во нашата реалност, дали проникнати со новиот копнеж за нови значења и форми; принудени да го бараме она новото во нашиот современ микрокосмос, создаваме традиција што утрешната генерација ќе ја прими и дали притоа ќе се надминат нашите бројни (биографски) ограничености? Не постојат завршени процеси: постојат добри, познати книжевни системи, впечатоци и вредности, поголеми или помали практични искуства и непрестајни напредувања без кои на животот и на креативноста би им недостасувале смисла и мотивација. Затоа, со право, сакаме да веруваме дека драмското творештво на Коле Чашуле ќе мотивира и ќе предизвика во иднина и нови прочити и критички вреднувања во Словачка во годините што следат пред нас на задоволство на сите љубители на добрата и универзално перспективна европска драма.

## ЛИТЕРАТУРА

Сталев 1996: Георги Сталев, *Драматичарскиот профил на Коле Чашуле*. Во: ОКО (Македонска ревија за литература), Скопје, бр. 19, мај 1996.

Танески 2007: Звонко Танески, *Процесот на надградба во „словачката игра“ на Коле Чашуле*. Во: Синтези, Скопје, бр. 7, стр. 67–68 (Rec.: Hra na manželstvo / Kole Čašule. Bratislava: Diliza, 1967).

Танески 2012: Звонко Танески, *Процесот на надградба во „словачката игра“ на Коле Чашуле*. Во: Македонско-словачки компаративни согледби (Звонко Танески). Скопје: Институт за македонска литература, стр 175–179.

Танески 2018: Звонко Танески, *Научниот и преведувачкиот влог на Јан Јанкович во словачко-македонските книжевни и културни врски*. Во: Звонко Танески – Славистички синтези / Slavistické syntézy. Београд – Bratislava: Филолошки факултет – Универзитет у Београду / Asociácia organizácií spisovateľov Slovenska.

\* \* \*

Čašule 1967: Kole Čašule: *Hra na manželstvo. Veselohra zo súčasného života v dvoch častiach a 7 obrazoch* (Игра или социјалистичка Ева). Preklad: Emil Horák. Bratislava: Diliza.

Čašule 1982: Kole Čašule, *Čierňavy (Црнила)*. Dráma v štyroch častiach. Preklad: František Lipka. Nový Sad: Obzor (Ed. Nový život, zv. 1).

Čašule 1982a: Kole Čašule, *Čierňavy (prvá časť)*. Preklad: František Lipka. In. Nový život, č. 1, Roč. 34.

Čašule 1982b: Kole Čašule, *Čierňavy (druhá časť)*. Preklad: František Lipka. In. Nový život, č. 2, Roč. 34.

Čašule 1982c: Kole Čašule, *Čierňavy (tretia časť)*. Preklad: František Lipka. In. Nový život, č. 3, Roč. 34.

Čašule 1982d: Kole Čašule, *Čierňavy (štvrtá časť)*. Preklad: František Lipka. In. Nový život, č. 4, Roč. 34.

Čašule 1985: Kole Čašule, *Úvodný prejav na deviatom zjazde zväzu spisovateľov Juhoslávie* (Tento text vtedajšieho predsedu Predsedníctva Zväzu spisovateľov Juhoslávie Koleho Čašulu bol úvodným prejavom na 9. zjazde ZSJ 17. apríla v Novom Sade). Preklad: Ľudmila Demáková a Miroslav Demák. In. Nový život, č. 5, Roč. 37, s. 343-358.

Čašule 1987: Kole Čašule, *Heslo*. In. Encyklopédia spisovateľov sveta. Bratislava: Obzor, Spracoval kolektív autorov. Zostavovateľ: Ján Jiríček. Heslo pripravili: Branislav Choma a Zlatko Klátik.

Čašule 1989: Kole Čašule: *Tmy*. In. Encyklopédia literárnych diel. Bratislava: Obzor, Spracoval kolektív autorov. Zostavovateľ: Libor Kněžek. Autor textu: Ján Jankovič.

Čašule 2003: Kole Čašule, *Heslo o autorovi*. In. Encyklopaedia Beliana. Zväzok 3. Bratislava: Encyklopedický ústav SAV – Veda, vydavateľstvo SAV, 2003.

Hronec 1982: Vít'azoslav Hronec, *Bio-bibliografická poznámka o tvorbe Kole Čašuleho*. In. Nový život, č. 4, Roč. 34.

Lipka 1982: František Lipka, *Poznámka o autorovi – K. Čašule*. In. Kole Čašule: *Čierňavy – Dráma v štyroch častiach*. Nový Sad: Obzor.

Lipka 1982a: František Lipka, *Poznámka o tomto vydaní*. In. Kole Čašule: *Čierňavy (prvá časť)*. Preklad: František Lipka. In. Nový život, č. 1, Roč. 34.

Staček 1973: Lubomír Staček, : *Mladosť – záruka kvality (Činohra Macedónskeho divadla v Bratislave)*. In. Práca, Roč. 28, 26. 9. 1973.

Taneski 2009: Zvonko Taneski, *Slovensko-macedónske literárne a kultúrne vzťahy*. Bratislava: Juga / ústav svetovej literatúry SAV, s. 131-142.

Taneski 2020: Zvonko Taneski, *Macedónska dráma na Slovensku po roku 1989*. In. Slovenské divadlo (Revue dramatických umení). Bratislava: Ústav divadelnej a filmovej vedy SAV, 2020, č. 2, Roč. 68, s. 176-184.

Vrbacký 1948: Andrej Vrbacký, *Nová macedónska literatúra*. In. Národná obroda, č. 84, Roč. 4, Nedeľa – 11. apríla 1948.

Vrbacký 1973: Andrej Vrbacký, *Macedónska hra na Novej scéne v pôvodine. Kole Čašule a jeho hra / Crnila – Kole Čašule*. In. Ľud, č. 228, Roč. 26, 25. 9. 1973, Rec.: Crnila / Kole Čašule (Divadelná inscenácia).

Zvonko Taneski

#### DRAMA FROM THE MACEDONIAN WRITER KOLE CASHULE IN SLOVAK CULTURAL RECEPTION

##### Summary

The article offers a complex overview of the presence of the dramatic literary works by the famous Macedonian author Kole Čašule in the Slovak Republic on the occasion of the 100th anniversary of his birth, which we fondly remember in the current 2021. The author of the text conducted an archival research from which readers can get a complete

picture of the overall reception of the works of this representative Macedonian writer in the Slovak cultural space (translations in periodicals and book editions). He also makes a more detailed analysis of the play *Game or Socialist Eve*, which appeared in a Slovak translation almost half a century ago.

**Key words:** Kole Čašule, Macedonian literature, Slovak reception, translation.

**Наташа Б. Станковић Шошо\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 01. 10. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## ДОПРИНОС АКАДЕМИКА НАДЕ МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ РАЗВОЈУ ШКОЛСКИХ ПУБЛИКАЦИЈА

У раду се анализирају школске публикације за основну школу и гимназију, које је академик Нада Милошевић Ђорђевић рецензирала у протеклих тринаест година и указује се на њен допринос унапређењу њихове концепције, структуре и садржаја.

**Кључне речи:** Нада Милошевић Ђорђевић, школски уџбеници, домаћа лектира, речник књижевних термина, народна књижевност, настава српског језика и књижевности.

Свежином својих идеја, стваралачким приступом и педагошким промишљањима академик Нада Милошевић Ђорђевић дала је драгоцен допринос развоју школских публикација. У периоду од 2008. до 2021. године рецензирала је 17 школских уџбеника, 27 књига домаће лектире и речник књижевних термина за основну школу.

Табеларни преглед школских уџбеника које је професорка Нада Милошевић Ђорђевић рецензирала.

---

\* natasoso06@gmail.com

Трећи разред ОШ	Четврти разред ОШ	Пети разред ОШ	Шести разред ОШ
Читанка <i>У свету речи</i> („Нови Логос“, 2020)	Читанка <i>Бескрајне речи</i> („Нови Логос“, 2021)	Читанка <i>Чаролија речи</i> („Клет“, 2008)	Читанка <i>Чаролија стварања</i> („Нови Логос“, 2019)
<i>Радна свеска за трећи разред основне школе</i> („Нови Логос“, Београд, 2020)	<i>Радна свеска за четврти разред основне школе</i> („Нови Логос“, Београд, 2021)	<i>Радна свеска за пети разред основне школе</i> („Клет“, 2008)	<i>Радна свеска У потрази за језичким и књижевним благом</i> („Нови Логос“, Београд, 2019)
Седми разред ОШ			Осми разред ОШ
Читанка <i>Уметност речи</i> („Нови Логос“, 2012)	Читанка <i>Чаролија стварања</i> („Нови Логос“, 2020)	Читанка <i>Уметност речи</i> („Нови Логос“, 2020)	Читанка <i>Чаролија стварања</i> („Нови Логос“, 2021)
<i>Радна свеска за седми разред основне школе</i> („Нови Логос“, 2012)	<i>Радна свеска У потрази за језичким и књижевним благом</i> („Нови Логос“, 2020)	<i>Радна свеска за седми разред основне школе</i> („Нови Логос“, 2020)	<i>Радна свеска У потрази за језичким и књижевним благом</i> („Нови Логос“, 2021)
Други разред гимназија			
<i>Читанка за 2. разред гимназије</i> („Нови Логос“, Београд, 2020)			



Табеларни преглед књига домаће лектире и речника за основну школу које је професорка Нада Милошевић Ђорђевић рецензирала.

Први разред	Други разред	Трећи разред	Четврти разред
Јован Јовановић Змај: <i>Песме за децу</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	Ханс Кристијан Андерсен: <i>Бајке</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	Народна бајка <i>Баи-Челик</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2020)	Бранко В. Радичевић: <i>Песме о мајци</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2021)
Езоп: <i>Басне</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019) Доситеј Обрадовић: <i>Басне</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	Десанка Максимовић: <i>Бајке</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	Јакоб и Вилхелм Грим: <i>Бајке</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2020)	Александар Поповић: <i>Пепељуга</i> (Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2021)
Жан де Ла Фонтен: <i>Басне</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	Весна Видојевић Гајовић, Бранко Стевановић, Дејан Алексић: <i>Кратке приче за децу</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	Бранко Попић: <i>Доживљаји мачка Тоше</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2020)	Јохана Шпири: <i>Хајди</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2021)
<i>Загонетке лаке за ђаке прваке</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Народне умотворине лаке за ђаке другаче</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Народне умотворине лаке за ђаке</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2020)	<i>Креативне игре лаке за ђаке четвртаке</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2021)
Пети разред	Шести разред	Осми разред	
<i>Кратки говорни облици</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Елске народне песме о Косовском боју</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Елске народне песме о ослобођењу Србије</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2021)	
<i>Српске народне бајке</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Елске народне песме о Марку Краљевићу</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Обичајне лирске народне песме</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2021)	
<i>Шавиаве народне приче и новеле</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Обредне лирске народне песме</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2020)	<i>Љубавне лирске народне песме</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2021)	
<i>Елске народне песме о Немањинима и Мрњавчевићима</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	Бранислав Нушић: <i>Аналфабета</i> („Клет”, „Нови Логос”, „Фреска”, 2019)	<i>Мали речник књижевних термина за основну школу са креативним слагалицама</i> („Нови Логос”, 2010)	

Истичући да усмена књижевност указује на духовни континуитет настајања и опстајања уметности речи, прати рађање мисаоног процеса, али и слојевитост његовог развијања кроз простор и време, од митског до историјског и естетског погледа на свет, професорка Нада Милошевић Ђорђевић се залагала за већу заступљеност усменог стваралаштва у школским уџбеницима и књигама домаће лектире. Настојала је да читанке и радне свеске садрже антологијске књижевне текстове усмене књижевности, који имају упориште у језику, традицији и обичајима српског народа.

Репрезентативни записи усменог стварања у читанкама *У свету речи* и *Бескрајне речи* омогућују ученицима да спознају загонетност усмене уметности речи и развијају код њих љубав према народној књижевности. Читајући народне успаванке (*Мајка Јова у ружи родила, Нинај, нинај, злато моје, Санак иде низ улицу*), породичне народне песме (*Играло је девет брата*, шаљиве народне песме (*Ја сам чудо видео, Смешно чудо, Женидба врапца Подунавца*), народне басне (*Лисица и гавран, Коњ и магарац*), народне приче (*Голуб и пчела, Ветар и Сунце, Мећед, свиња и лисица, Свијету се не може угодити, Свети Сава и сељак без среће, Свети Сава, отац и син, Свети Сава и ђаци, Свети Сава и отац и мати с малим дјететом, Седам прUTOва, Најбоље задужбине*), епске народне песме (*Марко Краљевић и орао, Марко Краљевић и бег Костадин, Орање Марка Краљевића, Милош у Латинима*) и српске народне бајке (*Биберче, Чардак ни на небу ни на земљи, Баш-Челик, Пенелуга*), ученици активно учествују у откривању тајни процеса стварања и преношења усмене уметности речи и тумаче како некадашње човеково придавање људских особина живој и неживој природи прераста у уметност. Захваљујући кратким говорним облицима, млади читаоци увежбавају изговор појединих гласова и кроз игру усвајају њихове особености.

На предлог професорке Наде Милошевић Ђорђевић у читанкама *Чаролија речи, Маштарија речи, Уметност речи* и *Чаролија стварања* корпус текстова народне књижевности употпуњен је репрезентативним књижевним жанровима. Први пут се у читанкама наводи бугарштица *Када је погинуо кнез Лазар и Милош Кобиловић на Косову*, која сведочи о дубини усменог памћења српског народа. Проширен је избор лирских народних песама најзначајнијим примерима митолошких, обредних, обичајних, посленичких, породичних и љубавних песама (*Вила зида град, Српска дјевојка, Љубавни растанак, Домаћину, Опет кад игра додола, Највећа је жалост за братом, Кад се испроси дјевојка, Кад долазе сватови с дјевојком, Опет тада, Наук дјевојци, Кад се надају сватовима код дјевојачке куће, Двије сеје брата не имале, Играло је девет брата* ).

Осим епских народних песама предвиђених наставним програмом (*Свети Сава, Женидба Душанова, Смрт Мајке Југовића, Марко Краљевић укида свадбарину*), у читанкама и књигама домаће лектире се наводе и друге значајне народне песме (*Зидање Скадра, Урош и Мрњавчевићи, Комади од различнијех косовскијех пјесама, Цар Лазар и царица Милица, Косовка дјевојка, Марко Краљевић и орао, Марко Краљевић и Муса Кесеџија, Марко Краљевић и вила, Диоба Јакишића, Смрт војводе Пријезде, Смрт војводе Кајице, Стари Вујадин, Старина Новак и кнез Богосав, Мали Радојица, Иво Сенковић и ага од Рибника, Ропство Јанковић Стојана, Почетак буне против дахија, Бој на Мишару, Бој на Чокешину*). Са особеностима епско-лирских песама ученици се упознају читајући и тумачећи народне песме *Јетрвица адамско колена, Стојан и Љиљана и Женидба Милића Барјактара*. Српске народне бајке заступљене су у читанкама и књигама домаће лектире у разноврсном избору (*Три јегуље, Аждаја и царев син, Биберче, Седам Влашића, Златна јабука и девет пауница, Златоруни ован, Усуд, Немушти језик, Међедовић, Чудотворни прстен*). Уз њих ученици тумаче и народне новеле (*Дјевојка цара надмудрила, Све, све али занат*), шалвиве народне приче (*Двије леништине, Еро с онога свијета, Ни ја с ђаволом, ни ти с Богом, Добра хвала*), приче о животињама (*Побијеђени вук, Мачкова женидба*), народну басну *Није вјера тврда у јачега*, легендарне приче (*Свети Сава као лекар, Свети Сава и ђаво, Свети Сава и два супарника, Свети Сава и браћа која се деле*) и мале фолклорне форме. Захваљујући залагању професорке Наде Милошевић Ђорђевић, посебна пажња се у читанкама и књигама домаће лектире посвећује народним предањима. Ова врста усмене прозе омогућава ученицима да тумаче различита веровања предака о природи, људима и догађајима у прошлости. Тумачећи предања о Светом Сави (*Савина пећина, Савина трпеза, Савова вода, Свети Сава греје земљу, Савини грнци, Вода Светог Саве, Свети Сава и богати Гаван, Савина мала*), ученици откривају због чега су баш предања вековима била расадник усмене историје о једном од најзначајнијих српских просветитеља.

Професорка Нада Милошевић Ђорђевић се залагала да се у школским уџбеницима упоредо сагледавају токови усмене и писане књижевности, компаративно анализирају њихове сличности и разлике (однос народне и ауторске лирике, однос народне и ауторске бајке). Повезивање књижевних текстова по тематско-мотивској и жанровској сродности указује младим читаоцима на континуитет укрштања невидљивих усменопоетских, митских и традицијских матрица у ауторској књижевности. Повезивање хеленског предања о Сфинги са народним загонеткама, или народних

пословица са порукама из Доситејевог дела *Живот и прикљученија*, даје увид ђацима у прожимање књижевних врста усмене и писане књижевности. Да би се илустровао појам алузије, полази се од историјске датости о Другом косовском боју у коме је Сибињанин Јанко доживео тежак пораз од Турака, који је сажет у изреци „Прошао као Јанко на Косову”. Историја, легендарне приче, народна предања и епика сучељавају се у епским народним песмама о Немањићима, Мрњавчевићима, о Косовском боју, али и у поетским и прозним текстовима о Светом Сави. Инвентивним повезивањем најразличитијих области, од мита и обреда до историје и књижевности, избор текстова у читанкама, радним свескама и књигама домаће лектуре узаује на континуитет свеукупног развоја цивилизације, али и на међузависност свих домена културне.

Одломци из секундарне литературе (књижевне критике, историјски извори, студије), који се наводе у школским уџбеницима и књигама домаће лектуре доприносе остварењу бројних корелација у настави и помажу ученицима да стекну увид у културноисторијски контекст. Целокупним својим радом Вук Стефановић Караџић бранио је духовни, културни и језички простор Срба ма где да су се они налазили. Његово богато и разноврсно књижевно стваралаштво заступљено је у школским читанкама навођењем одабраних одломака из *Живота и обичаја народа српског* (Марко Краљевић, корњача, куга, вила, вјештица) и *Српског рјечника* (Божић, задужбина, задушнице, златоје, ћуфтета, чесница, полагајник). Читајући текст *О народним певачима*, ученици сазнају ко су били Вукови гуслари и казивачи захваљујући којима је наша епика доживела највећи процват крајем 18. и почетком 19. века. *Житије Ајдук Вељка Петровића* пружа могућност младим читаоцима да сазнају о великим српским јунацима и времену у којем су живели. У читанци за 2. разред гимназије ученицима су доступни одломци из *Предговора Српском рјечнику 1818*, расправа *О подели и постању народних умотворина*, Вукова *Критика роману Љубомир у Јелисиуму* и *Писмо кнезу Милошу од 12/24. априла 1832*.

Академик Нада Милошевић Ђорђевић подстицала је успостављање бројних корелација са језиком, митологијом, религијом, историјом, музиком, позориштем и филмом. У читанкама за основну школу и гимназију вредностима српске књижевности и културе ученике подучавају најзначајнији људи у историји српског народа, попут Светог Саве, Доситеја Обрадовића, Вука Стефановића Караџића, Милоша Црњанског, Иве Андрића, Десанке Максимовић, Момчила Настасијевића, Васка Попе и других. Ђаци у школским уџбеницима могу прочитати књижевнoуметничке текстове о знаменитим личностима српске књижевности,

уметности и науке (о Јефимији, Исидори Секулић, Десанки Максимовић, Светлани Велмар Јанковић, Катарини Ивановић, Надежди Петровић, Милени Павловић Барили, Милеви Ајнштајн, Светом Сави, Доситеју Обрадовићу, Вуку Стефановићу Караџићу, Николи Тесли, Михајлу Пупину, Јосифу Панчићу).

Рецензент Нада Милошевић Ђорђевић активно је пратила процес настанка школских уџбеника и књига домаће лектире и ненаметљиво се укључивала у процес њиховог стварања. Радовала се иновативности и креативности разноврсних приступа у школским публикацијама, указивала је на недостатке које би учила и настојала је да их добронамерним предлозима отклони и побољша.

У рецензији читанке *Чаролија речи* записала је:

Треба, међутим, извршити и неке неопходне исправке. То је, пре свега, замена „Вуковог” текста о језику као „хранитељу народа”. Уместо њега ставити оригинални Вуков текст, на пример, из предговора *Лисменици* који гласи: „...Из ревности к српском књижевству и из љубови к матерњем језику...обрћем се опет к теби благонаклоњени читатељу! к теби који љубиш свој матерњи језик, као најдрагоценије благо народа, и који желиш његову чистоту и ...савршенство”.

Затим, заменити речи водича „играчка плачка”, јер противурече основној Андрићевој концепцији у *Одабраним одломцима из књижевности*.

Уједначити Дучићеве наслове.

При именовању поглавља *Путовање знатижељних путника* (уместо „знатижељних” употребила бих атрибут „радозналих”).

Додати и осмерац као епски стих.

Ове примедбе, које је врло једноставно усвојити и грешке исправити, допринеће несумњивој акрибичности *Читанке* коју свакако треба објавити, те ми је задовољство да је за објављивање и предложим.

У рецензији *Малог речника књижевних термина за основну школу* академик Нада Милошевић Ђорђевић је истакла:

Покривајући све појмове прописане програмом српског језика и књижевности за основну школу, он је својеврсна историја и теорија књижевности, примерена узрасту ученика. Јасна и сажета дефиниција појма оживљена је антологијски одабраним текстом у коме појам добија своју функционалност и почиње да живи, постаје делотворан и сврсисходан читалац у објективизовању уметничког дела. Примена сваког књижевнотеоријског појма, што је иначе и најдрагоценији део овог речника, илуструје се у оквиру појединачних дела усмене и писане књижевности, зависно и од његове жанровске условљености. Тако се истовремено сагледавају сличности и разлике између народне и „ауторске књижевности”, стилистичке својствености писаца, али и особености жанрова, њихов састав и улога књижевноисторијских појмова у њиховој градњи. Инвентивно осмишљене креативне слагалице не само да олакшавају учење, него га чине активним. Упоредо са текстовима у речнику, тумачењима и питањима у вези са њима, слагалице постају корисна игра, и то ра-

досна игра духа, у којој учествују сви: и наставници и ученици и писци, оживљени својим изванредним портретима.

Полазећи од тога да школски учбеници и књиге домаће лектире доприносе изградњи личног, културног и националног идентитета ученика, академик Нада Милошевић Ђорђевић је драгоценим рецензентским сугестијама допринела побољшању њихове концепције, структуре и садржаја. Заступљеност народне књижевности у школским публикацијама пружа могућност ученицима да открију врхунске уметничке вредности и хуманистичке поуке усмене уметности речи. Тумачење народне и ауторске књижевности подстиче ученике да се упусте у занимљиво путовање светом речи и да трагају за универзалним истинама које свако дело поседује. Зависно од текста који проучавају, ученици стичу сазнања о цивилизацији, култури и историји, о њиховом транспоновању у књижевност, о уметничким поступцима и ликовима, о књижевним облицима и њиховом обликовању. Избор репрезентативних дела усмене и писане књижевности омогућава младим читаоцима занимљиво путовање кроз пределе човекових осећања и људског ума. Захваљујући драгоценој помоћи професорке Наде Милошевић Ђорђевић, школске публикације код ученика негују уметнички укус, развијају национални идентитет и осећање припадности српској култури, подстичу критичко мишљење и морално просуђивање и снаже литерарни, језички и стваралачки сензибилитет.

## ЛИТЕРАТУРА

Станковић Шошо, 2008 Н. Станковић Шошо, *Чаролија речи*, читанка за 5. разред основне школе, Београд: Клет.

Станковић Шошо, 2009 Н. Станковић Шошо, *Маистарија речи*, читанка за 6. разред основне школе, Београд: Клет.

Станковић Шошо 2010: Н. Станковић Шошо, *Мали речник књижевних термина за основну школу*, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо, Сувајџић 2012: Н. Станковић Шошо, Б. Сувајџић, *Уметност речи*, читанка за 7. разред основне школе, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо, Сувајџић 2019: Н. Станковић Шошо, Б. Сувајџић, *Чаролија стварања*, читанка за 6. разред основне школе, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо 2019: Н. Станковић Шошо, *Загонетке лаке за ђаке прваке*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.



Станковић Шошо 2019: Н. Станковић Шошо, *Народне умотворине лаке за ђаке другаке*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Станковић Шошо 2019: Н. Станковић Шошо, *Кратки говорни облици*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Станковић Шошо 2019: Н. Станковић Шошо, *Српске народне бајке*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Станковић Шошо 2019: Н. Станковић Шошо, *Обредне лирске народне песме*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Станковић Шошо, Сувајџић 2020: Н. Станковић Шошо, Б. Сувајџић, *Уметност речи*, читанка за 7. разред основне школе, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо, Сувајџић 2020: Н. Станковић Шошо, Б. Сувајџић, *Чаролија стварања*, читанка за 7. разред основне школе, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо, Костић 2020 Н. Станковић Шошо, М. Костић, *У свету речи*, читанка за 3. разред основне школе, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо 2020: Н. Станковић Шошо, *Загонетке лаке за ђаке трећаке*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Станковић Шошо, Чабрић 2021: Н. Станковић Шошо, С. Чабрић, *Бескрајне речи*, читанка за 4. разред основне школе, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо, Сувајџић 2021: Н. Станковић Шошо, Б. Сувајџић, *Чаролија стварања*, читанка за 8. разред основне школе, Београд: Нови Логос.

Станковић Шошо 2021: Н. Станковић Шошо, *Креативне игре лаке за ђаке четвртаке*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Станковић Шошо 2021: Н. Станковић Шошо, *Љубавне лирске народне песме*, приредила Наташа Станковић Шошо, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Сувајџић 2019: Б. Сувајџић, *Шаливе народне приче и новеле*, приредио Бошко Сувајџић, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Сувајџић 2019: Б. Сувајџић, *Епске народне песме о Немањићима и Мрњавчевићима*, приредио Бошко Сувајџић, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Сувајџић 2019: Б. Сувајџић, *Епске народне песме о Косовском боју*, приредио Бошко Сувајџић, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Сувајџић 2019: Б. Сувајџић, *Епске народне песме о Марку Краљевићу*, приредио Бошко Сувајџић, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Сувајџић 2021: Б. Сувајџић, *Епске народне песме о ослобођењу Србије*, приредио Бошко Сувајџић, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Сувајцић 2021: Б. Сувајцић, *Обичајне лирске народне песме*, приредио Бошко Сувајцић, Београд: Клет, Нови Логос, Фреска.

Nataša B. Stanković Šošo

## CONTRIBUTION OF NADA MILOŠEVIĆ ĐORĐEVIĆ TO THE DEVELOPMENT OF SCHOOL PUBLICATIONS

### Summary

In the past 13 years, academician Nada Milošević Đorđević has reviewed 17 school textbooks, 27 books of home reading and a dictionary of literary terms for primary school. Starting from the fact that school textbooks and books of home reading contribute to the construction of personal, cultural and national identity of students, she contributed to the improvement of their conception, structure and content with valuable review suggestions. Representation of folk literature in school publications of oral word art. The selection of anthological literary texts of oral and written literature enables young readers to socialize with the world, discover our and foreign heritage and provides students with the opportunity to discover their top artistic values and important humanistic lessons.

**Keywords:** Nada Milošević Đorđević, school textbooks, home reading, dictionary of literary terms, folk literature, teaching Serbian language and literature.



**Јована Б. Сувајџић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 25. 09.2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## РЕЦЕПЦИЈА РОМАНА *ВЕЛИКИ МАК* ЕРИХА КОША И ПОЕТИКА „СОЦИЈАЛИСТИЧКЕ САТИРЕ”

У раду је најпре скициран регресивни преображај сатире у совјетској књижевности из развијеног облика током двадесетих и почетком тридесетих година XX века у периферну књижевну појаву у периоду доминације догматског социјалистичког реализма. Раније назнаке те промене лоцирају се у текстовима критичара Владимира Блума из 1925. године и из 1929. године, при чему други текст представља део значајне дебате о социјалистичкој сатири вођене на странама журнала *Књижевна газета*. Ова дебата открива неслагања критичара по питању потребе за сатиром у социјалистичком друштву и у први план истиче захтев да сатира мора одражавати напредне тековине социјализма, наговештавајући будући услов опстанка сатиричног писања у епохи социјалистичког реализма. У другом делу рада скренута је пажња на текстове и дебате из којих се може реконструисати својеврсна неформална поетика послератне југословенске сатире. Под још јаким утицајем социјалистичког реализма као „исправног” модела одношења књижевног дела према стварности, у поменутих текстовима преиспитиване су специфичности социјалистичке сатире, где се запажа претрајавање недоумица совјетских критичара из половине и с краја двадесетих година XX века, нарочито у погледу упитне „конструктивности” сатире у социјализму. Рецепција послератног сатиричног романа *Велики Мак* Ериха Коша сагледава се у контексту тих недоумица,

---

\* jovana.suvajdzic@gmail.com

односно проверава се у којој су се мери судови критичара у приказима Кошевог романа заснивали на тој неформалној поетици.

**Кључне речи:** Ерих Кош, *Велики Мак*, сатира, Владимир Блум, социјалистички реализам, књижевна критика.

Сатирични роман Ериха Коша *Велики Мак* (*Чудновата повест о киту великом такође званом Велики Мак*) објављен је 1956. године. То је био први у низу сатиричних романа које ће написати овај писац. Кошево дело сатиричним транспонованем догађаја из 1953. године – београдске изложбе кита уловљеног на Пагу, која је уследила након изложби у Риједи, Љубљани и Загребу (в. *Борба*, 15. фебруар 1953) – дочарава и подсмеху излаже помаму Београђана за изложеном егзотичном животињом.

У јеку полемика које су се тилале ослобађања критичког суда од догматских притисака, дневна критика је дочекала наведену сатиру са знатним ентузијазмом: током 1956. и 1957. године прикази *Великог Мака* били су објављени у ондашњим истакнутим часописима и листовима (*НИН*, *Политика*, *Борба*, *Младост*, *Ослобођење*, *Књижевне новине*, *Поља*, *Савременик*, *Побједа* итд.) (Марковић 2008: 75–77). До појаве *Великог Мака* Кош је био књижевној јавности познат као писац збирки приповедака *У ватри* (1947), *Три хронике* (1949), *Записи о младим људима* (1950), *Крушевички кнез* (1952), *Време: ратно* (1952), *Најлепше године* (1955). Након *Великог Мака* наставио је с писањем сатире кратким романима *Снег и лед* (1961), *Врапци Ван Пеа* (1962) и *Имена* (1964).

Поглавито повољне реакције критичара на Кошево опредељење за сатиру и њихове процене о већој литерарној вредности *Великог Мака* у односу на ране приповетке засигурно су охрабриле пишчева даља истраживања сатиричног књижевног облика.<sup>1</sup> Према сведочењу самог Коша у есеју „Слобода и сатира” (1958), већ је *Велики Мак* изменио пишчев естетички профил учинивши га „стручњаком” за сатиру у виђењу књижевне заједнице:

<sup>1</sup> Према Радојици Таутовићу, „*Велики Мак* наговештава извесне Кошеве стваралачке могућности, које, не само степеном већ и врстом, очито надмашују његова ранија остварења” (Таутовић 1957: 611). Драган М. Јеремић приказ *Великог Мака* завршава тврђом да „[о]вим својим делом Кош је открио један свој драгоцен таленат, таленат за алегорију, за интелектуално фино компоновану сатиру, за добро запажање које се ставља у службу једне тачне, актуелне и добро нађене идеје” (Јеремић 1956: 3). Ипак, Милован Данојлић примећује како Кошев „текст, иако изнад нивоа новинских хуморески, још нема ону тежину и озбиљности великих сатиричара, још је на изванредан начин репортерски, педантан, умивен” (Данојлић 1956: 3).

Откако се пре отприлике годину и по дана у књижарским излозима појавила танка књижица под дугим насловом „Чудновата повест о киту великом, такође званом Велики Мак“, а поготову откако је наша књижевна критика, у својој потреби за класификацијама, одредила да се поменута књижица има да сврста у књижевну фелу прозе, фамилију приповетке, род сатири, врсте политичко друштвене – од тог доба, дакле, ево већ прилично времена како поједине редакције, новинари, књижевне среде, четвртци и остали књижевни дани недеље, подељени на нашу заједницу градова, једнако од мене, као од специјалисте стручњака, траже изјаве, мишљења, предавања и чланке о сатири (Кош 1985: 13).

Доцније је, у првим књижевноисторијским прегледима послератне епохе (Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970*), Кош задобио „позицију“ својеврсног обновитеља послератне сатиричне књижевности (Палавестра 2012: 405). Овде треба подсетити да је сатира представљала неуралгичну тачку послератне књижевности – и за писце и за критичаре – од појаве „Јеретичке приче“ Бранка Ћопића (1950), те да је од тада била „осуђена“ на „гето кабареа и хумористичких листова“ (Миочиновић 1986: 10–11, Richter 2018: 162) попут *Јежа*. За појединце непотребна књижевна врста у социјализму, за друге симбол и показатељ степена слободе у друштву,<sup>2</sup> сатира је педесетих година и почетком шездесетих година била „несигуран терен“ за писце и критичаре. Неким од ових виђења и тумачења сатири посветићемо више пажње у наставку рада. Преиспитивање услова за постојање (или, боље рећи, опстајање) сатири у социјализму нарочито је дошло до изражаја на састанку Основне организације Савеза комуниста Удружења књижевника Србије одржаном 13. децембра 1955. године са главном тачком дневног реда „Сатира и друштвена стварност“ (уп. Пековић 2000: 38–52, 129–134).

О значају сатири као неофицијелне историје, жанра који је имплицитно откривао „мрачне стране“ друштвеног живота, говорио је Милован Витезовић на округлом столу „Сатира у савременој књижевности“ 1980. године:

Сатирична књижевност [...] служи и да, кад прође неко време, утврдимо и какво је то време било. Књижевну археологију утврђујемо на основу рада сатиричара. Нама не пада на памет да узмемо, рецимо, романе Владана Ђорђевића, и да посматрамо владавину Обреновића кроз бројне оде и поеме о Милану, о Обреновићима, али се везујемо за Домановићеве сатири, за Дисове „Наше дане“ (Ред. 1980: 13; курзив Ј. С.).

<sup>2</sup> Уп. Tomislav Ketig, „O satiri i njenoj ulozi danas“, *Delo*, god. II, br. 11, str. 1345–1350; Др Светозар Стојановић, „Гезе о нашој сатири: Право на сатиру не може се поклонити“, *Политика*, год. LX, бр. 17941, стр. 3; „Разговор у редакцији: Сатира у савременој књижевности“, *Књижевне новине*, год. XXXII, бр. 600, 1980, стр. 12–15.

Уколико сатира представља драгоцен извор за „књижевну археологију”, на истоврсан начин рецепција сатире открива слободоумност књижевне заједнице, па и, шире посматрано, друштва, њихову отвореност за критичке „убоде” и увиде. Као и сама сатира, критичко писмо о сатири открива дубље књижевне и друштвено-политичке напетости.

У овом раду ћемо настојати да у контексту критичких текстова о сатири у послератној југословенској књижевности растумачимо судове неких од тадашњих водећих критичара поводом *Великог Мака* Ериха Коша. Први текстови критичара о сатиричној књижевности у послератној Југославији заснивају се на традицији критичког писања о сатири произашлој из поетике социјалистичког реализма тридесетих година у Совјетском Савезу. Како ћемо тежити да покажемо, упркос таласу дискусија које су у југословенском књижевном животу водиле ка ослобађању критике након периода директног критичког прописивања<sup>3</sup>, наноси тог догматског, полизитованог говора о сатири примећују се и 1956. и 1957. години, у приказима романа *Велики Мак*.

Критички текстови на које ћемо се најпре позивати јесу прикази романа *Велики Мак* који су пратили објављивање Кошевог дела 1956. године: Драган М. Јеремић, „Ерих Кош: ’Велики Мак’ (Издање Матице српске, 1956)”, *Борба*, год. XXI, бр. 268, 9. октобар 1956, стр. 3; В., „Ерих Кош: ’Велики Мак’ (Издање ’Матице српске’, Нови Сад, 1956), *Народна армија: лист Југословенске народне армије*, год. XII, бр. 902, 25. октобар 1956, стр. 10; Витомир Вулетих, „Ерих Кош: ’Велики Мак’: Матица српска – 1956”, *Поља*, год. II, бр. 16–17, октобар – децембар 1956, стр. 8; Маријан Јурковић, „Сатира, најзад: *Ерих Кош: Чудновата повест о Кити Великом такође званом Велики Мак; цртежи Мила Милуновића; издање Матице српске, Нови Сад, 1956*”, *Савременик*, год. II, новембар 1956, стр. 538–541; Радојица Таутовић, „Сатир против идола (Е. Кош: ’Чудновата повест о кити великом такође званом Велики Мак’, изд. Матице српске, Нови Сад, 1956)”, *Летопис Матице српске*, год. 133, књ. 379, св. 6, јун 1957, стр. 601–611.

<sup>3</sup> Душан Бошковић, као и безмало сви књижевни историчари и проучаваоци који пишу о послератној књижевности, истакао је различитост доминантне естетике у југословенској култури пре 1950. године и након 1950, а нарочито након 1952. године. Он је на следећи начин именовао те „циклусе” стварања: „доба сакрализације”, односно време „прављења свакојаких светиња које су, у принципу, биле заштићене од сваке критике” које је трајало до 1950. године; и „циклус *интелектуалне* секуларизације”, који „почиње, приближно, од 1950. и траје до краја 1972. године”, при чему не треба мешати интелектуалну са политичком „секуларизацијом”, јер „стварна *политичка* секуларизација ту није достигнута” (Bošković 2003: 9).

Основно упориште у представљању послератних југословенских дискусија о сатири биће састанак чланова Основне организације Савеза комуниста Удружења књижевника Србије посвећен могућностима социјалистичке сатири из 1955. године („Сатира и друштвена стварност”). Важне увиде пружиће нам и текстови о сатири писани током преломних тренутака у послератној Југославији, пре разлаза са Совјетским Савезом (текст Јована Поповића „О проблематици сатири на домаћу реакцију (Поводом Куленовићеве комедије ‘Вечера’)” 1848) и у жеку политичког заокрета (текстови који су пратили објављивање Ћопићеве „Јеретичке приче” 1950. године).

Тачка совјетске „теорије” сатири на коју ћемо се у раду усредсредити јесте питање о „конструктивности” социјалистичке сатири. Заправо, реч је о питању од ког је од средине тридесетих године ХХ века зависила судбина сатири у Совјетском Савезу: Каква је улога сатиричне критике у социјалистичком друштву? У периоду теоријског и критичког формулесања социјалистичког реализма, та критика није проналазила своје место у совјетској књижевности, сем уколико је нападала остатке старог буржоаског устројства. Аспекти „конструктивности” сатири тицали су се поетике социјалистичког реализма, према којој се социјалистичка сатира морала позитивно одредити тематским уклапањем у ту поетику, укључивањем претежно хумористичких, а не инвективних тонова, обликовањем позитивних књижевних ликова, прослављањем достигнућа социјалистичког друштва итд.

Сатира у Совјетском Савезу током двадесетих и тридесетих година ХХ века: „светли” почеци и „конструктиван” крај

Прва постреволуционарна деценија у Совјетском Савезу протиче у знаку борби писаца удружених у различите групације и организације (футуриста и пролетерских група писаца, пре свега) за монопол у књижевном стварању (уп. Лукић 1971: 33–41). Запажа се нови развој прозе – кратке прозе почетком и средином, а романа крајем двадесетих година ХХ века (Flaker 1988: 21). Пратећи динамику окретања од поезије ка прози, сатирично писање доживљава експанзију у свим популарним књижевним родовима и жанровима – поезији (Мајаковски), комедији (Мајаковски, Булгаков, Катајев, Ердман), краткој прози (Булгаков, Шошченко), фељтону (Зорич, Кољцов), роману (Катајев, Иљф и Петров) (Flaker 1988: 28–29).

Иако је време руског грађанског рата било консолидовало и усмерило пропагандно деловање сатиричара комуниста попут Демјана Бедног

и Мајаковског ка нападу на контрареволуционаре (Мај 1990: 351), врло брзо сатира се морала обрушити на совјетску свакодневицу, на несклад између очекиваног друштвеног и државног развоја у социјализму и послератне кризе која је довела до НЕП-а (Нове економске политике) и повратка капиталистичким облицима економије 1921. године. Та врста „унутрашњеполитичке сатире” (Flaker 1962: 114) исте се године јавља у двама песмама Мајаковског: у песми „О гадовима”, чија су мете другови који су свој марксизам свели на постављање Марксовог портрета на зиду не изменивши своје предреволуционарне навике; у сатири на бесмислен бирократизам комуниста који непрестано „састанче” – „Конференцијашки” (Peters 1984: 45). Два тока сатиричног стварања Мајаковског обележиће управо теме бирократизма и малограђанства; уједно, то су два најзаступљенија предмета совјетских сатира током двадесетих година XX века.<sup>4</sup>

Опортунизам људи који су покушавали да искористе нове економске услове НЕП-а сатирично је тематизовао у краткој прози Михаил Зошченко (Peters 1984: 53). У „Појми у две тачке с прологом и епилогом” (Flaker 1988: 312) – краткој прози *Чичиковљеви доживљаји* – Михаил Булгаков оживљава Гогољевог јунака Чичикова, и прати његов успех у бирократизованој совјетској свакодневици која се ни по чему не разликује од гротескног света *Мртвих душа*. Роман *Град Градов* Андреја Платонова доноси повест о становницима потпуно бирократизованог, умртвљеног града у руској провинцији (Peters 1984: 69). Иљф и Петров стварају лик Остапа Бендера, пикара који ће просперирати у бирократском совјетском систему и малограђанској средини у романима *Дванаест столица* и *Златно теле* (Flaker 1988: 271).

Из наведеног може се закључити да је совјетска власт током двадесетих година толерисала и самокритичну сатиру. Анатолиј Луначарски, народни комесар за образовање (на тој позицији од 1917. године до 1929. године) и најважнији ондашњи поклоник сатире, најгласније је заговарао сатирично писање као оружје класне самодисциплине. Чувени говор Луначарског из 1930. године – „О смеху” – садржи и следеће напомене о друштвено регулационој улози смеха:

Али изван закона постоји још једна сила друштвеног дисциплиновања која кажњава преступе – та сила јесте јавно мњење. Делујући изван законског система, јавно мњење кажњава употребом друштвених средстава. Оно не намеће казне поје-

<sup>4</sup>Листа тема препоручених 1925. године совјетским сатиричарима у часопису *Крокодил* садржала је четири тачке: домаћа и светска антагонистичка класа (буржоазија, НЕП бизнисмени); пропусти у радничкој класи и сељаштву; неправилности у совјетским организацијама; политичке партије супротстављене диктатури пролетеријата (Ершов 58, Ушакин 2013: 10).

динцима, групама, или читавој класи користећи се судом, егзекуционерима, или затвором. Па ипак, оно намеће казне осетљиве природе, кроз другачије облике бојкота. Међу њима, смех игра огромну улогу (Lunacharsky, „On Laughter”, G erin 2018: 201).

Благонаклоност цензорских комисија према сатиричарима, међутим, варирала је од случаја до случаја, од писца до писца. Примерице, Зошченков хумор било је лакше одобрити – чак и када је под образином наивног приповедача износио опаске о системским пропустима совјетског социјализма – него продор застрашујућег и апсурдног у гогољевским сатиричним приповеткама Михаила Булгакова из збирке *Ђаволијада* (1925) (Peters 1984: 62–63). Једна од Булгаковљевих сатира из овог периода, „Псеће срце”, остала је, тако, необјављена све до шездесетих година, као, уосталом, и *Мајстор и Маргарита*, роман са снажним елементима сатирице.

Упоредо с победом књижевног програма пролетерских удружења (РАПП-а), чији ће захтеви водити, у крајњој консеквенци, од средине тридесетих година, потпуном подређивању стваралаштва партијској политици у оквирима догматског, државног пројекта социјалистичког реализма (уп. Flaker 1988: 30–32), критичари се окрећу преиспитивању природе социјалистичке сатирице. Године 1925, када Резолуција Политбироа ЦК СКП(б) „О политици партије у области уметничке литературе” привидно зауставља чарке супротстављених књижевних група и негира повлашћеност било које од тих група у совјетском књижевном животу, а заправо „на мала врата” уводи привилегије пролетерским писцима (Flaker 1988: 30; Милорадовић 2012: 78), Владимир Блум, позоришни и књижевни критичар, члан ГЛАВРЕПЕРТКОМ-а<sup>5</sup>, у тексту „Ка питању о совјетској сатири” (журнал *Живот уметности*, бр. 30, стр. 2) залаже се за сатиру у којој

[п]редмет сатири [...] не представља друштвено, већ индивидуално; сада сатиричар постаје „моралиста”, приказујући ружну појаву као изузетак, као искривљеност стварности која има све тенденције ка здрављу, ка ведрини – ка норми (Блум 1925: 2).

На тај се начин (политичка) сатира друштва почиње усмеравати ка (моралистичкој) сатиричној тематизацији понашања појединаца. Наговештавајући будуће замерке које ће сатири упутити заступници социјалистичког реализма, Блум сумња у корисност корозивне сатирице када је у питању и даље млад, недовољно развијен социјалистички систем:

---

<sup>5</sup> ГЛАВРЕПЕРТКОМ (Главный репертуарный комитет) – комисија за цензуру репертоара академских позоришта



Излишно је и говорити да сада – после Октобра – када је држава постала „наша” – ови [предреволуционарни, гогољевско-шчедриновски сатирични, Ј. С.] начини никуда не воде. Исмевати, и на тај начин подривати темеље пролетерске државе, ругати се првим, може бити, несигурним и „неспретним” корацима нове совјетске јавности – у најмању је руку непромишљено и неразумно (Блум 1925: 2).

Блумова бојазан да је сатирично исмевање нејаког савременог друштва неразборито претвара се 1929. године у одлучно порицање потребе за сатиром. Те године, у јеку масовне индустријализације и колективизације коју је књижевност – по налозима РАПП-а – у све већој мери морала подржавати тематски и идејно (Лукић 1971: 145–146), Блум постаје актер дебате која је вођена на страницама *Књижевне газете*. Најдрастичнији допринос разговору о сатири овом приликом дао је управо Блум чланком „Хоће ли се сатира поново родити?”, односно ставом да сатира није ефикасно средство за борбу против реакционарних сила и да, штавише, сатири нема места у социјалистичком уређењу:

Класна борба наставља се у новим условима, под новим околностима. У складу с тим огољава се и класна природа једног од њених оруђа – уметничке сатире: наставак традиције дооктобарске сатире (против државе и друштва) већ представља директан ударац по нашој држави, по нашем друштву. [...] Сатирична се традиција завршила – то открива чак и летимична, површна анализа „питања о сатири”. Ово оруђе више не одговара борби против реликата прошлости у нашој држави и друштву (Блум 1929: 2).

Како сумира Ени Жеран, канадски проучавалац совјетске визуелне пропагандне културе, у књизи *Очајање и смех: сатира, моћ и култура у раној совјетској држави*, Блумова логика је следећа: сатира је одувек била

употребљавана као оружје уперено ка држави. Али, будући да је Револуција увела власт пролетеријата и сељака, држава више није непријатељ. У контексту успешне изградње „социјализма у једној земљи”, зашто би људи упирали сатиричне стреле против себе самих? (Gérin 2018: 177)

Мада су ове провокативне изјаве пратила три текста<sup>6</sup> која су негирала Блумову теоријску егзекуцију сатире, и у тим радовима запажа се слагање аутора по питању њене правилне „оријентације” – напада на бирократизам, малограђанство (Јакубовски, „О путевима совјетске сатире”), религију, национализам, доколичарење, кукавичлук (аноним, „О путевима совјет-

<sup>6</sup> Блумов чланак представљао је одговор на раније публикован приказ сатиричног романа Андреја Новикова, чији је аутор био књижевни критичар Абрам Лежњев („На путу ка обнови сатире”); део дебате чинили су и текст „О сатири наших дана” Георгија Јакубовског, чланак „О путевима совјетске сатире” анонимног писца, рад М. Рогија „Путеви совјетске сатире” и извештај Ефима Зозуље (под насловом „Да ли нам је потребна сатира?”) са округлог стола одржаног 1930. у Политехничком музеју (Gérin 2018: 176–180).



ске сатире”) (уп. Gérin 2018: 176–180). М. Роги, међутим, у делимичном сагласју с Блумом, текстом „Путеви совјетске сатире” доноси предлог који ће касније, у ери социјалистичког реализма, бити усвојен као званична „теорија” социјалистичке сатире:

Друг Блум у једном има право. *Сатира не би требало да ломи младице, да краде плодове, а камоли да поткопава корене совјетског система.* Овде је умесно говорити и о партији, синдикатима и волонтерским организацијама. *Сатира, уколико је одиста совјетска, не може заобићи све ове организације, не може не показати њихову позитивну улогу у борби против штетних реликата прошлости у нашој држави и друштву.* (Роги 1929: 3; курзив Ј. С.).

Тако сатира, у периоду свог највећег развоја, крајем двадесетих и почетком тридесетих година XX века, када совјетска књижевност постаје богатија за низ сатиричних романа (*Проневеритељи* (1927) Валентина Катајева, *Град Градов* (1927) Андреја Платонова, *Дванаест столица* (1928) и *Златно теле* (1931) Иљфа и Петрова) полако задобија двоструко задужење – „рушилачко” и „конструктивно” (Gérin 2018: 180). Уз критику заосталих схватања и појава („реликти прошлости”) она одсад мора сагледавати и позитиван утицај социјалистичких тековина на друштво и усаглашавати свој садржај према тим увидима.

Залог опстанка сатире у другој половини тридесетих годинама у СССР-у постаје њена „конструктивност” – могућност да се уклопи у поетику социјалистичког реализма, формулисану између 1932. и 1934. године. Иако је Луначарски 1933. године у говору с насловом „Социјалистички реализам” инсистирао на томе да се и у догматичном социјалном реализму може створити простор за сатиричну хиперболу и карикатуру (Gérin 2018: 184), у пракси, сатира у другој половини тридесетих година, након деценије процвата, пролази кроз затишје. Неки писци сатира нестају из књижевног живота. Након смрти Мајаковског (1930) у штампи остају само његове ведрије сатиричне песме (Peters 2003: 215). Замјатин напушта 1931. године Совјетски Савез.

Сатиричарима је било тешко да удовоље захтевима идеолога социјалистичког реализма попут Жданова. Најважнији од тих захтева тицао се визије која се посредује делом: књижевно дело морало је изражавати оптимистичну визију живота у социјализму. Када су учавани неки недостаци у социјалистичком друштву, књижевницима је указивано на то да њихово дело мора пре свега узети у обзир перспективу будућег успешног развоја социјализма.<sup>7</sup> Из те перспективе, дефекти савремености били су

<sup>7</sup>Ервин Шинко тај парадокс формулише далеко успешније: „Социјалистички реализам је умјетност, која захтијева од умјетника да, привржен стварности, изрази стварност, али не

пролазни. Сатира је тако била „укроћена”, а сатиричари су се морали окренути безазленијем хумору.

Поједини писци нису ни покушавали да то учине. Булгаковљев волатилан однос са цензуром<sup>8</sup> наставља се и у тридесетим годинама; упркос томе, 1937. године он пише *Позоришни роман*, сатиру на тему цензуре. Зошченко наизглед подлеже критичким притисцима, те у своју *Плаву књигу* (1935) – додуше, скривен иза дотад често коришћене маске приповедача у првом лицу, где су приповедачеви коментари могли бити иронични (уп. Peters 2003: 218–220) – укључује сегменте који су величали међуљудске односе у социјализму. Ни то га, међутим, није спасило осуде главног теоретичара социјалистичког реализма, Владимира Жданова, у Резолуцији ЦК СКП(б) из 1946. године због писања „празних, бесадржајних и тривијалних ствари” (Flaker 1962: 334). Том приликом искључен из Савеза совјетских писаца, Зошченко ће 1953. године поново постати његов члан. У периоду „отопљења” након Стаљинове смрти сатира ће изнова постати популаран жанр посредством ког ће се млађе генерације писаца, не одмичући се, ипак, далеко од поетике социјалистичког реализма, „критички суочити са стаљинистичком прошлошћу” (Peters 1984: 117).

#### Рецепција романа *Велики Мак* у контексту неформалне поетике југословенске социјалистичке сатире

Истовремено, почетком шесте деценије XX века, у младом социјалистичком друштву Југославије, кроз велики броја расправа, напором писаца и критичара одбацивана је доктринарна поетика социјалистичког реализма. Ипак, и поред промене доминантног уметничког стила, увођења плурализма уметничких стилова, уметничко се стварање и даље морало саображавати политичким потребама партије. Књижевност се и даље „ослањала на политику и служила политичким језиком – признајући, прећутно, још врло дуго, врховну арбитражу партијских форума – књижевност је прихватила подређен друштвени положај и супрематију ванкњижевних структура” (Палавестра 2012: 143).

као њен заробљеник, него с перспективом будућности пред очима” (Ervin Šinko, „Kulturna baština i socijalistički realizam”, Вошковић 2003: 48).

<sup>8</sup>Године 1929. забрањено је извођење свих драмских дела које је дотад написао Булгаков. Очајан, Булгаков је написао писмо влади Совјетског Савеза, чији је крајњи реципијент био Стаљин. Булгаков се у овом писму жалио на немогућност рада у Совјетском Савезу и затражио допуштење да напусти земљу. После једног Стаљиновог позива више није било речи о Булгаковљевом одласку – писац је остао запослен у Московском уметничком театру и током тридесетих година (уп. Richmond 2006).

Непромењен је био и однос критике према сатири наслеђен прихватањем поетике социјалистичког реализма. Пре сукоба с Информбироом суштина тог односа очита је у тексту Јована Поповића „О проблематици сатири на домаћу реакцију (Поводом Куленовићеве комедије ’Вечера’)” (*Књижевне новине*, год. I, бр. 39, 1948, стр. 3). Новоосноване *Књижевне новине* амбициозно су намериле да у првој години свог излажења читаоцима свестрано представе осамдесет пет тема које су се тицале културног напретка југословенских социјалистичких друштава (Đimić 1988: 217). Иако напослетку нису успели у већој мери у том циљу,<sup>9</sup> можемо претпоставити да је једна од тих „горућих” тема културног живота била и писање сатири, те да је текст Јована Поповића имао за циљ да критиком позоришног извођења Куленовићеве комедије „Вечера” сугерише писцима и читаоцима која је правилна идејна оријентација сатири, као и ко би се морао наћи на њеној мети.

Неминовно, права мета сатири јесте „домаћа реакција” (Porović 1948: 3), односно то су реликти прошлости који су фигурирали и у раније наведеним текстовима совјетских критичара. За нас је, међутим, важнији следећи пасус, којим се сатири поставља познати захтев о рушилачкој (у односу на остатке грађанског друштва) и конструктивној (у приказивању снаге и надмоћи социјалистичког друштва над „прежацима”) улози:

Међутим, кад писац хоће да прикаже неумитно сламање покушаја камуфлираних непријатеља у новој друштвеној стварности, он мора [...] *не само показати снагу новог друштвеног уређења*, него, да не би неправедно приказао народну власт слепом и неспособном – што она није, *он мора и те уљезе приказати онако да буде могућна обмана коју они привремено врше*. Ту писац није успео. Није довољно приказао типичне околности, својим негативним личностима није супроставио *уверљиво претставнике новог*, а те претставнике старог, *негативнога он је приказао тако очито и банално поковаренима да постаје невероватно да су они могли обманути народну власт, изиграти масовне организације и радничку класу*, а очитост њиховог личног нитковлука [...] не допушта да се у правој мери покаже *снага и морална величина новог друштва* које они хоће да компромитују и руше (Porović 1948: 3; курзив Ј. С.).

У другом важном тренутку, 1950. године, док је сукоб с Информбироом прерастао у потпуно разилажење двеју социјалистичких земаља, а на културном плану долазило до отклона од естетике социјалистичког реализма, сатира је још једном морала бити враћена на правилан идејни колосек. Овог пута у питању је била „Јеретичка прича” Бранка Ћопића.

<sup>9</sup>Како наводи Љубодраг Димић у књизи *Агитпроп култура: агитпроповска фаза културне политике у Србији* на основу Извештаја о *Књижевним новинама* из 1948. године, поднетог у ЦК СКЈ, „[к]рајњи резултат је био поразан, јер сем неколико, ниједна од понуђених и датих тема није била обрађена” (Đimić 1988: 217). s

Ћопићеву причу о повластицама које на летовању уживају високи државни функционери, о притворности њихових односа и немерљивости њихових амбиција, снажно су – из аспекта истинитости приказаног – оспорили Скендер Куленовић, Душан Поповић, Велибор Глигорић и анонимни писац два текста у два броја листа *Борба*.<sup>10</sup> „Истинитост” књижевног дела била је у првим послератним годинама самеравана према типичности донетих ликова и ситуација у делу, у складу са нормама социјалистичког реализма. Ћопићеве ликови у *Јеретичкој причи* били су оцењени као „нетипични” – на такве људе не наилазимо у савременом социјалистичком друштву (Kulenović 1950: 1). Како смо већ писали, негативне појаве из аспекта континуалног напретка социјализма у друштву нису могле бити типичне, већ локализовани инциденти. Свака критика је стога могла бити побијена тврдњом да су приказане прилике „нетипичне” (Ketig 1962: 1347).

Уз то, Ћопићева сатира недвосмислено је била означена као „штетна” и „неконструктивна” – она није на задовољавајућ начин разрешила дидактички изазов пред којим се у социјализму нашла сатира. Речима Душана Поповића из текста „Клеветничка сатира”,

*најнеспретнија сатира може да делује на појединца, да му укаже на неку његову негативну страну, да га застиди пред самим собом. Али једна оваква „сатира” пре свега је штетна: она својом неистинитошћу може да пробуди и у добронамерном читаоцу расположења која неће допринети изграђивању једне чврсте друштвене заједнице* (Porović 1950: 3; курзив Ј. С.).

Силином негативне реакције на појаву „Јеретичке приче”, наведени критичари засигурно су утицали на каснију динамику (не)писања сатиричних дела у југословенској књижевности. Након „Јеретичке приче”, сатира је била готово сасечена у корену. Писци су мудро препознали наравоученије Ћопићевог „случаја” – било је најпааметније не писати сатиру.<sup>11</sup> Постепено попуштање стега догматског обруча око уметника и њихових дела није значило да је притисак ауторитарне критичке контроле нестао:

<sup>10</sup> Уп. Скендер Куленовић, „Истина и слобода”, *Књижевне новине*, год. III, бр. 35, стр. 1–2; Душан Поповић, „Клеветничка сатира”, *Књижевне новине*, год. III, бр. 43, стр. 2–3; Велибор Глигорић, „Јерес’ Бранка Ћопића”, *Књижевне новине*, год. III, бр. 47, стр. 3; Аноним, „Јунаштво’ Бранка Ћопића”, *Борба*, год. XV, бр. 257, стр. 2. и бр. 258, стр. 2.

<sup>11</sup> Палавестра цитира Лукићеве закључке на ову тему: „За разлику од совјетског догматизма’ – каже Света Лукић – ’у коме бирократија наређује уметницима да на одређен начин нешто ураде, код нас се друштво у лицу политичара и идеолога са уметницима договара или им поручује шта да не ураде” (Палавестра 1983: 22).

Проблем мере у контроли начелно је нерешив за социјалистички реализам. Стога, уз непромењен склоп доктринарних циљева, контрола може добијати различите димензије, тј. неизбежна је произвољност. Као природна последица, одатле следи опште осећање несигурности међу уметницима. Чак и кад желе да следе неки пропис у свом стварању, никада не могу бити сигурни да ли то адекватно чине (Bošković 2003: 91).

Нису могли – у случају сатире – бити сигурни како ће њихова сатира бити оцењена, нити да ли ће у њој бити пронађен неки штетан, назадан, реакционаран елемент. Стога је, такође, било најмудрије не писати сатиру.

Упоредо са истраживањем и покушајима изналажења другачијег пута југословенског социјализма и југословенске књижевности након разлаза са СССР-ом, средином 50-их година појавило се и питање о посебности-ма југословенске социјалистичке сатире. Помало иронично, ни питања ни одговори нису се много разликовали од оних који су били предочени совјетским дебатама. Према Ћопићу, који је дебату иницирао, требало је једном рашчистити с тим

какав став треба заузети према једној негативној појави, како и до које мјере је критиковати, једном ријечју: докле отићи у критици и раскринкавању, а да та критика *још увијек сачува свој стваралачки и напредан став*, а да се не претвори у критику убицу, у непријатељско исмијавање нас и наших подухвата (Пековић 2000: 131; курзив Ј. С.).

Ублажавајући блумовски став да је сатира била природна појава у капитализму, али да то не важи и за социјализам, Ћопић ипак истиче да постоје знатне разлике између сатире у грађанском и у социјалистичком друштву:

Раније, у старом друштву, писац сатиричар ударао је сатиром по разним манама и негативним појавама једног поретка, *био је његов љекар и исцјелитељ, али је исто тако могао да заузме стопосто негативан став према читавом поретку и да се претвори у његовог рушитеља. [...] Данас код нас, у социјалистичком друштву, писац комуниста може и мора да буде само оно прво*: писац који ће својом сатиром шибати све мане и негативне појаве које се јављају у оквиру нашег друштва и теже да нагрде и извитопере и лик нашег човјека и лице социјализма (Пековић 2000: 130; курзив Ј. С.).

Прилично униsono, учесници дебате давали су своје виђење о томе шта сатира не треба бити да би била конструктивна. Њихови ставови одражавали су гледишта изнета у совјетској дебати 1929. године. Индикативна у том смислу јесте дескриптивна и суштински неодређена подела Ота Бихаљи-Мерина на „велику” и „малу” сатиру. Ратко Пековић, који у књизи *Суданије Бранку Ћопићу* доноси изводе из Стенографских бележака датог састанка организације УКС, пише да

[п]осматрајући данашње време и свет као једну целину, са мноштвом трагике и гротеске, Ото Бихаљи-Мерин сматра смешном тврдњу да се сада не може правити сатира, али *истовремено закључује да „велика сатира” није примерена социјализму*. [...] Само „касно”, „старије” друштво, вели Бихаљи-Мерин, може да се смеје ономе што је битно и само оно, донекле, трпи и ону убитачну сатиру. „Ја мислим да један млад покрет, нешто ново, што се гради, нема у себи потребу да се у његовим стварима смеје” (Пековић 2000: 45).

Шта би биле у том контексту „мала” и „велика” („убитачна”) сатира ако не хумористична књижевност или сатира чија је оштрица отупела насупрот правој, инвективној сатири? Нешто отвореније, Младен Ољача признаје да у младом социјалистичком друштву важи да „неке теме [...] морамо, као комунисти, одлагати” (Пековић 2000: 46).

Тако је конструктивна сатира у југословенском социјализму требала бити „исцелитељска” и „мала”. Поглед уназад на стање у ком се налазила сатирична књижевност педесетих година доноси Предраг Палавестра књигом *Послератна српска књижевност 1945–1970*. Силом прилика „смањена”, „[п]ринуђена на тегобна прилагођавања и на мучно вегетирање на нивоу безазлених пошалица са људима без одбране, она [сатира, Ј. С.] се окренула хумору и бурлески” (Палавестра 2012: 404).

Конструктивност Кошеве сатире *Велики Мак* оно је што га, у приказу Маријана Јурковића из 1956. године, издваја и чини пиониром социјалистичке сатире:

Од Четрдесет пете имали смо неколико покушаја сатире и неколико усамљених резултата, али нико до Коша није тако отворено и, што је најбитније, тако недвосмислено *конструктивно* поставио сатиру, то значи писао је са љубављу у *првом* плану. Она код Коша може да буде и треба да буде још одређенија, још оштрија, још суровија [...] јер је конструктивност залога њеног успјеха, громобран у вјечито олујним предјелима њеног кретања напријед” (Јурковић 1956: 540; курзив Јурковић).

И поред жељних повика за „суровијом” сатиром, велики број критичара није пропустио да укаже на суштински песимистичан – дакле, не тако конструктивно постављен – фикционални свет *Великог Мака* и обесхрабрујућу поруку коју је роман остављао читаоцима. За Витомира Вулетића, туробност Кошеве књиге остаје као најјачи читалачки утисак:

Има нечег тешког, суморног у овој невеликој књижици. Тешког од свакодневнице сиве, млохаве, која је задовољна тиме што је таква. То све притиска, и када човек ову књигу прочита, он не осети никакав бол, већ осети како га потмуло бриди читаво тело и читаво биће. Све је сиво, загушљиво, суморно (Вулетић 1956: 8).

Радојица Таутовић даје двоструку процену краја Кошевог романа – наизглед песимистичном завршетаку дела овај критичар приписује супротно, борбено тумачење:

Кит се распао; један кумир је пао; али, после Великог Мака, на његово место одмах се диже целулоидна икона Маме Хуаните [...] *Као да се Кошова сатирична књижевна креација оглушила о грлате заповести и „оптимистичке” теорије „социјалистичког реализма”*. У ствари, Велики Мак наговештава неминовност „борбе непрестане” против исконске људске глупости (Таутовић 1957: 607; курзив Ј. С.).

Тако се очувава начелна „конструктивност” Кошеве сатире: крај није обесхрабрујућ, он позива на сталну будност читалаца пред глупошћу. У приказима су се, међутим, јављале и сличне опаске које су се тицале лошег, „неконструктивног” обликовања главног лика.

Поетика социјалистичке сатире – совјетске и југословенске – предвиђала је малограђане, бирократе, капиталисте, припаднике реакционарних струја као типичне „жртве” сатиричних напада. Анатолиј Луначарски је сажето изразио позицију читалаца сатире – они су победници, сатира изазива смех победника над побеђенима.<sup>12</sup> Како се ту, међутим, уклапао лик сатиричног резонера, фигуре која разобличава понашање исмејаних ликова у име норме коју заступа сатиричар?

Један од најважнијих задатака књижевних дела која су тежила да се уклопе у поетику социјалистичког реализма било је стварање позитивног лика, лика

у коме су, према теорији социјалистичког реализма, сједињене врлине носиоца комунистичког идеала и који, као оваплоћење принципа партијности, има васпитну снагу примера будући да су у њему концентрисана најбоља својства најнапреднијих представника епохе (Палавестра 2012: 273).

На састанку у Удружењу књижевника Србије посвећеном сатири јавило се и питање позитивних јунака. У Пековићевом представљању тог разговора издваја се став Младена Ољаче, који „допушта романијерима да стварају негативне јунаке јер ти јунаци делују ограничено, у широкој форми, *док се у случају сатире увек мисли на ’уопштеност у друштву’*” (Пековић 2000: 46; курзив Ј. С.).

Према приказима Кошевог романа, његов јунак, Раде Деспић, далеко је од позитивног јунака. Радојица Таутовић види у главном лику

<sup>12</sup> „Сатиричар се разликује од озбиљног публицисте у томе што он жели да се сместа смејете овом злу, дајући вам тиме до знања да сте ви победник, да је ово зло мизерно, слабо и да не заслужује озбиљну пажњу, да је далеко испод вас, да га можете отписати смехом, да сте морално супериорни у односу на ово зло” (Lunacharsky, “Dzhonatan Svift i ego skazka o bochke”, Gérin 2018: 33).



донкихотску, трагичну фигуру, али наглашава да читалац не може у потпуности саосећати с главним ликом будући да „он исто толико припада ’изопаченој реалности’, колико јој свешћу и вољом опонира” (Таутовић 1957: 605). Живој нарацији у роману Драган Јеремић супротставља карактеризацију; Кошеви ликови су „мало уопштени и сиви [...] а пре свега главни лик ситног чиновника Деспића, који станује као самац, храни се у рђавој мензи и има интимне односе са туђом женом” (Јеремић 1956: 3). Најоштрији је у својој процени Деспићевог лика писац приказа у *Борби*, потписан иницијалом В.:

*Деспић се суштински не разликује од оних против којих се буну. Уствари, то је друго лице једне исте појаве. [...] Малограђанин једе сам себе у бестијалној оргији тражећи излаза из своје сопствене бесмислености. Излаз нико није нашао – ни Раде Деспић, ни гомила која обожава цркнutoг кита (В. 1956: 10; курзив Ј. С.).*

Суочен с истоврсним нападима на свог јунака, Кош је касније, у различитим приликама,<sup>13</sup> појашњавао зашто не сматра идеал позитивног јунака могућим у књижевности. Он је најпре полазио од шире књижевноисторијске перспективе, проналазећи примере који доказују да у различитим епохама, на нивоу светске књижевности, није створен успешан, упечатљив, стопостотно позитивни лик:

Нико, дакле, у целокупној нашој старијој, па и новијој реалистичкој прозној књижевности, укључујући Крлежу и Андрића, није нам оставио у наслеђе изразитог позитивног јунака [...] пребирајући сва важнија имена новије светске књижевности у којој, истина, има и идеално добрих, светлих ликова, али, по правилу, само међу споредним, епизодним личностима, или међу анђеоским, рајским душама, добрим и честитим, али ни мало херојским и јуначким, а најчешће помало смешним, па чак и јадним и бедним (Кош 1985: 31).

Ни књижевност социјалистичког реализма, по Кошу, није изузетак – без обзира на нормативност ове теорије, у пракси су ликови партијских и народних, а касније и ратних, хероја били бледи, неуверљиви, ретко успешно обликовани (Кош 1985: 32). Помало иронично, сам аспект идеалности позитивног, напредног јунака није могао ићи у корак с временом.<sup>14</sup>

У својој визији критике савременог живота, Кош је, ипак, допуштао одређене концесије замисли „конструктивности” сатире. Одговарајући на

<sup>13</sup> Уп. Ерих Кош, „Неспоразуми око сатире: разговори с добитницима Октобарске награде”, *Књижевне новине*, год. XV, бр. 209, 1963; Ерих Кош, „Позитивни јунак или позитивни писац”, у: Ерих Кош, *Сатира и сатиричари*, Београд: Просвета, 1985, стр. 28–44.

<sup>14</sup> Кош тако пише да би „[и]деализовање и популарисање ликова и јунака предратне социјалне литературе, неквалификованих, грубих и примитивних ’рабочих’ или фантастичних агитатора за улазак у сељачке радне задруге данас [...] било сматрано не само књижевним већ и друштвеним промашајем” (Кош 1985: 34–35).



опште упите о прихватљивој мети сатири у есеју „Слобода и сатира“ – а који је настао као реаговање на непосредну рецепцију *Великог Мака* – Кош је моралистичким тоном сатиричара писао да се сатирична осуда сада мора уперити према „нама самима“:

Исмевање четника, Немаца и Талијана, из времена рата, *па и „развлаштених остатака некадашње буржоазије“* (то су биле теме којима су се наши хумористи, сатиричари и карикатуристи штедро бавили у годинама непосредно после рата), данас би био прилично досадан, јалов и бесциљан посао који би мало кога насмејао а никога ни на шта не би могао да покрене [...] Већ дуже времена је, ево, како смо мање више сами у тој кући, без туђих људи, којих бисмо као сведока могли да се стидимо, довољно смо снажни да бисмо могли да се шалимо и смејемо на свој рачун, *без страха да бисмо тиме могли поткопати зграду у којој живимо*, а опет исувише смо млади у развоју да бисмо могли не борити се против сопствених дечјих болести и не чувати се зараза које би нам, још недовољно отпорнима, могле нагрдити лице и затровати душу (Кош 1985: 17; курзив Ј. С.).

Ту је позив на критичко сагледавање тренутка у ком се живи, без позивања на оно што му је претходило. Ипак, ту је такође и смиривање страхова да ће се том сатиричном критиком „поткопати зграда у којој живимо“, што указује на претрајавање специфичних бојазни које су пратиле сатиру од средине двадесетих година у Совјетском Савезу и, касније, у послератној Југославији – бојазни на које смо, између осталог, покушали да укажемо у овом раду.

### Закључак

Пут који је сатира имала да пређе у Совјетском Савезу – од подстицања до строгог цензурисања – у југословенској је послератној књижевности, због усвајања поетике социјалистичког реализма, сведен на последњу етапу. Тако је цензура сатири могла достићи своју критичну тачку већ са „Јеретичком причом“ Бранка Ћопића. Истовремено, рецепција „Јеретичке приче“ био је догађај који је привремено потиснуо даље писање сатири и тиме уједно проузроковао својеврсну „закржљалост“ критичког писања о сатири у времену у ком је критика других жанрова (поезије, пре свега) проналазила свој аутентичан, слободан глас.

Од 1950. до 1956. године, када је објављен сатирични роман *Велики Мак Ериха Коша*, штошта се променило у књижевном животу Југославије. Ипак, у текстовима и разговорима о сатири и даље су се плаћали „поетички дугови“ социјалистичком реализму, пре свега у односу на кључно питање: Како написати сатиру која ће подржавати развој социјалистичког друштва?

Прикази сугеришу да је ово питање снажно заокупљало критичаре при читању *Великог Мака*, али да су тешко долазили до „правог” одговора. Униформна нелагодност у образложењима које су критичари понудили у односу на упитну „конструктивност” Кошевог романа указује на идеолошку условљеност њихових реакција. Кошев роман је у овим текстовима прослављан као дугоочекивани долазак сатире, али истовремено се примећивала знатна усредсређеност критичара на „сивило” представљеног света, депримирајући ефекат читања романа и разочаравајућу осредњост његовог јунака. Наведене карактеристике биле су у супротности са жељеном дидактичноћу и моралистичким дејством сатире. Ови догматски захтеви били су постављени пред сатиру у Совјетском Савезу опрезније средином двадесетих година, а потом и са сигурношћу цензорске моћи крајем двадесетих и у тридесетим годинама XX века. Како смо тежили да покажемо, истоврсни налози остали су веома актуелни и у расправама о сатири у послератној југословенској књижевности.

Овим радом циљали смо на то да укажемо и на историјску условљеност одабраних критичких текстова – приказа романа *Велики Мак*. Идеолошка матрица представљених приказа открива се у сродној перспективи критичара, фразама и терминима које су они употребљавали. Тај идеолошки речник, међутим, није био сасвим очигледан све док се није поставио уз раније писане критичке текстове о сатири. Након тих поређења, прикази Кошевог романа су се указали као пригодно сведочанство о једном тренутку у послератној југословенској култури и одличан показатељ стања једног жанра у некадашњем књижевном систему.

## ЛИТЕРАТУРА

Блум 1925: Владимир Блум, „К вопросу о советской сатире”, *Жизнь искусства*, 1925, № 30, с. 2.

Блум 1929: Владимир Блум, „Возродится ли сатира?”, *Литературная газета*, 27. 5. 1929, с. 2.

В. 1956: В. 1956: В., „Ерих Кош: ’Велики Мак’ (Издање ’Матице српске’, Нови Сад, 1956), *Народна армија: лист Југословенске народне армије*, год. XII, бр. 902, 25. октобар 1956, стр. 10.

Вулетић 1956: Витомир Вулетић, „Ерих Кош: ’Велики Мак’: Матица српска – 1956”, *Поља*, год. II, бр. 16–17, октобар – децембар 1956, стр. 8.

Данојлић 1956: Милован Данојлић, „Снага сатире и ширина алегорије (Ерих Кош: ’Велики Мак’, Матица српска, 1956)”, *Књижевне новине*, год. VII, Нова серија, бр. 27, 28. октобар 1956, стр. 3.

Јеремић 1956: Драган М. Јеремић, „Ерих Кош: ’Велики Мак’ (Издање Матице српске, 1956)”, *Борба*, год. XXI, бр. 268, 9. октобар 1956, стр. 3.

Јурковић 1956: Маријан Јурковић, „Сатира, најзад: *Ерих Кош: Чудновата повест о Киту Великом такође званом Велики Мак; цртежи Мила Милуновића; издање Матице српске, Нови Сад, 1956*”, *Савременик*, год. II, новембар 1956, стр. 538–541.

Кош 1985: Ерих Кош, *Сатира и сатиричари: чланци и есеји*, Београд: Просвета, 1985.

Лукић 1971: Света Лукић, *Руска књижевност у социјализму*, Београд: Нолит.

Май 1990: Б. Май, „Русская сатира после 1917-го года”, *Zeitschrift für Slawistik*, 35 (1990) 3, 351–369.

Марковић 2008: Милена Марковић, *Библиографија академика Ериха Коша: у част деведест пет година живота*, Београд: САНУ.

Милорадовић 2012: Горан Милорадовић, *Лепота под надзором: совјетски културни утицаји у Југославији 1945–1955*, Београд: Институт за савремену историју.

Палавестра 1983: Предраг Палавестра, *Критичка књижевности: алтернатива постмодернизма*, Београд: „Вук Караџић”.

Палавестра 2012: Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност 1945–1970 и њена историја*, Београд: Службени гласник.

Пековић 2000: Ратко Пековић, *Суданије Бранку Ћопићу: (1950–1960)*, Бања Лука – Београд: Књижевни атеље.

Ред. 1980: Зоран Глушчевић, Славко Лебедински, Зоран Јовановић, Јован Пејчић, Стојан Ђорђић, Милован Витезовић, „Разговор у редакцији: ’Сатира у савременој књижевности’”, *Књижевне новине*, год. 32, бр. 600, 15. март 1980, стр. 12–15.

Роги 1929: М. Роги, „Пути советской сатиры”, *Литературная газета*, 22. 7. 1929, с. 3.

Таутовић 1957: Радојица Таутовић, „Сатир против идола (Е. Кош: ’Чудновата повест о киту великом такође званом Велики Мак’, изд. Матице српске, Нови Сад, 1956)”, *Летопис Матице српске*, год. 133, књ. 379, св. 6, јун 1957, стр. 601–611.

Ушакин 2013: Сергей Ушакин, «Смехом по ужасу»: о тонком оружии шутов пролетариата, *Новое литературное обозрение* № 121 (2013/3): 130–163.

Bošković 2003: Dušan Bošković, *Estetika u okruženju: Sporovi o marksističkoj estetici i književnoj kritici u srpsko-hrvatskoj periodici od 1944. do 1972. godine*, Београд: Institut za filozofiju i društvenu teoriju – „Filip Višnjić”.

Dimić 1988: Ljubodrag Dimić, *Agitprop kultura: agitpropovska faza kulturne politike u Srbiji: 1945–1952*, Beograd: Rad.

Gérin 2018: Annie Gérin, *Devastation and Laughter. Satire, Power, and Culture in the Early Soviet State, 1920s–1930s*, Toronto, Buffalo, London, University of Toronto Press.

Flaker 1962: Aleksandar Flaker, *Suvremeni ruski pisci*. Knj. 3, Članci i studije o sovjetskoj književnosti, Zagreb: Naprijed.

Flaker 1988: Aleksandar Flaker, *Jeretici i sanjari: izbor iz ruske proze dvadesetih godina*, Zagreb: Naprijed.

Ketig 1962: Tomislav Ketig, „O satiri i njenoj ulozi danas”, *Delo*, god. II, br. 11, str. 1345–1350.

Kulenović 1950: Skender Kulenović, „Istina i sloboda: Nekoliko misli povodom Čopićeve 'Jeretičke priče'”, *Književne novine*, god. III, br. 35, str. 1.

Peters 1984: Jochen-Ulrich Peters, *Russische Satire im 20. Jahrhundert*, Verlag: Artemis.

Peters 2003: Jochen-Ulrich Peters, „Satire Under Stalinism: Zoshchenko's *Golubaya kniga* and M. Bulgakov's *Master i Margarita*”, in: *The Culture of the Stalin Period*, ed. Hans Günther, Hampshire, New York, Palgrave Macmillan.

Popović 1948: Jovan Popović, „O problematici satire na domaću reakciju (Povodom Kulenovićeve komedije 'Večera')”, *Književne novine*, god. I, br. 39, str. 3.

Popović 1950: Dušan Popović, „Klevetnička satira”, *Književne novine*, god. III, br. 43, str. 2–3.

Richmond 2006: Steven Richmond, „'And Who Are The Judges?': Mikhail Bulgakov Versus Soviet Censorship, 1926-1936”, *Russian History/Histoire Russe*, 33, No. 1 (Spring 2006), 83-107.

Richter 2018: Angela Richter, Von der Massenhysterie um einen Wal bis zur Kritik an repressiven Strukturen. Ironische Zuspitzung und groteske Übertreibung bei Erih Koš, *Satire und Komik in der bosnisch-herzegowinischen, kroatischen, montenegrinischen und serbischen Literatur*, Renate Hansen-Kokoruš / Darko Lukić / Boris Senker (Hrsg.), Hamburg, Verlag Dr. Kovač.

Jovana B. Suvajdžić

RECEPTION OF ERIH KOŠ'S NOVEL BIG MAC AND POETICS OF  
“SOCIALIST SATIRE”

Summary

Firstly, the paper outlines the regressive transformation of Soviet satire from a developed literary form in the 1920's and the beginning of 1930's to a peripheral literary phenomenon during the dominance of the dogmatic socialist realism. Earlier signs of that change are found in the texts penned by the Soviet critic Vladimir Blum in 1925. and 1929. The second Blum's text is part of a significant debate on socialist satire that occupied the pages of the newspaper *Literaturnaya Gazeta*. This debate reveals the disaccord between the critics regarding the need for satire in a socialist society and brings forth the demand for a satire which would reflect the progressive accomplishments of said society, heralding the basic requirements for the survival of satire in the epoch of social realism. The second part of the paper introduces the texts and debates from which a kind of an informal poetics of Yugoslav satire can be reconstructed. In these texts, under the ever-strong influence of socialist realism as the "correct" model for the relationship between literary works and reality, the specificities of socialist satire were reassessed. Said texts also show how long-standing the doubts of Soviet critics from the 1920's were, especially regarding the questionable "constructivity" of satire in socialism. In the final part of the paper the reception of Erih Koš's satirical novel *Big Mac* is examined in light of these doubts, so as to determine to what extent the critical judgments in the reviews of this novel were based on the aforementioned informal poetics of satire.

**Key words:** Erih Koš, *Veliki Mak*, satire, Vladimir Blum, socialist realism, literary criticism.



**Софија Д. Филипов\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

Оригинални научни рад  
Примљен: 28. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## ГУБЉЕЊЕ ЛОГИЧКИХ ВЕЗА У РОМАНУ О ЛОНДОНУ

Последњи роман Милоша Црњанског обележен је сударом између *једног човека и вароши*. Иако приповедач разоткрива наличје либерално-капиталистичког друштва, чини се да одсуство сваке везе између Лондона и Рјепнина није последица само унификујућих тежњи овог града, већ и немогућности Лондона да главном јунаку пружи једину ствар која му је потребна: да буде Петербург. У том смислу, у раду се проблематизује теза да је ово, како сам роман тврди за себе, највише роман о Лондону. Питање губитка смисла, односно, логичких веза постаје кључно након напуштања домовине, док је Лондон тек симбол света у коме не више не постоји логичка уређеност, што ће имати последице и по саму форму овог романа.

**Кључне речи:** Милош Црњански, *Роман о Лондону*, логичке везе, сврха, Лондон, Русија, поетика, високи модернизам, постмодерна, метафикција.

### Осврт на историју тумачења *Романа о Лондону*

На питање које дело сматра својим најбољим остварењем Милош Црњански, у једном интервјуу из 1957. године, одговара следећим речима:

Мој роман, који сам био написао на енглеском, под насловом *The Shoemakers of London* (*Лондонски обућари*). Писао сам га у Финчију, једном предграђу Лондона, године 1946/47, када сам био са својом женом врло близу самоубиства. Доцније сам ту ствар преписао на српски, под насловом Роман о Лондону и тако ћу га

---

\* sofija.filipov1@gmail.com

штампати, кад томе буде било време. Зато га сматрам најбољим остварењем, што га је сам живот писао, а ја сам само нашао фантастичну литерарну форму (Црњански 2017: 23).

Иако писац истиче *фантастичну литерарну форму* свог тада још увек необјављеног романа, он у исти мах говори и о некој врсти аутофикционалности, или макар писања које прати налог једног посебно тешког искуства, и тако истиче заправо обе стране онога што види као посебну вредност овога дела. Упркос томе, у критици је *Роман о Лондону*, чини се, и данас понешто скрајнут уколико се погледа у односу на положај који је заузела *Друга књига Сеоба*. То не може изменити чињеница да је Црњански управо за *Роман о Лондону*, када је угледао светлости књижевне позорнице 1971. године, добио Нинову награду за роман године, јер је она, по свој прилици пре свега из политичких разлога у време *Друге књиге Сеоба* изостала. Остаје отворено питање колико је вредност *Романа о Лондону* препозната у датом тренутку, а колико је награда уручена, заправо, великом имену Милоша Црњанског, као нека врста надокнаде и „прања руку” од претходних одлука. Ипак, остаје јасно да српска култура на посебан начин прихвата оно што је експлицитно *српско*, као што је хоризонт *косовског завета* у целини *Сеоба* и *Друге књиге Сеоба*, док остаје, унеколико слепа пред оним што јој је макар и привидно страно, попут судбине руског емигранта у Лондону. Стога се *Другој књизи Сеоба* признавала метафизичка вредност и универзалност коју *Роман*, наводно, у тој мери није поседовао, као што није поседовао, погрешно се чинило, ни поетичку иновативност откривања нове књижевне форме. Овај роман потцењује чак и Никола Милошевић, један од најзначајнијих проучава лаца дела Милоша Црњанског, када каже да се у њему запажа опадање пишчевог великог дара (Милошевић 1993: 40).

У наведеном суду може се, можда, ипак наслутити граница сензибилитета, а можда и разумевања књижевности и идеологије, једног тако значајног проучаваоца књижевности, која га спречава да увиди поетичку вредност романа који заокружује развој модернистичке поетике и наговештава постмодерно доба. Значај *Романа о Лондону* у развоју историјске поетике српске књижевности посебно је истакао Александар Јерков. У свом предговору *Антологији српске прозе постмодерног доба* пише о постепеном превладавању поетичких исказа у прози и позицији *друге фикционалности* у првој глави *Романа о Лондону*: „У „Првој глави романа” којом почиње *Роман о Лондону* Милоша Црњанског, смењује се низ поетичких исказа, који потискује непосредно изношење приче о „расељеном” руском племићу и отвара расправу о романескном прикази-



вању судбине, обликовању приче и ликова” (Јерков 1992а: 10). Он је значај метафикционалности у *Роману о Лондону* истицао и годину дана раније, у књизи *Од модернизма до постмодерне*, где је указао на кључну позицију овог романа на прелазу из модернистичке ка постмодерној прози (в. Јерков 1991). На тумачење постмодерности овог романа гледајући из другачијег угла, већ је инсистирала Мирјана Поповић Радовић на основу докумената и новинских чланака из живота Црњанског који су се појавили као грађа у делу (в. Поповић Радовић 1984а: 58–78; Поповић Радовић 1984б: 79–104).

На поглављу „Секс је корен свега”, у којем се појављују поменути чланци, и Мило Ломпар утемељује своје тумачење овог романа у студији *Црњански и Мефистофел*. Он указује на то да је у роману сусрет са ђаволом посредован симболизмом секса (Ломпар 2007: 10), а саму фигуру ђавола повезује са модерношћу, на трагу Јакова Голосовкера, који у студији *Достојевски и Кант* поставља Кантову филозофију, дакле, модерну филозофију просвећености, у средиште свог тумачења романа *Браћа Карамазови*.<sup>1</sup> У том контексту Ломпар чин самоубиства тумачи као победу духа логике.<sup>2</sup> Иако значајно повезује експлоатацију сексуалности са савременим добом, он радикално поларизује љубав и сексуалност, те и целину романа Милоша Црњанског подређује својој тези о прикривеној симболичкој фигури ђавола.

Слободан Владушић, са друге стране, у својој познатој студији *Црњански, Мегалополис* запоставља фигуру субјекта, односно Рјепнина као главног јунака *Романа о Лондону*, у корист мегалополиса: „град постаје јунак, јер грађане лишава воље” (Владушић 2012: 245). У његовом тумачењу наслов романа добија свој пун смисао, то, дакле, није више роман о Рјепнину него о Лондону, који је Рјепнина *лишио моћи* (Исто: 25). Па ипак, овакво тумачење, иако истиче (пост)модерност последњег романа Милоша Црњанског, прети да му одузме метафизичку димензију, те се поставља питање може ли субјект као такав постојати у мегалополису, односно, може ли роман бити роман о Лондону без Рјепнина. Тако су се, да их означимо у најкраћим цртама, појавиле основе контуре савременог тумачења овог дела Милоша Црњанског, у критици која има различита

<sup>1</sup> „Сада му је познато где се крио једини кривац за убиство Фјодора Павловича, ђаво са својом мистеријом. Он се скирио у *Критици чистог ума*, у свету четвороглавих горгона-антиномија и живео је тамо под именом Антитезе, излазећи оданде у свет под маском „науке”, поноситог асасина коме је морал далек, који тврди: „Све је дозвољено, и крај!”. Она, „наука”, као да је убила старог Карамазова. Атеистички, слободни ум – ум филозофије, Иванов ум – убио је старог Карамазова. Он је симболички ђаво-убица” (Голосовкер 1983: 106).

<sup>2</sup> Из Рјепниновог крајње позитивног схватања логике не би се могло рећи да дух логике припада симболичком кругу ђавола. Више о томе у одељку Велико Н. или бесмисао историје.

поетичке или књижевноисторијске, херменеутичке или само интерпретативне циљеве.

### Роман – о Лондону?

Након казивања приповедача о нужности силаска са сцене, што је поетички коментар и исказ који оцењује целину човековог живота којим почиње роман, на сцену овог поетичког казивања излази Николај Рјепнин, или, барем, његов глас. Њега приповедач *чује*, јунак му *довикује*. Дакле, његова прича не почиње сама од себе, започиње је Рјепнин својим наметањем приповедачу: „Књаз, Николај Родионович Рјепнин, офуцан, усамљен, стајао је сад тамо. Нико тог човека, при изласку, није ни погледао. Нико му ни имена у Мил Хилу није знао. Разоружаних Пољака било је, тада, у Лондону много. Тај човек је, међутим, ову причу започео” (Црњански 2006: 11). Преплитањем антиномичних исказа – пуног имена са титулом уз порицање значаја том имену, и припадања мноштву потом издвајањем из тог мноштва – остварује се утисак борбе унификујуће урбане силе и субјективитета, борбе за реч, односно, за овај роман, која не престаје ни на следећим странама:

Тим куцањем у та врата отпочиње идуће поглавље ове приче. Биће то прича, не само о том човеку у Лондону, и његовој жени, [...] А највише о тој, огромној вароши, чији је загрљај био смртоносан за толико људи и жена, а која све то гледа, нема, као нека безмерна Сфинга, која слуша како пролазник за пролазником пита: „Где је ту срећа? Каквог тај улаз и излаз пролазника, у самоћи, и гомилама, – четири, осам, четрнаест милиона? – има смисла?” (Исто: 15).

На крају „Прве главе романа” приповедач истиче како ће прича која следи, иако је започиње кнез Рјепнин, највише бити о Лондону, великој и смртоносној вароши која у наведеним редовима добија особине митског чудовишта. Један од њених најзначајнијих извора моћи јесте управо повлашћен централни положај који обликује слику света и преноси је даље (Владушић 2012: 15). Слика света која се обликује у Лондону типична је слика Западног либералног друштва (в. Шкорић, Кишјухас 2014: 110), у чијој је идеолошкој основи тежња за људским слободама, индивидуализацијом и напретком, али која се готово нужно доводи у везу са капитализмом, те од идеје либералног друштва, углавном, остаје само идеја „слободне” трговине. Тако долази до избличавања либералистичке идеологије, односно до онога што се може назвати притајеним убицом пројекта модерне.<sup>3</sup> Дакле, нису само ужаси нацистичких логора и стаљи-

<sup>3</sup> „Међутим, победа капиталистичке технонауке над осталим кандидатима за крајњи циљ универзалне људске историје други је начин уништења пројекта модерне под привидом његовог реализовања” (Лиотар 1995: 26).

нистичких гулага, производа радикалне злоупотребе везе између знања и моћи, *изокренули* просветитељске идеале, већ то, дискретније, чине и капиталистичка друштва у којима све добија своју *вредност*<sup>4</sup>, односно цену, и постаје предмет трговине: „Новац има, у времену у ком живимо, снагу Сунца, снагу, коју сузе више немају. Срећна људска је сад у новцу. Енглези су од трговине начинили религију. Кад се у Лондону пита ко је ко, колико вреди ко, – *'how much is he worth'*, – мисли се: колико има? Колико фунти? А ми, у руској емиграцији, сад, не вредимо ништа” (Црњански 2006: 32). Егзистенција руских емиграната свела се у Енглеској на новчану вредност, вредност коју су они изгубили, а пошто не могу учествовати у трговинском ланцу, након рата губе сваки значај:

Тако ми прича тај у вагону, док под земљом јуримо, а тврди, да је, док је рат трајао, било боље. *„Egalité; Fraternité”*, – каже. Лондон је горео. [...] Обећавају да ће их запослити. Обећавају. *„So sorry*, тако им је жао”, – кажу. [...] Зашто да живе? Зар зато да буду расељена лица? *Перемешченаја лица?* А били су Енглезима добри, док је рат трајао (Исто: 9).

Поступајући по свом војничком инстинкту, Рјепнин испрва налази *сврху* свом животу у Лондону и не уочава трговински дух Енглеске, који обухвата сва животна поља.<sup>5</sup> Долазећи из другог света, јунак Црњанског и у Лондону природно узима на себе улогу заштитника земље у којој живи, а, заправо, несвесно постаје део трговинског ланца у коме свакодневно нуди свој живот у замену за саму *могућност живота* у Лондону. Када се рат заврши, он престаје бити оно што називају „useful” (в. Црњански 2006: 31), те бива суочен са динамиком мегалополиса<sup>6</sup> која се оспољава у *метаморфозама*, облику постојања који приказује сву нестабилност и децентрираност света који га окружује.<sup>7</sup> У Лондону је све подложно

<sup>4</sup> „Нисам ништа рекао о капитализму. Радо бих тек напоменуо: начело по којем су прихватљиви сваки предмет и свака акција ако могу ући у економску размену није тоталитаран у политичком смислу, али он то јесте у језичким изразима, јер призива потпуну хегемонију жанра економског дикурса” (Исто: 59).

<sup>5</sup> „Невоља капитализма, у овом као и у другим случајевима, јесте то што он разара људске потенцијале које је створио. Он код свакога подстиче, чак намеће, саморазвој, али људи могу да се развијају само на ограничен и деформисан начин. Оне особине, импулси и таленти који су корисни на тржишту форсирају се (често преурађено) и неразумно цеде до краја. Све друго што у човеку постоји, све што нема тржишну вредност, немилосрдно се потискује, или усахњује због неупотребе, или никада не добија шансу за заживи” (Берман 2018: 93).

<sup>6</sup> „Мегалополис тако постаје простор у коме човек више не може претендовати на статус темељне тачке из које се, и за коју се, организује свет око њега. Темelj, укорeњеност, статичност, све су то вредности које динамика Мегалополиса доводи у питање” (Владушић 2012: 293–294).

<sup>7</sup> „Динамичности урбане мреже, кретање урбане енергије кроз тачке Мегалополиса, није отуда само негација идеје апсолутног идентитета, него и негација просветитељске матрице

променама, чак и пол<sup>8</sup>, што Рјепнину пружа волшебну слику света у ком не постоји никаква укореееност.<sup>9</sup> Ако постоје метаморфозе у нечему што би требало да је иманентно људском бићу, није нимало чудно да се оне могу манифестовати и на њему, који није својствен земљи у којој у том тренутку живи. Оне су не само израз капиталистичке динамике већ и принцип који влада светом и имплицира начин његове уређености, односно неуређености. У таквом неуређеном свету, јунак осећа сву дубину сазнања да је расељено лице, категорија која укида сваки смисао, а од њега се очекује да одбаци оно што је суштински био и пристане на нов, *користан*, идентитет.<sup>10</sup> Непростајањем на овакве захтеве капиталистичког света, више него самом чињеницом да је Други у лондонском свету, односно *премештено лице*, Рјепнин не само што бива смештен на друштвену маргину и у аутсајдерску позицију (в. Мајер 1981). већ долази и до постепене *дезинтеграције* његовог идентитета. Име Николаја Рјепнина празни се значењем, те презиме које је означавало кнежевску породицу и тиме било симбол моћи, сада постаје неизговорљиво и доживљава *чудне метаморфозе*, док се име Николај укида и постаје *Нико*.<sup>11</sup> Онога тренутка када јунак поунутри виђење себе као „никога”, дакле када то више није само перцепција урбане средине, долази до коначне детронизације кнежеве личности:

Нешто је, и даље, као неки досадни бумбар, у ушима зујало и мрмљало, да није у Русији, да није у Петербургу, да није млад, да није поред Сазанова, нити је његов отац, са Бенкендорфом, на трибини, да је, просто, гоља, нико и ништа у Лондону, који има једно једино, цело, одело, какво је Едвард VII носио. [...] Зашто је био кукавица, зашто није играо, све, на вранца, којег је био изабрао? Зар није више

која промене види као напредовање разума. Урбане метаморфозе нису никакво напредовање, већ пре свега трошење система који доводи до нечитљивости постмодерног града” (Исто: 318).

<sup>8</sup> „Постоје, дакле, чудне метаморфозе, не само у животу људском, у природи, геологији, него и у сексу?” (Црњански 2006: 149).

<sup>9</sup> Та могућност потпуне нестабилности у капитализму, код Црњанског иде корак даље од славних најава Маркса и Енгелса из *Манифеста*, и претходи тумачењима која су доцније давали Берман и Жижек. Утолико се види далекосежно, метафизичка и дијалектичка, у исти мах, дубина коју књижевно дело када је у рангу имагинације Милоша Црњанског може да постигне.

<sup>10</sup> „Задатак је Енглеза, сад, да тај свет науче благодетима мира. Да се ти војници и бескућници претворе у корисне чланове друштва. Зидаре, обућаре, штаваре кожа, столаре, браваре, рударе, носаче, месаре, болничаре” (Исто: 13).

<sup>11</sup> „Међутим, његово име у Лондону ником ништа не значи. Не значи, уопште. Као контраст јављају се јунаци – носиоци презимена „са значењем”: господин Божић, господин Зелени. А презиме овог човека нити ишта значи на енглеском, нити се може изговорити. И тако, за разлику од јунака првог романа, чије име и презиме можемо покушавати да дедукујемо, јунак Романа о Лондону губи овде своје презиме. Рјепнин постаје Риепејн, Цејпин, [...] Николај постаје Нико” (Татаренко 2012: 62).

квиз, руски? Којешта! Где? У Лондону? Којешта! У Лондону је нико и ништа. Слава Богу! Нико и ништа! (Црњански 2006: 445).

Одузимање воље<sup>12</sup> јунаку резултира његовим прихватањем униженог идентитета, те се појачава већ изражени контраст између сјајне прошлости<sup>13</sup> и ништавне садашњости. Управо тај контраст онемогућава кнежеву садашњост. Рјепнинова *измештеност* из домовине ствара дисконтинуитет у његовом идентитету који се заснива на прошлости, те се на тај начин не може наставити у Лондону, али се, исто тако, од њега не може ни одустати. Зато кнез у Лондону не може бити *useful*, и зато постаје *Нико* и корача ка потпуном нестанку:

Корен његове несреће, његове неспособности да се снађе, у туђини, у Лондону, учини му се, изненада, да је само, то, што је он, просто, потомак војника, Рјепнина, маршала, фелдмаршала, официра. Он је официр. Не инжињер рударства, како је ујак желео да он буде. Руски официр. То је корен све његове несреће у туђини, па и у Лондону. Био је војник. То је корен свега: „*That's the root of everything*”. (Исто: 318).

Иако се не може оспорити мегалополису моћ која човека лишава снаге (в. Владушић 2012: 25), у *Роману о Лондону* није реч само о немогућности живота у мегалополису већ о немогућности *бивствовања* аутентичног субјекта у њему, а нарочито оног који истим интензитетом којим Лондон тежи њега да измени, жели од Лондона да буде нешто сасвим друго: град његове младости, Петербург. Тако нас колебање идентитета као питање метафизике, дијалектике и револуције, са једне стране, а однос према токовима капитализма који мењају смисао и сврху модерности, или у свом завршном, позном облику постмодерности, односно обликују претећу фигуру мегалополиса, доводе до једног посебног и по много чему изузетног контекста који *Роман о Лондону* ствара и у којем, веома широком, епохалном захвату, српска књижевност добија посебан квалитет. Корак од, коликогод значајне фигурације националног завета и романа једног нација у развоју од *Сеоба до Друге књиге Сеоба*, и онај корак који истовремено следи и претходи у делу *Код Хиперборејаца*, до овог поетичког достигнућа у *Роману о Лондону*, има изузетан значај за савремену српску књижевност. И умногоме одређује положај *Романа о Лондону* у њој, а тај је по свему овоме судећи још виши но што се то

<sup>12</sup> „Најгоре је што им је ова страшна варош одузела и оно, последње, у животу човека, што је светло у човеку. Вољу” (Црњански 2006: 267).

<sup>13</sup> Сјајну Рјепнинову прошлост чини суштинска припадност Руском царству: припадање њеној и аристократији и армији.

показује у неким читањима која застају на неоспоривим достигнућима *Друге књиге Сеоба*.

Он је Рус. И остаће то до смрти. То је логично.

Напуштајући своју земљу, Рјепнин губи битни хоризонт свог бивствовања, сврху коју не може поново пронаћи нигде, а посебно не у Лондону у којем живот мора да тече као да је то што је ту све што је од живота преостало. Стога се Рјепнинова драма не тумачи само као роман о бесмислу живота *једног* руског емигранта у *Лондону* него као универзална драма изгубљене сврхе:

Сломило га је, то, да им се живот, кад су из Русије изашли, претворио сад већ годинама у непрекидну самоћу, беду, беспосленост, као неки страшан сан, из којег не може да се пробуди. Нигде није могао да се скраси, нигде ни да живи и зарађује, као други људи. Живот им је постао, не само тежак, него и чудноват, бесмислен, невероватан” (Црњански 2006: 38).

Најпре, живот не постаје тежак тек у Лондону, већ се радикално мења и пре изласка из Русије, а проблем не лежи само у економским приликама и Рјепниновој немогућности да пронађе посао којим би издржавао своју породицу, већ у наглашеном *одсутству смисла*, понижењу и самоћи која постаје егзистенцијални проблем: „Није то била последица само тешког живота руског емигранта, него, много више, огорчења да, он, потомак Аниките Рјепнина, живи тако, понижен, у туђини” (Исто: 502). Лондон је тек симбол једног новог света у коме јунак попут Рјепнина више не може постојати. Зашто је онда Лондон издвојен у односу на Париз или Праг? Пред живот у Лондону постојала су очекивања, афективна очекивања, која су потом изневерена.<sup>14</sup> Лондон је град коначно срушених илузија, град који је обећавао причу о сврховитости, причу о напретку, која би надокнадила јунаков губитак домовине. Када увиди капиталистичку обману, јунак ће се наћи у позицији знања које разоткрива привид модернитета и где никакав наратив који обећава смисао, а који је јунаку нужан, није могућ.<sup>15</sup> Николај Рјепнин је суштински модернистички јунак јер му је неопходна

<sup>14</sup> Ентузијазам који је постојао у Рјепнину, за време рата, када је Лондон горео а он није желео ни у једном тренутку да га напусти, део је наслеђа његовог оца, највећег англофила у Думи: „Отац га је учио, уверавао, а он му је поверовао, да ће, овде, наћи, неког његовог „идеалног човека”: Енглеза, – либерала. Он је то изговарао повишеним гласом: „либерала” (Црњански 2006: 298).

<sup>15</sup> „Онога тренутка када себе затекне у привиду модернитета које га окружује, савремени човек је већ закорачио у постмодерно доба. Стање знања које стварност утврђује као привид је основа постмодерног покрета духа” (Јерков 1992а: 50).

велика, *телеолошка* прича<sup>16</sup>, али се налази у свету у коме таквих прича више нема, у свету којим владају *бесмисао* и *чудне метаморфозе*. Управо се на овом месту види допринос Црњанског ономе што Рансијер назива поделом чулног<sup>17</sup>, јер у свом роману, започетом по сопственом сведочанству још 1946. године, наслућује обресе једног новог доба и приказује однос модернистичког субјекта према постмодерном свету.

Дакле, губитак смислености<sup>18</sup> поставља се као кључан проблем Рјепниновог живота након напуштања домовине. Када тај смисао не буде био пронађен ни у *либералистичком* Лондону, идеалу кнежевог оца, Рјепнину остаје меланхолично, можда чак и циничко, сазнање да нема повратка, али ни напретка, те ни икаквог смисленог бивствовања у будућности, што доводи и брачну срећу, после толико година, у питање.<sup>19</sup> У мери у којој Рјепнину и християнски и супружнички вид спасења у љубави остаје стран, оцртава се скептичко биће онога који је своју веру поверио негде другде, у најмању руку тамо где је постојала друга врста општости као мера човекове сврхе и самог бивствовања. *Суштина* његовог бића налази се, или је ту чвршће дезигнирана, у војничком позиву, који у јунаковој визури садржи одређен идеал понашања. Он подразумева изражен принцип части, осећај заједништва са саборцима, као и апсолутну верност земљи.<sup>20</sup> То знатно усложњава већ амбивалентне релације између

<sup>16</sup> „Под метапричом или великом причом ја разумем саму нарацију чија је функција позакоњење” (Лиотар 1995: 27).

<sup>17</sup> „У питању је један начин утицаја на поделу чулног која дефинише свет у коме живимо: начин на који је тај свет за нас видљив, и начин на који тај свет допушта да буде исказан и способности и неспособности који се при том приликом испољавају” (Рансијер 2008: 11).

<sup>18</sup> Виктор Франкл у својој књизи *Зашто се нисте убили?* проблем губитка смисла одређује као, пре свега, филозофско питање (в. Франкл 2019: 106).

<sup>19</sup> „Нађа, жељна бар љубави, у том бедном животу, примећује да јој је муж охладнео према њој. Пита се, у себи, да ли је можда жељан неке друге жене, или почиње да стари? А зна да, опет, мисли на самоубиство” (Црњански 2006: 30). Нађа у љубави према мужу проналази утеху и *сврху*, те је и њен живот у Лондону, као и однос *велике вароши* према њој, блажи у односу на Рјепнина. Кључно је то да се Нађино биће *остварује* у љубави, док Рјепнин, иако воли своју жену подједнако и све би учинио за њу, не проналази такву врсту спасоносне потке бивствовања. Како је Рјепнинова сврха у прошлости, он све више бива *увучен* у њу и постаје све даљи од живота, док Нађу љубав одржава у симболичком кругу животворног принципа: „Разлика која се испољава преко њихове сексуалности своје исходште има у разлици на којој приповедач инсистира од самог почетка – на разлици између живота и смрти” (Пантић Мараш 2017: 315).

<sup>20</sup> Душан Пувачић тумачи Рјепнинову свест о достојанству као „део класног комплекса који је толико снажан да он чак не жели да се упушта у љубавни однос са женама из средње класе” (Пувачић 1973: 722), што се може проблематизовати ако се „средња класа” не тумачи у уском смислу друштвеног уређења, него се схвати као апстрактно-морална категорија. Тако би се Рјепнинова свест о достојанству разумела као део војничког, можда чак витешког, кодекса понашања, који је присутан код већине главних јунака Црњанскових романа. То се најпре види



*сурове вароши* и јунака, те се однос Лондона према Рјепнину делом може сматрати симболичком пројекцијом Рјепниновог односа према Лондону. Највећу препреку остваривању везе између јунака и града представља суштинска припадност и обележеност кнеза земљом и традицијом у којој је рођен, што га онеспособљава да оствари своју егзистенцију било где осим у месту одакле је *измеиштен*. Остајући у новом свету веран ономе што је прошло, Рјепнин не остварује везе са новим окружењем и постепено остаје све више сам, иако крај себе и за себе има жену која га воли и коју он воли. Живот у сећању, живот у прошлости<sup>21</sup>, онемогућава кнеза да постоји, у правом смислу те речи, у садашњости, јер оно што је некад било превладава све временске аспекте кнежевог живота.<sup>22</sup>

Живети у Русији било је смислено: „Он је Рус. И остаће то, до смрти. То је логично. Он цени логику више свега, и, песму руску воли више свега. Сећа га Русије. Сећа га младости. А рат је прошао. Сад је мир” (Црњански 2006: 308). Рјепнин цени логику више од свега јер то је оно што његовом животу недостаје од изласка из Русије. Живети у земљи у којој си рођен и бити у њеној армији био је логичан живот за руског кнеза, живот који је обесмишљен Бољшевичком револуцијом и емиграцијом. Кнез је био део логоцентричног система, он је рационални мушкарац који највише цени логику и налази се у позицији наслеђене вишевековне моћи. Наједном је од свега тога отргнут и на крају доспева у Лондон, где се његов положај радикално мења и он постаје *Друго*, што у потпуности урушава његову концепцију света као онога што је својим рођењем затекао и што се одгојем устројило, а чврстом вољом посвећености сталезу и позиву усвојило – логички уређеног. Никакве везе, односно, никакве *логичке везе* нема између његовог некадашњег, и овог лондонског положаја. Оне

---

у сфери сексуалног која је потпуно подређена војничком: „Да је могао да помогне несрећном Барлову, који се убио, срце би му, можда, још једном радосно, заиграло, али за ту лепу девојку, не би. Ни у цаку” (Црњански 2006: 115). Мило Ломпар пак сферу сексуалног приписује ђаволском комплексу у роману, поларизујући је можда и превише радикално у односу на љубав. Тако је приближава принципу смрти (в. Ломпар 2007: 25), што се супротставља Фројдовом учењу о нагонима: „Сексуалност је велики *изузетак* у кретању живота према смрти, *зато што* живот иде у смрт. Танатос открива смисао Ероса као онога што се опире смрти” (Рикер, 2010: 280).

<sup>21</sup> Иако обоје у мислима теже прошлости, Нађин објект жеље, Рјепнин, налази се крај ње, док је Рјепнинов објект недостижан: „Тада, пре него што заспу, у ћутању, обоје живе у прошлости. Она се сећа првих година њиховог брака, а он Русије” (Црњански 2006: 30).

<sup>22</sup> „Фиксиран у прошлост, назадујући у рај или пакао непролазног искуства, меланхолик је чудно осећање: све је довршено, изгледа да ће рећи, али ја сам вјеран тој довршености, ја сам тим прикован, не постоји могућа револуција, без будућности. [...] Хипертрофирана хиперболична прошлост заузима све димензије психичког трајања” (Кристева 1994: 79).



се могу остварити само као чудновате и обеспокојавајуће, доказ лоше уређености света:

Оно што је некад било, и оно што се догађа са њим, сад, у садашњости, у некаквој су, дакле, чудноватој вези? А он сад, ето, желео би да буде оцачар у тој вароши. Како је чудна та блискост, онога што се давно дешавало, и што је прошло, и оног, што се сад са њим догађа. Можда и са оним, што ће се догодити, у будућности? Како су страшне те нагле промене у животу људи. [...]

А нема више ни тог Петербурга, у ком су, у детињству, учили енглески, нема више, ни те учитељице. Ујехал! Све се мења, али он, ето, не може ни толико да се промени, да га приме, у Редингу, оцачари (Исто: 62).

Трагање за логиком заправо је трагање за чврстом потком и уверењем да свет ипак јесте, онако како се то може сагледати и растумачити, смислено уређен. Рад на тапетима са геометријским фигурама наизглед пружа пример такве уређености и Рјепнин напокон добија осећај да ради нешто смислено: „Рад молера, међутим, био му је сваки дан, све милији. Најзад је радио нешто што има смисла. [...] Блокви тапета, које је требало тачно прилепити, били су пуни линија, које је требало повући, тако, да се додирују тачно, од тачке до тачке. Онако како су повучени, логично, као да су логаритми” (Исто: 489). Тапете, ипак, показују Рјепнину да је чак и оно што делује логично продукт произвољности, те да ништа није сигурно и извесно<sup>23</sup>, а бесмисао се преноси на универзални план, што ће и овом детаљу у обликовању роман и карактеризацији јунака, процепа његових идеја и виђења, дати значај.

Трагичност последњег романа Милоша Црњанског лежи у изгубљеном смислу<sup>24</sup>, који се не може повратити<sup>25</sup>, а који чак ни љубав не може надокнадити. Ово је роман испражњене трансценденције и својеврстан пут ка постмодерној кризи, одговор на старозаветну причу о изабраном народу када више не постоји сврховитост која би оправдала *измештање*: „Пренеразило га је, то, да таквих промена ИМА у животу. Питао се, је ли тај несретник, зато, отишао из Русије, да у Ексетеру доживи, то? Је ли зато морало доћи до рата, до револуције, до руске емиграције, по целом земаљском глобу, да би тај Рус у Енглеској постао, то, што је постао?”

<sup>23</sup> „Ти тапети су били квадрати, трокути, кругови, а на зиду, а на крају крајева, ипак, само случајне збрке. [...] Зидови, већ скоро допола покривени геометријским сликама, говорили су му, својим леденим говором логике, као да је у некој гробници, да нема, и не може бити, за човека, утехе, у Богу, Оцу, Творцу, или у пиву, или у бесмислу света, и свему, што ради, него само неочекиваних и бесмислених људских мисли и људског рада. Случаја који су последица људског живота. Игра боја, тачки, линија, па ни то није сигурно” (Црњански 2006: 490).

<sup>24</sup> Рјепнин не проналази дубљи смисао у својој измештености, те ни сврху таквом животу. За разлику од Виктора Франкла, он не прави разлику између логоса и логике: „У логотерапији, у том контексту, говоримо о надсмислу. Од човека се не тражи, како уче неки егзистенцијални филозофи, да подноси бесмисленост живота, већ радије да призна своју неспособност да схвати безусловну смисаоност живота разумским појмовима. *Логос* је дубљи од логике” (Франкл 2019: 108).

<sup>25</sup> „Васкрса, капетане, за оно, што је прошло, нема” (Црњански 2006: 312).

(Исто: 186). У свету у коме владају чудне метаморфозе и у коме не постоје логичке везе, судбина добија лик *радикалног индетерминизма*, а живот постаје *комедијант* (в. Исто: 302). Тако се једном речју којој је Црњански придао посебна и промењена значења, уједињује књижевноисторијски хоризонт од раскола трагедије и комедије, до света кризе модерности и њеног растакања, у којем је комедијантски лик судбине, догађаја и истине нешто сасвим друго: име за свет у којем су истина и догађај, онако како су одређени и у историји мишљења двадесетог века о овим појмовима, укинути сами у себи, а нужни, и даље, у нашем ишчекивању. Ту роман Милоша Црњанског превазилази време у којем је писан, па чак и тренутак у којем је објављен, да би собом одредио целу ову епоху друге половине двадесетог века.

### Велико Н. или бесмисао историје

У радикалној неуређености светом владају чудне метаморфозе које потпуно обесмишљавају историјске процесе, те кнез Рјепнин, који је битно укореењен у свом сталезу и позиву, након револуције може постати *исељено лице и лондонски обућар*. То чини нарочито значајним јунаков дијалог са историјском фигуром која се нашла у *обрнутој* ситуацији и постала чувени *император* Бонапарта. Комедијантска игра судбине револуцијом лишава Рјепнина смисла<sup>26</sup> и уклања га са позиције моћи, док Наполеону управо она отвара врата ка историјској сцени<sup>27</sup>: „Његово огорчење имало је за узрок осећај: да је судбина игра, и, да људи, па и жене, сваки час, претварају, њега, у неког другога, у неког, који није био, нити је желео да буде. Та немоћ, да се негде скраси, и, нађе мира, и спасе самоће која га је, и поред нађе, годинама, пратила, једва је подносио, при крају. Зато је

<sup>26</sup> Према Кристевој губитак смисла доводи сам живот у опасност: „ако се губи смисао живота, безболно се губи и живот: пошто је смисао уништен, живот је у опасности” (Кристева 1994: 13).

<sup>27</sup> „Чудно име, уосталом, чудна фамилија: *Buona-parte*. Револуционари су, кажете? Корзика се превија у порођајним мукама Француске револуције? Ајачо, где се Наполеоне родио, гори, попрскано крвљу? Револуционари гину, за своју земљу, у борби против окупатора. Да, да, а хоће ли Француска прознати поштованој фамилији Наполеоновој да су *Buona-parte* некакви племићи?

Хоће?

Е онда немамо ништа против окупатора, молићу лепо.

Онда ће наш мали Наполеоне, у школу, за француске кадете. Постаће, француски, официр, школоваће се муфте. Окупатор отвара пред њим врата Париза (Црњански 2006: 501).

Наполеон је, дакле, продукт Француске револуције, чије се идеје баштине у либералистичким идеологијама. Његов прагматизам доводи га у везу и са Западним капиталистичким друштвом у ком се Рјепнин обрео.

писао Ординском и то писмо, о великом Н.” (Исто: 502). Исти неподношљиви бесмисао који га је водио кроз живот Рјепнин види и у судбини великог императора, исти случај претворио је кнеза у *ништа*, а Наполеона у једног од најчувенијих војсковођа, готово у *симбол војевања*. Но, управо *случај* све релативизује, те не постоји права вредност ствари, а тиме ни Наполеонова изузетност.<sup>28</sup> *Случају* није важно ни то што чувени војсковођа нема војничку част и достојанство, као ни то да изневерава све оне идеале који су у сржи Рјепниновог бића; није веран Француској и саборцима већ искључиво себи, није спреман да изађе на чело војске и погине часно у борби, и његова сексуалност није ограничена осећајем части и подређена вишој сврси, што га додатно умањује у Рјепниновим мислима: „Њени плотуни, међутим, од великог Н. начинише: мало Н. – које је побегло код Ватерлоа, и, после се, предало. Није погинуло. Отишло је на острво, у океану, да коитира са госпођом Бертран” (Исто: 513).

Насупрот великом војсковођи, руски кнез истиче маршала Неја, „чија је команда, док га стрељају једина утеха, кад је реч о војнику”. (Исто: 509). Рјепнин нарочито истиче да, иако је мењао стране, Неј никада није ишао против Француске, па чак ни онда када је наређено његово стрељање – команду је сам дао. Тако Наполеонов маршал остаје суштински део своје армије и земље којој је целог живота припадао. Нејев одлазак са *позорнице* уз мали чин слободе, и велико достојанство које је имао при томе, постају кнежев узор часне смрти и оданости земљи у којој је рођен. Рјепнин у Нејевим поступцима види начин изласка из егзистенцијалне усамљености, која настаје јер он није део оне армије која је сада *руска*, која се није осрамотила у рату.

Међутим, Рјепнин ипак остаје веран земљи<sup>29</sup>, Русији као апсолуту, не уређењу или идеологији, и не жели да иде против ње ни по цену могућег повратка „белих”:

<sup>28</sup> „Каже да је увек, увек, неки случај, непредвиђени случај, неки стицај околности, гурао га, у ратове, и спасавао, у животу. То је оно што, тог, тобоже великог, човека, његов живот, победе, па и његову трагедију, претвара баш у бесмисао” (Исто: 511).

<sup>29</sup> Чини се претерана тврдња Николе Ковача да Рјепнин остаје веран једино *духу народа*: „На беспућима историје и у недоследностима историјског ума Рјепнин је остао вјеран једино „духу народа”, тој митизованој представи о нацији која се, упркос свим превратима, диже изнад владајуће идеологије” (Ковач 1984: 49). Наиме, Рјепнин је и кнез и војник, та два ентитета остају чврсто спојена у његовој личности иако прихвата идеју нове Русије. Могло би се рећи да потомак Аниките Рјепнина остаје веран идеји славне Русије, ма каква она била, више него самом *духу народа*.

А што се тиче Москве, како кажу, матушке, ни прстом маћи неће, против ње. Рат је завршен. Сад је мир. Кад би могао, сутра би се у Москву вратио, или у Санкт Петербург, ма какав био. Он је један, а у Санкт Петербургу су многи. Он је један, а у Москви су милиони. Живети у својој земљи је логично, ма какав то живот био. У туђини, није. „После свега што се десило, ја не бих, више, ни прстом, против Стаљина, макао” (Црњански 2006: 311).

Тако се остварује можда најчуднија метаморфоза у кнежевом животу<sup>30</sup>, која је, заправо, једно необично успостављање веза између Рјепнина и нове Русије: „Нека чудна веза, међутим, све више постоји између њега, емигранта, белог Руса, и те нове црвене, руске армије. Нека чудна радост, неки понос, и у њему емигранту, кад помисли на ту армију, на Русију, у којој се родио, коју воли, иако у њу не може да се врати” (Исто: 481). Оно почиње када Рјепнин у биоскопу увиди да је марш нове руске војске идентичан старом руском кораку:

Све је било као и у старој руској војсци. Бар му се тако чинило. Било му је сасвим свеједно каква је имена команданата чуо. Оно што га је занело била је, форма, параде, те двојице на коњу. Била је иста као и бивша, стара, у старој војсци. Сабља је севнула, исто онако, као у доба кад је и он јахао, у пратњи Брусилова, у петом, или шестом реду, али присутан, насмешен и весео (Исто: 394).

Континуитет се најпре открива у ономе што му је најближе – у сфери војничког, те постепено почиње процес у којем нараста оно то је неочекивано, симпатија за Црвену армију која је поразила његову војску, али је разнела глас о руској слави даље но икада раније, док други неочекивани континуитет Рјепнин проналази у књизи са сликама Петербурга, односно Лењинграда. У књизи открива да је град његове младости, са свим славним атрибутима, остао нетакнут.<sup>31</sup> Уочавањем постојаних веза између старе и Совјетске Русије, Рјепнин превладава раскол створен револуцијом и прихвата нову земљу иако он, бели Рус, у њој не може постојати. Резигнирани спокој који настаје након гледања слика Петербурга у књизи коју добија од графа Андрије (в. Црњански 2006: 493), последица је новоуспостављених веза, које, дакле, само додатно указује Рјепнину на немогућност остваривања његовог идентитета. Стога нестаје сваке илузије да за *руског књаза* постоји живот ван прошлости, јер се успоставља

<sup>30</sup> „Чуо је, међутим, како му се, у сећању, његов покојни друг, Бџарлов, смеје, у глави: ‘Как чудниј метаморфоз, књаз! Как чудниј метаморфоз! Ви стаљинист, књаз? Ви стаљинист!’” (Црњански 2006: 364).

<sup>31</sup> Славни споменици Санкт Петербурга уједно су и неизоставан део Рјепнина, јер према речима Рикера: „Преко тих дела, посредством тих споменика образује се „достојанство” човека, који је још инструмент и траг процеса удвостручене свести, препознавања сопства у другом сопству” (Рикер 2010: 500).

та *чудна веза* између њега и државе коју постепено признаје као и даље своју, али којој он као такав не може припадати. Прихватајући укидање свог бивствовања, свестан немогућности фактичког повратка<sup>32</sup>, Рјепнину преостаје само један пут: „У глави је, опет, изненада, чуо, тихи смех, и шапат, покојнога Бårлова. „Нека иду бестрага, књаз, сви ти, са њиховим тражењем напретка човечанства, и боље Русије! Ми се, после наше смрти, враћамо. *Шагом мари, књаз!* Тако, тако, сви се, тамо, враћамо!” (Исто: 514).

Бårловљев глас упућује на бесмисленост историје, јер јој се укида узлазност, а према речима Николе Милошевића: „Смислена линија историје узлазног је, а не кружног типа” (Милошевић 1998: 139). Историјска смисленост дисквалификована је у *Другој књизи Сеоба* довођењем у питање самог принципа сеоба. Када Павле Исакович каже царици/глумици да би само желео да још једном види Цер, брдо под којим се родио (в. Црњански 1990: 771), испоставља се да су све сеобе, према речима професора Јеркова, „водиле негде далеко само да би се човек, напослетку, вратио своме пореклу” (Јерков 1992б: 80). У *Роману о Лондону* такво сазнање је присутно од самог почетка, да би на крају финалним чином Николаја Рјепнина било потврђено.

Кнежев одлазак са Лондонске *сцене* у знаку је непристајања на нововековни бесмисао и свет без овако постављених и успостављених логичких веза. Дакле, његовим самоубиством није потврђен дух логике који би припадао ђаволовом делокругу (в. Ломпар 2007: 147), већ управо супротно, Рјепнин, уклањајући се из света у коме за њега више нема места и у коме се не може остварити суштина његовог војничког бића<sup>33</sup>, даје *логичан* (дакле не логички, већ *логичан* у овом посебном смислу) одговор на живот и свет својим ишчезнућем, и тек тако успоставља нешто што је *битно* и оставља за собом траг трансценденције. Његов повратак се остварује не као пародијски чин (в. Ломпар 2007: 120) већ, парадоксално, као потврђивање бића.

Рјепниновим самоубиством као чином непристајања на бесмисао, остварује се могућност остављања трансценденталног трага, трага који му омогућава да постане јунак који немо започиње причу, али не и приповедач, па је прича ту где је нестајање, и где се она не може причати онако

<sup>32</sup> „Што се њега тиче, он је бели Рус, али не крије да воли Русију – и данашњу Русију. Кад би могао, сутра би се, у Русију, вратио. То је немогуће” (Црњански 2006: 515).

<sup>33</sup> Бити војник и бити песник може се суштински бити само у родној земљи. Ова веза може се уочити на основу верзија романа, где је у почетку главни јунак био сам писац: „Руски официр и српски песник имају нешто заједничко - остварујући суштину свог идентитета, оно што су они заиста - војник и писац, могу да испоље само тамо где су се родили, знајући у исто време да је повратак у отаџбину могућност која им је укинута” (Раичевић 2021: 565).

како се најпросто приповеда, испричана у одсуству самим одсуством: то је већ ултимативна поетичка самосвест романа која више не тражи приповедање, у којој се, као у одсуству приповедања, има оно све што је имало бити исприповедано. Тако прича о Рјепнину постаје поетички освешћена и заснована могућна прича о немогућем изгубљеном смислу, док Лондон постаје лик (пост)модерног света у коме је тај смисао, односно, у коме су *логичне везе*, изгубљене. Како би се исказао такав свет била је нужна не више поетичка самосвест већ поетичко знање и нови, другачији облици постмодерних стратегија текста.

## ЛИТЕРАТУРА

Берман 2018: М. Berman, *Sve što je čvrsto i postojano pretvara se u dim...*, у: Д. Маринковић (прир.), *Modernizam/postmodernizam. Teorija*, Novi Sad: Mediterran Publishing, 84–127.

Владушић 2012: S. Vladušić, *Crnjanski, Megalopolis*, Beograd: Službeni glasnik.

Голосовкер 1983: J. Golosovker, *Dostojevski i Kant*, Beograd: Grafos.

Јерков 1991: А. Jerkov, *Od modernizma do postmoderne*, Priština – Gornji Milanovac: Jedinstvo – Dečje novine.

Јерков 1992а: А. Јерков, Постмодерно доба српске прозе, предговор у: А. Јерков (прир.) *Антологија српске прозе постмодерног доба*, Београд: СКЗ, 7–61.

Јерков 1992б: А. Jerkov, Рађање »romance« о nacionu из duha трагичког сна (*o immanentnoj poetici romana Miloša Crnjanskog*), у: *Treći program: izbor*, бр. 92/95, 59—87.

Ковач 1984: N. Kovač, *Sudbina „raseljenih lica”*, Roman о Londonu Miloša Crnjanskog, у: *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju XXX/3*, 40–51.

Кристева 1994: J. Кристева, *Црно сунце: депресија и меланхолија*, Нови Сад: Светови.

Ломпар 2007: М. Ломпар, *Црњански и Мефистофел*, Београд: Полит.

Лиотар 1995: J. F. Lyotard, *Šta je postmoderna*, Beograd: KIZ „Art press”.

Мајер 1981: Н. Mayer, *Autsajderi*, Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

Милошевић 1993: Н. Милошевић, Милош Црњански као романописац, у: Н. Милошевић, *Књижевност и метафизика*, Београд: Филип Вишњић, 22–41.

Милошевић 1998: N. Milošević, *Ima li istorija smisla?*, Priština: „Gri-gorije Vožović”.

Пантић Мараш 2017: Ј. Пантић Мараш, *Еротско у романима Црњанског*, Београд: Службени гласник.

Поповић Радовић 1984а: М. Popović Radović, Avetinjski pisac romana o Londonu, у: *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju*, XXX/3, 58–78.

Поповић Радовић 1984б: М. Popović Radović „Londonski period” Miloša Crnjanskog, у: *Delo: mesečni časopis za teoriju, kritiku i poeziju*, XXX/3, 79–104.

Пувачић 1973: Д. Пувачић, Изгнаник или проблем самоће у Роману о Лондону, у: М. Бандић (прир.), *Савремена проза*, Београд: Нолит, 718–730.

Раичевић 2021: G. Raičević, *Agon i melanholija: život i delo Miloša Crnjanskog*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Рансијер 2008: Ž. Ransijer, *Politika književnosti*, Novi Sad: Adresa.

Рикер 2010: P. Riker, *O tumačenju. Oglad o Frojdu*, Београд: Службени гласник.

Татаренко, 2012: А. Татаренко, Од Суматре до Лондона: Егзили и уточишта јунака Милоша Црњанског, у: Д. Бошковић (прир.), *Егзил(анти)*, Крагујевац: ФИЛУМ, 53–65.

Франкл 2019: V. Frankl, *Zašto se niste ubili*, Београд: Kontrast izdavaštvo.

Црњански 1990: М. Црњански, *Сеобе (романи)*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског.

Црњански 2006: М. Црњански, *Роман о Лондону*, Београд: Задужбина Милоша Црњанског, 2006.

Црњански 2017: М. Crnjanski, Duge godine stranstvovanja, у: М. Crnjanski, *Ispunio sam svoju sudbinu*, Београд: Štampar Makarije, 23–29.

Шкорић, Кишјухас 2014: М. Škorić, А. Kišjuhas, *Vodič kroz ideologije I*, Novi Sad: АКО.

Sofija D. Filipov

## THE LOSS OF LOGICAL CONNECTIONS IN *ROMAN O LONDONU*

### Summary

Miloš Crnjanski's last novel is marked by a collision between a man and a town. Although the narrator reveals the true face of liberal-capitalist society, it seems that the absence of any connection between London and Rjepnin is not only a consequence of the unifying aspirations of this city, but also the inability of London to be Petersburg, the city of the protagonist's youth. In that sense, the paper discusses the thesis that this is, as the novel itself claims, mostly a novel about London. The issue of loss of meaning, or logical

connections, becomes key, while London is only a symbol of a world in which there is no longer a logical order, which will have consequences for the very form of this novel.

**Key words:** Miloš Crnjanski, *Roman o Londonu*, logical connections, purpose, London, Russia, poetics, high modernism, postmodernism, metafiction.



**Јован Л. Гавриловић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, доктранд

Оригинални научни рад  
Примљен: 01. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## КАФКИЈАНСКИ ЕЛЕМЕНТИ У РОМАНИМА О ЕМИГРАЦИЈИ ДАВИДА АЛБАХАРИЈА

Рад се бави анализом романа *Снежни човек* Давида Албахарија, полазећи од теорије о Кафка машини Жила Делеза и Феликса Гатарија. Строго уређену и свепрожимајућу конструкцију, коју Делез и Гатари примећују у већини Кафкиних дела, а која сачињава машину из које Кафкини јунаци не могу да побегну, могуће је пронаћи у Албахаријевом роману, понајвише у нараторовом доживљавању напуштене домовине и у његовој немогућности да се одупре искуству стеченом у њој. Напуштена територија сагледава се као репресиван простор који у себи заробљава наратора чак и у случају његовог одласка на други континент, што кореспондира са мотивима из Кафкиних дела, где замршени системи (попут закона у *Процесу*) и апсурдни догађаји (попут претварања у инсекта у *Преображају*) на сличан начин темељно прожимају стварност главних јунака.

**Кључне речи:** кафкијанско, машина, емиграција, територија, детеритојализација, историографија.

### Кафка машина

У својој студији о делу (и лику) Франца Кафке, Жил Делез и Феликс Гатари настоје да пронађу једну једину инстанцу на коју се може свести готово комплетан опус овог писца. Проучавајући не само Кафкине прозне радове, већ и његова писма, па чак и цртеже које је лично правио, Делез и Гатари усвајају термин „Кафка машина”, који потом успешно изналазе у

---

\* gavrilovicjovan0@gmail.com

низу Кафкиних радова. Према њима: „Кафка машину конституишу садржаји и изрази формализовани до одређених степени од стране неформалних материјала који у њу улазе, и излазе пролазећи кроз сва могућа стања. Ући у машину или изаћи из ње, бити у машини, ходати око ње, прилазити јој – ово су све и даље компоненте саме машине.” (Делез, Гатари 1986: 7). Кафка машина налази се у сржи структуре најважнијих дела која сачињавају Кафкин опус, и, према Делезу и Гатарију, многа од њих се могу тумачити управо на основу проналаска и истицања момената у којима се Кафка машина користи у наративу: „Овај опус је ризом, један брлог. Замак има више улаза чија правила коришћења и чије локације нису веома добро познати. Хотел у *Америци* има безброј главних врата и споредних врата која надгледа безброј стражара; чак има улазе и излазе без врата.” (Делез, Гатари 1986: 3). Машину унутар Кафкиних радова најлакше је, наравно, приметити у приповеткама попут „У кажњеничкој колонији”, у којима значајна улога припада дословним механичким конструкцијама, али Делез и Гатари изналазе феномен Кафка машине чак и у Кафкином вероватно најпознатијем делу: „У *Процесу*, поново се ради о одређеној машини као што је сингуларна машина правде; али њено јединство је толико небулозно, машина утицаја, контаминација, да више нема разлике између пребивања унутра или споља.” (Делез, Гатари 1986: 8).

Кафка машина, дакле, представља конструкцију, један систем, који, био он за ликове опипљив или не, прожима свет у којем се они налазе и у том прожимању сеже у готово сваки кутак тог света. Ипак, премда су Делез и Гатари тврдили да унутар машине долази до брисања дистинкције између боравка у њој или ван ње, код Кафке је улазак у машину увек догађај сам по себи, и он се без знатних потешкоћа може пронаћи, будући да се углавном налази на почетку дела, и то понекад већ у првим реченицама: „Када се Грегор Самса једног јутра пробудио након немирних снова, примијетио је да се у кревету био претворио у големог кукца” (Кафка 1977: 63), или: „Јозефа К. мора да је нетко оклеветао, јер је једног јутра био ухапшен иако ништа није скривио.” (Кафка 1977: 7). Нашавши се у процесу сопственог преображаја, Грегор Самса се самим тим нашао заробљен унутар кафкијанске машине, док се, на идентичан начин, чином хапшења, Јозеф К. исто тако заробљава унутар исте онакве машине. Ипак, Кафкина дела, што се види из цитираних почетних исказа, почињу *in medias res*, односно јунак је већ у машини, и ретко када бива речи о ономе што је заробљавању у машини претходило, што, наравно, не значи да једно *пре* уопште није постојало. О том *пре* пак заиста нема много детаља у Кафкиним делима.

Делез и Гатари, у цитираној студији, мањак информација о стању јунака Кафкиних дела које претходи уласку у Кафка машину објашњавају феноменом детериторијализације, који са пишевог стварног живота<sup>1</sup> преносе у његова дела. „Мањинска књижевност не потиче од мањинског језика; у питању је пре оно што мањина производи унутар граница језика већине. Али прва карактеристика мањинске књижевности у сваком случају јесте да у њој језик бива стављен под утицај високог коефицијента детериторијализације.” (Делез, Гатари 1986: 16). Будући родом Чех али се истовремено налазећи у токовима немачке књижевности, Кафка је, за Делеза и Гатарија, детериторијализован из сопственог националног локуса и измештен у далеко крупнију немачку књижевну заједницу, у којој писци попут њега, макар се служили језиком већине, увек имају културно мањински статус. Делез и Гатари оцениће овакав процес Кафкине стварне детериторијализације у културни образац већине као катализатор за детериторијализацију до које долази у његовим делима, те се тако преображај Грегора Самсе објашњава баш на тај начин: „... процес Грегорове детериторијализације кроз његов постанак животињом...” (Делез, Гатари 1986: 14), што, на нивоу текста приповетке, нема никакве везе са националном територијализацијом. Исто тако, Јозеф К. је, путем хапшења, детериторијализован из свог претходног живота и измештен у специфичан правосудни систем који сачињава обзоре кафкијанске машине тог романа. Још један пример: у приповеци „Извештај за једну академију”, мајмун Црвени Петер подноси извештај о томе како је научио да се понаша као људско биће, што Делез и Гатари објашњавају на следећи начин: „... животиња заробљена од стране човека бива детериторијализована путем људске силе...” (Делез, Гатари 1986: 14), а будући да је на почетку приповетке ухваћен и одведен из своје родне Африке, мајмун чином заробљавања и измештања из домовине бива подвргнут процесу детериторијализације.

Уопштено схваћена, структура већине Кафкиних дела, према Делезу и Гатарију, састоји се из две наведене компоненте: процеса детериторијализације и Кафка машине. Однос ових компоненти јесте комплементаран: моменат детериторијализације истовремено је и моменат уласка у машину, и управо је то оно кафкијанско што настојимо да пронађемо у делима Давида Албахарија.

<sup>1</sup> Позитивистички моменти Делезове и Гатаријеве студије највероватније дугују своје присуство чињеници да се потоњи бавио психоналаизом, што је случај и са бројним (за овај рад неважним) анализама Кафкине личности путем едиповских мотива.

*Снежни човек: Заснивање Албахари машине*

Низ романа насталих у годинама након Албахаријевог пресељења у Канаду 1994. године били су писани са истом почетном ситуацијом – одлазак из земље рођења и долазак у страну, непознату земљу. Очигледно настали под утицајем пишчевог животног искуства, тих неколико романа – који, по реду објављивања, носе имена *Снежни човек* (1995), *Мамац* (1996) и *Светски путник* (2001) – баве се тематиком емиграције (самим тим и имиграције) на готово истоветан начин, и управо је захваљујући Албахаријевој доследности у приступу миграционој тематици могуће истаћи кафкијанску линију која се провлачи кроз сва три романа, и која готово на исти начин бива поновљена у нешто каснијем делу, *Животињском царству* (2014), готово две деценије након објављивања првог наведеног романа.

Албахари одмах на почетку сваког од ова четири романа прави два избора који пресудно утичу на структуру сваке од три засебне приче, и та два избора чине поетичку основу која бива полазном тачком за истоветан развитак три релативно различите романескне нити. Та два избора су (1) бављење тематиком емиграције/имиграције и (2) бављење тематиком историографије. Прва тематика самом својом природом одређује оквире радњи свих наведених романа: неминовно се намеће једно *овде* и једно *тамо*, односно, конкретно говорећи, ликови делају под окриљем поларности Србије (*овде*) и Канаде (*тамо*), и та измештеност кључна је како за разумевање Албахаријеве поетике у овим делима тако и за сагледавање оног кафкијанског које се назире у тој поларности. Други Албахаријев избор – фокусираност на оно историјско – исто као и претходни избор формира линију са чије обе стране ликови делају у оквиру три романа, и који ће у структури ових дела јасно указати на једно *сада* и на једно *тада*, односно на садашњи тренутак (ратових деведесетих година) и на прошлост, која се може односити и на ближу историју (Други светски рат) и на ону даљу (време колонизације Америке или доба Римског царства). Албахаријеви романи са тематиком емиграције изграђени су, дакле, на пресеку те две поларности, односно на пресеку четири крајности које оне подразумевају. Ликови се крећу и фабуле се развијају на разини просторног контраста *овде-сада* и временског контраста *сада-тада*. Ипак, премда полазиште ових романа јесте могуће одредити тако „црно-бело”, и премда јесте једноставно рећи да, на пример, наратор *Снежног човека* одлази из Србије у Канаду и да се, на пример, наратор *Мамаца* непрестано креће између ратова деведесетих у својој садашњости и Другог светског рата у садашњости његове мајке, *начин* на који Албахари приступа спле-

ту ових контраста ни у ком случају не може се описати на „црно-бели” начин. Који је разлог томе?

Албахарију је, наравно, изузетно стало до супротности коју измештање из човекове домовине значи по структуру његових романа, исто као што му је, наравно, стало до сагледавања и релативизовања историје и историографије из позиције човека постмодерног доба, но ни у ком случају Албахари није спреман да та два контраста остави на њиховим почетним местима. Ти контрасти нису успостављени са циљем да се снажно изрази промена коју они својом природом подразумевају. Потенцијални културолошки шок који може бити резултат одласка из Европе у Северну Америку и било какве промене настале једноставним протоком времена свакако могу бити захвални за одређену врсту романескне обраде, но Албахари чини управо супротно. Контраст је успостављен већ на почетку романа – наратор *Снежног човека* слеће на аеродром у Канади, Даниел Атијас долази у Банф у *Светском путнику*, наратор *Мамца* већ на првим страницама обзнањује свој статус емигранта – и већ је тада јасно да сва три лика делају на разини једног *овде*, које се мора супротставити једном *тамо*, но, уместо да се фокусира управо на то супротстављање, Албахари га, напротив, сасвим намерно подрива. Временски и месни контраст бивају успостављени да би, како се фабула развија, били најпре релативизовани, а потом, и то углавном пре завршетка радње, сасвим разрушени.

У *Снежном човеку* реч је о српском писцу измештеном из своје земље у Канаду, у негативно окарактерисани академски миље, међу ликове који су готово сви до једног обезличени, означени искључиво заједничким именицама – шофер, жена, декан, професор, студент... Пресељење из Србије у Канаду обележава наратора у сваком тренутку његовог „новог живота” до те мере да он не успева да се разабере у новој средини, која за њега представља исључиво негативни ентитет. Знатан део романа посвећен је историографским рефлексима у којима се назире идентична одбојност коју наратор изражава према академском свету и институцији образовања уопште. Немогућност прилагођавања новој средини као и неспособност занемаривања средине из које је наратор измештен на крају романа доводи до фигуративног али и дословног нестанка.

Контраст између *овде* и *тамо* истакнут је одмах на почетку *Снежног човека*. Приликом доласка на канађански аеродром, наратор романа на неколико места размишља да је отишао „у свет”. Чин одласка се, дакле, конкретизује путем проширавања: уместо да о одласку размишља као о „одласку у Канаду”, где, наравно, заиста и одлази, наратор се одлучује за неодређени али исто толико уопштени термин „свет”. Овај одабир једног

термина уместо другог подразумева два става. Прво, место на које се долази схвата се генерализовано; рекавши да одлази „у свет”, наратор је исто тако могао да оде у било коју другу државу поред Канаде а да исказ и даље буде тачан, и то управо због своје неодређености. Место на које се долази, дакле, није битно тачно одредити. Други став који одабир термина „свет” као одредницу одласка подразумева јесте следећи: уколико се чином одласка одлази „у свет”, и ако је све што се налази изван првобитног места схваћено као „свет”, онда место из којег се одлази не може да буде део тог „света”. С једне стране, дакле, Србија деведесетих година, која у моменту одласка „у свет” постаје носилац одреднице *тамо*, бива конкретно портретисана како се радња романа одвија, док се, с друге стране, место на које се долази, односно Канада, која постаје носилац одреднице *овде*, никада не приближава читаоцу ни на који начин. Отуд, уосталом, ниједан од споредних ликова никада не бива именован властитом именицом, већ увек заједничком: шофер је шофер, професор политичких наука је професор политичких наука, декан је декан итд. Заправо, једина два имена која се спомињу јесу Кафкино, што је крајње индикативно по питању тематике овог рада, као и име Фреди, које наратор даје свим псима које види, и о чему ће бити речи даље у раду.

Који је онда значај супротстављања Србије и света? Јасно је да се одабир термина „свет” може повезати са одласком у непознато, што једним делом и јесте случај. Могло би се, у том погледу, рећи да наратор проживљава неку врсту културолошког шока по приспећу на аеродром и приликом вожње са шофером, јер се он на једном месту осећа „као да улазим у лавиринт из којег ћу касније морати с напором да излазим” (Албахари 2015: 159). Свет из којег је Србија (односно место из којег се одлази) апстрахована показује се као непознат и конфузан. Канађанске улице у наратору буде осећај заробљености у лавиринту, што по њега затим има дезоријентирајуће дејство. На површини, наравно, може бити речи о новом месту које је по сопственој природи непознато оном ко се на њему по први пут нађе. Ипак, одабравши да опише Канаду као „лабиринтску”, и претходно означивши исту ту државу као део широког термина „света”, јасно је да се Албахари определио за употребу синегдохе, у оквиру које се Канада схвата као само један део „света”, који ипак мора бити *репрезентативан* део тог света. Канада је конфузна и лавиринтска, дакле и читав „свет” мора бити такав. Ова нараторова склоност према уопштавању већ је запажена: „Мржња према једном професору обухвата и универзитет...” (Куниш 2005: 115). Оно што Канаду, па самим тим и „свет” чини таквим у нараторим очима произилази из чина одласка. На

делу је, наравно, детериторијализација о којој Делез и Гатари говоре. Чин одласка из претходне земље, у овом случају Србије, везан је за конкретно именован и у току романа историјски конкретизован простор, док је чин доласка стопљен са остатком света изван Србије и на тај начин везан за именовану, премда никад конкретизовану, Канаду. У оквирима детериторијализације, и то онакве каква се манифестује у Албахаријевим романима, никада није фокус на месту на које се долази, већ, баш напротив, пажња се посвећује искључиво месту са којег се одлази. Зато је, када је реч о Албахаријевим избегличким романима, адекватније користити термин „емиграција” уместо „имиграција”. Наравно, јасно је да до оба чина мора доћи, што се и дешава, али чин емигрирања, односно одласка, семантички је амплификован управо конкретизацијом која се придаје нараторовој домовини, док чин имигрирања, премда испуњен нараторовим доласком у Канаду, никада се не посматра као такав, то јест као сâм чин имигрирања, већ увек и искључиво као једноставан *продужетак* емиграције. Зато се Канада схвата као један од многих делова готово апстрактног „света”, док је нараторова домовина непрестано у фокусу његових рефлексција и разговора које води с другим ликовима; није важно где се долази, важно је одакле се одлази.

Турбулентни историјски тренуци, који су у оквиру радње *Снежног човека* сувремени главном јунаку, премда хиљадама километара удаљени, и даље „владају” његовим бићем. Иста је ситуација и у случају *Мамца* и *Светског путника* – детериторијализација акценује територију која се напушта, док се о новој територији готово и не размишља. До овога долази управо због поменутих историјских тренутака; трауматично искуство ратова деведесетих година обележава два неименована наратора и Даниела Атијаса, и управо је због тога акценат на напуштеној територији – због онога што ликови са те територије носе са собом и чега не могу да се ослободе.

Да је измештени човек попут наратора *Снежног човека* неспособан да заиста изађе испод окриља сопствене домовине показује се најпре посредно, путем мотива сока од поморанце, који се јавља неколико пута у роману, и увек на местима када се долази у нову средину – најпре по доласку у кућу у којој ће наратор боравити, потом у канцеларији приликом његовог првог одласка на кампус канађанског универзитета. Сваки пут када је присутан мотив сока истовремено траје трвеће између оног *овде* и оног *тамо*. Нашавши се у новим и непознатим срединама, наратор одмах размишља о соку од поморанце, и то с таквим интензитетом да не би било нетачно ту потребу назвати патолошком: „Један од показатеља немира који



га прожима јесте и та скоро патолошка потреба за соком од поморанце.” (Чарни 2005: 113). Ипак, тек касније у роману постаје јасно који је значај овог мотива, и то у тренутку када наратор мисли: „Да није било сока од поморанце, одавно бих био код куће...” (Албахари 2015: 180). „Кућа” о којој се ради не представља ону која је наратору стављена на располагање у Канади, већ његову домовину. Сок од поморанце, сагледан кроз нараторову визуру, доводи се у блиску везу са напуштеном територијом, и премда он, наравно, будући обичан сок, не може представљати њену замену, јасно је да појавом овог мотива долази до одређене врсте компромиса који наратор изналази у сопственој детериторијализацији. Овакво стање ствари, у којем један једини мотив, у виду обичног предмета, успева да ублажи дејства детериторијализације у *Снежном човеку* кореспондира са истим случајем који Делез и Гатари запажају у Кафкином „Преображају”: „Рекли бисмо да се процес Грегорове детериторијализације кроз његово постајање животињом на тренутак зауставља... Да би га задовољила, његова сестра желела је да испразни целу собу. Али Грегор је одбио да пусти портрет даме у крзну. Држи се портрета као последње територијализоване слике.” (Делез, Гатари 1986: 14-15). Исти је случај и са соком од поморанце. Одређена својства која су приписана напуштеној територији, а која никад нису именована, припојена су најобичнијем предмету на начин који такође никад није разјашњен. Привремено смирење које наратор осећа у контакту са соком од поморанце лишено је рационализације, што га неминовно измешта у просторе нагонског, али и патолошког, у чијим границама можда баш и лежи иронијски аспект овог мотива. „Последња територијализована слика”, како Делез и Гатари називају овакав мотив, од самог почетка одређена је као неуспела слика: Грегор ће се свеједно претворити у бубу, а наратор *Снежног човека* има сопствену врсту трансформације у завршници романа. Трење које настаје између два света – у случају „Преображаја” света људи и света инсеката, у случају *Снежног човека* света једног *овде* и света једног *тамо* – то трење настоји да буде ублажено посредством мотива који су до те мере банални да је потреба два лика за таквим предметима онолико комична колико трагична – комична због баналности, трагична због неуспеха тих територијализованих слика.

Јасно је, дакле, да се територијализација над новом средином не може успоставити ни на који начин. Баналност сока од поморанце и свеопшта повученост и збуњеност наратора о томе сведоче сасвим довољно. Ипак, док је до територијализације непознатог места немогуће доћи, поставља се питање разлога те немогућности, односно не успева ли територијализација због новог и непознатог, потенцијално хостилног окружења, или



пак разлози за њену немогућност леже на сасвим супротном месту, то јест на територији која је напуштена. На крају крајева, жеља за територијализацијом обузима сваког Албахаријевог јунака у овим романима, што је случај и кад је реч о Кафкиним делима: „... у свим случајевима, ликови имају заједничку жудњу... за отпором детериторијализацији, и за ретериторијализацијом” (Полан 1986: xxv).

Истакли смо већ да није битно место на које се долази, већ оно које се напушта. Другим речима, територијализација је везана искључиво за нараторову домовину, и њеним напуштањем је више него јасно да до истог типа територијализације не може доћи на сасвим другој територији, ма где се она налазила у „свету”. Самим тим, наратор не успева да постигне нову територијализацију, не због немогућности сопственог територијализовања на простору једног новог *овде*, већ због последица детериторијализације настале одласком са простора одређеног као *тамо*. Одлазак са првобитне територије настаје као потреба за сопственим очувањем, те је у складу с тиме свако нараторово размишљање о том одласку увек представљено интензивним, на моменте чак трауматичним тоном: „Дошао сам зато што сам престао да трајем, био сам низ испрекиданих секвенци, увек почетак, никада крај...” (Албахари 2015: 163), и затим, срочено изузетно директно: „Превалио сам толики пут, помислио сам, да бих свој живот свео на оно од чега сам хтео да побегнем.” (Албахари 2015: 205). Управо овде наступа моменат расветљавања нараторове ситуације. Не ради се о одласку или о доласку, већ о *бегу*. Трауматично искуство ратова на Балкану деведестих година углавном фигурира у роману приликом разговора са професором политичких наука или другим људима из наратору толико омраженог света академије, но постоји један моменат у којем се ратови деведесетих година појављују у нараторовим рефлексцијама саме од себе, а не као повод за разговор, који би у сваком случају увек био означен као површан. Тај моменат наступа приликом нараторовог силаска у подрум куће у којој борави: „Мисао о силаску подсетила ме је на подрум. Мисао о подруму подсетила ме је на прве приче о ваздушним нападима, о људима који су пуцали по парковима, клечећи иза клупа и украсног шибља.” (Албахари 2015: 189). Асоцијација на напуштену територију јавља се захваљујући територији подрума, која фигурира као просторна стимулација. Да ли сама скученост тог простора буди сећања на склоништа или нешто слично – никад није прецизирано, али паралелизам који наратор изналази у слици подрума и слици Србије из које бежи конкретизује се својим преласком на просторе контрастирања Србије и „света” које је установљено још на самом почетку романа: „Дошао сам у свет, помислио сам, а ево ме где

чучим у подруму попут одбачене лутке.” (Албахари 2015: 192). Подрум, дакле, контрастира са „светом” на исти начин на који Србија то чини у нараторовој свести. С обзиром на то да тај подрум изазива слике „људи који пуцају по парковима”, јасно је да долази до продукције још једне територијализоване слике, али оне која је по свему различита од слике сока од поморанце. Говорећи дословно, поставља се питање како подрум може постати територијализовани простор ако се он уопште не налази на месту које је за наратора територијализовано. Одговор лежи у већ наведеном цитату: „Превалио сам толики пут, помислио сам, да бих свој живот свео на оно од чега сам хтео да побегнем.”

Нараторово суочавање са сликама ратова деведестих година, односно његов сусрет са управо оним од чега жели да побегне, сведочи о томе да до правог, *истинског* бега никад није ни дошло. Зато он на једном месту и размишља: „... тамо где сам очекивао да ћу наћи даљину, нисам је пронашао. Нисам бар пронашао ’даљину’ која се открива приближавањем, јер без обзира на то колико сам путовао, нисам имао осећај да сам се приближио.” (Албахари 2015: 197). Важно је истаћи да се у нараторовој свести одлазак са првобитне територије повезује са идејом „бекства”, а никако са идејом „слободе”, што он и сам каже: „Потом сам ’даљину’ почео да замишљам као ’бекство’, а пошто сам о ’бекству’ увек мислио као о ’уточишту’, ’даљина’ се претворила у неку врсту ’уточишта’.” (Албахари 2015: 196-197). На овом месту се назире принципијелни квалитет који Делез и Гатари приписују Кафка машини – бекство је једина опција у свести заробљеника, а никако слобода, и премда се до бекства ни у ком случају не може доћи, линија могућег бега никада не дозвољава могућност свог преображаја у мисао о слободи (Делез, Гатари 1986: 2). Зато је наратор *Снежног човека* свестан да је „прешао из једног простора у други, а ништа се није изменило” (Албахари 2015: 198), као што је свестан тога да је „превалио толики пут да би свој живот свео на оно од чега је хтео да побегне”.

Ово је главна кафкијанска нит провучена кроз сва три романа у центру овог рада. Простор Балкана током деведесетих година представљен је као оно што Делез и Гатари називају Кафка машином, и заробљеници тог простора – двојица наратора и Даниел Атијас – на уму једино имају могућност бекства са тог простора, која никада не бива испуњена. Због овога је контраст између *овде* и *тамо* који смо на почетку навели по својој природи непостојећи – никакво *овде* не може бити битно све док се унутар појединца и даље одвија оно што се у њему одвијало док је био на простору оног *тамо*. Зато је Канада означена као један део генерализованог „света”,

док је Србија деведесетих година сасвим конкретизована. Поново, није битно где се долази, већ одакле се одлази. У томе и јесте разлика између поимања могућности слободе и могућност бегу у свести Албахаријевих јунака. Појам слободе подразумева не само прекид првобитног стања, већ он у својој сржи носи јасно одређену слику стања ка којем се тежи. С друге стране, бег је омеђен просторима искључиво онога од чега се настоји да се побегне, те атрибути онога *према чему* се бежи никада не могу да надмаше атрибуте онога *од чега* се бежи. Према Делезу и Гатарију: „Проблем не лежи у томе да се буде слободан, већ у проналажењу начина изласка...” (Делез, Гатари 1986: 7-8). Управо због овога, на пример, Грегор Самса ни у једном тренутку не размишља о томе како да поново постане човек, већ концентрише све своје напоре на слепо, животињско делање унутар граница машине у којој је заробљен. Зато место на које се бежи не може ни бити битно у Албахаријевим романима: мора се побећи *негде*, све док се удаљава од онога *тамо*, но, како наратор *Снежног човека* и сâм каже, „тамо где сам очекивао да ћу пронаћи 'даљину', нисам је пронашао”. А зашто даљина не може да се нађе? Зато што је линија бекства сама по себи део Кафка машине: „Линија бекства је део машине.” (Делез, Гатари 1986: 8).

Немогућност успостављања истинске дискрепанције између нове територије и оне која се напушта лежи управо у кафкијанским квалитетима приписаним овој потоњој. Пратећи излагање Делеза и Гатарија, постаје очигледна чињеница да је чин путовања у Канаду које наратор *Снежног човека* предузима саставни део Кафка (тј. Албахари) машине из које он жели да побегне. И даље се налазећи под утицајем онога што је хиљадама километара удаљено у простору, наратор романа показује немогућност изласка из машине, што га ставља у позицију готово идентичну Грегору Самси, који не може да заустави процес преображаја, или Јозефу К, чије разабирање унутар законске машине *Процеса* од самог почетка бива онемогућено.

Једно поглавље Кафкиног *Процеса* на сасвим адекватан начин подвлачи немогућност успостављања поменутог јаза између *овде* и *тамо*. Реч је о петом поглављу, насловљеном „Батинаш” (у оригиналу „*Der Prügler*”), у којем Јозеф К. у просторијама банке у којој је запослен наилази на епонимног батинаша, који шибом удара двојицу стражара из првог поглавља. Да би зачудни ефекат био још јачи, идућег дана, отворивши врата исте те просторије, Јозеф К. наилази на идентичну сцену, и то настављену баш оданде где ју је претходног дана прекинуо, као да се ради о заустављеном и поново пуштеном снимку. Просторије у којима се одвија

Јозефов процес претходно су јасно дефинисане – ради се о поткровљу једне старе зграде у сиромашној четврти града, и у оквирима просторног домена покренутог процеса, то поткровље постаје појам комплементаран оном Албахаријевом *тамо*. Самим тим, Јозефова банка, која представља познато подручје наспрам збуњујућег и сасвим апсурдног подручја процеса, постаје еквивалентна Албахаријевом *овде*. Као и у јазу између две државе у *Снежном човеку*, и у овом случају је контраст две територије наизглед јасно успостављен. Али шта онда значи Јозефово налетање на батинаша и двојицу стражара? Није ли упливом оног *тамо* у оно *овде* у потпуности неутрализована могућност разабарања између два наизглед сасвим супротна ентитета? Свакако да јесте, јер успостављени контраст показује се као обичан привид. Закорачивши унутар граница машине, Јозеф К. преплиће сопствени живот с њом, и све оно што се дотад њему могло чини познатим постаје само по себи део те машине: „Ући у машину или изаћи из ње, бити у машини, ходати око ње, приближити јој се – све су ово и даље компоненте саме машине...” (Делез, Гатари 1986: 8).

Кафкијански обзори *Снежног човека* исте су природе као и свет закона у *Процесу*. Батинаш и стражари пратиће Јозефа К. без обзира на простор којим се он креће, јер је самим Јозефовим, тј. нараторовим кретањем унутар граница тог простора тај простор постао део процеса, односно део машине. Исто тако, ма где се нашао „у свету”, наратор *Снежног човека* наићи ће управо на оно од чега је, како сâм каже, желео да побегне, баш зато што се, попут Јозефа К, налази унутар машине из које је немогуће изаћи. На овај начин се разара контраст између *овде* и *тамо*.

Идентична је ситуација са Албахаријевим приступом историографији, односно у случају контраста између *сада* и *тада*. У *Снежном човеку*, ратови деведесетих година на Балкану супротстављени су историјској димензији тих простора, уобличеним у *Историјском атласу средње и источне Европе*, који професор политичких наука поклања наратору. Поклањање тог атласа професор политичких наука пропратиће речима: „’Ако су моје рачунице тачне’, рекао је, ’ниједна граница није овде трајала педесет година, не рачунајући оне које су наметнуте природним препрекама.’” (Албахари 2015: 194). Наравно, све паралеле са ситуацијом сувременом наратору и професору политичких наука сасвим су очигледне. Распад Југославије током деведесетих година двадесетог века, који формира једно *сада*, временски је супротстављен распарчавању и честом мењању граница држава источне Европе у атласу који нимало случајно није баш историјски, и које својом временском удаљеношћу формира једно *тада*. Ипак, премда се између *сада* и *тада* формира јаз у трајању од више веко-

ва, супротности између ова два поларитета остају искључиво временске природе. Направивши паралелизам између тог *сада* и тог *тада* у *Снежном човеку*, Албахари је постигао ефекат идентичан укидању контраста између *овде* и *тамо*. Разлози том укидању исти су као и у претходном случају: простор Балкана се у свести наратора јасно одређује као простор једне Кафка машине. Исто као што место ни на који начин није битно за питање учинка те машине, тако је и историјски тренутак подједнако неважан када се ради о догађајима који конституишу унутрашњост машине. Будући саставни део Кафка – односно Албахари – машине, наратор *Снежног човека* ће и сâм исказати нерелевантност времена по питању читаве своје ситуације: „Дошао сам зато што сам престао да *трајем* (наш курзив), био сам низ испрекиданих секвенци, увек почетак, никада крај...” (Албахари 2015: 163).

### Закључак

Феномен Кафка машине чврсто је ужљебљен у структуру Албахаријевих романа који се баве тематиком емиграције. Специфична ситуација у којој се наратори налазе, која подразумева растрзаност између напуштене територије и оне на коју се дошло, служи као катализатор за кафкијанске елементе којима се описује нараторова немогућност истинског напуштања домовине. Кафка машина назире се управо у тој домовини, односно територији која је напуштена: чак и хиљадама километара удаљен од ње, наратор се и даље налази под њеним утиском, што суштински одређује његово биће на новој територији, тј. Канади, која служи као пуки рефлектор кафкијанске ситуације у коју је наратор смештен. Слепа потреба за бегом, коју Делез и Гатари приписују заробљеним ликовима у Кафкином опусу, одређује и Албахаријеве ликове, и то тако што се наратор *Снежног човека* готово сасвим дефинише на основу сопствене потребе за бекством од свега онога што његова домовина, тј. Балкан деведесетих година двадесетог века, подразумева. Албахари преузима оно суштинско у Кафкиним делима и смешта у сопствена, користећи се свим оним поступцима којима се користи и Кафка, али их увек реконтекстуализујући путем сопствене поетике и на тај начин градећи сопствену кафкијанску слику стварности.

## ЛИТЕРАТУРА

Албахари 2015: Албахари, Давид. *Снежни човек*. Београд: Чаробна књига.

Deleuze, Guattari (Делез, Гатари) 1986: Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press.

Kafka 1977: Kafka, Franc. *Pripovijetke. Knjiga prva*. Zagreb: Zora-GZH.

Kafka 1977: Kafka, Franc. *Proces*. Zagreb: Zora-GZH.

Куниш 2005: Куниш, Ханс Петер. „Спорије од истине”. Бранко Кукић (ур.). Часопис *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. 31/156. Чачак: Дом културе Чачак, Уметничко друштво Градац, стр. 114–116.

Polan 1986: Polan, Dana. ”Translator’s Introduction” у: Deleuze, Guattari 1986: Deleuze, Gilles, Guattari, Felix. *Kafka: Toward a Minor Literature*. Minneapolis, London: University of Minnesota Press, стр. xxii–xxviii.

Чарни 2005: Чарни, Норберт. „Овде ћу остарити”. Бранко Кукић (ур.). Часопис *Градац: часопис за књижевност, уметност и културу*. 31/156. Чачак: Дом културе Чачак, Уметничко друштво Градац, стр. 112–114.

Jovan L. Gavrilović

#### KAFKAESQUE ELEMENTS IN DAVID ALBAHARI’S NOVELS ABOUT EMIGRATION

##### Summary

Gilles Deleuze and Félix Guattari stipulate that Kafka’s major works, be it novels or short stories, all share an identical entity envisioned as a concrete construction, both physical and psychological, that has the goal of encasing the story’s protagonist inside a machine-like prison comprised of often illogical sequences that follow its own, to the protagonist wholly unfathomable rules. Thus, the machine can be found in the impenetrable judicial system of *The Trial* or the identically alienating walls of the title structure in *The Castle*, but it can also form the structural center of stories such as *The Metamorphosis*, where, in the absence of a literal machinic construction, a Kafka machine takes the form of the absurd change into which the protagonist is placed at the beginning of the text. This same type of structure – this machine – can also be found in Albahari’s novels dealing with the act of emigrating from one’s homeland and immigrating to a new territory, in a way that portrays the protagonist’s homeland as the machine, with the new territory merely highlighting the insincere nature of the act of immigrating and the inability of the character

---

to earnestly remove himself from his original territory. One of the defining characteristics of a Kafka machine is the absence of a route to freedom and a blind wish to escape the machine, which are both present in the consciousness of the narrator during his failed attempts at acclimatizing to a new territory. Unable to mentally remove himself from his own history and that of his nation, the narrator of *Snow Man* finds himself imprisoned in the same type of machine that Deleuze and Guattari find in Kafka's work.

**Key words:** Kafkaesque, machine, emigration, territory, deterritorialization, historiography.





Ана Б. Гвозденовић\*  
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”  
Краљево

Оригинални научни рад  
Примљен: 23. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

## ЛИРСКИ ЦИКЛУСИ У КЊИЗИ МИЛОСАВА ТЕШИЋА *ПРИВИД КРУГА*

У раду се, на примеру књиге *Привид круга*, разматра одраније у књижевној критици уочена склоност Милосава Тешића да своје поетско ткање организује у шире лирске или лирско-епске целине (кругове, циклусе, поеме). Полазећи првенствено од теоријских закључака Елени Апостолос Стерјопулу, аутор настоји да покаже како разноврсна интертекстуална лексичка понављања (од најједноствнијих на нивоу појединачних лексема до оних најсложенијих која заправо представљају дозивање карактеристичног асоцијативног низа својственог одређеном културном кругу или поетици аутора) омогућавају Тешићу да *Привид круга* структурира као *циклус циклуса* али и да значења ове књиге доведе у тесну везу са својим ранијим опусом градећи препознатљиву поетско-митолошку творевину. Ова чврсто компонована песничка грађевина свој пуни смисао добија уз читање песникових *коментара* и у дослуху са његовим ранијим књигама.

**Кључне речи:** лирски циклус, поема, коментар, културно наслеђе, сећање.

Књига Милосава Тешића *Привид круга* на препознатљив и особен лирски начин пева о нашем постојању, историјском и судбинском удесу – од прастарих времена до данас (тај хронолошки след јасно се прати од уводних до завршних стихова, а иако би се условно могло рећи да се у

---

\* gvozdenaana@gmail.com

његу укључени наша средњовековна историја, преко периода турске владавине, до новијих времена, страдања у Првом светском рату и актуелног тренутка, хришћански и митолошки аспекти у овај оквир дозивају и много старије слојеве).<sup>1</sup> Већина песама је организована у циклусе<sup>2</sup>, формално и тематски повезане целине, док посебан статус имају пролошка песма „Некропола у Дићима селу” и такође самостално издвојена дужа песма „Плава гробница – Видо”. Књигу завршава „Глосар”, који је њен саставни део, управо као што су „Коментари” неодвојиви од „Итаке”.<sup>3</sup>

Уводна песма „Некропола у Дићима селу” у себи већ сједињује две односно три поменуте хронолошке али и значењске равни. На једној страни су описи материјалних остатака цркве и некрополе вероватно с почетка 14. века а на другој „хук с магистрале” (Ибарске, потез Љиг – Горњи Милановац) и тренутак из кога се јавља глас лирског субјекта. Ова два тренутка, као и векове који стоје између њих, надилази виша, метафизичка стварност, симболички представљена сликом тајанственог ткача, као и анђела који свира у космичке гајде. Запитаност над значењем симбола урезаних на надгробним плочама од кварцног пешчара:

<sup>1</sup> „Гледано и уметнички и неуметнички, чврсто сам везан, везан до нераскидивости, за родно тле, за народ којем припадам, за његов језик и историју и за свеукупно наше културно наслеђе.” (Тешић 2003: 203)

<sup>2</sup> У одређењу циклуса, држаћемо се дефиниције Елени Апостолос Стерјопулу: „Лирским циклусом називамо заједничким насловом обједињено уређено мноштво самосталних песничких текстова који реализују интертекстуалне везе различитог нивоа, које стварају нове смисаоне комплексе неизводљиве из смисаоног система било ког појединачног текста.” (Стерјопулу 2003, 124–125)

<sup>3</sup> „Улога напомена и разјашњења се не исцрпљује указивањем на коришћене податке него они битно утичу на читање и разумевање песме. Песник њима открива, и хотимице и нехотице, делове своје песничке радионице и иманентне постике. Читалац није више само пуки трагалац за податком, на шта се понекад сводио његов улог: откривање података му је, могуће, давало илузију да разуме *песнички* текст. Ослобођен притиска ванкњижевног знања (*Препознати – зар на то да се своди сврха?* – како би рекао Иван В. Лалић), он постаје опремљени тумач смисла, усредсређен на песнички поступак и удео подтекста у тексту, на ’пуније значење’ конкретних стихова и целе поеме. Због тога су сви коментари постали саставни део песничких збирки и поема на које се односе и неопходно их је убудуће увек штампати заједно.” (Јовановић 2018: 98–99)

Осим тога што ауторске напомене омогућавају да се у време, како песник у више наврата наглашава, јаке англизације савременог српског језика и поплаве информатичке и медијске лексике, његово дело боље разуме на лексичком плану, Милосав Тешић *верује* да те *назнаке и разјашњења обogaњују* његове књиге, чинећи их „садржајно ширим, значењски пунијим и утемељенијим, некако временски обухватнијим и дужим, естетички пространнијим...” (Тешић 2017: 496, подвукла А. Г.)

Шта цртежом значе под смрти котачем:  
 круг, крстови, црте, те израз-розете  
 и шкрте фигуре – апстракције с мачем?

води до спознања Ума од кога узмичу мрак и *грдила*, пред којим се повлачи *ништина*.

Како у „Глосару” читамо, све три песме циклуса који следи, „Кад уклони застор најтамнија сенка”, у ствари су допеви за поему *Калопера Пера*, написани после њеног објављивања 2018. године.<sup>4</sup>

У „Глосару уз поему *Клопера Пера*” у „Уводним напоменама” аутор је забележио:

„У поеми *Калопера Пера* (коју чини 285 стихова, испеваних у амфибрашком дванаестерцу) првенствено се опевају и славе – на инспиративној подлози коју чини митски свет вила у српској народној уобразиљи – знане и незнане српске хероине. У њих се рачунају и жене других националности и вера које су у неком историјском тренутку, вођене својом племенитошћу, добровољно притекле у помоћ српском народу када се нашао у некој од својих бројних недаћа – помажући му несебично и пожртвовано.” (Тешић 2018: 31)

Да је реч о чврсто изграђеној структури, потврђују и речи аутора о месту које новонастали делови заузимају у већ постојећој творевини: „То значи да она (поема *Калопера Пера*) сада има 20 уместо досадашњих 17 целина, међу којима првој песми припада XIV позиција, другој XV, а трећој XVIII.”<sup>5</sup>

У контексту књиге *Привид круга* оне чине тематски издвојену целину у чијем се средишту налази интересовање за судбину жене, оне која је остала записана у историји, као и оне непознате, чије је име тек траг из прошлих времена. Ипак, због свога дела, оне су, и једне и друге, *трепетљике* „у кретању боја”, *трепке*, светла која исијавају из далеке прошлости. Све три песме су слично компоноване: након уводне, условно митолошке строфе, у којој срећемо виле и чудновати свет биља, следи конкретизација у строфама посвећеним реалним, историјским личностима. Тако се у првој песми овог циклуса, „Да испуни реч се и заветно слово”, након осврта на виле, бритке видарке, које своје мелеме налазе у свету лековитог и хранљивог биља (коренак, здравац, коприва, споришак, козлац, коприва, слез, гавез, боквица...) крај воде (потока, зденца, речице, локве), песник окреће Делфи Иванић, хуманитарној и просветној радници, са чијом нас

<sup>4</sup> Први пут поема је објављена 2006. у *Београдском књижевном часопису* (3/2006) а потом као самостални уводни циклус у збирци *Дар и коб* (Београд: Чигоја штампа, 2006). Тада је имала 172 стиха али ју је аутор, како видимо, више пута проширивао.

<sup>5</sup> Оно што лирски циклус разликује од поеме јесте одсуство чврстог сужејног оквира.

судбином ближе упознаје у „Глосару”, и Милунки Савић, храброј хероини, о којој белешку у „Глосару” прати и бритки закључак: „Сахрањена је на Новом гробљу у Београду, којом приликом су, мада најављене, изостале све државне и војне почести.” (Овакви критички коментари и отворени обрачун са друштвом које уместо памћења промовише заборав преплавиће завршни циклус књиге.) Следећа песма у овоме низу, „Евлин”, такође има митолошки увод посвећен вили са Повлена и тематизацији искона и почела, након кога следи лирска повест Евлин Хаверфилд, која је као чланица Болница шкотских сестара у току Првог светског рата дошла у Србију и била добровољна болничарка, а по завршетку рата о свом трошку отворила и издржавала Дом за ратну сирочад и болесну децу у Бајиној Башти. Отуда је ова *сиротињска мајка* атрибутима доведена у везу са уводном поменутом вилом: *златокоса Евлин, та Змај-Евелина!*... Баш као што су предањске виле успевале да *задоје нејач и закриле благо* тако и жене-хероине с почетка XX века (а Евлин је једна од њих) успевају да нахране изгладнелу, бледу и свелу дечицу, проносећи једнако дух племените сорте и указујући на безмерну милост Оца и обећање Васкрсења. Посебну пажњу залужује песма по којој је и насловљен овај кратак циклус – „Кад уклони застор најтамнија сенка”. Након тамног и злослутног увода у коме читамо о времену у коме је миље ишчезло из живота а ништани зјапе, виле цвиле а извори из уводне строфе претходне песме су пресахли, следи низ од симболичних 33 имена која „означавају оне девојчице или сасвим младе девојке које је зла судбина, било које врсте, спречила да остваре неки од својих посебних дарова” („Глосар”, стр. 96–97). Готово сва ова имена узета су из *Рачанског поменика*, у који су их рачански монаси уписали углавном у периоду између 1616. и 1682. године. Управо је њихово нематеријално постојање доказ постојања вишега реда и смисла јер су оне *трепетљике, честице, трепке* које исијавају светлост и дају смисао нашем овоземаљском постојању:

трепетљике то су у кретању боја  
кад уклони застор најтамнија сенка  
и започну прсти тајанствених сила  
да танано раде по смислу од смиља.

Односно:

избијају оне кроз значења двојна,  
што љуто се косе – и бела и црна.  
Те честице, трепке, те чар-љубичице,  
кад разведри тма се у Час распрснућа

и разреши Чвор се, тренутке у свице  
 преобразе оне! – Тај трен напрегнућа  
 учинио то је да с Небеског свитка  
 зрак расточи жито по Чаши небитка.

Ова песма свој „мушки” пандан налази у песми „Плава гробница – Видо”, у којој читамо опет својеврсни попис, поменик овога пута мушких имена, и то оних који су свој овоземаљски пут завршили у Плавој гробници. Као што се у уводу „женског” поменика наглашава мотив сећања које покрива тама заборав (*То цвиљење ток је у Свет ишчезнућа / те сећање свако у тмушу зарасте*), тако и овде срећемо памћење које бива све тање и тање, а у обе ове песме јасно је наглашено супротстављање мрака и ништавила, у које води заборав, и светлости, која зрачи (трепетљике, мошти) из прошлости. Управо чување имена представља својеврсно чување сећања и осмишљава наше постојање укључујући га у низ који се завршава Васкрсењем тј. Откровењем. Раније поменутом хуку са магистрале (из уводне песме „Некропола у Дићима селу”) овде одговара бука „флотила што журе, сирене што трубе”, глисер-комете, бука живота у трку насупрот којој је мук-осећање, што је миром надилази. Јеванђељска јава тако се указује као вишње постојање којим се превазилазе „значења општа од пене и праха”. Пена и прах у асоцијативном низу лако дозивају *привид* из наслова збирке. Како је професор Радивоје Микић на то указао: „Тако се у Тешићевој песми окончава кретање од историје и емпирије ка сфери неземаљског, у најширем смислу метафизичког” (Микић, 2020: 19).<sup>6</sup> Ове две *читуље шире од летњега дана*, мушка и женска, која сем поменутих имена дозивају и многа друга (*У Тачкама Трима имена су ина...*) постају тако штит у борби против бесмисла и одговор на заборав који лирско ја боли више од зле судбине страдалника. Песма је тако „евокативно средство, чувар онога што тоне у таму времена и зато је она означена као ‘лековита биљка’” (Микић 2020: 17).<sup>7</sup>

<sup>6</sup>Као *метафизичког песника* Милосава Тешића одређује, на пример, и Никша Стипчевић: „Хоће (М. Т.) да нам каже – све пропада, само језик остаје, језиком се може оживети камење. *In litteris – memoria*. Од пролазности, од пропадања, језик спасава. У језику је трајање, а не у зиду, у камену, у здању.” (Стипчевић 1998: 22)

<sup>7</sup>Слично запажање, поводом поеме *Калопера Пера*, изнео је Александар Јовановић, који примећује да све у овој поеми, од њених првих до завршних стихова, „води ка песничком и културном памћењу”: „зато је *Калопера Пера*, упоредо са снажним евокативним тоном, цела прожета тихом радошћу због моћи поезије да увек изнова наставља нит између прошлог и савременог, без које би опустело и оно што је било и оно што ће тек да буде.” (Јовановић 2018: 104)

Ова мисао присутна је у поезији Милосава Тешића одраније, па тако Љубомир Симић, пишући о књизи *Прелест севара, Круг рачански, Дунавом* (1996), истиче песникову заокупљеност функцијом језика *да све чува и памти*. (Симић 1998: 26)

У следећи циклус, „Разгледнице са Смиљевог поља”, уведе нас два мотоа: један је цитат из Глишићеве приповетке „После деведесет година” (1880) посвећен опису воденице<sup>8</sup> а други (*Све су смрти откинуте капи*) је потписан као исказ сељанке која разговара са неким у аутобусу „који се пењао ваљевским путем из Рогачице на Дебело брдо”. Мото је важан циклаторни елемент који путем асоцијација из изворног текста у нови преноси одређени круг осећања и идеја. Наведени „цитати” јасно истичу две равни: фолклорну и реалистичку на чијим преплитањима су изграђени стихови који следе али и централна тема ове целине – смрт и њено метафизичко осмишљење.

Циклус чини девет песама, изграђених од по седам дистиха. Не само да су песме унутар циклуса повезане врстом одабраног стиха, дакле формално, и тематско-мотивски, већ се и песме из различитих циклуса повезују и дозивају понављањем истих или сличних речи и варирањем истих мотивских склопова. Ова повезивања надилазе циклусне целине и обухватају читаву збирку, а нека од њих су карактеристична за Тешићеву стваралаштво у целини. Тако су и у овом циклусу, који условно тематизује питања коначнога смисла те односа материјалног и нематеријалног, твари и Нетвари, светлости и таме, односно Божјег стварања, појединачне песме не само међу собом повезане већ успостављају значењске односе и са онима које претходе односно следе овој целини. Када је реч о повезивању унутар самога циклуса, смисао постојања се у његовим песмама одгонета кроз слике смењивања светлости и таме, дана и ноћи, сунца и месеца, односно супротстављања Творца и *Светлорозца* зјалима која зјапе (*зинула*) из мрака. Равнотежа ових сила (у крајњој инстанци стваралачке и рушилачке) је нестабилна (*О танком су коњу теразије смисла /.../ Сви светови раде на небеска витла, а остаје тајна, нерешива – битна, „Теразије смисла”*) али и неупитна (*Над вечерњим овсом под звезданим бдењем / једначину твори лепота са мрењем, „У чар нејасноћи”*). Њихове представе су вишеструко вариране ширећи спектар својих значења и на опозицију историјског времена и више стварности која га надилази али и на домен језика и језичког стварања и памћења. Једном кругу симбола припадају следеће речи и склопови: сунце, жарити, жутити, заранак, подне што злати, звезде, бело, јечмено злато, ласте, јаребице, овца (јагње), певање ливаде а другом: мрак (мрачити), змија, леденице смрти, тугине влади, месец, грак врана, белоглави суп, сумрак, мрак-маказе, тмуша, црно, гавран, шарка,

<sup>8</sup> Воденици поточари – млину, као елементу наше нестале прошлости, посвећена је Тешићева збирка *Млинско колу*, у којој се терминима везаним за рад воденице могу приписати и значења везана за *рад у језику*. Видети: Тешић 2017: 498–499.

смук, аждаја, поноћ, гашење боја, тамне скулптуре, празнине, голети, ћутања, језота... Питање Смисла је, и на трагу библијског учења, повезано са питањем језика а стварање са Словом: *Обасја ли твари у свој нејасноћи, / енергија Божја у Слову заноћи* односно *Обневиди придев и створи планету* („Над светлим јасиком”). Слично као код Кодера, на пример, и у овом Тешићевом циклусу читамо: *Суноврати зрак се са мрамора јаве / и затвори језик у лелује траве* („Интеграл од смисла”) а у слике природе, твари и нетвари, уведени су реч, тишина, реченица, Речник мучања, слик, придеви, трусни глаголи, поетички фактори, словно трење (*Колико се словног истрошило трења / да створи се облак у Клас Вазнесења*, „Под језом открића”), једнице ритма, звук, али и ћутање и нејезик.

Као што је са претходним циклусом повезана помињањем митолошког света вила и биља али можда и значајније смисаоним контекстом истоветних или варираних речи речи *трепетљике*, *трен* односно *трепет трен*, *трепере* (у значењу најпре епифанијске спознаје, зрнца разума, светлости која продужује трајање али и доноси разјашњење), те *Чвор* односно *чворје* (смисла који треба докучити),<sup>9</sup> тако ова целина стоји у тесној вези са ониме што у збирци следи. Песма „Кроз недатост дату”, на пример, мотивски најављује потоњи циклус „Елегија о пустим кућиштима” а у борби супротстављених светова, макар привремено, однеће силе мрака. Овај циклус започиње цитатом из Књиге пророка Исаије (*И тада ће свако мјесто гдје има тисућа чокота за тисућу сребрника зарастати у чкаљ и трње. Са стријелама и с луком ићи ће се онамо, јер ће сва земља бити чкаљ и трње*. VII, 23–24) и стиховима из песме „Запуштени источник” Војислава Илића а чини га 13 песама означених римским бројевима (I–XIII; сваку песму сачињава једна строфа од по 10 стихова а појављивање редног броја који означава место песме у циклусу уместо њеног наслова знак је тешњег повезивања целине). Већ у првој песми наилазимо на слику бурјана, чкаља и бујади који се утркују, слику трњака и корова, а тамо где нема људи (*Крај школе стоји учитељ без ђака*, I), очас завладају представници хтонског (*Зелембаћ, лептир – змијарником гујад*, I). Опустела кућишта слика су *распада родних твари* а призор грабљивог кљуна који се баца на чуваркућу уводи нас у свет пропадања, црвоточишта, трулине и мемљивога мириса дуње. Тим светом одзвањају ћуков ћукутак и таман

<sup>9</sup> Таквих је примера још, на пример *Смиљево поље* које се овде нашло у наслову циклуса помиње се у уводном делу песме „Кад уклони застор најтамнија сенка”, која је дала наслов претходној песничкој целини.



тенор луње, а вештица у њему изводи фигуру метле.<sup>10</sup> Крушка (поменута у мотоу циклуса) од воћке сунца постала је сабласна (*Сабласт-крушка*), љутите осе насрћу док *самотник старац чува душину овцу* (V, овде се треба сетити поменуте слике овце чији трбух пара белоглави супа из ранијег циклуса) а *остаји смисла зебу од трезноће* (V). Из тмуше, строва и шашља, тек избије *снебивљив просјај љупких добричица* (VI) а гробља (*коров-гроб*) казују о прошлом свету (*Тек Земљорадња, богиња и мати, / по гробљима се казује да беше*, VII). Рађање детета у таквом окружењу наговештено је јаукањем јаук-траве а „хаотично стање постојећег света” представљено је кованицом *коров-строј*. Целовит мрак је спреман да по Земљи пусти *силу црних чета* а у таквом отуђеном и опустошеном свету није остао поштеђен ни језик. Тако у овом циклусу наилазимо на *Реч људождер*, за коју у „Глосару” читамо да је „ознака насилничког, освајачког речника у данашњем глобалистичком устројству обезљуђеног света” (108). Стара змија (ђаво, сотона) све дроби и растаче а мотив *трентаја* (овога пута *малаксавог*) и овде је доведен у везу са некадашњим сјајем.

Циклус „У слици и речи” најексплицитније је окренут данашњем тренутку а у њега нас уводе и овога пута два мотоа: цитат из Прича Соломунових о роду који мисли да је чист а *од свога кала није опран*, „којему су зуби мачеви и кутњаци ножеви, да прождире сиромахе са земље и убоге између људи” и стихови из песме „Позив” Милана Ракића. Отворено критички проговарајући о данашњем свету у коме је живот *истовар робе* („Аксиом и бином”) а Пирова победа коју меркантилистички дух односи над уметношћу и питањима духа (*Пред тријумфом општим финансијских чуда / шта приче и драме, шта лирика худа!*, „Аксиом и бином”; *Шта уопште значе музеји, палате?*, „Док издише правда”; или помињање *квара лепоте* односно отрова који је уливен у тело културе) води нас још једном до питања коначног смисла у свету у коме *и звезде постоје да звече ситнином*. Библијски мотив овце још једном је вариран и у овом циклусу, само су сада *све овчице листом* ухваћене у маказима божанства профита. Опomiњу нас стихови Милосава Тешића да лажи премрежују истину те да Силни укидају *сва памћења редом и сва осећања*. Питање језика и овде је тематизовано јер је његово свођење на суфиксе директно повезано са проблемима опстанка културе и очувања идентитета. У свету сазданом на дихотомiji две власти: Звери (Сотона, Аждаја, Диспечер смрти, Анти-

<sup>10</sup> У „Глосару” песник напомиње да је реч о биљци коју карактерише гранат жбун на крошњама шљива или трешања, развијен из пупољака заражених паразитским гљивицама *вештичја метла*, из чега се још једном чита о превласти дивљег и коровског (па онда и неконтролисаног, хтонског) над оним што је култивисано и оплемењено.



христ, Ђаво, Вајач опсена, Злотвор, Седмоглава напаст с милион рогова, Злодух, разградитељ душа...) и Духа из Почела, данас су вредности, па и сама значења, изокренути и у своју супротност извргнути (у плусу је минус, живу истину премрежују лажи, Све руши и брише безакоња закон, бешчашћа су канон, злочинци су свеци, убице хероји, или што јест – не постоји, што вреди – не вреди). Важну улогу у том первертирању истине играју медији и друштвене мреже који потпомажу систем контроле и надзирања у глобалистичком тору.

Иако је насловна синтагма *привид круга* узета из стихова песме „Плава гробница – Видо”: *Животу у трку разрадио квар се / у ритмичкој кретњи по привиду круга*, у овоме циклусу можда смо најближи њеном разрешењу.<sup>11</sup> Наиме, када у песми „Да заплаче честит, / Безазлен да цвили” прочитамо како лирски субјект описујући садашњи, по бројним натукницама у стиховима и коментарима у „Глосару”, апокалиптични тренутак каже: *До привида привид – у пени и вуни*, онда постаје јасно да се у мору безличности оно сушто затурило а животни млив (круг, млин, точак, жрвањ...) меље до нуле (уништења). Лажни, патворени свет потиснуо је онај Искон и Почело о којима се више певало у уводним циклусима а који су сада тек назначени као нешто нестало. Док се у уводној песми, „Некропола у Дићима селу”, налази слика *Круг-озарења*, од кога стукну грдила и респлете се мрак, сада *Славуји ништине, кроз светлосну тмицу, / литургији живој сасецају жицу* („Што јест – не постоји, што вреди / не вреди).

Привид срећемо и у завршном циклусу књиге, „Са Авале поглед”, који следи после издвојене песме „Плава гробница – Видо”, о којој је већ било речи, а који чини седам песама (4+4+2), означених римским бројевима. У другој песми овога циклуса привид је у новоствореној полусложеници спојен са речју слобода па се тако у овим стихови семантички контекст уведен у претходном циклусу додатно продубљује:

Комада се јава и упорно броди  
ка визији краја у привид-слободи.

И даље је реч о диригованој стварности у којој превладавају *стање пометње и свеколики распад* али се исто тако још једном подвалачи евокативна улога поезије у свету *што кидише, срља / из технике једне у јачу и бржу. Трепетни трен* (раније *трепет трен, трепетљике, трепке, тренуци свици, трен напрегнућа*) овде је спојен са речју *луч* (која припада

<sup>11</sup> Круг се јавља и у наслову Тешићеве збирке *Прелест севера, Круг рачански, Дунавом* (1996).

истом значењском кругу као и свици, светлост, озарење) и претварањем *трошности у рефлекс давнине*. Мрак је супротстављен жару што је конкретизовано у слици Жарких словеса, директно повезаних са идејом Спасења, која се сипротстављају Јединицама мрака.

И други симболи уведени одраније у Тешићев поетски свет сада се јављају у новим синтагматским спојевима и у новом контексту; њихово значење се помера а слика света изграђеног у песничком опусу Милосава Тешића постаје јаснија и богатија. Млин је у првој песми овог циклуса млин-часовник а *теразије смисла* раније пољуљане сада су сасвим одсутне (*без тас равнотеже*). *Чар-нејасноћа* из наслова једне од песма другог циклуса дозива *чар непознања* у петом делу завршног циклуса а топониимија која премрежује читаву ову збирку (и опус Милосава Тешића) чини да *Србија гране* на њеним страницама.<sup>12</sup>

### Закључак

Склоност Милосава Тешића да своје поетско ткање организује у шире лирске или лирско-епске целине (кругове, циклусе, поеме) проучаваоци савремене српске књижевности већ су приметили и о њој писали. Славко Гордић тако напомиње „кругове смисла које отвара и затвара Тешићево песништво” (Гордић 1998: 160) а сам аутор о својој склоности да структурно чврсто организује циклусе и читаве збирке каже:

„Да би једна песничка књига била смислено разврстана по циклусима и да би, сагласно с тим, у њима песме биле поређане по најприроднијем редоследу (као да истичу једна из друге) и добиле – како Ви (А. Ј.) кажете – ’знатна контекстуална значења’, то од песника захтева композиторско умеће, то јест веома развијен осећај за складно разврставање тих песничких јединица, као и истанчано умеће у развођењу и контролисању песмотворне енергије”, и додаје:

„Када је, на пример, нека од поменутих песама у оквиру одређених песничких књига уводна, она је ту да би нешто од своје поетске носивости пребацила, пренела у наредне песме како би покренула даље певање, дала му јачи замах и упутила га у жељеном смеру. Кад је она пак изводна, то је зато што се у њој налази нешто што на значењском плану суштински сажима претходећи садржај, те јој омогућује да постане амблем дате песничке књиге, њено лирско знамење.” (Тешић 2017: 501–502)

<sup>12</sup> О *топонимској бројаници* Милосава Тешића много је писано а сам аутор примећује да се његово стваралаштво кретало од „национално-топонимских и национално-фолклорних сфера (не губећи их ни даље потпуно из видокруга)” ка национално-историјским, религиозним, флоралним, културолошким и космичким световима, о каквим је у првом реду реч и у збирци *Привид круга*. Види: Тешић 2017: 494.

Тешићеви лирски кругови на најбољи начин потврђују Дарвинову теорију по којој је повезаност лирског циклуса – тематска, сижејна, синтаксичка, стиховна итд. – условљена „циклусним понављањима... од најпростијих филолошких и стиховних до сложенијих семантичко-асоцијативних” (Стерјопулу 2003: 40). Дакле, понављање не само истих формалних одлика или основних лексичких јединица већ варирање читавог круга значења које одређене лексеме дозивају.<sup>13</sup> И више од тога, не само да су песме унутар једнога циклуса чврсто повезане и да су циклуси складно укомпоновани у целину збирке, већ је она отворена и према ранијем Тешићевом опусу што само потврђује да је реч о песнику који је у своме стваралаштву успео да изгради сопствени поетски, у конкретном случају и митолошки, свет. Пуније значење појединих песама Милосава Тешића открива се у њиховом дослуху са циклусом и збирком у коју су уграђене али и његовим песничким делом у целини. Отуда су његове збирке *циклуси циклуса* у правом значењу тог термина а његово певање израз тежње лирског песника да сачини монументалну поетско-митолошку грађевину чврсте структуре.

### Извори

Тешић, Милосав. *Привид круга*. Београд: СКЗ, 2019.

### Литература

Гордић, Славко, „Нови лирски кругови Милосава Тешића”. *Милосав Тешић, песник*. Ур. Александар Јовановић, Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека 1998. 155–162.

Јовановић, Александар, „Обред, евокација и српске хероине”, у: Милосав Тешић, *Калопера Пера*, Чигоја штампа, Београд, 2018. 81–104.

Микић, Радивоје. „Три песме и три песника”. *Текст иза текста*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, 2020. 7–20.

<sup>13</sup> Елени Стерјопулу наводи пет типова интертекстуалних лексичких понављања на којима почива организација лирског циклуса. То су: 1) лексичко понављање у правом смислу речи („најпростија подврта понављања”); 2) семантичко понављање (ту убрајамо, на пример, синонимско и антонимско понављање); 3) тропијско понављање (метафора, метонимија, синегдоха); 4) тезаурусно понављање (повезивање слика из различитих текстова на основу културолошких веза); 5) асоцијативно понављање (подвста тезаурског понављања код кога повезивање слика није засновано на традиционалним културним конотацијама већ личним ауторском асоцијацијама). Сви ови типови повезивања текста, као што смо видели, могу се пратити у Тешићевој књизи *Привид круга*.

Симовић, Љубомир, „Песма укрштених путева *Милосав Тешић*, песник. Ур. Александар Јовановић, Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека 1998. 25–31.

Стерјопулу, Елени Апостолос. *Поетика лирсјог циклуса: на материјалу руске поезије с краја XIX и почетком XX века*. Прев. Добрило Аранитовић. Београд: Народна књига / Алфа, 2003.

Стипчевић, Никша, „Песма укрштених путева”. *Милосав Тешић*, песник. Ур. Александар Јовановић, Драган Хамовић. Краљево: Народна библиотека 1998. 13–23.

Тешић, Милосав. „Певање као израз потребе за обожењем простора”. Разговор водио Александар Јовановић. *Летопис Матице српске*. 499. 4 (2017): 493–504.

Тешић, Милосав. *Есеји и сличне радње*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004.

Ana B. Gvozdenović

#### LYRIC CYCLES IN THE POETRY BOOK BY MILOSAV TEŠIĆ *PRIVID KRUGA*

##### Summary

The paper, on the example of the book *Privid kruga*, discusses Milosav Tešić's tendency to organize his poetry into wider lyrical or lyrical-epic wholes (circles, cycles, poems). Starting primarily from the theoretical conclusions of Elena Apostolos Sterjopoulou, the author tries to show how various intertextual lexical repetitions enable Tešić to structure the *Phantom of the Circle* as a cycle cycle, but also to bring the meanings of this book into close connection with his earlier work. This firmly composed poetic whole gained its full meaning by reading the poet's comments and in collusion with his earlier books.

**Key words:** lyric cycle, poem, commentary, cultural heritage, memory.

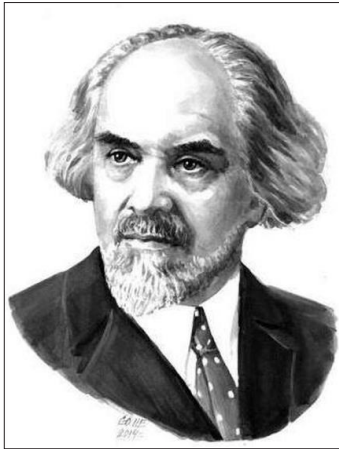
# Прилози



Сања Р. Пејовић\*

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

## ЕРОТОЛОШКИ РЕЧНИК НИКОЛАЈА АЛЕКСАНДРОВИЧА БЕРЂАЈЕВА



Николај Александрович Берђајев (Николай Александрович Бердяев, 1874–1948) био је руски религиозни филозоф. Утицај на његов однос према еросу извршили су мислилац Владимир Соловјов са студијом *Смисао љубави* и писац и публициста В. В. Розанов са књигама *Породично питање у Русији*, *Осамљености*, *Опало лишће* и *Узгредно*, а према књизи О. Вајнингера *Пол и карактер* био је полемички настројен. Берђајевљеви еротолошки радови налазе се у следећим делима: *Смисао стваралаштва*, *О човековом ропству и слободи: оглед о персоналистичкој философији*, *Миросозерцање Достојевског*, у огледу *Метафизика пола и љубави*,

у рецензији књиге О. Вајнингера *Пол и карактер*, у философском есеју *Размишљање о еросу*, који је ушао у књигу *Самоспознаја*, као и у личној преписци. Сви они су обједињени у књизи *Ерос и личност: филозофија пола и љубави*.

У раду су издвојени појмови које је Николај Берђајев користио како би изложио свој концепт љубави. У његовој основи налази се доживљај пола својствен Платону, а основни човеков задатак Берђајев види у превазилажењу расцепа између мушког и женског начела. Стварање савршене индивидуалности, односно личности, представља пут до достизања вечно-

---

\* мејл

сти и могуће је захваљујући љубави-еросу која у себи садржи каритативну љубав. Она стоји наспрам родне љубави, у којој се путем рађања мрви индивидуалност и учвршћује начело смрти.

**Кључне речи:** Николај Берђајев, Ерос, личност, еротска љубав, каритативна љубав, родна љубав, хришћанство.

АНДРОГИН – „лик и слика Божја [...] девојка-младић, целовити бисексуални човек” (Берђајев 2016: 84).

АНДРОГИНИЗАМ – „коначно спајање мушког и женског у вишем боголиком бићу, коначно превладавање распада и раздора, поново успостављање слике Божје. У андрогинизму је одгонетка тајне да апсолутни Човек-Христос није имао нама видљиви живот пола, пошто у Лику Његовом није било поделе из које у нашем овоземаљском животу настаје полни живот” (Берђајев 2016: 129).

АСКЕТИЗАМ – „једна од метафизика пола” (Берђајев 2016: 81). „Полни живот је могућ и без сексуалног чина (в. *сексуални чин*) и чак далеко интензивнији. Сексуални акт, сексуална функција може се превладати, али сам пол је непобедив. Аксетизам је у стању само да прерасподели енергију, да јој да други правац, али није у стању да је уништи” (Исто, 82).

АФРОДИТА ЗЕМАЉСКА – „љубав вулгарна, безлично-родна, природна” (Берђајев 2016: 34).

АФРОДИТА НЕБЕСКА – „љубав божанска, лична, која води ка индивидуалној бесмртности” (Берђајев 2016: 34).

ВРСТЕ ЉУБАВИ: ЉУБАВ-ЕРОС И КАРИТАТИВНА ЉУБАВ – „Постоје две врсте љубави – љубав која се успиње и љубав која силази, љубав еротска и љубав агапијска” (Берђајев 2016: 149). „Љубав-ерос постоји у свакој љубави која бира [...] Каритативна љубав је силажење, она ништа не тражи за себе, за своје обогаћење. Она даје, жртвује, она је урођена у свет који пати, који је у таму агоније. Љубав-ерос захтева узајамност, љубави-самилости није потребна узајамност [...] Љубав-ерос види лик другог, вољеног у Богу, идеју Бога о човеку, види лепоту вољеног. Љубав-самилост види другог у богоостављености, у потонућу у таму света, у патњи и изопачености света. [...] безлична агапијска љубав и каритативна љубав усмерене су на безличног ближњег који пати и коме је потребна помоћ” (Исто, 150); „љубав која уздиже изнад света, „општег”, безличног, то је љубав која је усмерена на конкретну слику личности, на учвршћивање те слике у вечности и учвршћивање у вечности своје везе са том сликом. И то исто је и онда кад је однос искључиво еротско-узлазни



и искључиво еротско-силазни, неопходно је сједињење једног с другим. Искључиво еротска љубав има у себи елемент демонског и рушилачког, искључиво каритативна љубав има у себи елемент нечег понижавајућег за другог човека” [...] Љубав-ерос не може бити усмерена на све, на њу и је немогуће принудити себе, она је избор, а љубав-самилост, она која силази, може бити усмерена на цео свет који пати, у томе је њена преображавалачка снага (Исто, 151); „љубав-самилост, љубав-саосећање, caritas. Каритативна љубав ништа не тражи од себе, она од свог преобиља даје другом. Каритативна љубав је сједињавање с другим у богоостављености, у тами света” (Исто, 155). „И права љубав-ерос садржи у себи љубав-caritas, љубав саосећање. Еротска љубав, која не зна за сеосећање и милосрђе, поприма демонски карактер и растрзава човека” (Исто, 156).

ЕРОС – „Платоновски Ерос родило је богатство и сиромаштво, он је уздицање од мноштвеног чулног света ка јединственом свету идеја” (Берђајев 2016: 149).

ЗАЉУБЉЕНОСТ – усхићење, које „доводи до стваралачке екстазе” (Берђајев 2016: 154–155).

ЛИЧНОСТ – „биће које воли и биће које мрзи, које у себи има Ерос и анти-Ерос, антигонистично биће. Љубав је пут реализације личности” (Берђајев 2016: 149).

ЉУБАВ – према Платоновом учењу „љубав је чежњива жеља поновоног сједињења у целовиту индивидуалност” (Берђајев 2016: 34); „љубав је по својој природи трагична, њена жудња је емпиријски неутољива, она увек изводи човека из датог света и доводи га на руб бесконачног, открива постојање других светова. Љубав је трагична зато што се распарчава у емпиријском свету објекта љубави, и сама љубав се распарчава на отргнуте делове ограничене у времену” (Исто, 40). „Љубав се рађа онда када почиње усхићење, уживање, када друго лице гледате с радошћу. Када вас оно привлачи, када престаје усамљеност, одвојеност, егоистичка затвореност и самодовољност” (Исто, 45); „љубав је прозор у бесконачност” (Исто, 58). „И највише у љубави, оно што чува њену тајанствену светост, јесте одрицање од сваке животне перспективе, жртвовање живота. Ту жртву тражи свако стваралаштво [...] Љубав је стваралачки чин који ствара други живот, који побеђује „свет”, који превладава род и природну нужност. У љубави се потврђује јединствена, непоновљива личност” (Исто, 118). „У стваралачком чину љубави открива се стваралачка тајна лица вољеног. Онај који воли, види вољеног кроз омотач вољеног света, кроз скраму која прекрива свако лице. Љубав је пут према разоткривању тајне лица, према доживљају лица у дубини његовог бића. Онај који воли зна о лицу

вољеног оно што цео свет не зна, и онај који воли више је у праву него цео свет. Само онај који воли, истински доживљава личност, одгонета њену генијалност. Сви ми – који не волимо – познајемо само површину лица, не познајемо његову тајну” (Исто, 119–120). „Љубав је пут на коме свако у себи открива Човека-андрогино” (Исто, 120). „Љубав је увек космична, нужна ради сватске хармоније, ради божанске предодређености” (Исто, 123). „Љубав је учвршћивање лика вољеног у вечности и Богу, тј. учвршћивање бића” (Исто, 145).

**ЉУБАВ ПРЕМА БОГУ** – јесте љубав према далеком, према неизмерно вредном (Берђајев 2016: 65). „Али волећи Бога, може се волети цео свет, сва природа, свака травка и биљка, у свему видети одраз Бога и највиши смисао. [...] Савршен свет, какав треба да буде по Божјој замисли, цео је достојан љубави, у њему је све лепо, све изазива к себи несавладиву жељу, и мистична тајна љубави и јесте у томе што је љубав снага која продире у тај свет, што је она усмерена према Божански-лепом у свету. [...] Љубав је снага која преображава свет, ослобађа га од утвара труљења и изопачености. И вољено лице унакажено губом, снагом љубави може се видети преобразено, прозрети његов чисти лик у Богу. Од снаге љубави са лица овог света нестаје губа.” (Исто, 65–66). „Али љубав према Богу је стваралачко стање духа. [...] Љубав према Богу је стваралачки преображај човекове природе. Али љубав према Богу је и љубав према духовној висини, према божанском у животу” (Исто, 145).

**ЉУБАВ У ОКВИРУ ЈЕДНОГ ИСТОГ ПОЛА** – „симптом дубоке кризе рода, и може се критиковати само са становишта да ли се у њој достиже истинско постојање, да ли се остварује смисао љубави” (Берђајев 2016: 61).

**ЉУБОМОРА** – „осећање буржуја-власника који не познаје виши светски смисао љубави (в. *љубав*). Љубоморни мисле да им припадају објекти њихове љубави, онако како они припадају Богу и свету” (Берђајев 2016: 123). „Љубомора је тиранија човека над човеком” (Исто, 174).

**ЖЕНА** – „није нешто ниже од мушкарца (в. *мушкарац*), она је у најмању руку њему једнака, а у понечему и изнад њега, женин позив (в. *женски позив*) је велик, али у оном што је женско, женствено, а не мушко” (Берђајев 2016: 51). „Жена без везе с мушкарцем не би била потпуни човек...” (Исто, 84) „Жена је носилац полне стихије у овом свету” (Исто, 91). „Она је далеко мање човек, далеко више природа” (Исто, 124). „Жена се искључиво и без остатка предаје радости љубави или патњи несреће, она се цела раствара у том једном, целу себе уноси у то једно” (Исто, 125).

ЖЕНСКИ ЕМАНЦИПАТОРСКИ ПОКРЕТ – „садржи у себи велику истину, као и сваки покрет који ослобађа од ропства. [...] без обзира на своју добру страну залагања за праведност, по својој основној тенденцији усмерен је против смисла љубави, он пролази мимо дубине пола, остаје на површини и у илузији живота” (Берђајев 2016: 49); „темељи се на претпоставци да је мушкарац (в. *мушкарац*) нормалан човек, потпуна индивидуа, да није само пол, није половина индивидуе, да треба личити на мушкараца да би се постало човек. Отуда следи да је циљ женског покрета и сваког прогресивног решења женског питања само то да од жене (в. *жена*) направи мушкараца – изједначити се с мушкарцем, у свему га опонашати, тек тада ће жена бити човек, потпуна индивидуалност. [...] Таква еманципација је, по нашем мишљењу, поништавање жене, одрицање њеног посебног и највишег позива у свету, третирање женствености само као слабости, недовољне развијености, безличности, покорности. Само се мушкост признаје истински људским и вишим принципом, женствености се не признају никаква права, осим права да у свему подржава мушкост. [...] Стварају се продукти друге и треће класе, свет је испуњен лошим копијама мушкараца, бесполним бићима, која су изгубила сваку индивидуалност, која све подражавају ” (Исто, 50).

ЖЕНСКИ ПОЗИВ – „да у свет конкретно унесе, оваплоти вечну женственост, тј. једну од страна божанске природе, и да тако води свет према љубавној хармонији, према лепоти и слободи. Тај посао није ни мањи ни гори од свих мушких послова. Жена треба да буде уметничко дело, премер Божијег стваралаштва, снага која надахњује стваралаштво мушкараца (в. *мушкарац*). Бити Данте је високи позив, али ништа мањи позив није – бити Беатрича. Беатрича је равна Дантеу по величини своје мисије у свету, она је, кад се ради о врховном циљу живота, потребна свету ништа мање него Данте” (Берђајев 2016: 55).

МЕТАФИЗИЧКА, ДУХОВНО-ПЛОТНА ПОЛАРНОСТ – „Према Платоновом учењу, изложеном у форми мита, пол је резултат раздвајања у првобитној целовитој и снажној људској природи, распада индивидуалности на две половине” (Берђајев 2016: 34). „Пол је расцеп. Док тај расцеп постоји, нема индивидуалности, нема целовитог човека. Но превладавање пола је његово признавање а не његово порицање. То је стваралачко сједињавање полова а не окретање од полне жеље сједињавања. Треба учврстити пол пре него коначно овладамо њиме, пре него његови полови нестану, пре спајања у јединствени дух, у јединствено тело. То наравно не треба схватити тако да свака монада, мушка и женска, престаје самостално да постоји; њој је својствено самостално постојање, а у сједињавању она

постиже своју пуноћу. Пол има духовну и телесну природу, у њему се крије метафизика духа и метафизика плоти. Пол није емпиријске и физиолошке природе, у њему се крију метафизичке дубине. Јер мистичка дијалектика пола уочава се чак и у самој природи Божанског. Цео светски процес има корене у полу; свет је и створен зато што у његовој основи лежи пол, зато што је мистичка стихија света поцепана, разломљена, поларна. Метафизичка, духовно-плотна поларност испунила је свет болом пола, жудњом спајања” (Исто, 38–39). „Пол је тачка пресека двају човекових светова, али и тачка пресека човека и космоса [...] Човек је спојен с космосом пре свега кроз пол. У полу је извор истинског јединства човека и космоса и његове ропске зависности од космоса. Категорије пола – мушко и женско – нису само антрополошке већ су и космичке категорије. Хришћанска симболика Логоса и душе света, Христа и Његове Цркве, говори о космичкој мистици мушког и женског, о космичкој брачној тајни. Не само у човеку него и у космосу постоји подела на мушко и женско и њихово полно сједињавање. [...] У светском поретку мушко је претежно антрополошко, људско начело, женско начело је природно, космичко” (Исто, 83–84).

**МЕТАФИЗИЧКИ ПРИНЦИП ЖЕНСТВЕНОСТИ** – творачка снага у светској култури (Берђајев 2016: 54). „Снага женствености играла је у светској историји огромну, али не увек видљиву улогу. Без мистичке страсти према жени (в. *жена*), без заљубљености (в. *заљубљеност*) у њу, мушкарац (в. *мушкарац*) у свету ништа не би створио, не би било светске културе; бесполно је увек немоћно и без дара” (Исто, 55).

**МИСТИЧКИ СМИСАО ПРАВЕ ЉУБАВИ** – „треба схватити тако да се механички не изједначавају и уподољавају мушкарац (в. *мушкарац*) и жена (в. *жена*), већ, напротив, да се ослобађају и учвршћују и мушки и женски принцип, а личност тражи у њиховом повезивању и допуњавању. Половина не може да постане целина, од жене не може да се направи мушкарац и обрнуто, и да се тако реализује целовита личност. Одрицање плодности и женствености, које жели да буде принцип, пут је ка обезличењу, и на том путу индивидуалност се никада не може стећи” (Берђајев 2016: 54).

**МУШКАРАЦ** – „није нормални тип човека, већ уопште није човек сам по себи, није личност (в. *личност*), без љубави (в. *љубав*) није индивидуалност. Мушкарац је само пол, половина, он је продукт цепања, раздвајања света, део целовитог бића” (Берђајев 2016: 52–53). „Мушкарац-човек је преко жене (в. *жена*) повезан с природом, с космосом, да није жене он би био одсечен од душе света, од мајке-земље” (Исто, 84). „Мушкарац поново покушава да створи свој андрогини лик кроз сексу-

алну жељу према изгубљеном женском начелу” (Исто, 85). „Мушкарац није склон да се предаје искључиво и до краја радости љубави или патњи због неке несреће, он увек има своје стваралаштво, свој посао, сву пуноћу својих снага” (Исто, 124–125).

ОДРИЦАЊЕ ОД ПОЛА – „исто такво изопачење као и разврат (в. *разврат*)” (Берђајев 2016: 26).

ОРГИЈАСТИЧНОСТ – „позитивна стваралачка енергија која човека једнако може уздизати и рушити га и поробљавати” (Берђајев 2016: 100–101).

ПЛОТ – „у истој мери метафизична и трансцедентна колико и дух, и плотска полна љубав има трансцедентно-метафизичке корене” (Берђајев 2016: 33).

ПОЛ И ЉУБАВ – „У полу и љубави је тајна раздвајања света и тајна његовог поновног спајања; у полу и љубави је такође тајна индивидуалности и бесмртности” (Берђајев 2016: 28). Најинтимније питање око којег се наталожило „мистичко искуство, које је још хаотично, и потребно је његово религијско осветљење” (Исто, 29–30).

ПОЛНА ЉУБАВ – „Аскетско хришћанско учење дозвољава полну љубав само као слабост човекове грешне природе. Полна љубав је тако остала као нешто срамно, слабо, скоро прљаво” (Берђајев 2016: 32). „Тешкоћа свих питања која се тичу полне љубави и састоји се у томе што се у светској историји полне љубави тесно преплићу два начела која се међусобно боре – лична и родна љубав, снага натприродна, божанска и снага природна, емпиријска везаност” (Исто, 35). „Само лична полна љубав тежи превазилажењу поделе, потврђивању индивидуалности, вечности, бесмртности. То је Афродита небеска (в. *Афродита небеска*). Само лична, ван-родна љубав, љубав душа које су одабрале једна другу, мистична заљубљеност, јесте прави Ерос, божанска Афродита. Лична љубав, Афродита небеска – натприродна, објављује рат смрти и нужности, она је непријатељ рода (в. *род*), распарчавања индивидуалности, у својој савршености она не рађа, жуди за индивидуалним спајањем и вечношћу, с њом је повезана тајна индивидуалности и бесмртности” (Исто, 40). „Индивидуална полна љубав је вечни индивидуални лику у Богу, постизање пуноће сваке половине” (Исто, 66). „Ерос у правом смислу речи, стапање мушког принципа са женским у конкретном и Богом одређеном облику” (Исто, 63); „највиши облик, најпотпунија љубав, у коју улазе сви други облици као саставни делови” (Исто, 64).

ПОРОДИЦА – „осакаћује личност (в. *личност*), не само жене (в. *жена*) већ и мушкараца (в. *мушкарац*), јер она ради у интересу рода (в.

*род*) и родне својине. Родна породица је гроб личности и личне љубави, у тој средини Ерос вене” (Берђајев 2016: 52). „Породица је [...] позитивистичка световна институција унапређења, биолошког и социолошког уређења живота рода” (Исто, 112). Она је друштвена ћелија чија је веза с полом увек посредна а не директна, а веза с љубављу (в. *љубав*) још мања (Исто, 113). „Продужење људског рода и његов живот на земљи морао је бити доведен до извесне независности од природне оргијастичности и хаотичног пола. Требало је оформити легализовани, нормални пол као нужно прилагођавање датом стању постојања. [...] *Породица је настала из нужде, а не из слободе*. У религијском погледу породица је сва у Старом завету, у закону који разоткрива грех. Породица је прихватање покорности због почињеног греха, прилагођавање родној нужности” (Исто).

**ПРЕПОЗНАВАЊЕ ВОЉЕНЕ БОЖАНСКЕ ПРИРОДЕ** – „доживљај личности сваког људског бића, чак и непријатеља, и љубавно поштовање потенције лика Божјег у њему, однос према сваком човеку као према циљу по себи, а не као средству” (Берђајев 2016: 63); „најнесавршенији облик љубави, усмерене на све људе, без изузетка [...] тежња према вечном облику сваког бића у Богу, признавање у сваком ко је далек потенцијалу блискости” (Исто, 64–65).

**ПРИЈАТЕЉСТВО** – није целовита љубав, већ разломак љубави, „у њега не може да се смести коначна тајна двоје, али може да јој се приближи” (Берђајев 2016: 127–128).

**РАЂАЊЕ** – „почетак смрти [...] мрвљење индивидуалности, њено распадање на делове и знак је тога да она не може да достигне савршенство и вечност и као да оставља својим деловима да уместо ње наставе усавршавање, као да замењује јединствени успех у вечности многим успесима у времену. Родни прицип и љубав ради продужења рода су продукти смртности и искварености у природи и истовремено су учвршћивање и озакоњење смртности, победа начела смрти” (Берђајев 2016: 37).

**РАЗВРАТ** – „крајњи степен расипања полне енергије, отуђење од целовитог човековог бића, губитак целовитости. И у сексуалном чину неизбежно постоји елемент разврата, јер постоји расипање и отуђивање полне енергије од целовитог живота и тела духа, претварање тела у посебну функцију” (Берђајев 2016: 83). „Љубав према љубави уместо љубав према лицу – у томе је психологија разврата. У тој психологији нема сједињења ни са ким, нема ни жеђи за сједињењем, то је разједињујућа, отуђујућа психологија, у њој се никад не остварује тајна брака (в. *тајна брачне љубави*)” (Исто, 121).



РОД – „нема ничег љуског, то је природна стихија, иста код свих људи и заједничка човековом и животињском свету. У стихији рода нема и не може бити љубави (в. *љубав*), божанског Ероса, као индивидуалног избора, као специфично привлачење полова, по којем се човек не разликује само од животиње, већ сваки човек од другог човека” (Берђајев 2016: 35–36).

РОДНА ЉУБАВ – „понижава човека, зато што му намеће власт безличне природне стихије, личност се ту налази под влашћу природне нужности, која је разара. [...] Ту долазимо до дилеме: или стварање савршене, вечне индивидуалности, или уситњавање индивидуалности и стварање многих несавршених индивидуалности. Човек није у стању да постане личност, индивидуалност, да достигне савршенство и вечност, и зато као да предаје свом потомству даље усавршавање, утапа у рађање бол неостварене индивидуалности, непревладаног раздора, недостигнуте вечности. Родна полна љубав уситњава индивидуалност, тежи к бесмртности рода, к стварању многих несавршених бића (а не једног савршеног), тј. к лошој бесконачности, к вечном враћању” (Берђајев 2016: 36). „Родна полна љубав је привидно, илузорно превладавање поделе према полу, у њој се не постиже савршена и вечна индивидуалност. Полна страст у стихији рода постаје играчка безличне природне силе, која ту страст никад не доводи до краја, већ се она продужава бескрајно у вечности, у новим и новим облицима” (Исто, 37). „Родна полна љубав и јесте, користећи Платонову терминологију, Афродита земаљска (в. *Афродита земаљска*)” (Исто, 38).

САЗНАЊЕ – „откривање љубави, свесног спајања оног који воли се својим предметом, с бићем, с Богом” (Берђајев 2016: 145).

СЕКСУАЛНИ НАГОН – „стваралачка енергија у човеку [...] мучно преобиле енергије која тражи излазак у свет, у објекат” (Берђајев 2016: 104).

СЕКСУАЛНИ ЧИН – „највиша и најнапрегнутија тачка додира два поларна бића, у њему као да свако излази из себе у другог, иступа из граница пола. [...] У помами сексуалног чина никад се не може остварити основни задатак, јер је све привремено и пролазно. [...] После сексуалног чина раздвојеност је већа него пре њега” (Берђајев 2016: 93). „Чин спајања полова морао би бити вечан, непрекидан, без корака назад, целовит, морао би да обухвата све ћелије бића, да буде дубок и бескрајан. Уместо тога, сексуални чин у природном поретку потпада под власт лоше бесконачности полног нагона, који се никад не може утолити, коме нема краја. Извор живота у овом свету је искварен, он је извор човековог ропства” (Исто, 94); „не доводи до сједињења личности већ до рађања деце (в. *рађање*), до лоше бесконачности, уместо до добре вечности. У полном животу, само

ради уживања и задовољства, не побеђује лични интерес већ интерес рода (в. *род*)” (Исто, 95).

СЛАДОСТРАШЋЕ – „чежња за другим световима, жеђ да се пробију оквири емиријског. Само што та жеђ често не пробија задате оквири, већ их још више учвршћује” (Берђајев 2016: 58). „Постоји лично сладострашће, екстаза стапања у вишу индивидуалност, мистичко улажење у „ти”, у личности другог, свог вољеног, свог предодређеног. Екстатични сладострасни доживљај није увек губитак свог људског „ја”, потчињавање његовој животињској природи, већ је такође приближавање природи божанског, коначно налажење у њој своје личности. Постоји сладострашће Афродите земаљске (в. *Афродита земаљска*), али постоји и сладострашће Афродите небеске (в. *Афродита небеска*). [...] Прљаво, зло, грешно сладострашће, последица је комадања личности (в. *личност*), претварања отргнутог дела човековог бића у целину, поступање с човековом личношћу као с простим средством, и губљење личног самоосећања и осећања друге личности. Прљаво је и грешно чинити човека оруђем свог природног уживања, а не чинити то путем стапања с вишом природом” (Исто, 59–60).

СТВАРАЛАЧКА ЕРОТСКА ЕНЕРГИЈА – „У еротици је искупљење човековог полног греха, искупљење које је остварено и које прелази у стваралаштво. [...] Еротска енергија је вечни извор стваралаштва. И еротско сједињавање врши се ради стваралачког узлета. Исто тако је еротика нераскидиво повезана с лепотом. Еротско узбуђење је начин испољавања лепоте у свету” (Берђајев 2016: 130).

ТАЈНА БРАЧНЕ ЉУБАВИ – „је у духу, у добу стваралаштва, у религији стваралаштва. Тајна брачне љубави је откровење о човеку, стваралачко откровење. Тајна брака није породица (в. *породица*), није природна тајна рађања (в. *рађање*) и продужења рода (в. *род*), тајна брака је тајанство сједињења у љубави (в. *љубав*). Само је љубав света тајна. Тајна љубави је изнад закона, она је излазак из рода и родне нужности, у њој је преображај природе. Љубав није покораване. Није носилац тешкоћа и бремена „света” већ је стваралачка дрскост. Та тајна, тајна брака, не открива се још ни у откровењу закона ни у откровењу искупљења. Тајна љубави је стваралачко откровење самог човека. Она се зачала у мистичној љубави која увек руши границе утилитарно-родне физиологије и економије породице” (Берђајев 2016: 117–118).

ТЕОКРАТИЈА – царство Божије, „царство љубави (в. *љубав*), повезивање делова света, засновано на мистичко-слободном стапању, а не на насиљу и принуди. Сви органски изданци љубави воде теократији, свака органска љубав већ је почетак теократије” (Берђајев 2016: 66). „Само у



теократији може да се објави нова плот љубави, натприродна плот (в. *плот*). [...] само религијом може да се преобрази природа и да се ослободимо родне нужности и родних инстиката [...] Теократија је коначно остваривање љубави свих индивидуалности, коначно ослобођење од безличне власти природе, последњи тријумф Афродите небеске (в. *Афродита небеска*)” (Исто, 67).

**ФЕТИШИЗАМ ЉУБАВИ** – „болест [која] се испољава тако што предмет љубави није целовит човек, није жива органска личност (в. *личност*), већ део човека, разломак личности, на пример, коса, руке, ноге, глава, усне изазивају безумну заљубљеност, појединачни део, одвојен од целине, претвара се у фетиш. Код фетишизма се губи осећање личности, не види се њена индивидуалност. [...] Љубав у којој се предмет љубави дезинтегрише на појединачне пролазне делове [...] Свака душа у свету има предодређену, једину блиску душу, допуну целовите индивидуалности, а у овдашњем животу човекова душа троши божанску снагу свога Ероса на милионе повода, на неутољиве појединачне делове” (Берђајев 2016: 40–41).

**ХЕРМАФРОДИТИЗАМ** – „природна, животињска помешаност два пола” (Берђајев 2016: 107). У покрету за женску еманципацију (в. *женски еманципаторски покрет*) постоји хермафродитска девијантност јер „жена (в. *жена*) механичким подржавањем, из зависти и непријатељства, присваја мушке особине и постаје духовни и физички хермафродит, тј. карикатура, лажно биће” (Исто, 107).

**ХРИСТОС** – „Божански Ерос, оваплоћен у човечанству, извор сваке љубави (в. *љубав*), божанска веза свих неповезаних и усамљених честица света” (Берђајев 2016: 63).

**ХРИШЋАНСКА ЉУБАВ** – „мистична љубав према другом бићу, према брату и сестри у Христу (в. *Христос*), радостно стапање у Богочовечанском телу” (Берђајев 2016: 63); „љубавно братство у Христу, ту такође постоји елеменат избора и индивидуалности, постоји плотско, у широм [sic!] смислу те речи, сједињавање (у телу Богочовечанства); у њеној основи такође лежи принцип личности. Хришћанска, братска љубав није апстрактно, безлично осећање, у духу алтруизма XIX века, већ је радосно осећање, као и заљубљеност, она је најближа брачној љубави, она има и плотску страну, пошто треба да сједини човечанство у једно тело. То је индивидуална страст другог степена, прелаз од сједињавања двоје ка сједињавању свих” (Исто, 64).

**ХРИШЋАНСТВО** – „откривање богочовечанске љубави. Мене спасава, тј. преображава, не само љубав према Богу већ и љубав према човеку. Љубав према ближњима, према браћи, дела љубави су пут мог спасења, мог преображења” (Берђајев 2016: 145).

ЧЕДНОСТ – „једно од усмерења полне енергије. У чедности се највише чува човекова целовитост, и зато се полна енергија не испољава као разломак сексуалног чина (в. *сексуални чин*) [...] Комадајућа функција сексуалног чина губитак је целовите полне енергије, отуђење те енергије од целовитог човековог бића. Али чедност није одрицање пола, она је очување његове целовитости, концентрација полне енергије у целом целовитом човековом бићу” (Берђајев 2016: 82–83).

#### ЛИТЕРАТУРА

Берђајев 2016: Берђајев, Николај Александрович. *Ерос и личност: филозофија пола и љубави*, превео с руског Новица Јањушевић, Академска књига, Нови Сад.

Venturi



**Јелена Г. Гребовић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљено: 28. 09. 2021.  
Прихваћено: 05. 11. 2021.

## МЕТОДИЧКИ ПРИСТУП ПУТОПИСУ У ЦАРСТВУ ГУСАРА МИХАИЛА ПЕТРОВИЋА АЛАСА

Обрада путописа је један од најинтересантнијих, али и најкомплекснијих феномена наставне праксе. Путопис *У царству гусара* до сада није био предмет целовитог и систематичног методичког проучавања у српској књижевности. При проучавању се најпре отвара питање теоријског одређења овог дела. Како путописна књижевност представља посебан вид књижевности, аутор је настојао да прикаже одлике путописа и значај путописне прозе у српској књижевности. Путопис је изразито отворена форма и у њему се могу пронаћи најразличитији типови дискурса, од историјског до есејистичког, до лирског и емотивног, што је и у Петровићевом случају тако, о чему ће бити речи у раду. Суштина рада је усмерана ка представљању важних аспеката у проучавању путописа, као и суочавања ученика са наведеним делом. Користиће се постојећа литература, указани ће бити пишчеви ставови о жанру, прошириће се контекст за разумевање путописа уз помоћ методичке и књижевно-теоријске литературе.

**Кључне речи:** путопис, Михаило Петровић Алас, *У царству гусара*, методика, приступ, српска књижевност.

*Да нисам добио један глас више од Петра Вукићевића, никада се математиком не бих бавио. Живео бих на рекама Србије, не на броду, него у чуну.*

---

\*jecagrebovic@gmail.com

## 1. У царству гусара<sup>1</sup>

*У царству гусара* је други објављени путопис Михаила Петровића Аласа, настао лета 1932. године, у егзотичним крајевима света, а штампан је 1933. године у Српској књижевној задрузи. Сви прикази, као и сви критичари, били су сложни да је тема занимљива, а стил завидно добар (Пековић 1998: 301). Петровић истиче да су циљ његовог путовања подаци за научни рад, те пишчева напомена на почетку указује на разлоге настанка путописа – није путовао зарад одмора и мира као већина путописаца, већ ради науке.

У контексту тумачења целокупне Петровићеве литерарне делатности, путописима је посвећивана нарочита пажња. По наговору Павла Поповића, Михаило Петровић почиње да описује пределе које је пропутовао. Михаило Петровић није био први који је бележио важне и релевантне податке путујући разним пределима (и пре њега су то чинили етнографи, историчари, географи), али је своју научничку мисао први подредио свим осталим захтевима и потребама жанра не западајући у непотребно набрајање података и не нарушавајући наративни ток путописа (Богдановић 1933: 61). Циљ Петровићевог путописа је да подучи. Писао га је наглашавајући потребу да се што више сазна о другима. Одликују га занимљиве и питке реченице и веродостојно приказивање стварности. Петровић нуди забаву и поуку уз примену научног стила. Путопис *У царству гусара* карактерише прецизност и објективности. Путописац се са великом пажњом односи према чињеницама, што многи проучаваоци повезују са његовим бављењем математиком. Слободанка Пековић истиче да је Петровић у својим путописима (објективни) посматрач, а не учесник. Основне особине путописа су: усредсређеност на човека, а не на природу, пределе или градове, поштовање чињеница и података и истанчан дар да се у најкраћим цртама проникне у човека и у суштину односа људи између себе или према природи (Трифуновић 1969: 97). Кроз свој путопис, Михаило Петровић приказује своју педагошку црту – жељу да пренесе знање. Како се читав живот бавио математиком, Петровић не даје себи превелику песничку слободу, наводе проучаваоци. Његов стил одликују контрола и одсуство сентименталности. Описи су објективни, детаљни, често и застрашујуће стварни.

Симболичан наслов путописа упућује на тему дела. Путопис критичари виде као својеврсну енциклопедију. Замишљен је тако да у седам

<sup>1</sup> Сви цитати из путописа *У царству гусара* наведени су према издању Српске књижевне задруге 1933. године, са наведеним бројем странице након цитата.

целина прикаже нешаблонско путовање преко Саргаског мора, Бермуда, Бахамских острва, Хаитија, Антила и повратка у Европу. Прва два поглавља приказују путовање кроз егзотичне пределе, да би трећи одељак, па све до седмог, био посвећен гусарству. Описи предела и острва које је писац посетио су обogaћени етимолошким предањима, а у дигресијама проналазимо математичке појмове уз помоћ којих читаоцима приближава ову егзактну науку. Петровић тежи да објасни сваки појам за који сматра да би био непознат. Пажњу му окупирају људи, њихов хумор и начин живот. Читалац као да има фотографију пред собом која живописно приказује људе. Поглавља почињу историјским и географским чињеницама о месту, а потом следе легенде или предања, као и различите занимљивости уочене у непосредном додиру са људима.

У актуелним школским програмима Михаило Петровић није заступљен као аутор. У ширем избору у читанкама, зависно од узраста, може се пронаћи неколико одломака из његове путописне прозе. Бавити се Петровићевим путописима у основној школи значи проширивати контекст за разумевање овог жанра, као и свих жанрова које он у себи садржи. Анализом Петровићог путописа може се пратити развој идеја и склоност ка појединим темама.

Актуелни школски програм још увек не предвиђа обраду путописа *У царству гусара*, али аутор верује да би наставна пракса показала да би ученици снажно доживели ово дело, радознало би му пришли и радо би га препоручили за читање.

## 2. Радозналост као мерило кретања

С обзиром на то да се ученици нису до сад сусретали са делима Михаила Петровића, добрим мотивисањем се може навестити привлачност путописне прозе, те планирати осврт, приказ или интерпретацију путописа *У царству гусара*. Путовања и разговор о путовањима могу бити повод да се ученици мотивишу у стицању навике читања. Жанр путописа чини се да је недовољно заступљен у савременим књижевним токовима, па тако и у савременој настави Српског језика и књижевности у основној школи. Јован Делић истиче да је путопис једна од најинтересантнијих „бочних” струја у српској књижевности прве половине 20. века; то је струја која је водила ка оплемењивању „високих” жанрова српске прозе, приповетке и романа, а некада чак и лирске поезије (Делић 2004: 63). Јован Деретић такође говори о великом значају пута и путописа у српској књижевности.

Путопис је документарни облик који описује догађаје, људе и утиске које је писац срео и доживео на неком путовању. Путопис је изразито отворена форма и у њему се могу пронаћи најразличитији типови дискурса, од историјског до есејистичког, лирског и емотивног. Разноврсност се примећује и у жанровском погледу, понекад се путопис пише у форми дневника, често је повезан са општеобразовном литературом (енциклопедијама, водичима). Путопис је хибридни жанр – најчешће се укршта са есејом, приповетком или романом. Путопис обележава жудња за даљинама. Циљ путописа је да поучи, да побуди истраживачку или авантуристичку страст, да забави, задовољи радозналост, али и да покаже ауторову памет, ученост, сензибилност, смисао за лепим, сналажљивост (Пековић 1998: 303). Путопис поштује хронологију путовања. Путописац пролази кроз различите просторе у времену. Постоји, дакле, синхронизација између времена и простора, а путопис је неизбежно субјективан.

Новија српска књижевност почиње одласком Доситеја у свет, односно бекством Растка Немањића у манастир. Највећи путници у старијој српској књижевности били су: Свети Сава, Доситеј Обрадовић, Вук Караџић. Са њима почиње стварање и обогаћивање српске књижевности путописним жанром. Када говоримо о путописима, постоје два типа – документаристички и уметнички. Њима је, осим истог мотива заједничка и линеарна композиција, која прати јунаково кретање и описује његове доживљаје. Оба типа своју структуру уобличавају низом епизода, мање или више лабаво повезаних, а перспектива приповедања је дата са становишта самог приповедача. Петровићев путопис припада документарном путопису – придржава се чињеница и тежи објективности. Путописац показује велики интерес за културу земље или земаља о којима пише. Петровић прилаже историју земље коју је посетио, подробно описује места и знаменитости која је обишао, детаљно приказује природу, људе и њихове обичаје. Субјективност приповедања је особина која доминира у оба путописна вида. Путописе можемо повезати и са другим жанровима – авантуристичким или пикарским романом. Страст за путовањима проистиче из Петровићеве страсти према рибарству.

У српској књижевности путописе су писали Љубомир Ненадовић, Исидора Секулић, Растко Петровић, Јован Дучић, Милош Црњански и многи други писци. Путопис је жанр који је пружао многе могућности његовом аутору. Лако је прилагодљив различитим формалним и тематским захтевима свога творца. Може бити у прози или стиху, може бити написан као роман или писмо, може укључити фактографске податке или лични исказ аутора (Пековић 1998: 302). Суштина путописа је неухватљивост



његовог облика. Свој процват путопис је доживео у доба просветитељства. Циљ путописа је био да подучи, пробуди истраживачку радозналост, разони, покаже ауторову памет, смисао за лепо. Путописи су се писали како би се описало нешто ново, егзотично, несвакидашње, непознато публици. Насупрот путописима Милоша Црњанског, Растка Петровића, Јована Дучића, Петровићев путопис је лишен култа националне снаге.<sup>2</sup> Исидора Секулић је писац усамљености, жена која говори о смрти и пролазности, свеобухватној тишини. Она је у сагласју са оним о чему пише, физички описи одговарају њеним осећањима. Исидора успоставља присан однос са читаоцима.

Дучић у својим путописима трага за сопственим истинама. Сачињени су од чињеница, али управо су оне полазиште за трагање за суштином.<sup>3</sup> Дучић видљиво користи као везу са невидљивим и тајанственим. Оно што чини суштину Дучићевог света је – лепота. Лепота је стварност о којој стално треба мислити. Он говори о свету као сопственој пројекцији стварности, а поставља се изнад публике.

Путописи Милоша Црњанског предмете спољног света настоје да учине предметима унутрашњег. Код њега је Исидора Секулић учила сукобљавање стилова, велики уплив песничког. Његови путописи нису ни историјски, ни уметнички, већ је њихова суштина у љубави.<sup>4</sup> Они су једна велика песма о љубави.

Растко Петровић, у својим путописима је и песник и путописац, и приповедач и романсијер. У први план ставља моћ људског говора. Феномен говора приказује све лепоте људског живота и судбине. Растко комбинује поетске описе, лирска расположења, призоре из живота људи, одушевљење лепотом њиховог тела, занимљивости, музику, културу, уметност.

Иако не спадају у оно што се сматра самим врхом српске путописне прозе, Петровићеви путописи имају значајно место у историји српског путописа. Писани су питко, занимљиво, са много података, веродостојно, уз примену научног стила. Михаило Петровић се труди да из свог путописа искључи лично, да пише мимо осећања. Настоји да више буде посматрач, а не учесник. Он је усредсређен на човека, поштује чињенице, има дар да проникне у суштину људских односа, или суштину људског односа према природи (Трифунчић 1969: 97). Петровић је објективни посматрач. За разлику од других српских путописаца, Петровић је лишио

<sup>2</sup> Видети више у *Поетици хрватског и српског реализма*, Р. Вучковића.

<sup>3</sup> Више видети у *Фактографија естетског у путописној прози Јована Дучића*, Т. Росић

<sup>4</sup> Видети више у *Белешка уз путопис Љубав у Тоскани*, И. Секулић

своје путописе култа националног, он свет не упоређује са „нашим”. Стил је прецизан и крајње објективан. Истицао је да он није књижевник, а парадоксално, бивао је много више у књижевности него што је, можда, и желео. Трудио се да пише о ономе што је знао и видео, није дозвољавао да машта превлада. Михаило Петровић није могао да поднесе претерану (песничку) слободу (Пековић 1998: 310). Описи су детаљни, а свет често натуралистички приказан. Међутим, иако је желео да буде објективан, Петровић није успевао да то и доследно испуни, о чему ће бити речи. Објективност изостаје, као и потпуна дистанцираност.

### 3. Жеља педагога да се знање пренесе

Све је теже убедити и охрабрити младог читаоца да се упусти у ишчитавање и тумачење путописног жанра. То је још теже у данашњем времену када су све информације доступне на интернету у виду мулти-медијалних садржаја где је све већ „приказано” или већ „виђено”. Млади читалац је дете дигиталног доба. Такав читалац тражи „брз” садржај. Пред наставника се поставља врло тежак задатак – како мотивисати ученике да прочитају путопис?

У контексту таквих размишљања, дата је кратка анализа путописа *У царству гусара*. Намера је да се кроз анализу мотива, теме, симболике и времена настанка, композиције, посебности у делу, пищевих размишљања, дигресија, описа назначе смернице које би наставник могао да користи у наставној пракси.

За интерпретацију или приказ путописа *У царству гусара* ученици се припремају уз претходно дате истраживачке задатке како би што боље разумели путописни свет. Усмеравање ученичке читалачке пажње је најбоље почети разговором о путовањима, јер је већина ученика путовала или би желела негде да отпутује. Најчешће ученици замишљају далека места која би волели да посете. Разговор о местима која су посетили је такође добар вид мотивације.

За ваљану обраду путописа *У царству гусара* у основној школи било би потребно планирати најмање два школска часа. На часу који претходи тумачењу, наставник би требало да пробуди радозналост ученика. Да би их припремио за тумачење, наставник даје истраживачке задатке за самостални рад код куће. На тај начин ће покренути свесну активност ученика која је од преке важности на часовима књижевности и језика. Примарни покретачи ученичке свесне активности су *мотивисање* и *лична афирмација*. Ученике треба заинтересовати за рад – мотивисати, и то примерима

који су блиски њима и личним искуством (доживљена тематика), а то је претходно поменути разговор о путовањима.

С обзиром на то да је путопис по својој природи припада нефикционалној књижевности, један од првих корака у тумачењу путописног текста јесте његово смештање у укупни стваралачки опус писца, а како Петровић себе не сврстава у писце, то је нешто што би ученике требало да инспирише – чиме се онда овај „писац” заиста бавио? Путопис може бити подстицај да се шире проговори о пишчевом стваралаштву. Наставник припрема ученике за уметнички доживљај – питањима подстиче ученичку свесну активност: Зашто је Михаило Петровић специфичан као аутор? Шта би исте издвојили као посебно у путопису? Чиме ова књига побуђује пажњу читалаца? Наставник упућује на додатну литературу. Разговор о композицији путописа. Дискусија о посећеним местима, о временском периоду настанка путописа. Проучавање односа између наслова и тематике путописа. Символика наслова. Тематска сагласност. Описи. Уочавање кључних мотива. Разговор о стваралачким поступцима. Пишчева размишљања. Пишчев живот и његови ставови о животу. Култура других народа. Изношење ученичких ставова о путопису *У царству гусара*, навођење одломака којим би друге мотивисали да прочитају ово дело.

Живот Михаила Петровића био је, како за ондашње време тако и данас изузетно занимљив – рођен у Београду, докторирао на Сорбони као најбољи студент генерације, занимао се за књижевност, писао, свирао виолину, путовао и оставио иза себе многобројна дела на корист будућим генерацијама. Професор математике на Великој школи, а касније на Београдском универзитету. Рођен је 1868. године и у великој мери је означио једну епоху у српској историји. Био је учесник Балканских ратова, а потом и Првог и Другог светског рата. Бавио се рибарством, отуд и његов надимак Алас. Човек радозналост ума и стваралачког духа. Математичар, морепловац, професор, виолиниста, писац и алас. Занесен науком, музиком и рибарењем. На прву експедицију је кренуо је са шездесет и три године, а током наредних пет година обишао скоро читаву земаљску куглу. Према белешкама са путовања су настали путописи и *Роман Јегуље*. Аутор је преко шездесет математичких радова, уџбеника и математичких часописа. Био је талентован музичар који је наступао у дорђолским кафанама на обали Дунава заједно са својим музичким друштвом СУЗ. Снимио је више од три стотине народних песама за Радио Београд, али нажалост, све изведбе су нестале током бомбардовања 1941. године. Умро је 1943. године у Београду, на Косанчићевом венцу, на војничком кревету окружен књигама. Најблиставији ум у историји математике, путописац, професор,

музичар, Алас је задужио српски народ бавећи се сваком области прецизно, свим срцем, предано као мало ко до тад. Како је аутор одабрао методичку перспективу, уводни део часа се односи на живот и рад Мике Аласа који је пробудио ученичку заинтересованост. Петровићева свестраност, рад, преданост, ђаке подстиче да изуче и његов путопис – *У царству гусара*.

Обимни путописи које је написао Михаило Петровић настали су веома нагло, за разлику од његовог математичког дела, делимично и на наговор Павла Поповића. Све путописе је издала Српска књижевна задруга, а *Политика* је пренела његова „скраћена издања” (Анђелковић 2019: 182). Од петнаест томова *Сабраних дела, Путописи* чине два највећа.

Путописи Михаила Петровића могу се довести у везу са његовим бављењем математиком. Посебно је прецизан, јасан, педантан стил и врло сугестиван његов стил како наводи Михајло Пантић Алас уме занимљиво да приповеда о догођеним, а не измишљеним збивањима, и да језичко-стилски артикулише област овладаног искуства, да документу дадне пуноћу који он изван контекста приче нема. Приповедање корене вуче из усменог наслеђа, из чувених аласких причања и рибарских приговарања, надлагивања, задиркивања, исмевања, надгорњавања (Анђелковић 2019: 159). Крајње оскудним средствима и без икакве сентименталности, писац постиже снажан емотивни набој у читаоца (Пековић 1998: 311).

Време настанка, несвакидашње путовање кроз егзотичне пределе, прикупљање материјала за научни рад буде ученичку заинтересованост да приступе путопису као што чини и Петровић – са жељом да науче нешто ново и несвакидашње. Мало ко је и данас у могућности да путује пределима којима је Алас путовао. Оригиналности ове прозе допринеле су и фотографије које је Петровић снимео.

Наслов *У царству гусара* може да заинтригира и пробуди занимање за путопис. Шта се то крије иза царства гусара и зашто се писац одлучио за тај назив? Наставник пита ученике да ли знају шта су то гусари. Велики број ученика ће знати да су то морски разбојници, међутим, верујемо да неће знати како и зашто су гусари настали и чиме су се заиста бавили. Читајући дело, ученици ће закључути да је основни мотив путописа, уједно и његова кључна тема – мотив гусарења, односно гусарење.

Путопис је подељен на поглавља, а свако од њих носи свој назив, и то на основу тематских и идејних својстава. Прву целину чине приче о посећеним местима, док другу творе приче о гусарима. Наративне целине су структурално и тематски повезане, представљене следећим насловима: *Од француске обале до позорнице антилског гусарства, Француски антили и повратак у Европу, Повод антилског гусарства, Регуларно гусарство*

у другим морима, *Морски пирати*, *Женски гусари* и *Данашњи трагови антилског гусарства*. Путописац приповеда на енциклопедијски начин који је често лишен личног утиска који се спорадично огледа у дигресијама и дескрипцијама које су многобројне, те је упитно, као што тумачи кажу, да је његов стил објективан. Оне откривају емоције од којих бежи. Низом дигресија аутор утиче на читаоце.

Петровићева реченична структура је једноставна, слике надахњују, језик је разговорни. Реченица је лишена компликованијих и гломазнијих књижевних конструкција, „слободна”, са специфичним ритмом и интонацијом, одише једноставношћу и прецизношћу. Разговорни стил је у функцији непосредности, те је то још један од разлога зашто би овај путопис био занимљив ученицима и млађој публици; његова предност је у језику и стилу који је довољно приступачан ђацима. Аласово рибарење се може довести у везу са његовим стилем и разговорним језиком који је близак обичном човеку. Једноставност језика и стила подсећају на давна рибарска приговарања те се чини да је М. Петровић био упознат са стваралаштвом Петра Хекторовића и других аутора који су у таквом идиличном свету видели извор радости и надахнућа.

Након што нас је путописац заинтересовао надахнутим описима острва, непосредно се обраћа читаоцима и уводи их у свет гусара.

На страницама Петровићевог путописа сретћемо се са светом који своју изузетност види управо у томе што није изузетан, што је обичан. Путопис плени оптимизмом захваљујући једноставности и искрености. Једноставност, непосредност и интелектуалност су атрибути који карактеришу путописе Михаила Петровића. Петровић неретко коментарише, коментари успоравају или прекидају приповедање, а циљ му је да читаоце додатно подучи и прикаже оно што сматра да им је непознато. Петровић користи хипотипозу, јасно и живо описивање нечега као да је присутно и да се догађа пред нашим очима. Често прекида приповедање описима који су живи, користи приповедачки презент, те читалац има осећај да може да види описано. Неретко прави дескриптивне паузе, раван дешавања је равна нули. Таквим описима постиже ефекат реалног. Описима мотивише, распоређује и дочарава.

Петровићева путописна слика је често импресионистичка. То се најбоље уочава у описима пејзажа. Понекад Петровић одлази у лирски опис природе, иако то начелно не жели – *Сутрадан изјутра, изашли смо на палубу брода, били смо обасјани скоро тропским сунцем. Ветар се био скоро потпуно стишао и површина океана је била скоро као огледало. Тада су нам се на површини воде, пред очима указали необични призори.*

*Непрегледно мноштво риба око брода чинило је да вода око њега ври... Делфини су се играли, колобатали и превртали поред самог брода* (Петровић 1933: 10).

Слично овом опису, Петровић је очаран рибама, те су и ти описи лирски, обојени сентименталношћу – *Кад се море утиша, ова риба излази на површину воде и задивљује својим плавим и пурпурним бојама са металним сјајем* (Петровић 1933: 11). Иван Ђаја истиче да Петровић није безосећајан када говори о природи или рекама (води). Петровић прибегава објективности из бојазни да верно не изнесе истину или документарност. Плодност и разноврсност Петровићевих описа изазивају богатство доживљаја. Мноштво слика и пишчева речитост маме читаоце. Приликом описа, писац скрене у ону фину књижевност, али се убрзо врати свом енциклопедијском стилу. Врло строго се држи одређених правила при приповедању. Јасно и храбро отпочиње приповедање, прати примарну визију, али прави и приповедачке дигресије. Негује изразиту хијерархију исказа, а приповедање је логично и увек исцрпно, стално испитује узроке и последице (Павловић 1969: 320). У описима се види узбуђење које се будило у писцу у тренутку путовања, али и касније док је радио на својим рукописима. У жељи да прикаже читаоцима све оно што је до тад читао или чуо, Петровић умеће друге текстове. Подсећање на туђе мисли чини путопис убедљивијим. Писац у путопису испољава таленат, образовање, начин размишљања и властите погледе на свет.

Централна тема је гусарство, а у ширем тематском кругу су и међуљудски односи, историја, географија, економија.

Гусарство постоји одвајкада. У правом гусарству, много је витештва. Из Аласове књиге сазнајемо шта су повод, узрок и мотиви гусарења. Распрострањено је мишљење да су гусари морски разбојници, али таква идеја је сасвим погрешна, како нас учи Михаило Петровић. Право гусарство, не разбојништво, је трајало три века, ишчезло и више се није вратило. Оно је важан део светске историје, који је оставио трага у људским животима. Појаву гусарства везујемо за Шпанце и Колумбово откриће Америке 1492. године. Како су Шпанци сматрали да им по првобитном проналаску припада благо и земља коју су први открили, исто тако сматрају да им други народи то не смеју и не могу одузети, те почињу да нападају друге бродове и умањују њихово право на плен. Временом, смелост и дрскост гусара расте. Становници острва, огорчени поступцима Шпанаца претварају се у њихове заклете непријатеље и тако настају „буканири”, који ће се касније преметнути у „флибустире”. Петровић отвара путопис и према другим жанровима – описи гусарства су често и бајковити, говоре

о једном ишчезлом и другом времену, другој историји и лепоти живота на другом крају света.

У прва два поглавља читалац се сусреће са местима на којима је путописац боравио. Петровић пажљиво бира историјске чињенице које ће истаћи, а нарочито етимолошка предања за која сматра да би била изразито интересантна читаоцима. Највећу инспирацију је проналазио у рибарству. Због тога су најлепши и најзанимљивији описи у овом делу посвећени рибарењу. Описима се писац удаљава од свог непристрасног стила и допушта машти и чаробним дескрипцијама да превладају. Без намере да покаже своју велику ерудицију, Петровић се труди да своје знање пренесе. Осетљив је на призоре у природи који су праћени фотографијама, а оне визуелно читаоцима дочаравају пејзаже разних предела.

Путопис показује Петровићеву опседнутост морем, водом, рекама. Море је велика тема, загонетка и опсесија. Лепота путовања се мери лепотом виђених вода. Лепоту мора Петровић види као природно богатство које припада свим људима, а опседнутост водама кључ је изузетних лирских пасажа.

У другом делу открива се порекло гусара, њихове биографије, детињство, одрастање, утицаји, узроци и мотиви бављења гусарењем. Описују се гусари Денкерка, Нанта, Сен Малоа, Труен, Франсоа Лемем и многи други. Петровић интерпретира њихове подвиге, умеће анегдоте, а нарочиту пажњу посвећује острву Корњача и гусарима који су се борили за превласт над њим. Тај свет, потпуно ослобођен од свих правила, функционисао је на врло аутентичан начин. Гусарске борбе заузимају важно место. Оне ће привучи ученичку пажњу – њихови детаљни прикази показују младим читаоцима храброст на делу. У тим случајевима Петровић није ни на чијој страни, он је свезнајући приповедач који верно и детаљно преноси догађаје.

Коментарима Петровић утиче на читаоце, они имају апелативну структуру – аутор тако исказује свој став кроз њих, обраћа се читаоцима. Он повезује путописни свет са светом читаочеве стварности. Коментар служи Петровићу као средство посредовања између света књижевног дела и читаоца. Коментарима писац износи идеју дела, тежњу и потребу за (са) знањем. Својим једноставним и разумљивим језиком, писац учи (младе) читаоце заборављеним вредностима. Обраћа им се непосредно, чиме ствара чврсту везу како би могао да несметано износи своја размишљања.

Регуларно гусарство везивано је за француске гусаре, најпознатији гусари баве се морским пиратством до пред крај наполеонске епопеје. Нестанком флибусирства нестаје и регуларно гусарење, а превласт до-



бијају морски пирати. У једном од поглавља писац приказује разлике између пирата и гусара. Капетан гусарског брода је имао званично краљево овлашћење да задржава непријатељске бродове. Регуларно гусарство је трајало од 16. до 19. века. Гусари су приказани „реалистички”, верно, нефикционално, а прича о њима је проширена и навођењем анегдота из женског пиратства.

Гусарски свет, у односу на свакодневни живот, било данас, било у прошлости, делује у знатној мери авантуристички, привлачно, занимљиво, управо зато је путопис *У царству гусара* такав. На непоновљив начин, надахнуто, верно, са анегдотама, документима и фактима Петровић говори о гусарењу.

Гусарске борбе представљају главну тему путописа. Уочљив је паралелизам између наших хајдука и гусара. Модел борбе одликује се строгим принципима, изграђеним системом борбе и ефикасним нападањем. У првом плану је херојска акција. Гусари су довитљиви и промоћурани, али и силни. Приказивање борби доводи до сажимања времена, тиме се постиже убрзање наративног тока. Борбе путопис чине динамичнијим. Ново у Петровићевом путопису јесте психолошка карактеризација јунака, потпомогнута податацима из биографије и детињства гусара. Михаило Петровић се труди да не заузима став судије – *Био је толико одважан и дрзак, да је покатак сам, или само са једним другом нападао читав одред Шпанаца. Учинио је у више наврата невероватне морске подвиге... Моћне галије су за тили час биле плен малог чамца* (Петровић 1933: 156).

Када говори о народима, Петровић је добро упознат са карактеристикама црнаца или Европљана о којима пише. Европљани су тешко прилагодљиви, док црнцима ништа не смета. Урођеници су говорљиви, радни, доброћудни и услужни. Свест о себи и свест о другом у делу има улогу да идентификује *нас* и *њих*. Пошто је Петровић доста читао о урођеничком народу, чини се да га посматра са симпатијама и са жељом да га још боље упозна.

Хумор у путопису није нарочито изражен, међутим, није ни стран аутору. Комичне епизоде су врло ретке, примећују се када се путописац „опусти”. Комично портретисање види се приликом описа доброћудног гусара Менжуена који лепо моли за пажњу. Који још свиреп гусар моли било кога било шта? Сличну комична епизода се запажа и након капетановог остављања путника на Тенерифима – *Епилог комичног излетничког путовања био је велики број тужби које су учесници у њему, чим су стигли у Енглеску, поднели властима против бродарске компаније, капетана, особља брода и против својих сапутника са којима су се на путу вређали*



и тукли. Тако се завршило организовано излетничко путовање око света... које је изазвало буру смеха у целој свету (Петровић 1933: 108). Са становишта ученика који се смеје учесницима и појавама описаним у путопису, хумор представља афективну реакцију на комични аспект уметничког дела и стваралачке поступке којима је тај свет остварен. Хумор Михаила Петровића се огледа и заснива на емоционалној подлози коју можемо пронаћи у саосећајности и наклоности ономе што описује. Хумор представља разумевање људске лудости или људских слабости. Петровићев (ретки) хумор разведрава, оплемењује и поучава. Намера му је да придобије читаоца за заједнички, доброћудни смех разумевања. На тај начин се читалац приближава ликовима и непосредно усваја искуство њихових поступака. Весели и ведри смех представља афективну реакцију читаоца на комичну суштину ситуације у којој су се путници нашли и изражава симпатију и разумевање за њих. Умесно подстицан разговор наставника са ученицима о томе шта их је забавило и насмејало води ка тумачењу и вредновању уметничког дела, али и критичком просуђивању проблема шта је и зашто било смешно. Употреба смешних и шaljивих елемената утиче на склоп путописа, на ауторску дистанцу и однос са читаоцима. Посредством хумора Петровић постиже одређени степен комуникативности са читаоцем. Хумористични пасажии пружају доста уметничких података о гусарима, о њиховом карактеру, о карактеру људи уопште, адекватније представљају путопис, обликују ликове и дочаравају расположење, показују интелектуалност писца, али показују и ефекат смешног који настаје укрштавањем супротних животних навика. Невелики број хумористичких одломака побуђују смех код ученика и пријатне доживљаје, па се та места извајају као занимљива, привлаче пажњу и дуже се памте.

Сазнања до којих су ученици дошли током анализе путописа, као и утиске који су били измамљени током часова наставник оставља за крај разговора. Ученици издвајају цитате или описе који су им се нарочито допали, разговарају о лепоти путовања и процењују уметност Михаила Петровића. У *царству гусара* ученици виде Петровића као једног ствараоца који је жудео да што више исприча, као највећег књижевника међу математичарима и највећег математичара међу књижевницима. Жанровски, ова књига је много шира од уобичајене дефиниције путописа. Након доживљајног, истраживачког читања и проблемског приступа ученици су путовање воденим путевима видели као сажимање Петровића са морима и океанима. Лепоти пејзажа и описима природе претходе дубоки доживљаји. Путописац истраживачки помно покушава да сазна што више и завири у душу сваке земље и сваког гусара.

#### 4. Професор математике у основној школи

Путописи Михаила Петровића Аласа, као што је већ поменуто, не спадају у сам врх тог жанра у српској књижевности, али одишу ведрином, једноставношћу и радошћу, па имају и своју немалу књижевну вредност. Суштина проучавања Петровићевог текста је савладавање књижевнотеоријског термина и доживљајно читање дела. Дело је подесно за примену у педагошкој пракси јер је пријемчив стил погодан за младе читаоце, много дигресија и коментара утичу на критичко промишљање и развијање свети код ученика. Ученик путује са путописцем који га је придобио занимљивим стилем, њему разумљивим. Често у наставној пракси ученици одбијају да читају оно што им „није јасно”, те се јавља одбојност према одређеним књижевним делима, док са Аласовим путописом то не би био случај. Стилска средства, као и синтаксичка решења, примерена су ученицима основне школе, те је то још једна од предности коју би обрада овог књижевног дела имала. Тумачење централног мотива био би изазов ученицима. Изучавање нових појмова и сазнавање о гусарству буди код ученика жељу да прошире своје знање и обликују своју критичку мисао. Укључивање различитих жанрова у путопис погодно је тле за њихово секундарно дефинисање, поткрепљено конкретним примерима. Природа буди различита осећања, описи обилују стилским фигурама које откривају емоције путописца, али исто тако буде емоције и код младих читалаца. Ђаци имају слободу да коментаришу лепоту природе, да маштају о местима и тако буде креативну страну, која се са појавом компјутерских игрица и брзих садржаја нуђених на интернету, смањује.

Креативно промишљање је основна предност путописа као жанра. Код читалаца се јавља потреба да пробуде властиту машту, да у својој души замисле места и гусарске борбе. Откривањем емоција и доживљајним читањем ученици јаче доживљавају књижевно дело. Посебно интересовање европског човека за далеке пределе постоји и данас. Чудни обичај и необичан изглед других народа побуђују жељу да се сазна више о њима. У путопису Михаила Петровића наставник проналази начин да ученицима имагинација *живне*. Логичност и исцрпност као карактеристике стила доводе до читаоачеве посвећености. Ненагомилавање речи и равномерно приповедање су врло примамљиви ђацима. Писац на умешан и (педагошки) погодан начин гради и нијансира своје ликове и ситуације. Описи и разноврсне приче подстичу имагинацију код ученика, заокупљују њихову пажњу. Путовања мењају човека, а обрада путописа Михаила Петровића у основној школи би, ако не променила ученика, онда бар заинтересовала за будућу промену и рад на себи.

## ЛИТЕРАТУРА

Петровић 1933: М. Петровић, *У царству гусара*, Београд: Српска књижевна задруга.

\*

Анђелковић 2019: М. Анђелковић, *Михаило Петровић Алас – Живот, дело, време*, Београд: Српска академија наука и уметности.

Богдановић 1933: М. Богдановић, *XXXV коло Српске књижевне задруге*. Београд: СКГ.

Вучковић 1979: Р. Вучковић, *Поетика хрватског и српског реализма*. Сарајево: Светлост.

Делић 2000: Ј. Делић, *Исидора Секулић у традицији српског путописа, Исидоријана*, бр. 8/9.

Деретић 2013: Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*. Зрењанин: Sezam book.

Живковић 1990: Д. Живковић, *Теорија књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Николић 1999: М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Павловић 2005: М. Павловић, *Неке особености стила Михаила Петровића и његов значај за стилистику*. Београд: Филолошки факултет.

Пековић 1998: С. Пековић, *Путописи Михаила Петровића*. Београд: БИГЗ.

Поповић 2007: Т. Поповић, *Речник књижевних термина*. Београд: Логос Арт.

Росандић 1986: D. Rosandić, *Metodika književnog odgoja i obrazovanja*. Zagreb: Školska knjiga.

Росић 1996: Т. Росић, *Фактографија естетског у путописној прози Јована Дучића*, О Јовану Дучићу: зборник радова поводом педесетогодишњице смрти, Београд.

Секулић 2005: И. Секулић, *Белешка уз путопис Љубав у Тоскани*, Књига о Црњанском. Београд: СКЗ.

Солар 1976: М. Солар, *Теорија књижевности*. Загреб: Школска књига.

Трифунковић 1969: Д. Трифунковић, *Летопис живота и рада Михаила Петровића*. Београд: Српска академија наука и уметности.

Jelena G. Grebović

METHODOLOGICAL APPROACH TO THE TRAVELOGUE  
*IN THE EMPIRE OF THE PIRATE MIHAILO PETROVIĆ ALAS*

Summary

The paper analyzes of the travelogue in the Empire of the Pirates by Mihailo Petrović Alas, with the basic intention to explain the specific expression and style of Mihailo Petrović. The features of Petrović's travelogue and its specificity are presented. The theoretical part is supported by adequate examples of the analysis of Petrović's work. The language is spontaneous, simple and understandable. The sentences are syntactically clear. The essence of the paper is focused on the presentation of travelogues as a suitable genre for processing in teaching practice. The text is more than a grateful support for methodical processing in primary school because it awakens the imagination of students, and that is above all a sufficient motivation for a literary work to be processed in a valid methodical way and thus awaken conscious student activity. Special value is the expansion of the focus towards the study of Serbian travel prose, which opens new spaces for future interpretations.

**Keywords:** travelogue, Mihailo Petrović Alas, In the Empire of Pirates, methodology, approach, Serbian literature.

УДК 821.161.1-31 Булгаков М.  
821.163.41-31.09 Пекић Б.  
821.134.3-31.09 Сарамага Ж.  
<https://doi.org/10.18485/godisnjak.2021.16.14>

**Александра Н. Петровић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад  
Примљен: 20. 09. 2021.  
Прихваћен: 05. 11. 2021.

НОВА ЈЕВАНЂЕЉА И ОТПОР РЕПРЕСИЈИ: *МАЈСТОР*  
*И МАРГАРИТА* М. БУЛГАКОВА, *ВРЕМЕ ЧУДА*  
Б. ПЕКИЋА И *ЈЕВАНЂЕЉЕ ПО ИСУСУ ХРИСТУ*  
Ж. САРАМАГА

Рад се бави испитивањем односа романа *Мајстор* и *Маргарита* М. Булгакова, *Време чуда* Б. Пекића и *Јеванђеље по Исусу Христу* Ж. Сарамага према библијско-јеванђеоском предлошку, тј. утврђивањем начина на који се јеванђеоски предлошак прихвата, одбацује и(ли) ресемантизује са модерног становишта. Испитује се и однос који ликови уметничког света самих романа заузимају према тексту, што отвара питање о односу текста и стварности уопште. Показаћемо како сами романи, при свему наведеном, постају нова, двадесетовековна јеванђеља, са новом-старом причом о отпору репресији.

**Кључне речи:** јеванђеље, двадесети век, репресија, текст, стварност.

Тоталитарна стварност непосредно је, током прошлог века, утицала на Михаила Булгакова, Борислава Пекића и Жозеа Сарамага, због чега тројица аутора деле готово идентична животна и професионална искуства. Булгаков је живео под Стаљиновом влашћу, када су његове представе биле забрањиване, а он сам тражио прогон из земље (Деветаковић 2004: 165–166). Пекић је због свог политичког ангажовања у Југославији осуђен

---

\* [alek.petrov97@gmail.com](mailto:alek.petrov97@gmail.com)

и ухапшен (Пекић 1987).<sup>1</sup> Пре него што ће отпутовати у Лондон одузет му је пасош и тек касније успева да се тамо пресели (Пекић 1989).<sup>2</sup> Након тога имаће проблема и са објављивањем књига у Југославији (исто).<sup>3</sup> Југословенски тип комунизма и стаљинизам Пекић је сматрао „тоталитарним левим доктринама”, како истиче у интервјуу у којем је, између осталог, говорио о *Времену чуда* (Пекић 1984).<sup>4</sup> Сарамаго је пак живео под диктатуром португалског властодршца Антонија Салазара, која је, делом, утицала на његово стваралаштво (Salzani С. – Kristof К. Р. Vanhoutte 2018: 6–7). Салазаров режим био је режим „чији је захтев за послушношћу и униформношћу мишљења, понашања и идентитета ишао руку под руку са виктимизацијом и прогоном мањина, империјалистичком експлоатацијом, репресивним државним апаратом, цензуром, надзором” (Rollason 2006: 11; према нашем преводу). Многе од ових одлика могу се приписати јудео-хришћанском богу из Сарамаговог *Јеванђеља*, због чега проучаваоци виде у њему призивање култа диктаторског вође салазаревског типа (исто). Осим тога, конзервативна португалска власт успела је да спречи Сарамагово учешће у избору за Европску награду за књижевност (исто, 3). Сарамаго је касније тај акт окарактерисао као акт цензуре, „достojан фашистичке диктатуре” (исто; према нашем преводу). Тај догађај нагнаће га да емигрира на шпанско острво Ланзарот (исто). Сарамаго је, осим тога, веровао да је и процес глобализације тоталитарног карактера (Rollason 2004: 2). Сматрао је да је „глобализација” „дотрајали еуфемизам за економску и политичку моћ међународног капитала” (исто; према нашем преводу), наводећи да су мултинационалне и трансконтиненталне компаније оне које заиста управљају светом (исто). Осим њих, и медији, штампа и телевизија, како то у једном интервјуу објашњава Сарамаго, отуђују људе и чине их индиферентним према есецијалним питањима (Saramago 2002; према нашем преводу).<sup>5</sup> Такав приказ модерног глобалистичког света Сарамаго је дао у свом роману *Пећина*, говорећи да не би желео да роман буде схваћен као одбрана традиционалног начина живљења (исто).<sup>6</sup> На глобалистичке тенденције ће се осврнути и у *Јеванђељу*, нарочито у оном

<sup>1</sup> Део интервјуа доступан на: [www.borislavpekic.com/p/bio.html](http://www.borislavpekic.com/p/bio.html) [приступљено: 5. новембра 2021].

<sup>2</sup> Део интервјуа доступан на: [www.borislavpekic.com/p/bio.html](http://www.borislavpekic.com/p/bio.html) [приступљено: 5. новембра 2021].

<sup>3</sup> Исто.

<sup>4</sup> Доступно на: <http://www.borislavpekic.com/2008/03/vreme-rei-xd-deo.html> [приступљено: 5. новембра 2021].

<sup>5</sup> Доступно на: [https://www.youtube.com/watch?v=jxy\\_Ax7IJUI](https://www.youtube.com/watch?v=jxy_Ax7IJUI) [приступљено: 5. новембра 2021], од 26.45 до 27.55.

<sup>6</sup> Исто, од 19.00 до 19.50.

делу у коме сам ђаво живи „традиционалним” начином живота, не експлоатишући своје стадо оваца и не користећи новац (Saramago 2012: 196).

Три романа којима се бавимо – *Мајстора и Маргариту* (1966/7),<sup>7</sup> *Време чуда* (1965) и *Јеванђеље по Исусу Христу* (1991) – повезује уметнички уобличена критика двадесетовековних репресивних система, те употреба библијско-јеванђеоског предлошка према коме се писци, како ћемо у наставку рада видети, двоструко односе: они прихватају позицију отпора моћи коју нуде јеванђеља, те историјски контекст отпора у којима су јеванђеља настала, прихватајући такође и у њима прокламоване хумане вредности. Са друге стране, писци јеванђеоски текст одбацују или му се изругују са, начелно идентичне, (пост)модернистичке позиције, отварајући притом питања о односу текста и стварности. Тако се, на пример, *Време чуда*, најраније Пекићево дело, убраја у корпус дела која наговештавају особености нове, постмодернистичке поетике: „нови обликовни поступци уместо представљања слике света нуде испитивање поетичког знања, уместо стварности нуде текстуалност, уместо искуства документ...” (Јерков 1992а: 17). У овом роману поставља се и питање о моћи коју текст и тумачење истог имају над стварношћу, а у вези са Јудиним настојањима да стварност саобрази тексту, у чему поједини проучаваоци виде и зачетак проблематике „виртуалне стварности, губитка значења света, и то услед увишестручених смислова...” (Ахметагић 2006: 36). Демитологизација јеванђеоског текста, иронија, пародија и сатира основна су оруђа писаца који сумњају у визије о будућности света, спасењу човека и тачки врхунца у историји са које ће све претходне патње бити оправдане.

Истраживања сведоче (Horsley 2006: 1209–1212) о томе да први јеванђеоски текстови, попут *Јеванђеља по Марку* (око 70. г.) или *Извора изрека*, у науци означеног словом Q,<sup>8</sup> представљају Исуса као предводника једног од, у оно време, широко распрострањених месијанских и пророчких покрета (исто, 1205) заинтересованих за одбрану Израела од јерусалимских и римских власти. Свакако, Исус ни у једном од романа којима се бавимо није дат у тој улози. Он је код Булгакова мирни филозоф, који позива на симболично рушење храма. Међутим, историјски контекст побуна против власти ипак је видљив, на пример, у разговору првосвештеника и Пилата у другом поглављу Булгаковљевог романа (Булгаков 2014:

<sup>7</sup> Булгаковљева књига је тада први пут штампана, са цензорским интервенцијама. Рад на роману Булгаков је започео још давне 1928. г. (Деветаковић 2004: 165–167).

<sup>8</sup> Q је био извор (нем. *quelle*) речи Исусове (грч. λόγια), одакле и назив *Logienquelle* (Драгутиновић 2010: 167–168).



65)<sup>9</sup>, као и у Пилатовом поверавању начелнику тајне полиције Афранију (исто, 357).<sup>10</sup> Сарамогов Исус такође неће бити ни на који сличан начин ангажован, али ће зато недужни Јосиф страдати, неправедно оптужен да је учествовао у побуни против Рима организованом од стране Јуде Галилејца (Saramago 2012: 119). Пекићев пак Исус крајње је морално проблематична фигура, незаинтересована за последице сопственог деструктивног деловања на људе који су предмет његових чуда. Међутим, оно што је важно јесте то што нам се чини да се употребом јеванђеоског предлошка који у себи садржи историјски контекст Исусовог времена призива позиција отпора која би онда имала да буде паралелна са позицијом отпора које уметнички свет целине романа заузима спрам модерних диктатура.

Јеванђеље се у контексту отпора злоупотреби човека у савременим репресивним системима употребљава и онда када се у романима упућује на оне хумане вредности које су у њему прокламоване и углавном везане за личност Исуса Христа. Више пута у Булгаковљевом роману, на пример, сам Ђаво, Воланд, говори о милосрђу. Московска публика у Варијетету одлучује да опрости Бенгалском, којем је Воландова свита откинула главу, након чега Воланд закључује: „Људи као људи... Воле новац, али, то је увек и било тако... [...]. Но, лакоислени су... па шта се ту може... и милосрђе понекад заструји њиховим срцима” (Булгаков 2014: 161). Маргарита после бала неће тражити од Воланда да избави Мајстора, већ ће тражити помоћ за измучену Фриду коју је упознала тек пре неког времена (исто, 319). Опет ће то за Воланда бити знак милосрђа које се некад „потпуно неочекивано и подмукло, провуче и кроз најужу пукотину” (исто, 334). По свом човекољубивом сензибилитету Булгаковљев Јешуа нимало се не разликује од јеванђеоског Исуса – он је онај који „љуби непријатеље своје” (Мат. 5:44) и верује да су сви људи добри. Да би показао снагу опроштаја, Јешуа говори Пилату како се суђење у Јерусалиму заправо никад није ни догодило (Булгаков 2014: 456). О милости и опроштају говориће јеванђеоски Исус: „Будите, дакле, милостиви као и отац Ваш што је милостив. / [...]; опраштајте, и опростиће вам се” (Лука 6: 36–37), саветујући притом фарисеје да науче шта значи „Милост хоћу” (Мат. 9: 13 и 12: 7). Управо апостоли у Пекићевом роману упозоравају Јуду „да се није сећао да чини милост” (Пекић 2019: 328). Мада крајње ироничан

<sup>9</sup>Првосвештеник се плаши да ће Јешуа подстаћи народ на побуну против Рима. Јудејска елита била је одана Риму јер су њене позиције моћи и привилегије зависиле управо од Римљана (Horsley 2006: 1207), због чега и страх од народних побуна.

<sup>10</sup>Пилат ће у Булгаковљевом роману рећи: „Колико нас је откоштао само тај један месџа кога су одједном почели да очекују ове године! Свакога тренутка само то и радиш – очекујеш да будеш сведок најужаснијег крвопролића”.



и пародијски, Пекићев роман имплицира постојање система вредности и, ако се руглу извргавају оне наказне, писац несумњиво сугерише какве вредности би требало да постоје. Приказујући Исуса као неемпатичног, човека равнодушног према туђој патњи, осветољубивог и, на крају, лажног и окрутног чудотворца, Пекићев роман призива личност јеванђеоског Исуса и оно што он представља – емпатију и разумевање пре свега, као и чудотворно деловање које је из љубави и милости. Када Петар на почетку *Времена чуда* у својој посланици тврди да се „неће више поновити да невини одговори кривцу: данас ћеш бити са мном у рају” (исто, 19), Пекићев роман се тиме ослања на јеванђеоски догађај (Лука 23: 43) указујући на изостанак великодушности опроштаја. Становници Старог Јабнела пак бацају на Еглу први камен: „Тек кад први камен, бачен несигурном руком богаља или нејаког детета, тресну поред жене, она се обрати руљи...” (Рекіć 2019: 84). На познатом месту из *Јеванђеља по Јовану* Исус ће спречити каменовање прелубнице: „Који је међу вама без гријеха нека *први баца камен на њу*”, (Јован 8: 7; наше подвлачење). Сараматов Исус такође је племенита фигура. Његова дирљива хуманост најбоље се види у плачу над неправедно убијеном витлејемском децом: „О, недужни, недужни, грцао је, изгледа немогуће да је један дечак од само тринаест година, узраст у којем је себичност лако објаснити и оправдати, у тој мери потресен вешћу која не би, према ономе што знамо о данашњем свету, нимало узбудила велику већину људи” (Saramago 2012: 159). Однос између њега и Јосифа биће дирљив однос пун питања о судбини и кривици, о могућности да се опрости другоме, нарочито своме ближњем, и да се пронађе утеха. Занимљиво је да Сарамато, толико критичан према хришћанству и религији уопште,<sup>11</sup> поштеђује Исуса било какве критике, супротстављајући његову и Јосифову измењену јеванђеоску причу тиранији.

Тим порукама писци додају и сопствене визије које осмишљавају човекову егзистенцију у, чини се, одувек идентичном, тоталитарном устројству света. Врхунска вредност у Булгаковљевој књизи јесте уметност, њено свезнање и неуништивност. Пишући о односу између Марије Магдалене и Исуса, Сарамато пак вреднује телесну љубав путем које се тек може доћи до Бога: „Ниси нико ако не волиш себе самога и никада нећеш досегнути Бога ако прво не доспеш до сопственог тела” (Saramago

<sup>11</sup> Док се у *Јеванђељу по Исусу Христу* концентрише на *Нови завет*, у свом роману *Каин* (Saramago 2014) Сарамато деконструира старозаветне митове – о постанку, дрвету сазнања, првом убиству, Авраму и Исаку, Нојевој барци, Јову итд. – приказујући старозаветног бога као окрутног тиранина који је у првом реду крв што је Авељ убијен. Каин у роману говори богу: „Просто и једноставно, убио сам Авеља пошто нисам могао да убијем тебе” (исто, 34).

2012: 233). Описујући три Марије које пате поред крста због смрти вољеног бића, Сарамаго показује како у његовом јеванђељу „у коме нема *јеванђеља*, нема благе вести [...] оно што остаје јесу само три Марије са њиховом добротом и сломљеним срцима” (Salzani С. – Kristof К. Р. Vanhoutte 2018: 160; према нашем преводу). Женска, људска, „обична”, земаљска љубав остаје код Сарамага непобитна чињеница.

Односећи се на овај начин према јеванђељу, призивајући историјски контекст отпора репресивној моћи и прокламујући наде и визије које се таквој моћи супротстављају, три романа којима се бавимо заправо чине оно што су чинили јеванђеоски текстови, постајући тако нова, двадестовековна јеванђеља, са новом-старом причом о тиранији и отпору. Поред поменутих, постоји много експлицитнијих сугестија да три романа настоје да постану јеванђеоски текст. Сарамаго својој књизи даје управо назив *Јеванђеље по Исусу Христу*, а не би било погрешно ни назвати га *Јеванђељем по Сарамагу*, као што поједини проучаваоци зову Булгаковљеву књигу *Јеванђељем по Булгакову* (Flaker 1993: 427) а он ју је сам у првобитној редакцији назвао *Јеванђеље по Воланду* (исто, 426). Раван јерусалимских дешавања у *Мајстору* и *Маргарити* се још може назвати и *Јеванђељем по Пилату*. Пекићева књига, или барем један њен део („Смрт на Хиному”), својеврсно је *Јеванђеље по Јуди*. Занимљиво је осврнути се на то које личности писци бирају за главне јунаке својих јеванђеља. Воланд је једна од главних личности Булгаковљевог романа у којем је представљен као сила равноправна божјој. Он је у *Мајстору* и *Маргарити* део силе која „вечито твори добро” (Булгаков 2014: 31), како је назначено у мотоу романа преузетом из Гетеовог *Фауста*. Када је пред крај романа одлучена судбина Мајстора и Маргарите, тј. када Леви Матеј долази Воланду, он му не каже да је Бог *тражио* или да му је *рекао* или да је *наредио* да одведе Мајстора и Маргариту у спокој, већ каже: „– Он је прочитао мајсторово дело [...] и *моли* те да узмеш мајстора са собом и наградиш га спокојем...” (исто, 419; наше подвлачење), чиме се опет сугерише апсолутна једнакост божанског и ђаволског принципа. Ђаво ће бити позитивна и побуњеничка сила и у Сарамаговом роману – модерни писци, чини се, из библијског ђаволовог греха извлаче највеличанственије позитивне потенцијале. Јер, ђаволова побуна састоји се у преиспитивању актуелног поретка, те је Воландова фигура изабрана, тј. *Јеванђеље по Воланду* је написано да би се преиспитао актуелни совјетски поредак, али и ток историје и људска природа уопште. Пилат је пак главна личност Мајстореве књиге, својеврсног *Јеванђеља по Пилату*, са којим се такође отвара питање о природи власти, избора између добра и зла, о кривици и

одговорности, могућности да се опрости себи и другима. Јуда је, затим, једна од најзнаменитијих личности Пекићевог романа. Поједини проучаваоци сведоче како је представљање Јуде као спаситеља света у *Времену чуда* у складу са схватањима антиномијске струје у гностицизму која су одбацивала створени свет као творевину демијурга, изједначавајући Јахвеа – који је тај свет створио – са демијургом и одбацујући целокупни старозаветни поредак (Радуловић 2016: 62). У складу са тим, ова гностичка струја поштовала је библијске ликове који су важили за злочинце – попут Јуде или Каина<sup>12</sup> (исто, 62). Јуда је у Пекићевом роману тип тоталитарног идеолога, површног и невештог тумача Писма, који веру планира и материјализује, жртвовавши јој, као таквој, невинне људе. У Сарاماговом роману, на крају, важно место заузима Исусов земаљски отац, Јосиф. Прича о Јосифу на кога пада кривица за смрт недужне витлејемске деце послужила је Сарамату да уобличи причу о богу-тиранину који сопствену кривицу сваљује на обичне и поприлично немоћне људе, не искористивши моћ коју поседује да спасе оне које може спасти, тј., у овом случају, витлејемску децу. Штавише, рећи ће Сарамато-јеванђелиста, бог не само да није спасао децу, управо он је њихову смрт наредио, што је грех који му се не може опростити (Saramago 2012: 112). Критика манипулације кривицом, те јудео-хришћанског концепта наследне кривице, којима се алудира на савремене идеологије, кључна је за Сараматов роман и у том је смислу Јосифова личност у роману подједнако важна као Исусова.

Већ наслови књига и избор главних јунака сведоче о тома да двадесетовековна јеванђеља нису „правоверна” јеванђеља. Говорећи о Пекићевој књизи, проучаваоци је називају апокрифним јеванђељем (Ахметагић 2006: 15) или говоре о Пекићевој јеретичкој стваралачкој позицији и обликовању јеретичке духовности (Пијановић 1991: 26–27). Дакле, осим што се према јеванђеоском предлошку три писца односе позитивно, ослањајући се на позицију отпора и јеванђеоске вредности, они пишу и сопствена апокрифна, јеретичка и(ли) анти-јеванђеља у којима се јеванђеоски предлошак ресемантизује, демитологизује, пародира и одбацује.

У сва три романа јеванђеоски текст је, дакле, демитологизован. Сва тројица аутора служе се „низом реалистичких поступака, који су у функцији веродостојности, конкретизације библијске приче” (Деветаковић 2004: 180). Па чак и оно што се може сматрати елементом фантастике – Исусова чуда – бива или реалистички мотивисано или испародирано.

<sup>12</sup> Занимљиво је истаћи како је у поменутом Сараматовом роману *Каин* (Saramago 2014) Каин такође уважен као личност која се супротставља старозаветном богу-тиранину демистификујући читав старозаветни поредак.

Тако, на пример, у *Мајстору и Маргарити*, Јешуа наизглед „магично” отклања Пилатову главобољу. Ради се, међутим, о томе да је Пилат у роману описан као човек који је изгубио веру у људе и који презире Јерусалим (Булгаков 2014: 357) и, разговарајући са Јешуом, он коначно пред собом има човека који га разуме и емпатише са њим. Нестанак главобоље јесте управо последица чина људске блискости која је у разумевању, љубазности и емпатији. То је „чудо” које се овде заправо одвија. Пекићев и Сараматов Исус заправо чине чуда – али у оба случаја су та чуда бескорисна и наметнута Исусу: код Пекића она су сведена на своју застрашујућу супротност, а код Сарамата, мада не штете људима, она ипак не мењају ништа и не елиминишу зло (Saramago 2012: 306 и 310).<sup>13</sup> У сва три романа Исус је представљен као сасвим обичан човек: Булгаковљев Јешуа се не сећа својих родитеља, мада су му причали да му је „отац био Сиријац...” (Булгаков 2014: 49), а Сараматов Исус је ислучиво син Марије и Јосифа. У *Времену чуда* духовито је, и са сасвим реалистичке тачке гледишта, одбачена могућност о Исусу-месији. Наиме, један колар из Јерусалима пита Јуду о томе ко је уопште тај Исус Галилејац (Пекић 2019: 299). Када Јуда одговори да је то син краља Давида, колар инсистира на томе да га Јуда прави будалом: „Та Давид је живео пре десет столећа! Како му овај тридесетогодишњи јуноша може бити син?” (исто, 300).

И док је реалистички поступак везан за јеванђеоски предложак, фантастика је, на пример, у Булгаковљевом роману везана искључиво за Москву. Исто тако, Пекић је „временом чуда” заправо називао своје време. Са једне стране се, дакле, јеванђеоска прича демитологизује да би се ука-

---

<sup>13</sup> Постоји много сличности између Пекићевог и Сараматовог романа у погледу третирања феномена чудотворста. Чуда се у овим романима не чине из љубави према човеку и нису показатељ божјег милосрђа. Она губе „унутрашњи, религијски смисао повезивања са Богом” (Јерков 1992b: 1705), а смисао Христове појаве престаје бити „делатно присуство божје воље, и још важније – љубави, у свету” (исто, 1708). У Сараматовом роману Исус невољно чини чуда само да би се божји хегемонијски планови остварили (Saramago 2012: 316–344). Његова чуда, као што је речено, не штете људима, али Исус дубоко сумња у њихову сврховитост: он ће, на пример, рећи како је излечење Легиона било попут „орања мора” јер су демони који су изашли из Легиона сада на слободи, још увек постоје у свету и ни сам бог их не може убити (исто, 310). У Пекићевом роману Исус такође невољно чини чуда да би се остварили Јудини планови. Мотивација за чињење чуда је, дакле, изопачена, па су и последице чудотворног деловања трагичне. И Пекић и Сарамато доводе у питање моралну оправданост чуда васкрсења, сугеришући страхоте двоструког, тј. вишеструког умирања (Пекић 2019: 241; Saramago 2012: 374). У оба романа исмејано је као лажно и чудо у Кани (Пекић 2019: 29–30; Saramago 2012: 301–302). Са друге стране, чудотворно деловање у Булгаковљевом роману не припада Јешуи, већ Воланду и његовој свити. Воландова „чуда”, међутим, немају изопачену мотивацију; она служе да би се казнили криви и боље спознао човек, а Воланд је, осим тога, „део силе која [...] твори добро” (Булгаков 2014: 31).

зало управо на склоност актуелних система да митологизују и прошлост и будућност, стварајући приче о напретку и будућности човечанства, те да би се показала нефункционалност и, што је још важније, злоупотреба таквих прича; са друге стране – савременост је фантастична, пуна чуда. Код Булгакова она је таква јер јој је фалило маште у времену у коме влада строги социјалистички реализам, у коме треба вратити лепоту веровања у надстварно. Међутим, и код Булгакова и код Пекића савременост је чудесна и зато што она даје безброј незамисливих могућности за злоупотребу човека – она је чудесна, тј. нелогична и непојмљива, јер наноси зло људима док им (наводно) помаже.

Не само да се јеванђеоски текст демитологизује, он се у овим делима експлицитно одбацује. У другом поглављу *Мајстора и Маргарите*, разговарајући са Пилатом, Јешуа истиче како Леви Матеј стално хода за њим и записује без престанка: „Али једном сам завирио у тај пергамент и ужаснуо се. Ама баш ништа од онога што је тамо записано ја нисам говорио. Молио сам га: тако ти Бога, спали тај свој пергамент! Али ми га он истрже из руку и побеже” (Булгаков 2014: 50). Сарамаго на многим местима изражава сумњу у погледу истинитости јеванђеља. Пишући своје јеванђеље, јеванђелиста у његовом роману наводи имена тројице Јевреја, да би потом констатовао: „Пошто су наведена имена, што је доказ да су та лица која су та имена носила заиста и постојала...” (Saramago 2012: 32), иронично се тако осврћући на фикционалну природу библијских јеванђеља. Осим тога, индикативан је наслов Сарамаговог романа *Јеванђеље по Исусу Христу*. Део наслова „по Исусу Христу” обећава нам заправо истиниту причу о Исусовом животу, будући да је она дата *по Исусу*, а не, посредно, по Марку, Матеју, Луки и Јовану, чиме се канонска јеванђеља дисквалификују као лажна слика о Исусу. Приповедач се ставља у улогу јеванђелисте, што је јасно сугерисано првим мотоом романа преузетим из *Јеванђеља по Луки*: „Будући да су многи покушали изложити казивање о догађајима који су се догодили међу нама [...] намислих и ја, испитавши тачно све од почетка, по реду писати теби...” (Лука 1: 1–4). Као други мото романа јавља се Пилатово „*Quod scripsi, scripsi*”<sup>14</sup> из *Јеванђеља по Јовану* (Јован 19: 22), чиме јеванђелиста потврђује да стоји иза своје верзије приче. У уводном делу који се, не случајно, зове „Блага вест”, улогу јеванђелисте узима и приповедач Пекићевог романа, који говори о свом тексту као о „приповести о Њему”: „Ово је приповест о Њему, Његовом учењу и ученицима [...] Ово је приповест о томе како се рађало Његово Ново царство над царствима” (Рекіћ 2019: 14). Притом се у уводном делу

<sup>14</sup> „Што писах, писах”.

пародично имитира библијски родослов и библијски стил: „И би вече, и би јутро. И би свет. Дан први” (исто, 11). Такође, у *Времену чуда* је апостол Тома онај који доводи у питање библијски текст говорећи како су пророци исувише слаткоречиви и називајући их, иронично, „видовитим друштвом” (исто, 269). Тома размишља о метафорама, апстракцијама и пренесеним значењима, изражавајући притом сумњу према онима који, попут Јуде, пророке схватају тако озбиљно и дословно (исто). Он подсећа Јуду на то да је Исусово страдање и телесно страдање, а „тело које ће се бацати закуцано за тај пророчки крст неће бити сушта апстракција, поетска метафора једне неутаживе жеђи за спасењем” (исто). Јуда такође машта да напише „истинско јеванђеље” (исто, 341), што је метапоетичка алузија, будући да Пекићев роман и јесте, као што је речено, *Јеванђеље по Јуди*.

Претходно наведени однос писаца према јеванђеоском тексту отвара и питање статуса текста и књиге у самим романима, тј. питање о вештини тумачења, о односу текста, тумачења и (конструисања) стварности. Соцреалистичка поетика, на коју је критички усмерен Булгаков, покушала је, на пример, да понуди једну визију света коју је желела да прогласи за реалност. Својом фантастиком, сатиром, хумором, роман *Мајстор и Маргарита* јесте коментар на поетику социјалистичког реализма (Belyk 2012). Сатира је у првој деценији после Октобарске револуције била дозвољена и могла је адресирати појаве у иностранству или у новооустављеном систему на домаћем терену (докле год се цео систем није доводио у питање) (Peters 1990: 212–213). Лењин је био расположен и према сатири Мајаковског (исто, 212), а и други писци – као што су Демјан Бедни, Михаил Зошченко, Булгаков, Андреј Платонов – могли су несметано да стварају докле год њихови радови не би били, као што је речено, усмерени на „новоосновани политички систем и његов идеолошки темељ у целини” (исто; према нашем преводу). Међутим, у Стаљиново доба однос према сатири био је оштрији – сатира је надаље, као и читава соцреалистичка књижевност, имала да буде без песимистичких тонова, усмерена искључиво на критику спољних непријатеља, у служби стварања новог совјетског човека (исто, 215). Сатире Мајаковског се више нису помињале, Зошченкове сатире и хумористичне кратке приче биле су критиковане као исувише песимистичне (исто). Још у првом поглављу романа, а у вези са „антирелигиозном” поемом Ивана Бездомног о Исусу, Булгаков се подсмева соцреалистичкој поетици (Булгаков 2014: 35). Осим тога, Берлиоз је председник удружења писаца МАССОЛИТ из Грибоједовљевог дома (исто, 84–85), које у роману заступа званичну државну књижевну политику. Булгаков се са највећим могућим подсмехом односи према том



удружењу – комична су имена која даје писцима удружења: Кормилар Жорж, Павијанов, Богохулски... (исто, 90), као и оне деонице романа у којима Коровјов и Бехемонт исказују тобожње одушевљење домом књижевника у којем „сазрева сијасет талената” (исто, 410), у којем су будући аутори „*Дон Кихота*, *Фауста* [...] *Мртвих душа*” (исто). Задатак писаца социјалистичког реализма био је, дакле, да представе идеализоване јунаке на које би се совјетски грађани могли угледати: „Социјалистичком реализму није одговарало да истражује унутрашње биће књижевних јунака, који су уместо тога имали мотивациону и инспираторску улогу” (Belyk 2012: прво поглавље; према нашем преводу). Јунаци соцреалистичке литературе били би свим срцем посвећени идејама партије, без индивидуалних жеља, скептицизма и песимизма, због чега им је фалило психолошке уверљивости (исто). Булгаков показује да стварност коју су конструисали писци соцреалистичке поетике није, међутим, одговарала оној коју су Московљани живели. Московљани су и те како имали индивидуалних жеља, били заинтересовани за новац, за стамбени простор и друга материјална добра, и то све, делимично, под притиском ниског животног стандарда, о чему можда најбоље говори ненамерно духовито објашњење бифеције Андреја Фокича да се у Варијетеу, где долази обичан свет, служи јестера „другог степена свежине” (Булгаков 2014: 250) – дакле, покварена храна. Једино приливегованима, попут писаца из МАССОЛИТ-а, нудили су се обиље хране (исто, 87) и комфоран животно простор. Мајстор је крајња супротност и соцреалистичком јунаку и соцреалистичком писцу. Прво, тешко да се он уопште може сматрати главним јунаком романа будући да се појављује само у пет поглавља иако је његово име у наслову. Управо је он, затим, као писац, унео у књижевност забрањену, религиозну или, како би рекао уредник, који је одбио објављивање романа о Пилату, „чудну тему”. Критичари Ариман, Латунски и Лаврович започињу беспопштено разрачунавање са Мајстором, називајући његову књигу „апологијом Исуса Христа” (исто, 181), а њега „ратоборним поборником староверства” (исто, 182).

Јуда у Пекићевом роману такође жели да његове визије и тумачења постану стварност и предузимљиво дѐла да би ту жељу остварио. Њега раскринкава Филип, чији ће глас касније, попут гласа сопствене савести, Јуда непрекидно чути (Рекіћ 2019: 278). Филип му говори да је „проклето лажов” (исто, 273) незаинтересован за Христа и за спасење света, већ само за то да испуњењем пророчанстава његова вера добије доказа и постане опипљива (исто, 273–275). Оно што Филип хоће да сугерише јесте да вери, правој вери, ништа такво није потребно – она се зове вером баш зато што

не зависи од спољних фактора, што је сва „унутрашња”, што је у реду да трпи „рупе, пукотине, огреботине” (исто, 274), тј. да буде несавршена. Не само да дословно тумачи речи пророка, већ Јуда јасно манипулише туђим речима – он ће слагати Христа да му се Адонај јавио и рекао да ће се о свему побринути, пустивши га да верује како то значи да ће му Бог помоћи при самртним мукама (исто, 289–290). Јуда зна да Адонај није обећао да ће тако помоћи Христу, па своју лаж оправдава говорећи да се оно што је Адонај заправо рекао може протумачити и онако како управо он, Јуда, жели: „Не, Јудо, ти не лажеш, *ти само на свој начин схваташ једну божанску поруку*” (исто, 290; наше подвлачење).

Сарамагов Ирод пак држи се *Књиге пророка Михеја*, открива у њој претњу и зато убија сву витлејемску децу (Saramago 2012: 85–87 и 94). У књизи је Ирод описан као параноидни владар, мучен ноћним морама у којима га, изгледа, редовно посећује пророк Михеј (исто, 85). Тако једне ноћи Михеј изговара чувене речи: да ће из Витлејема изаћи нови израиљски краљ (исто).<sup>15</sup> Оптерећен заверама на сопственом двору, у неурастеничком страху да ће му бити одузет престо, Ирод, умногоме попут Пекићевог Јуде, своди Михејину појаву и речи из сна на једно једино значење; тумачи их дословно – као упозорење да се будући краљ већ родио, чему се јеванђелиста јасно изругује: „Одлази, све је јасно, књига је најављивала будуће рођење, ништа више, док му се Михејин дух приказао у сну да га упозори да се то рођење већ догодило. Све је јасно да не може бити јасније, баш као што су јасне речи свих других пророка, *чак и кад их лоше протумачимо* (исто, 87; наше подвлачење), чиме се и у овој књизи отвара помињани проблем тумачења текста од кога онда зависи предузимање акције и, у ширем, уређење света, а Ироду је, као и Јуди, у њиховом крајњем егоизму, *све јасно*. Ирод убија свештеника који је дошао да му прочита *Књигу пророка Михеја* (исто), а за саму књигу се каже да после тога нестаје, на шта се јеванђелиста иронично осврће речима: „замислите какав би то био губитак да је то био једини примерак” (исто). Код Сарамага се књиге не враћају из „пете димензије”, али као и у *Мајстору и Маргарити*, оне нестају (као што, уосталом, „нестају” и људи)<sup>16</sup> када треба да се затре идеја која се не допада немаштовитим тумачима.

<sup>15</sup> Уп.: „А ти, Витлејеме Ефрато, ако јеси и најмањи међу тисућама Јудинијем, из тебе ће ми изаћи који ће бити Господар у Израилу, којему су изласци од почетка, од вјечнијех времена” (Мих. 5: 2). Види такође: Мат. 2: 6, Јован 7: 42.

<sup>16</sup> Стјопа Лиходејев, директор Варијетеа, нестаје из стана, тј. Воланд га шаље у удаљену Јалту (Булгаков 2014: 139–140), што призива историјски контекст изненадних нестајања и хапшења онога времена, а индикативно је и што Бездомни већ у првом поглављу романа помиње Соловке (исто, 39) као радни логор. Тако ће се и у Пекићевом роману говорити о



И соцреализам и Јуда и Ирод критиковани су овде као они који злоупотребљавају текст за сопствена нахођења. И још више – Јуда и Ирод критиковани су као ограничени тумачи. Не тумаче текст лоше само Јуда и Ирод, тако га тумаче – сада већ очигледно у складу са својом идеолошком позицијом – и Булгаковљеви критичари Латунски и Ариман, мучећи Мајстора свакојаким оптужбама (Булгаков 2014: 181–182). У Булгаковљевом роману се сам Јешуа жали како људи не разумеју његове речи и како почиње да се боји „да ће та збрка потрајати још дуго” (исто, 50) чиме се опет алудира на хришћанске текстове – у основи будућег хришћанства, сугерише се, стоје погрешна тумачења Христа и његових речи. Осим тога, Јешуино позивање на „рушење храма старе вере” људи су – као Јуда и Ирод своје текстове – разумели дословно, наиме – као конкретно, физичко рушење храма (исто). Мајстор ће спалити свој роман под притиском критичара (исто, 185), као што ће се и *Књизи пророка Михеја* изгубити сваки траг након што је Ирод из ње ишчитао оно што је желео (Saramago 2012: 87).

За разлику од писаца романа којима се бавимо – Булгакова, Пекића и Сарамага – који су крајње сумњичави према (јеванђеоском) тексту, који га иронизују и пародирају, па чак и одбацују, показујући могућност релативизације онога што се сматра утврђеном истином, указујући на начине на које моћ конструише истину и стварност, јунаци њихових романа – попут критичара Латунског и Аримана, Јуде и Ирода – јесу они са симплификованим односом према тексту и са неплеменитим циљевима који усмеравају њихова тумачења.

Међутим, да се понека истина о свету ипак може рећи, најбоље сведочи роман *Мајстор и Маргарита*. Булгаковљев роман доноси идеју о томе да истину о свету може да понуди добра уметност. Уметност је код Булгакова наднаравног карактера – Мајсторев роман први пут приповеда Воланд, његов садржај се затим јавља Бездомном у сну, а роман о Пилату читао је и сам Јешуа. Уметност је магичног карактера, она повезује различите просторно-временске равни, обогаћује реалност фантастиком и, осим тога, бесмртна је – ако се тако може протумачити Воландова чувена констатација „Рукописи не горе!” (Булгаков 2014: 339) и Бехемонтов узвик „Достојевски је бесмртан!” (исто, 411). Уметност припада, дакле, магичној „петој димезији”, у којој се може ширити простор и заустављати време. Она једина може да зна истину о прошлости и садашњости, баш као што

---

војницима који хапсе ноћу и изненадно (Пекић 2019: 206), а биће речи и о прокураторовим логориштима изван Јерусалима (исто, 209), што су све алузије на поменути историјски контекст (Срећковић 1992: 1731–1732).

Мајстор у свом роману зна шта се догодило давног Јерусалимског дана иако је његов роман настао вековима касније. Добра уметност је, дакле, свемогућа. Мишљења смо да Булгакова, Пекића и Сарамага не интересују на првом месту крајња деконструкција знања, истинā и стварности. Фокус је на отпору који је усмерен против онога нехуманог и неплеменитог, ускогрудног, ограниченог и репресивног – критика, сумњичавост и деконструкција су стога у служби таквог отпора. Сарамага је, истакли смо, и у савременом глобалистичком свету препознавао репресивне, тоталитарне тенденције. Остаје да видимо како ће се у таквом свету аутори надаље односити према библијском тексту, како ће се он призивати и ресемантизовати, какви ће се проблеми притом отварати и каква ће се, можда, „нова јеванђеља” у будућности написати.<sup>17</sup>

## ИЗВОРИ

*Библија или Свето писмо Старога и Новог завјета* (2017), прев. Стари завјет Ђура Даничић, Нови завјет Комисија Светог архијерејског синода СПЦ, Београд: Библијско друштво Србије.

Булгаков 2014: Михаил Булгаков, *Мајстор и Маргарита*, прев. Злата Коцић, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Пекић 1987: Борислав Пекић, интервју са Бором Кривокапићем, *НИИ*, 13. и 20. септембар 1987. [Online]. Доступно на: [www.borislavpekic.com/p/bio.html](http://www.borislavpekic.com/p/bio.html) [приступљено: 5. новембра 2021].

Пекић 1989: Борислав Пекић, интервју са Весном Рогановић, *Борба*, 28. септембар 1989. [Online]. Доступно на: [www.borislavpekic.com/p/bio.html](http://www.borislavpekic.com/p/bio.html) [приступљено: 5. новембра 2021].

Dostojevski 2015: Fjodor Mihailovič Dostojevski, *Braća Karamazovi I i II*, прев. Veljko Lukić i Jakša Kušan, Београд: Book.

Kami 2019: Alber Kami, *Pad*, прев. Vuk Bijelić, Београд: Kontrast.

Pekić 1984: Borislav Pekić, „Nisam Japanac izgubljen u džungli” – (III nastavak), intervju vodio A. Arsenijević, *Vidici*, Београд. [Online]. Доступ-

<sup>17</sup> Поменућемо на овом месту Достојевског, који је први употребио јеванђеоски предложак да би се супротставио Инквизиторевој тоталитарној аргументацији (Dostojevski 2015 (I): 282–304) у свом последњем роману *Браћа Карамазови* (1879/1880). Линеја употребе јеванђеоског предлошка у том контексту наставља се са ауторима чије смо романе анализирали. Албер Ками је, такође, 1956. године написао роман *Пад*, у коме успоставља мноштво интертекстуалних веза са Достојевским. И Ками у свом роману полемиче са јеванђеоским предлошком, концентришући се, попут Сарамага, на страдање витлејемске деце (Kami 2019: 75). Христова фигура је у овом случају поново супротстављена Кламансовом нарцизму и његовим тоталитарним становиштима која налице Инквизиторевим.

но на: <http://www.borislavpekic.com/2008/03/vreme-rei-xd-deo.html> [приступљено: 5. новембра 2021].

Pekić 2019: Borislav Pekić, *Vreme čuda*, Beograd: Laguna.

*Saramago 2002: José Saramago, „A Life of Resistance”*, documentary by Julian Evans, UK: BBC Four. [Online]. Доступно на: [https://www.youtube.com/watch?v=jxu\\_Ax7lJUI](https://www.youtube.com/watch?v=jxu_Ax7lJUI) [приступљено: 5. новембра 2021].

Saramago 2012: Žoze Saramago, *Jevanđelje po Isusu Hristu*, prev. Dejan Tiago Stanković, Beograd: Laguna.

Saramago 2014: Žoze Saramago, *Kain*, prev. Jasmina Nešković, Beograd: Laguna.

## ЛИТЕРАТУРА

Ахметагић 2006: Јасмина Ахметагић, *Антропонеја: библијски под-текст Пекићеве прозе*, Београд: Драслар.

Деветаковић 2004: Наташа Деветаковић, „Мајстор и Маргарита Михаила Булгакова”, *Зборник Матице српске за славистику*, књ. 65/66, 163–217.

Драгутиновић 2010: Предраг Драгутиновић, *Основе новозаветне науке I: Увод у Нови завет*, Београд: Православни богословски факултет Универзитета, Институт за теолошка истраживања.

Јерков 1992а: Александар Јерков, „Постмодерно доба српске прозе”, предговор у: *Антологија српске прозе постмодерног доба*, Београд: СКЗ, 7–61.

Јерков 1992б: Александар Јерков, „Пекићева цинична интертекстуалност”, *Књижевност*, књ. 92–93, год. 47, бр. 11–12, 1703–1711.

Пијановић 1991: Петар Пијановић, *Поетика романа Борислава Пекића*, Београд: Просвета.

Радуловић 2016: Немања Радуловић, „Време чуда и неке гностичке паралеле”, *Philologia Mediana*, год. 8, бр. 8, 61–70. [Online]. Доступно на: <https://philologiamediana.com/> [приступљено: 8. новембра 2021].

Срећковић 1992: Милутин Срећковић, „Номо Новус у пародијском светлу историје”, *Књижевност*, књ. 92–93, год. 47, бр. 11–12, 1724–1734.

Belyk 2012: Kristina Belyk, „The Master and Margarita: Deconstructing Social Realism”, *BrightONLINE Student Literary Journal*, Issue 3. [Online]. Доступно на: <http://arts.brighton.ac.uk/> [приступљено: 10. новембра 2021].

Flaker 1993: Aleksandar Flaker, *Bulgakovljev Majstor i Margarita*, поговор у: *Majstor i Margarita*, prev. Vida Flaker, Rijeka: ANDROMEDA, 423–431. [Online]. Доступно на: <https://www.academia.edu/> [приступљено: 7. новембра 2021].

Horsley 2006: Richard A Horsley, „Early Christian Movements: Jesus Movements and the Renewal of Israel”, *HTS Teologiese Studies*, Vol. 62, No. 4, Cape Town: AOSIS OpenJournals, 1201–1225. [Online]. Доступно на: <https://hts.org.za/> [приступљено: 7. новембра 2021].

Peters 1990: Jochen–Ulrich Peters, „Satire under Stalinism: Zoshchenko’s *Golubaya Kniga* and M. Bulgakov’s *Master i Margarita*”, *The Culture of the Stalin Period* (ed. Hans Gunther), London: Palgrave Macmillan, 210–226.

Rollason 2004: Christopher Rollason, „Globalisation and particularism in the work of José Saramago: the symbolism of the shopping-mall in *A Caverna*”, *Global Neo-Imperialism and National Resistance: Approaches from Postcolonial Studies* (eds. Belén Martín Lucas and Ana Bringas López), Vigo: Servicio de Publicacións da Universidade de Vigo, 207–216. Доступно на: <https://www.academia.edu/> [приступљено: 5. новембра 2021].

Rollason 2006: Christopher Rollason, „How Totalitarianism Begins at Home: Saramago and Orwell”, *In Dialogue with Saramago: Essays in Comparative Literature* (eds. Mark Sabine and Adriana Alves de Paula Martins), Manchester: University of Manchester, 105–120. [Online]. Доступно на: <https://www.academia.edu/> [приступљено: 5. новембра 2021].

Salzani C. – Kristof K. P. Vanhoutte 2018: Carlo Salzani and Kristof K. P. Vanhoutte (eds.), *Saramago’s Philosophical Heritage*, London: Palgrave Macmillan [Online]. Доступно на: <https://www.academia.edu/> [приступљено: 5. новембра 2021].

Aleksandra N. Petrović

NEW GOSPELS AND RESISTANCE TO REPRESSION:  
*THE MASTER AND MARGARITA* BY M. BULGAKOV,  
*TIME OF MIRACLES* BY B. PEKIĆ AND *THE GOSPEL*  
*ACCORDING TO JESUS CHRIST* BY J. SARAMAGO

Summary

The study deals with the comparative analysis of *The Master and Margarita* by M. Bulgakov, *Time of Miracles* by B. Pekić, and *The Gospel According to Jesus Christ* by José Saramago in reference to their views on the evangelical model. The novels refer to the evangelical text in two conflicting ways – firstly, they follow the evangelical text since they, too, originate from the historical context of resisting repression, and at the same time they proclaim human existential values. On the other hand, the authors shy away from the evangelical text, reject it or ridicule it, through the use of satire, parody, and irony. The

authors, unlike the heroes of their respective novels – express doubts about the text and the promises that it offers, further showing suspicion towards contemporary ideological narratives. Having now become evangelists, the authors in this way write their own heretic gospels of the twentieth century.

**Key words:** gospel, twentieth century, repression, text, reality



## Оцене и прикази





**Милица В. Ћуковић\***

Институт за књижевност и уметност  
Београд

## ДЕМОН ДИСХАРМОНИЈЕ

(Драгана Вукићевић, Душан Иванић, *Дивна дисхармонија*  
*Јаков Игњатовић*, Београд: Филолошки факултет,  
2020, 323 стр.)

Полазећи од најпознатијег дела *Губитак средишта* Ханса Зедл-мајера (Hans Sedlmaуr), као од метафоричне ознаке естетичког заокрета савремене уметности (напуштања хармоније, симетрије, еуритмије, консонанце и окретања дисхармонији, дисиметрији, дисритмији и дисонанци), у поглављу „Губитак средишта и планирана дисхармонија” монографије *Похвала дисхармонији*, италијански историчар уметности, сликар и филозоф Ђило Дорфлес (Gillo Dorfles) размотрио је рецепцијски учинак овог заокрета и закључио „како се често ради потврђивања стања естетског уживања мора призвати присуство елемената несклада, дисонанце, дисиметрије, који ће бити у стању да боље евидентирају делотворност одређеног дела – радило се о сликарству, музици, поезији – у односу на свако друго.” Иако књижевно стваралаштво Јакова Игњатовића хронолошки претходи Дорфлесовим теоријским увидима, *похвала дисхармонији* може се сагледати као естетичка концепција на којој је заснован Игњатовићев опус, о чему сведочи како уводно поглавље монографије *Дивна дисхармонија Јаков Игњатовић* Душана Иванића („Дивна дисхармонија”, објављено првобитно у *Књижевним новинама* 1999. године), тако и монографија у целости.

---

\* tiskicvet38@gmail.com

Настала као резултат временски протежних а по предмету проучавања и тематици усредсређених изучавања фикционалне и документарне прозе Јакова Игњатовића (романа, приповедака, мемоара), као и Игњатовићеве публицистике, односно статуса Јакова Игњатовића у историји српске књижевности и књижевнокритичким написима, реализованих на пројекту *Поетика српског реализма*, коауторска научна монографија *Дивна дисхармонија Јаков Игњатовић* Драгане Вукићевић и Душана Иванића, у похвали дисхармонији препознала је кључно обележје и „типичан специјалитет” поетике Јакова Игњатовића. Дисхармонија, као „један од средишњих реторичко-тематских чинилаца прозне структуре нашега приповједача”, повезан „с дубљим смислом цјелокупног дјела овога писца”, фигурира као чинилац изградње неколиких текстуалних нивоа. Како примећују Душан Иванић и Драгана Вукићевић, дисхармонија, с једне стране, учествује у конципирању јунака Игњатовићевих романа и приповедака, обликованих по начелу контраста (било на нивоу изгледа, става, судбине), док, с друге стране, дисхармонија има улогу и у изградњи фабуларне конструкције, даље, дисхармонија може фигурирати као мера неподударности између јунакових жеља, замисли, планова и могућности њихове реализације, односно, дисхармонија се може, исто тако, јавити и на нивоу реторичко-стилске равни Игњатовићевих дела, у облику контраста, парадокса, ексцентричних слика/ситуација, те на нивоу сâмог језика (који ће, услед инхерентне дисхармоничности, Јован Скерлић негативно вредновати, док ће Милан Кашанин у оваквом језичком идиому уочити „пулс живота”). Начело несклада, одступања од подразумеване норме/обрасца, дисхармонија, као естетички, тематско-мотивски и реторичко-стилски принцип моделовања фикционалног света Игњатовићеве прозе, у вези је са контрастом, иронијом, пародијом, гротеском, парадоксом, односно са Игњатовићевим уметничким поступцима и идејним слојем Игњатовићевих дела, (у) којима се упризорује, структурно одражава распад, поремећај, несасгласје између онога што јесте и онога што би било пожељно, онога шта/о чему се мисли и оног што се изговара (језички артикулише), између ауторепрезентације и самодоживљаја јунака и њиховог демаскирања (посредством сижејног склопа или приповедачког коментара). Као ефекат „ужасног дисканта”, смесе, контраста, дисонанце, концепција дисхармоније јавља се како у комичним паралелизмима по супротности (у грађењу брачних, плесних и других парова Игњатовићеве прозе, тј. у портретисању низа опозитно постављених јунака – дебелих и мршавих, старих и младих, сиромашних и богатих, односно у различитим типовима балова – ноћ, пургерским, ђачким – са мноштвом комичних ситуација и

комичних поређења „нпр. Ђокин и Саликин плес се пореди са телеграмом, а делови фрака са реповима ћурана.”), тако и у нехумористичном, туробнијем сегменту Игњатовићеве романескне продукције, у роману *Васа Решпект*, у којем се запажа дисхармонија здравих и лудих, као и мрежа социјалних механизма демаркације, сепарације, друштвеног прихватања или пак маргинализације ових супротних карактера. Незанемарљива је метапоетичка димензија дисхармоније, којом се разграђују, пародирају, деконструирају, али и пародијом надограђују из традиције преузети поетички обрасци „Контрастирањем водвиљско-комичног и сентиментално-патетичног, тематизацијама смрти, хране, промискуитета, лудила, Игњатовић је, отварајући простор за гротеску и пародију, заправо проблематизовао тривијалне (забавне) сижее од којих је кренуо.” Будући да Игњатовићеве стваралаштво заузима позицију на међама поетика, протореализам, бидермајерски реализам, стихијски реализам овог аутора, представља, заправо, дивну дисхармонију поетичких карактеристика различитих стилских формација. Апартност, језичко-стилска и тематска особеност Игњатовићевог опуса, у контексту разматрања поетике српског реализма, садржана је и у пищевој склоности „према наративизацији атипичног и дисхармоничног”, према приказивању аберантних, „инцидентних” јунака, па и необичних простора (попут царске војске и затвора), што значајно одудара од доминантне црте поетике реализма – сликања обичних, типичних јунака у типичним, свакодневним ситуацијама. Анализирајући језик, стил, приповедне поступке, теме, карактеризацију и психолошку мотивацију јунака (али и њихову одећу, накит, понашање, а посебно дистинкцију између њихове аутентичне личности и маске, одглумљене улоге, лажног самопредстављања) Драгана Вукићевић и Душан Иванић закључили су како дисхармонија обухвата све аспекте Игњатовићеве прозе, тј. да има улогу начела моделовања целокупне слике света, као и децентрираних/расредиштених, модерном читалачком сензибилитету више него блиских јунака Игњатовићевих романа и приповедака.

Монографија *Дивна дисхармонија Јаков Игњатовић* сачињена је од тринаест поглавља (уз четири закључна, која доносе детаљан списак литературе и извора, библиографске податке о првом објављивању радова који се у монографији публикују, био-библиографске белешке о аутору и „Индекс имена”, који су саставиле Ана Козић и Марија Слобода), при чему Душан Иванић, у седам поглавља („Дивна дисхармонија”, „Приповиједање/сјећање (Уз Тридесет година из живота Милана Наранџића Јакова Игњатовића)”, „Коментар у романима Јакова Игњатовића”, „Ритам пролазности (Вечити младожења Јакова Игњатовића)”, „Реали-

стичке приповијетке Јакова Игњатовића”, „Увео листак Јакова Игњатовића и Сеобе Милоша Црњанског” и „Мемоари Јакова Игњатовића у контексту српске мемоаристике XIX вијека”) тумачи жанровски хетерогене сегменте Игњатовићевог опуса (романе, приповетке, мемоаре), издвајајући како поетичке особености, тако и лајтмотивско присуство *дивне дисхармоније*, док шест поглавља чија је ауторка Драгана Вукићевић („Јунак и време”, „Љубав галантома или љубав на бидермајерски начин”, „Панонски *stultifera navis*”, „Рецепцијски заокрет”, „Читалачки уроборос (Кашанин–Скерлић–Игњатовић)”) и „Лексикографско читање”) доносе херменеутички плодотворне увиде како у романе Јакова Игњатовића, тако и у аутопоетичку димензију Игњатовићеве публицистике, али и модусе читалачке рецепције (позитивно/негативно вредновање Игњатовићевог језика, стила, приповедног ритма, односно слој прикривене цитатности, имплицитне дијалогичности и надовезујућег карактера читалачког чина књижевних историчара, попут Јована Скерлића и Милана Кашанина). Уводно поглавље „Дивна дисхармонија” представља теоријско-методолошко полазиште за разумевање и битно ново тумачење прозе Јакова Игњатовића, засноване на поетичко-естетичким поставкама „похвале дисхармонији”. Даље, значајним се за разумевање наративне структуре литерарних остварења Јакова Игњатовића указује запажање Душана Иванића о томе како су Игњатовићеви јунаци а priori дати, готови, предвидљиви, са једном наглашеном (често зарад постизања комичних ефеката хиперболизованом) особином, која се само, у сижејном склопу, интензивира, али исто тако, као елемент дисхармоније Душан Иванић препознаје феномен „расапа идентитета”: „Што год именује као једно (идентитет) у Игњатовића се распада на двојство, тројство, односно на неку отворену множину. Тако се општи појам *људи*, или *дјеца* распада 'на различите ђуди и карактере’”, али и стратификације унутар групе/врсте/друштвеног слоја (сталежа), на подваријантне, често изразито различите (и у разностране односе доведене) дисхармоничне индивидуалности. Минуциозном анализом ритма приповедања у романима Јакова Игњатовића, утемељеном на таксиномији Мике Бал, која разликује пет ритмова – елипсу, сажето приповедање, сцену, успорено приповедање и паузу – у поглављу „Јунак и време” Драгана Вукићевић расветлила је приповедне поступке, стил и карактеризацију јунака, као оправдане, логичне, естетички релевантне и уметнички успеле, будући да смена једног ритма приповедања другим и другачијим ритмом (темпорална какофонија, како ју је доживео Скерлић, или темпорална еуфонија, у читању Милана Кашанина) прати динамизам и дисхармоничну природу Игњатовићеве имагинације, која „фикционализује свет

у покрету, у непрестаном гибању, у дисхармонији, речју, свет који пролази”. *Време мољаца*, како га именује Драгана Вукићевић, као скупна одредница дивергентних темпоралних модалитета – убрзане и успорене семантизације, „телеграфског стила” и „разливености”, описа и коментара – метонимијско је обележје света који нестаје (српске грађанске класе у Сентандреји), али и одредница кореспондентна са *ритмом пролазности*, како га одређује Душан Иванић, чије садејство (и дескриптивно-терминолошка блискост) упућује на мотивске, а уједно и фабуларне доминанте (елементе како семантичке, тако и формалне равни) прозе Јакова Игњатовића – пролазност, старење и смрт, односно на временитост јунака Игњатовићевих романа, налик временитим јунацима модерних романа васпитања. Динамична и дисхармонична измена приповедних ритмова, како детаљном анализом показују Драгана Вукићевић и Душан Иванић, елемент је склада и кохеренције стилске и композиционе равни Игњатовићевих романа, кључно структурно начело и поетички основ стваралаштва овог аутора. У обимном, жанровски и морфолошки дисхармоничном опусу Јакова Игњатовића, коментар, као облик излагања, поприма улогу тачке интерферирања дисјунктивних фокализаторских инстанци и аксиолошких система, тако да се, посредством коментара, као језгровитог и ефектног елемента реторичко-стилске равни, постиже динамичност (ис) казивања, вредновања, описивања, као што, уједно, коментар постаје метанаративни дискурс, којим се разара једноструког перспективе, несагласне са разноврсном и разнотоном природом основног поетичког начела – дивне дисхармоније. Изузетно је значајно, интригантно и подстицајно поглавље „Љубав галантома или љубав на бидермајерски начин” Драгане Вукићевић, у којем се детаљно анализира утицај стилске формације бидермајера на моделовање типа „галантома”, „дендија”, „гавалира” у романима Јакова Игњатовића, при чему ауторка пажњу посвећује одликама ентеријера у којем се креће галантом, као и његовом облачењу, друштвеном животу (променадама, салонима, баловима), вештини опхожденија или кодексу понашања који галантом опонаша, усваја, на којем инсистира, али и методама завођења и љубавног говора, како би се посредством упознавања културе свакодневног живљења, модуса друштвено (не)дозвољеног/(не)прихватљивог понашања, манира, модних детаља, доспело до потпунијег разумевања мотивисаности инаугуралних сцена (сцена упознавања, представљања, удељивања комплимената, специфичних, наизглед усиљених или испразних а заправо пожељних тема разговора, поступака и гестова усклађених са друштвеном хијерархијом и социјалним конвенцијама), њихове оправданости и функционалности у

обликовању сужеа, чиме се, уједно, улази у читалачки уроборосни дијалог са Скерлићем, који је ове епизоде перципирао као монотоне и сувишне. Такође, језичко-стилска какофонија, интерполација трговачког идиома у љубавне изјаве Драгана Вукићевић одредиће као пример реторичке дисхармоничности Игњатовићеве прозе, у којој постоји обиље „језичких преакцентуација које се врше различитим поступцима пермутације (замене) говорних жанрова (...) или променом интонације или невербалном комуникацијом која жанровски преусмерава исказ.” Тумачењем романа *Васа Репишкет* као романа с тезом у којем се кроз приказ судбина различитих јунака проблематизују појмови „нормалног”/здравог и лудог, али и којим се демаскира патологија породице и капиталистичког друштва утемељеног на идеологији новца, у поглављу „Панонски *stultifera navis*” Драгана Вукићевић показала је на које начине се Игњатовићева естетика која почива на дисхармонији отвара ка опису неприлагођених, декларисаних, цензурисаних, маргинализованих, непожељних јунака, за које су карактеристична била стања попут психотичног депресивног понашања, еротоманије, деменције и мегаломаније. На подробну анализу реторичких, стилских и тематских одлика Игњатовићевих реалистичких приповедака, са издвајањем једине приповетке овог писца обележене меланхолијом и трагичним током радње (приповетке „Увео листак”), у којој се отрива нови лик, нови тон, емоционални и тематски регистар Игњатовићеве прозе, надовезује се поређење, на плану графичког обликовања текста, сродности синтагматског типа и психичке конституције јунака (Верковића и Павла Исаковича) приповетке „Увео листак” Јакова Игњатовића и *Друге књиге Сеоба* Милоша Црњанског, чиме се предочава статус стваралаштва Јакова Игњатовића као узора, типа прозног израза привлачног за потоње ауторе, како оне код којих ће преовлађујући бити меланхоличан (Милош Црњански), тако и за оне код којих ће доминирати хумористичко-сатиричан (Стеван Сремац) тон, те као значајну треба издвојити опсервацију Душана Иванића о „настраним поредбама” (ниско/високо), тј. типу дисхармоније ослоњеном на библијску или класичну лектуру који се налази у функцији постизања комичног, ироничног, гротескног или пародичног ефекта. *Мемоари* Јакова Игњатовића, са приматом инциденталних појединости из живота и необичним, несвакидашњим ликовима умногоме наликују Игњатовићевој прози, како по поступцима приповедања и типу приказаних јунака, тако и по стилу и форми (брзој измени статичних и динамичних, дескриптивних и наративних јединица), односно по вишепланској али сврсисходној дисхармонији. Аутопоетички и антиципаторски текст „Поглед на књижевство” (1857) Јакова Игњатовића,

којим је створена теоријска платформа за тада још непостојећи реализам и реалистички друштвени роман, тј. „хумористички роман са социјалним мотивумом”, протумачен у поглављу „Рецепцијски заокрет”, доводи до анализе комичних паралелизама и комичних хипербатона, а у овом реторичко-стилском споју нискомиметског и високомиметског препознаје се још једна, стварању комичних ефеката посвећена, раван дисхармоније, док истраживачки изазовно и за читаоце драгоцено представља изналажење реторичких образаца који су послужили за пародију (Драгана Вукићевић их проналази у модним журналима, књигама о конверзацији, о писању писама или о симболици цвећа), тј. предложака, језичко-стилских маниристичких кодекса, који бивају пародијски преакцентовани и подвргнути иманентном дејству дисхармоније. Рецепцијска дисхармоничност аксиолошки разностраних читања Игњатовићевог опуса (Скерлићевог и Кашаниновог), бива галантно/галантомски нивелисана унутар читалачког уробороса Драгане Вукићевић, док се у лексикографском читању Игњатовићевог стваралаштва дивна дисхармонија наново издваја као кључно обележје поезике овог аутора.

На трагу запажања изнетог поводом паралелизма физиономије и карактера, из *Мемоара* Јакова Игњатовића „Има неки демон симпатије и антипатије, и то остаје психолошка загонетка која се у пракцици живота у паралелизму физиономија налази.”, односно, још више, у складу са аутоиронично-луцидном опаском, изреченом поводом ликова романа *Васа Решект* „какав демон њих састави”, може се, са сигурношћу и без ироније, устврдити како је научне радове објављене у монографији *Дивна дисхармонија Јаков Игњатовић* „саставио” један вешт, промишљен, поуздан, о свим аспектима стваралаштва Јакова Игњатовића потпуно обавештен „демон”, који спретно уклопивши и око средишњег поетичко-естетичког концепта организовавши анализе генолошки, језичко-стилски и реторички хетерогеног опуса Јакова Игњатовића, у јединствену монографску целину спаја два ауторска гласа, два методолошка приступа, две разнотоне (али умногоме блиске) интерпретативне визууре, при чему се ово начело писања о дивној дисхармонији и начело самоисписивања дивне дисхармоније може одредити као – демон дисхармоније. Демонично дисхармонична а складна и кохерентна, двострука реч о истом аутору, остаје како као монументално истраживање свих аспеката поезике Јакова Игњатовића, тако и као монумент о естетичком ужитку у херменеутичком методу *дивне дисхармоније*.





**Мина М. Ђурић\***

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

ПОВОДОМ БОЈИЋА У КОЛЕНЦУ ПОЕТИЧКИХ  
ПРОМЕНА

(Јован Делић, *Милутин Бојић пјесник модерне и вјесник  
авангарде: о поезији и поетици Милутина Бојића*,  
Андрићград, Вишеград: Андрићев институт,  
2020, 379 стр.)

Снага митровданских имагинација у историји српске књижевности и току херменеутичких приступа меритуму празничне топике неумитно повезује епску традицију, вуковско наслеђе, станковићевска модернистичка преобличења културне баштине, као и двојицу вуковаца – Бојића и Делића. Шта за песника и његовог тумача значи *Српски рјечник*? Како склоности ка утврђивању континуитета „живе традиције” (Делић 2020: 101) спајају сродна становишта одабраног песника и његовог књижевног критичара? Зашто је Делићева монографија о Бојићу у ствари и књига о „прецима” (Делић 2020: 361)? Одговори и дискусије актуелизовани и наведеним питањима представљају плодотворно поприште за сагледавање неких од утемељења Делићевих проучавалачких одабира, као и за контекстуализацију извесних открића ове књиге у доменима досадашњих и потенцијалних будућих интерпретација Бојићевог стваралаштва.

Пред читалачком публиком је жив, гласноговорљив текст, свежег тона, а занесеног херменеутичког саговорништва. О постојаности и проверености одређених уверења ове монографије сведочи и чињеница одјека

---

\* mina.djuric@fil.bg.ac.rs

Делићевих тврдњи у распону и од неколико година. Тако се, на пример, од средине маја 2017. године, када се поводом програма Коларчеве задужбине, у оквиру годишњица смрти Бојића и Диса, посебан аспект проматрања посветио и културноисторијском миљеу трагичних песничких судбина у Великом рату,<sup>1</sup> па све до „Предговора” овој књизи, снажно утискују и следећи увиди, као непрекидност еха реторичких питања:

„Милутин Бојић је Андрићев вршњак, ни пуно пола године старији.

Замислимо шта би било да је Иво Андрић умро 1917? Или Милош Црњански 1918? Знам да оваква питања немају много смисла, али, замислимо! Смртни смо људи. Па процијенимо губитак, губитке” (Делић 2020: 14).

Дивећи се грандиозности Бојићевог опуса у односу на невелике године живота, кроз петнаест фрагментарних одељака Делић калеидоскопски вешто приступа разноврсним питањима Бојићевих поетичких опредељења. Од скицирања Бојићевих читалачких одабира, мапирања филозофских утемељења младог аутора, преко континуираних анализа метричке и мотивске структуре текстова, проматрања стиха песама и драмских дела, до релација које се путем стваралачких дијалога успостављају кроз Бојићев опус и у односу на њега, Делић посвећено ниже велуре веома подстицајних интерпретативних запажања. Истицањем начина на које се код Бојића рефлектује Ракићев песнички приступ „косовској тематици” (Делић 2020: 104), а посебно како је могуће да се Бојићева „Поноћна песма” проучава у интертекстуалној релацији према Ракићевој песми „Кондир”, или како се трагови одређених мотива Дучићевог сонета одражавају у Бојићевој „Плавој гробници”, уз проматрања Бојићевих читања Вељка Петровића као песника, затим Скерлићеве критике Бојића, као и значаја аутопоетичких исказа у Бојићевим стиховима, Делић сумира многе инспиративне теме које се надовезују и на његова пређашња истраживања поезије краја 19. и првих деценија 20. века.

Кроз многе сегменте Делићеве анализе уткане су нити образлагања Бојићеве иновативности на метричком и строфичком плану. Посвећено праћење квинте од Ракића, преко Диса до Бојића, студиозно ослушкивање Шантићевих, Дисових и Бојићевих терцина, увиђање Бојићевог ослањања на традицију Илићевих дужих стихова, истицање Лалићевог мишљења поводом квалитета Бојићевих сонета и маркирање карактеристике њиховог двогласја, дискутовање поводом одређених опредељења у стиховима и

<sup>1</sup> В. сегмент *Новости* на сајту Института за књижевност и уметност, Београд, и вест „Обележавање јубилеја ‘Велики рат и књижевност – Приче о писцима: Бојић и Дис’”: <https://www.ikum.org.rs/news.php?id=196>; последња посета 8. 11. 2021. године.

елемената прожимања одлика песничког и драмског дела опуса, посебно у издвајањима гласова лирских јунака у песмама, неки су од упоришних изазова Делићевих испитивања који указују и на инвентивност Бојићевих остварења у структури стиха и одабиру песничких облика.

У динамичним раслојавањима тумачења Бојића у 20. веку, Делић упућује на вишегенерацијске и поетички врло диференциране погледе стваралаца и критичара који своја бављења усредсређују и на Бојићев опус. Међу њима су и перспективе Винаверових приступа Бојићевом виђењу византијског наслеђа, као и читалачка усмерења Црњанског ка Бојићевим текстовима, док Делић, на трагу Миодрага Павловића и Ивана В. Лалића, а имајући у виду и извесна неподударања њихових мишљења у вези са статусом Бојићевог драмског стваралаштва у контексту целокупног опуса, издваја Бојића као својеврсног поетичког граничника између Јована Дучића и Милана Ракића, на једној, а Ратка Петровића, Црњанског или Давича, на другој страни. Уз ослањања на Јована Христића, Делићева књига подсећа на значај Вајлда, Ибзена, Ростана, Горког и других за Бојићево драмско дело, а успоставља и неке претпоставке за нереализовану перспективу канона драме у српској књижевности 20. века, посебно кроз констатације типа: „[Т]а огромна Бојићева замисао о двадесетак драма и данас нас естетски узбуђује, па чак и фасцинира” (Делић 2020: 198) или „[и]звјесно је да је његовом смрћу српска књижевност изгубила свога најперспективнијег драмског писца” (Делић 2020: 223), чиме се Бојић процењује и као недискутабилни таленат у оквирима (не)могућих драмских достигнућа.

Засебна целина овог исцрпног истраживања посвећена је интертекстуалним зазивањима Бојићеве „Плаве гробнице” током 20. и 21. века. Кроз Делићеве упечатљиве анализе открива се и како се гради Лалићев „метрички цитат” Бојићеве песме (Делић 2020: 334), зашто је песма „Харон, први пут збуњен” индикативна за разумевање Лалићевог односа према традицији и које су особености ремитологизације у њој уочљиве, те како се Лалић у есејистичком запису поставља према теми Бојићевог дела и зашто су ово неке од кључних тачака у разгранатој архитектоници мотива Лалићеве поетске беседе са Бојићем. „Морско дно” као „међу-небо” Бојићевих стихова у „Плавој гробници” (Делић 2020: 265) и Лалићева песма као читаво „’поглавље’ збирке” (Делић 2020: 266) неки су од стубова на којима се заснивају вишеструка „међусобн[а] освјетљења” (Делић 2020: 274) овог дела књиге, усредсређеног на стваралачку рецепцију Бојићеве „пјесм[е] из гроба бескрајног као ум; из главе и костију цијелог народа” (Делић 2020: 310).

Дебатујући са досадашњим приређивањима, оценама и тумачењима Бојићевих радова, а ослањујући се и на извесна текстолошка испитивања

поводом утврђивања ауторства Бојићевих прилога, Делић у фокус разматрања „Плаве гробнице” поставља и песму „Острво мртвих” Милоша Н. Ђорића, Бојићевог саговорника и саборца. Сагледавајући структуре наведених песама Ђорића и Бојића и њихов однос према метричком наслеђу, издвајајући доминантне слике, као и раније отворена питања потенцијалних вредновања и упоређивања ових остварења, Делић изнова актуелизује ширину дијалога коју Бојићеви стихови претпостављају у свом и свим потоњим временима.

Интригантан сегмент Делићевог истраживања посвећен је проматрањима начина на које осам година после Бојићеве „Плаве гробнице”, као и касније, Милош Црњански приступа овом „архетип[у]” (Делић 2020: 361), како кроз чланке, путописне белешке, тако и у одређеним мотивима поеме „Србија” и др. Понекад присутна парцелација и у сегменту где је показано како „[ц]ијелу једну звјездану ноћ на броду” Црњански ишчитава Бојићеву преписку (Делић 2020: 309), као да преузима нешто од ритмичности стваралаштва о коме се говори: „Бојић веома добро стоји код Црњанског. С разлогом” (Делић 2020: 308) или пак интерпретација бива предочена кроз извесну лиризацију прозног облика: „Завидно друштво [Бојићева писма] за душевног и меланхоличног пјесника [Црњанског]; дубоки тренуци у ноћи између мора и озвјезданог неба” (Делић 2020: 312). То су неки од знаковитих примера како Делић на племенит и продубљен начин, у духу невероватно посвећеног тумача, песмотвори своје интерпретације чинећи текст, слике и значења практично отелотвореним.

Посебан блок Делићевих испитивања усмерен је и ка двадесетпрво-вековним песничким рецепцијама Бојићеве „Плаве гробнице” и стваралачким одговорима различитих генерација, и то кроз анализе песама „Плава гробница – Видо” Милосава Тешића и „Трећа гробница” Ирене Плаовић. Указујући на другост метричких одабира Тешићеве песме у односу на Бојићеве и Лалићеве версификацијске узусе, али и на Тешићева алузивна наслањања на традицију претходника, Делић наглашава потресност овог стиховног „помен[а] са бескрајном читуљом и именима” (Делић 2020: 337). Закључак овог одељка Делићевих истраживања умногоме сведочи не само о одређеним духовним опредељењима тумача већ и о непатвореном поверењу у вредност српске поезије:

„Плава гробница је више од стољећа у српској поезији, а самим тим и у Божијој пошти. Она је једна од духовних сила којима се одржава наша веза с Небом. А на Откровење ћемо сачекати. Што се поезије тиче, она га је припремила” (Делић 2020: 345).

Привржена праћења и прилежна занимања и за стваралаштво млађих нараштаја песника, писаца и проучавалаца књижевности доприносе контекстуализацији њихових прилога у вертикали поетичких промена и указују на блаконаклону вољу Јована Делића да отворено приступи интерпретацији разноврсних књижевних текстова. Постављајући „Трећу гробницу” Ирене Плаовић између наслеђа Бојића, Лалића, као и Лазе Костића, а у односу на бројне околности 21. века, Делић издваја многе промене у поређењу са претходницима, пре свега кроз слојеве преиспитивања „језик-гробниц[е]” у песми из прошле деценије (Делић 2020: 356). На тај начин Делић маркира и аспекте вишеструке полифоничности стваралачих одговора које је „Плава гробница” током историје своје рецепције покретала, као и неумољиву отвореност Бојићевог песништва за нека будућа читања.

Изрицање упечатљивих оцена попут оне да би „без Милутина Бојића емотивно клатно српске модерне било [...] знатно уже” (Делић 2020: 52) врхуни у Делићевом тврђењу да је Бојић „[з]а двадесет пет досуђених година живота, од чега пет ратних, направио [...] и остварио право чудо” (Делић 2020: 181). Управо ова књига са лајтмотивском композицијом аргумената, са структурално јасно указаним надовезивањима проучаваних тема и покренутих проблемских питања, наговештава просторе и за наредна истраживања тог „чуд[а]” Бојићевог опуса (Делић 2020: 181), и то ка изучавању преписке, превода или пак утирању пута ка поставци бројних упоредних студија. Имајући у виду колико је, на једној страни, Бојић био занимљив и за ранија Делићева сагледавања у ширем поетичком опсегу (уп., нпр., Јован Делић, „Пјесник страсти, сумње, бола и поноса: о поезији и поетици Милутина Бојића”, *О поезији и поетици српске модерне*, Београд: Завод за уџбенике, 2008, 319–352), као и да је, на другој страни, Делић посебну монографију посветио компаративној анализи поетике Ивана В. Лалића и засебан рад Лалићевом саговорништву са Бојићевим стиховима (Јован Делић, *Иван В. Лалић и њемачка лирика: једно интертекстуално истраживање*, Београд: Српска књижевна задруга, Институт за књижевност и уметност; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011; Јован Делић, „Иван В. Лалић и Милутин Бојић: ’Плава гробница’ с почетка и с краја XX вијека”, у: Драго Бранковић, главни уредник, *Наука и наша друштвена стварност*, зборник радова са научног скупа, Бања Лука: Филозофски факултет, 2002, 187–221), могло би да се претпостави да ће и стваралаштво канонских песника друге половине 20. или почетка 21. века, који са Бојићем успостављају извесне дијалоге, како је у овој књизи и назначено, бити централни предмет неких следећих Делићевих

испитивања. То, засигурно, изазива широку читалачку радост и нестрпљиво рецепцијско очекивање, што несумњиво сведочи о актуелности одређеног књижевноисторијског и књижевнокритичког гласа како у једној научној средини, тако и изван ње. А како и не би, када се у сваком Делићевом прилогу осликава и неки од круцијалних доживљаја бивања као читалачког позива и тумачења суштине текста у животу и живота у тексту: „Ако смо ту нешто помјерили, довољно је да један живот добије смисао. И посао којем је тај живот посвећен” (Делић 2020: 329). То су непоколебљиве текстуре живота тумача и животодавност текста предавача Јована Делића које трају као поуздано добро ове културе.

**Милица М. Кецојевић\***

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

О ПРИРОДИ И СМISЛУ ПЕСНИЧКОГ СТВАРАЊА  
(Радивоје Микић, *Текст иза текста*,  
Краљево: НБ „Стефан Првовенчани”, 2020, 262 стр.)

Током друге половине 2020. године, у издању краљевачке Народне библиотеке „Стефан Првовенчани”, појавила се књига огледа под интерпретативним насловом *Текст иза текста* Радивоја Микића, трећа у низу књига у којој је овај аутор за предмет свога занимања одабрао савремену српску поезију и, уједно, трећа у низу његових књига објављених у истој библиотеци, у склопу Едиције „Повеља” (*Песма и значење*, 2013; *Из неизречја у реч*, 2016).

И док је десет од укупно једанаест сабраних огледа посвећено песницима разнородних усмерења, почев од најстаријег, Васка Попе (1922–1991), до најмлађег, Верољуба Вукашиновића (новембар 1959), односно Живорада Недељковића (децембар 1959), занимљиво је било запазити да се само један, и то први, онај којим се отвара књига, издваја већ чињеницом да се бави тројицом песника и трима њиховим песмама („Три песме и три песника”). У њему, Микић скреће пажњу на куриозитет, наиме, да су чак три аутора, у различито време, испевала песму којој су наденули готово исти наслов. Прво, „Плава гробница” Милутина Бојића настала је поткрај песниковог живота, 1917. године, затим „Плава гробница” Ивана В. Лалића, више од седам деценија касније, јула 1989, да би се нашла у будућој, по мишљењу многих критичара, можда и најбољој збирци из његове

---

\* milica.kecojevic.061732@gmail.com

позне стваралачке фазе – *Писмо* (1992), или, како изразито афирмативно оцењује Микић, књизи „песама одреда антологијске вредности”<sup>1</sup>, и, најзад, песма Милосава Тешића, која у свом наслову садржи и назив малог острва крај града Крфа: „Плава гробница – Видо”, првобитно објављена у дневном листу 2018. године, да би недуго потом, претрпевши извесне прераде, нашла своје место у збирци *Привид круга* (2019). Пошавши од чврстог уверења да наведене песме, пре свега, својим, готово истоветним насловом сигнализирају постојање одређених међутекстовних веза, Микић, док истовремено дискретно разоткрива властити критичарски метод који ће, показатељно, у књизи доследно спроводити, констатује како се у њима „много тога заснива на [...] могућности да ново песничко дело у себе ’угради’ неко раније настало дело или [...] подлогу на којој је то дело настало”<sup>2</sup>. Поред неоспорних подударности (родољубиви моменат), међу текстовима увиђа и истиче крупне разлике, које се, како сматра, махом очитују на пољу семантике. И не само што су песници од младог Бојића преузели насловну синтагму и тематско-мотивске карактеристике (на уметнички начин обликоване појединости из тзв. друштвено-историјске стварности: Први светски рат, голгота коју је српска војска проживела повлачећи се преко Албаније 1915. године, искрцавање на Крф, без услова за сахрањивање, спуштање и потапање умрлих бораца у Јонско море...), него и начин структурирања песме (употреба катрена, строфа која се рефренски понавља...), а такође, уз незнатне измене, цитирали су целовите његове стихове или, особито Тешић, делове и Бојићевих и Лалићевих стихова. Упркос оваквом поступању, видљиве су разлике у интонацији (код Бојића, тон је свечан, готово химничан, додатно оснажен употребом, лингвистичким речником говорећи, тзв. експресивних синтаксичких конструкција, пре свега, екскламативних реченица), затим разлике се очитују у темпоралној равни, које ће са собом носити промене у симболичком регистру (уместо Бојићеве таме, указала се Лалићева светлост), надаље, преобликован је контекст (нека врста ходочашћа на које се упутио Бојићев песнички субјекат, код Лалића је замењена свакодневицом, уобичајеном посетом туриста изабраном локалитету), то јест промењена је перспектива из које се сагледавају и потом тумаче догађаји. Будући да је био сувременик и учесник у рату, Бојић је тежио да опева јуначки подвиг својих сународника/сапатника, у чијим основама лежи моменат њиховог свесног жртвовања за узвишени циљ, који му је и омогућио искорак „у

<sup>1</sup> Радивоје Микић, *Текст иза текста*, НБ „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2020, стр. 10–11.

<sup>2</sup> Исто, стр. 20.



сферу сакралног”<sup>3</sup>. А ако се у Лалићевој песми, захваљујући временској удаљености од актуелних збивања, већ осећа критички однос лирског ја према исходишту тих збивања, односно свест о узалудности борбе и уложених напора, што најбоље репрезентују фигуре из античке митологије за којима је песник посегао (Сизиф и Тантал), онда, код Тешића, жал и разочараност поетског субјекта још више долази до изражаја (уосталом, некадашњи „апостоли јада” сада су виђени као „Очајници”). Оно што, међутим, Тешићево остварење у највећој мери раздваја од песама његових претходника, наравно, осим чињенице да је двоструко дуже (28 спрам 14 катрена), запажа Микић, јесте истрајно навођење основних информација о страдалницима (име и/или презиме, каткад профилисаност занимањем или чином у краљевој војсци, место из којег је особа потекла...), информација које, у ствари, представљају уметничку транспозицију личних података уклесаних на плочама похрањеним у Маузолеју који се налази на острвцу Виду. Дакле, песма Милосава Тешића прераста „у читуљу ширу од летњег дана”, мада је „списак” имéна погинулих, претпоставља се, неисцрпан, а то се сугерише и формалним детаљем, у складу са поднасловом песме („Да опросте Сени и Господ с висина: У Тачкама Трима имена су ина”), интерпункцијским знаком ’три тачке’.

За уводним, следи оглед који се бави песником који је на књижевну сцену одлучно ступио у првој половини 50-их година минулог века, а то је Васко Попа, коме је и посвећен обимом највећи и, у хронолошком погледу, последње написани оглед, ако хоћемо и читава студија, која је очевидно позајмила наслов књизи: „Текст иза текста: Увод у читање Васка Попе”. Премда је Васко Попа још доста давно заузео истакнуто место у нашој (послератној) литератури а његово песништво у културној јавности стекло непоречиву вредност класике, Микић је ипак одлучио да, у тумачењу, пође од низа неспоразума које је, чим се појавила, изазвала Попина брижљиво компонована збирка *Кора* (1953), сачињена од четири циклуса („Опседнута ведрина”, „Предела”, „Списак” и „Далеко у нама”), при чему број песама у њима варира од 6 до 30, и, следствено, на низ различитих, чак потпуно опречних вредносних судова који су тим поводом били изрицани, убеђен да га једино тај и тако трасиран пут може „одвести ка [свестранијем разумевању појединачних песама и – М. К.] потпунијем осветљавању места и улоге”<sup>4</sup> овога аутора у контексту националне књижевности. А главни протагонисти тадашњег сукоба интерпретација били су критичари Милан Богдановић и Зоран Мишић. Ако је Богдановић

<sup>3</sup> Исто, стр. 9.

<sup>4</sup> Исто, стр. 22.

највише оштрих примедаба упутио на рачун неразумљивости Попиних стихова, њихове херметичности, загонетности и ирационалности, онда је Мишић, у изразито афирмативном приказу прве Попине песничке књиге, приказу објављеном под насловом „Поезија опседнутих ведрина”, исту ту херметичност узео за нарочит естетски квалитет његовог певања и једном за свагда разјаснио да није посреди херметичност коју би требало доводити у било какву везу са смелим авангардним, прецизније, надреалистичким тенденцијама, него је у питању потпуно другачији тип херметичности, која се крије „у елиптичности израза, разгранатости асоцијација, смелости метафоричних спрегова [...], у максималној кондензованости поетских слика, њиховој апстрактности, и многобројним другим узроцима, који чине ланац особености поетске фактуре”<sup>5</sup>. Упрошћено казано, Мишић је уложио немерљив труд да од Богдановићевих жестоких напада одбрани Попино, али и модерно песништво уопште, а ми данас знамо да је тај наум, са великим успехом, и остварио. Међутим, Микић иде корак даље, и у помоћ призива и потоња тумачења Попиног стваралаштва (оставићемо зачас по страни чувени оглед Миодрага Павловића, „Од камена до света”, објављен на страницама јунског броја „Летописа Матице српске”, 1958. године, а који заиста представља драгоцен прилог тумачењу), у првом реду ставове које је, у својим радовима, у интервалу омеђеном 1968, односно 2007. годином, излагао Новица Петковић, који је *Кори*, чини се, први званично признао статус превратничког дела у нашој књижевности и први указао на раскид који је Попа начинио са ондашњим, устаљеним „вид[ом] поетске комуникације”<sup>6</sup>, односно скренуо пажњу на сложене функције и значај језика у његовој свеколикој поезији, као и на ефекат „двопева”<sup>7</sup> који се код Попе, на начин на који је то разумевао Јуриј М. Лотман, на чије се ставове Петковић умногоме ослања, и постиже. Мотивисан закључцима до којих је овај српски теоретичар и критичар дошао, Микић креће у смеру разрешења једне, у основи, парадоксалне појаве, наиме, да се „песник који гради [...] крајње модерну слику света” служи поступцима „који долазе ’из дубина наше културе”<sup>8</sup>, а на том путу ће му од пресудног значаја бити, пре свега, оглед „Младићство народног генија” (1924) Растка Петровића и, сасвим неочекивано, књига *Феноменолошко пресликавање* (1933) математичара Михаила Петровића Аласа.

<sup>5</sup> Исто, стр. 23.

<sup>6</sup> Исто, стр. 34.

<sup>7</sup> „Код правих песника увек чујемо двопев: њиховом се гласу придружује глас самога природног језика из дубина наше културе као из нашег прапамћења” (Исто, стр. 34).

<sup>8</sup> Исто, стр. 39.

Наредни оглед Микић је посветио песнику који је махом сврстан међу представнике неосимболистичког покрета, премда, истини за вољу, никада није припадао ниједној одрешитој поетичкој оријентацији, а у питању је Борислав Радовић. Микић је посебно нагласио Радовићеву спремност да непрестано „трага за новим изражајним могућностима”<sup>9</sup>, што никако није подразумевало одрицање уобичајене поетичке парадигме или, у крајњој линији, њено напуштање, односно указао је на извесни дисконтинуитет и динамизам у песничком стварању, којем је Радовић, како сазнајемо из (ауто)поетичких ставова које је образлагао у бројним есејима, интервјуима и беседама приликом примања књижевних награда, ставова на које се Микић у овој прилици позива, и тежио. Сходно томе, ако је судити већ по наслову огледа „Између херметичности и хумора”, Микић сугерише постојање двеју различитих скупина песама, насталих као последица већег заокрета који се у Радовићевом опусу догодио 70-их година прошлог столећа. С једне стране, може се говорити о скупини песама које ондашња критика није дочекала са одушевљењем, штавише, негативно их је вредновала као изузетно херметичне (Предраг Палавештра), чији репрезентант представља на први поглед дескриптивна а, у ствари, „дискурзивна” песма „Схватање о дрвету”, и, с друге стране, о песамама у којима преовлађује хуморно-иронична интонација („Излазак”, „Архетипска”, „Игла у устима”), која се, пак, неретко јавља у спрези са сатиричним тоновима („Зимска бајка”). Да резимирамо, Микић је и у овом огледу, онолико колико су му то прилике дозвољавале, покушао да укаже на могуће осцилације у једном уметничком опусу, на процес померања и преображавања песничког поступка, на проширивање и богаћење корпуса тема и сл., речју – на природу једне стваралачке поетике и њену еволуцију, а управо ће тај угао посматрања заузети и у огледу посвећеном Матији Бећковићу („Кретање између лирике и епике”), и још изразитије применити, нешто доцније, у огледу о С. Зубановићу („Природа еволуције у поезији Слободана Зубановића”), аутору који је на сцену крочио 1973. године, збирком *Купатило*, и већ тада демонстрирао поступак по коме ће (п)остати препознатљив (реч је о смелом „’укрштају супротних сила”<sup>10</sup>), па и у огледу о Томиславу Маринковићу („Лирско тумачење света”)<sup>11</sup>.

<sup>9</sup> Исто, стр. 84.

<sup>10</sup> Исто, стр. 162.

<sup>11</sup> „Прва [етапа – М. К.], која тече од његових песничких почетака у осамдесетим годинама прошлог века до 2003. године, и друга, која обухвата стваралаштво овог у међувремену јако добро прихваћеног песника од 2003. године, од књиге *Школа трајања*, до књиге *Вечито сада* (Архипелаг, 2018)” (Исто, стр. 168–169).

Интересантно је било приметити да у огледу у коме Радивоје Микић разматра, у тематском погледу, изузетно разноврстан опус Матије Бећковића у целини, уз остало, нагласак ставља на ефектно изведени спој лирских и епских елемената, спој који се могао запазити још на његовим стваралачким почецима, а такође упућује и на његову склоност ка стваралачким експериментима, па и иновирању форме. Осим што је радо употребљавао хибридне облике, нарочито романтичарима омиљену поему („Вера Павладољска“, „Кад дођеш у било који град“), освртом на збирке *Хлеба и језика* (2003) и *Сто мојих портрета* (2018), јасно нам је стављено до знања да је Бећковић афирмисао једну посебну врсту кратке песме, аналогну краткој причи (енгл. *short story*). Илустрације ради, Микић одабира, нимало случајно, једну од укупно три такве песме, коју је Бећковић посветио умрлом пријатељу, Васку Попи, чије се присуство осећа тек посредно, преко карактеристичног детаља, као и, по сличном принципу обликовану, песму-причу „Михаило Лалић“. И док тумачи неке од најважнијих одлика његове поетике, Микић додаје како је Бећковић, у једној фази писања, одступао од стандардног и служио се дијалекатским идиомом, премда је он остао резервисан само за поеме (књиге *Рече ми један чоек*, 1970; *Међа Вука Манитога*, 1976; *Леле и куку*, 1980), а стремљење ка дијалекту и његова функционална употреба постаће предмет анализе у огледу који је посветио од Бећковића шеснаест година млађем аутору из Врања, Мирославу Цери Михаиловићу („Песник у дијалекту, дијалекат у поезији“) и, нарочито, његовој књизи *Метла за по кућу* из 1993.

А када је већ дошао у прилику да истакне склоност појединих песника ка формалном или језичком експериментисању, или пак ка упуштању у дијалогски однос са затеченом богатом традицијом и, још значајније, прибегавању особеним видовима цитатности, онда не може бити изненађујуће то што је аутор књиге *Текст иза текста* одлучио да своју пажњу усмери ка Мирославу Максимовићу („Песничко лебдење изнад историје“) и да се, притом, усредреди на његову књигу изабраних песама *Вољење Србије* из 2018. Већ овакво опредељење наводи на закључак да је Микић настојао да покаже неколико врло важних ствари. Најпре, да је Максимовићевом стваралачком сензибилитету изузетно близак принцип циклизације, затим, да је Максимовић неретко тежио формалном савршенству, чак и у оквиру исте књиге, те, коначно, да је Максимовић још од почетка свог деловања, а довољно је да у овој прилици поменемо макар сонетно трокњижје *Сонети о животним радостима и тешкоћама* (1986), *55 сонета о животним радостима и тешкоћама* (1991) и *77 сонета о животним радостима и тешкоћама* (2008), имао обичај да песме пре-

мешта из једне књиге у другу, новију, обимнију, тачније, да прибегава поступку реконтекстуализације. А у прилог тези да је сразмерно често примењивао један такав, збиља необичан поступак, иде и чињеница да је Максимовић средишњу целину збирке *Бол* (2016), након што је изоставио последњи, дванаести сонет интерпретативног наслова, „1942”, укључио у књигу *Вољење Србије*, у циклус „Век, јамљење”, док је у микроциклус „Век, памћење” укључио песму „Упамтио сам то, II”, која иначе стоји на крају збирке *Бол* као својеврстан епилог песмама које јој претходе. И не само што се у поменутиим циклусима проблематизује сложени однос књижевности и тзв. стварности (алузивно се призивају трагични догађаји из савремене историје, који су се одигравали у широком распону од 1941. до 1999. године, међу којима најважније место заузимају масовни покољи српског народа у западној Босни и бацање жртава у јаме), однос који Максимовића, сматра Микић, приближава једном другом песнику, Стевану Раичковићу, и његовом жанровски хибридном делу *Записи о црном Владимиру* (1970), већ се са истим тим песником суптилно намеће још једна битна тачка додира, а то је сонетни венац *Скамењени* (2005), у коме магистрале представља Раичковићев сонет „Камена успаванка”. Исти тај венац, који је првобитно био објављен у збирци *77 сонета...*, Максимовић је унео у књигу *Вољење Србије* под проширеним насловом „Век, скамењивање”. А да Раичковић Мирославу Максимовићу није драг само изван граница књижевности (близак пријатељ) него и да Максимовић има јасно развијену свест о Раичковићу као књижевном претку (очигледна је приврженост обојице строго утврђеном песничком облику, тј. сонету, претежно оствареном у дослуху са италијанско-француском традицијом), сведочи и појединост коју Микић врло лепо образлаже, наиме, да, у равни концепције, збирка *Бол* успоставља веома снажну везу са малочас поменутиим Раичковићевим делом, *Записи о црном Владимиру*. Док је Максимовић компоновао своју књижицу тако што је на сам крај поставио „Додатак”, тј. прозни запис „Мио страх: трагом предака”, дотле је Раичковић, на оквире свога дела поставио прозне записе „Уместо фусноте”, односно „Без епилога”, сасвим поједностављено, и у остварењу једног и у остварењу другог песника налазе се записи који сведоче о животним околностима које су их подстакле на писање и стога имају наглашену (ауто)поетичку функцију. Овим запажањима вреди додати и то да ће Микић управо подсећањем на директну везу поезије са животом издвојити ону нит која спаја песму „Косидба” Верољуба Вукашиновића, из збирке *Тилић* (2020), са Раичковићевим *Записима о црном Владимиру*.

Имајући у виду све што смо претходно рекли, чини нам се да Микић ипак, више него код других песника, преовлађујући лирски глас „чује” код

Т. Маринковића, Д. Лакићевића, чије се песништво интерпретира у огледу с насловом „Песник, предео, епифанија: Уз ’Песме за једног читаоца’ Драгана Лакићевића”, и, још више, код В. Вукашиновића („Словесне пчеле и пчелиња слова”), којег, баш на једном месту, и квалификује као „аутентично[г] лиричар[а]”<sup>12</sup>. Иако их зближава заједнички круг тема и мотива попут љубави (код Лакићевића неодвојив од мотива снега), пролазности, односно неумитног протицања времена (мотив који је, као по правилу, у вези са мотивом јесени), природе/пејзажа, а сродне су и метапоетичким моментима (о поезији, процесу настајања песме, тј. самом чину стварања)..., Микић не заборавља да промисли и о статусу лирског субјекта њихових песама, који се врло често може узети за *alter ego* самих аутора, било због чињенице да су им „позајмили” мноштво аутобиографских појединости (сва тројица), било због околности да се лирско *ја* декларише као песник (Лакићевић). Као и у свим другим огледима, у огледима о овој тројци лиричара није изостао компаративни приступ, то јест упорно се трага за сигнаlima захваљујући којима песме ступају у комплексне аналогije или, чак, трага за утврђивањем порекла конкретне цитатне подлоге на коју су песме постављене, а Микић је довољно кадар да ту подлогу, ма колико она била замагљена и вешто скривана, пронађе и у књижевности, нашој и светској, и у културној историји, па и у митолошкој, фолклорној и, по потреби, некој другој сфери.

Отуда постаје извесно да, утемељена на пажљивом читању различитих типова песничког текста, на поузданој и аргументованој анализи морфолошких својстава, тематско-мотивске структуре, уметничких средстава и поступака, али и језичке материје на којој се исти ти текстови заснивају, књига Радивоја Микића представља значајан допринос проучавању српске поезије XX и првих двеју деценија XXI столећа. Такође, она представља снажан подстицај свим будућим проучаваоцима и, у исти мах, с обзиром на то да је јасно и разумљиво писана, отвара нове видике пред широм читалачком публиком заинтересованом за савремено песништво. Коначно, књигом *Текст иза текста* добили смо још једну потврду нашега става да је овај књижевни зналац и критичар новије српске књижевности подједнако умешан у тумачењу и (пр)оцењивању прозних (почевши од студије посвећене роману Владана Деснице, *Прољећа Ивана Галеба* (1985), и монографије о поетици Ранка Маринковића (1988), преко књига *Опис приче* (1998), *Прича и значење* (2005), *Прича и мит о свету* (прво изд. 2013, друго и допуњено изд. 2014, треће и допуњено изд. 2017), до најновије, *Роман против романа* (2020)), као и песничких остварења.

<sup>12</sup> Исто, стр. 241.

**Бранко М. Вранеш**<sup>\*1</sup>  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## ИЗАЗОВ ЕЗОТЕРИЗМА

(Немања Радуловић, *Подземни ток II: српска књижевност и езотеризам 1957–2000*, Београд: Службени гласник, 2020, 663 стр.)

Убрзани ритам нашег академског живота све мање дозвољава систематска и синтетична истраживања, нарочито оних научних области које у српској (и не само српској) култури нису биле вредноване на адекватан начин. Радови ове врсте, поред тога што проистичу из дугогодишњег бављења одређеном истраживачком облашћу, подразумевају битан удео личне пасије у више него једном значењу те речи. Књига Немање Радуловића *Подземни ток II: српска књижевност и езотеризам 1957–2000*, која је објављена у издању Службеног гласника 2020. године, утолико је драгоценија што са својих шест стотина страница текста, двоструко већим бројем фуснота и шездесетак страница примарне и секундарне литературе, представља снажан гест против новоуспостављене и већини истраживача немиле праксе академског битисања. Снага овог геста не почива на спољашњим факторима, него долази изнутра, од стрпљивог рада на филолошкој реконструкцији једног, у нашој стручној јавности, маргинализованог и недовољно познатог феномена. Радуловић истражује улогу езотеризма у обликовању српске књижевности друге половине XX века, иако се у књизи дотиче и однос езотеризма и других уметности, а повремено задире и у XXI век. Нешто ранији период у развоју српске књижевности од Атанасија Стојковића до Димитрија Митриновића Ра-

---

<sup>1</sup>brankovranes@gmail.com



дуловић је истражио у монографији *Подземни ток: езотерично и окултно у српској књижевности* из 2009. године. Радуловићева нова књига подељена је у десет целина („Увод”, „Медиала и око ње”, „Писци новог имагинарног”, „Усамљене фигуре”, „Постмодерна: између иницијације и игре”, „Неоавангарда и езотеризам”, „Езотеризам у поезији осамдесетих и деведесетих”, „Портрет традиционалисте”, „Поглед споља”, „Завршни осврт”), премда у овом приказу нећемо настојати да пружимо исцрпан преглед њихове садржине. Покушаћемо, прво, да у облику каталога сликовито дочарамо распон Радуловићевих интересовања и сазнања, потом ћемо размотрити поједина, према нашем мишљењу, нарочито убедљива тумачења и, на крају, указати на херменеутичке исходе и методолошке претпоставке ове монографије.

Радуловић са лакоћом истинског познаваоца материје којом се бави повлачи паралеле између домаћих и страних извора, креће се кроз замршено и разнородно поље езотеричних алузија и критички употребљава достигнућа различитих школа у тумачењу езотеризма попут геноновских и еволијанских токова перенијализма, универзалне симбологије, религиозне феноменологије, Ханеграфове емпиријско-историјске методе, итд. Нешто од изворног задовољства сусрета с тајним знањем езотеризма и њему сродних учења може се препознати у Радуловићевим прегледима антропозофије, теозофије, египтозофије, кабале (била она луријанска или не), мартинизма, манихејства, гностицизма (поготово антиномизма), богумилства, ведантинског монизма, хасидизма, суфизма, ислаимизма, сведенборгијанизма, неопаганизма, алтернативне медицине и парапсихологије, астрологије, магије, алхемије, херметизма, сатанизма, спиритизма, конспирологије, масонерије и других тајних друштава (попут питорескног Тајног друштва мопса из 18. века), темпларских легенди, мајанског календара, сајентологије, древних астронаута, јоге, окултизма и окултуре (популарне окултне културе), метемпсихозе, телеме, тарота, њу ејца са елементима комунитаризма, екологизма и холизма, биодинамичке агрономије, теорије невидљивих кореспонденција, искуства трансмутације и медијације, вибрације боја, речи и предмета, медијумског писања или каналисања порука реинкарнираних аватара, аутохтонистичких наратива о Тесли као палом анђелу-ванземаљцу из далеког сазвезђа Андромеде, становницима Атлантиде високим од три до пет метара, Сорабима који воде порекло од анђела и Србима који воде порекло од Сораба, Нојевом потопу у Лепенском виру. Било да се бави жанром иницијацијског романа, магичне прозе, каналисане поезије или на нов начин сагледава српске књижевне класике, ово је књига за читаоца који ужива у знању и који ће



у сусрету са непрегледним мноштвом недовољно познатих или сасвим непознатих термина и чињеница поново открити изворно задовољство учења.

Изазовност тумачења положаја езотеризма у савременој српској књижевности долази до изражаја чим се низ езотеричних традиција и феномена укрсти са подједнако дугачким низом аутора који се налазе у Радуловићевој фокусу. Помињемо само она имена која су у Радуловићевој књизи издвојена масним слогом. У оквиру првог поглавља то су: Оља Ивањицки, Марија Чудина, Миро Главуртић, Милић од Мачве. У оквиру другог поглавља: Васко Попа, Иван В. Лалић, Миодраг Павловић, Војин Матић, Владета Јеротић, Зоран Глушчевић, Мирко Ковач, Борислав Пекић, Данило Киш, Филип Давид, Енрико Јосиф. У оквиру трећег поглавља: Бранислав Зељковић, Новица Тадић, Стеван Пешић, Весна Крмпотић, Зора Топаловић, Милован Јовановић и Марија Реић, Славен Радовановић, Горан Чучковић, Живорад Михајловић Славински, Марица Јосимчевић, Драган Симовић, Гроздана Олујић. У оквиру четвртог поглавља: Милорад Павић, Миленко Пајић (додуше само споменут), Светислав Басара, Радослав Петковић. У оквиру петог поглавља: Владимир Копици, Слободан Тишма, Божидар Мандић, Мирослав Мандић, Војислав Деспотов, Љубиша Јоцић, Спасоје Влајић. У оквиру шестог поглавља: Ивана Миланков(а), Зоран Богнар, Драган Јовановић Данилов, Саша Јеленковић. У оквиру седмог поглавља: Драгош Калајић. У оквиру осмог поглавља: Меша Селимовић, Ерих Кош, Слободан Селенић, Владан Десница, Алек Вукадиновић, Милутин Петровић, Мирко Магарашевић, Немања Митровић.

Сви или готово сви аутори са ове листе, која својом екстензивношћу довољно сведочи о комплексности Радуловићевог истраживања и живом присуству езотеричних мотива, жанрова и поступака у савременој српској књижевности, улазили су у дијалог са различитим елементима езотеризма. Радуловић са истим жаром истражује литературу и паралитературу, високи стил и популарну књижевност, културна и контракултурна кретања, а не преза ни од духовитих осврта на личности са наше естраде (стр. 273). Нека од имена у Радуловићевој монографији стога могу изазвати подозрење традиционалних тумача и аутор је тога – са подједнаким поштовањем према старој академској обичајности и савременој методолошкој либералности – врло свестан (стр. 603). Радуловићева монографија обухвата ауторе који изнутра припадају области езотеризма попут Драгоша Калајића, Мира Главуртића, Живорада Михајловића Славинског, ауторе који су езотеризам уградили у жанр и поетику својих књижевних дела попут Милорада Павића и Радослава Петковића, па и оне који су езотеризму приступали са

извесном дозом ироније попут Данила Киша и Владана Деснице. Случај Меше Селимовића у том је погледу врло интересантан. Иако спада у последњу групу стваралаца, Селимовић је повест о Исхаку из чувеног романа *Дервиш и смрт* изгледа обликовао „по угледу на иницијацијске повести познате у исламском културном кругу, првенствено унутар шиитских и суфијских струјања, која и поред своје високе метафизике могу прелазити и у фолклор” (стр. 554). Поређење Исхака са фигуром светлосног двојника из иранског суфизма можда звучи парадоксално, али су у Радуловићевој монографији паралеле ове врсте филолошки образложене и утемељене. Радуловић указује на Селимовићево познавање елемената езотеричне исламске мисли (стр. 554), даје списак алхемијске литературе из личне библиотеке Васка Попе (стр. 134–135), описује рад Миодрага Павловића на приређивању књига из области езотеризма (стр. 144). Аутор нас, и то треба посебно истаћи, ни на једном месту не „приморава” да се сложимо са његовим тумачењима. Радуловић, управо супротно, често испољава критичку дистанцу према сопственим интерпретацијама.

Истраживање езотеричних извора савремене српске књижевности очигледно подразумева нешто другачију концепцију српске књижевне историје и поетике савремене српске књижевности од оне на коју смо навикли. Радуловић, као што смо видели, придаје посебну пажњу улози популарне културе и алтернативних токова у српској књижевној историји, која је до сада углавном формирана као историја канонских дела, великих писаца и традиционалних развојних линија. Радуловићева монографија стога подразумева преиспитивање појединих поетичких концепата, које смо до сада углавном узимали „здрово за готово”. Издвојили бисмо овом приликом Радуловићево читање српске постмодерне прозе, која се ситуира „између иницијације и игре”. На први поглед метафорички, поднаслов Радуловићевог поглавља погађа у саму срж расправа о природи постмодерне. Радуловићеве анализе извора Кишове, Пекићеве и Павићеве прозе на дискретан начин проблематизују или барем усложњавају питање „постмодерности” постмодернизма, па и „фантастичности” постмодерне фантастике – појам игре се у закључку преклапа са појмом фантастике (стр. 591). Када „[н]еке теме *Времена чуда*, обично виђене као израз Пекићеве скепсе” – а у њих спада и теза да је на крсту Симон распет уместо Христа – доводи у везу са истоветним гностичким учењима (стр. 168), када сучељава „преокретање конспиролошког модела” (стр. 200) – можда управо Главуртићевог (стр. 210–211) – из Кишове „Књиге краљева и будала” са постмодерним „однос[ом] фикције и документарности” (стр. 207) или сугерише да *Хазарски речник* „није обликован само постмодерним

агностицизмом и релативизмом, већ је, сасвим насупрот томе, реч о концепту једног универзалног језгра које се чува у историјски објављеним религијама” (стр. 373) – Радуловић помоћу езотеризма преиспитује основне поставке нашег тумачења постмодернизма. Пажњу тумача свакако би морала привући и Радуловићева запажања о могућим „езотеричним” претечама српске постмодерне попут Мира Главуртића (стр. 167, 211, 411), па и откривање необичне сродности између романа Славена Радвановића и Милорада Павића (стр. 302, 318). Примера ове врсте има у сваком поглављу Радуловићеве монографије – тако се интересовање за мит у српској књижевности и култури након Другог светског рата доводи у везу са езотеричним европским покретом Еранос (стр. 144) и тумачи окултно порекло „научности” сигнализма (стр. 448–468). Радуловићева књига у целини показала нам је колико тога у српској књижевној историји још увек не знамо, а своју огромну претензију остварила на суздржан и непретенциозан начин.

Монографија почиње и завршава вером у вредност и актуелност филологије, па и у том погледу чини занимљив искорак изван „матиче” српске књижевне критике и књижевне историје у 21. веку. Радуловић полази од хипотезе „да се обрис дела сагледава боље тек наспрам позадине извора” (стр. 11), премда његова књига није позитивистичка. Никако није у питању пука евиденција извора, него праћење метаморфозе мотива из традиције и њихове уклопљености у структуру савременог књижевног текста. Своју методолошку перспективу Радуловић сажима у максими са почетка монографије: „пре интерпретација – филолошко бављење изворима” (стр. 11). Могли бисмо поставити питање да ли филолошко бављење изворима само по себи представља један вид интерпретације, нарочито након „повратка филологији” у студијама Пола де Мана, Едварда Саида и Мартина Г. Ајзнера (Martin G. Eisner) крајем 20. и почетком 21. века. Овакав теоријски оквир помогао би нам да разумемо Радуловићев суптилни отпор према савременој хиперинфлацији тумачења, па и расправе о потенцијалности езотеричних извора српске књижевности (стр. 70, 96, 130–131), које се понекад воде у духу савремене „пост-филологије” (термин Мишел Ворен [Michelle Warren]).

Суптилност је уопште једна од одлика Радуловићевог стила, који неретко садржи лудичке компоненте. Било да се вајка над (не)оригиналношћу наслова своје књиге (стр. 9), опире социолошком „моделу совјетског уџбеника” (стр. 63), апелује на читаочево стрпљење при разматрању невероватних аутохтонистичких теорија (стр. 97), пародира језик комунистичког режима зато што је „млађем читаоцу данас близак отприлике

као стил асирске дворске канцеларије” (стр. 542), у фуснотама опажа несразмеру између високог реномеа међународних часописа и ниског квалитета појединих чланака који се у њима објављују (стр. 204), те понеку ироничну жаоку сакрије и у оквиру туђег цитата (стр. 599), Радуловић задржава одмерен смисао за хумор. Коришћење првог лица једнине и спорадична обраћања читаоцу доприносе овом утиску. Радуловићева научна монографија стога се чита са осмехом на лицу, који истовремено потиче од радости стицања нових сазнања и њиховог полемичког потенцијала. Књига *Подземни ток II: српска књижевност и езотеризам 1957–2000* Немање Радуловића је, попут већине вредних књижевноисторијских радова, класична и субверзивна у исти мах.

УДК 821.163.41.09"18/19"  
821.163.41.09:82.0

**Јана С. Петровић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## КЊИЖЕВНОИСТОРИЈСКИ ПРИЛОГ ДОПУЊАВАЊУ СРПСКЕ КУЛТУРНЕ ГЕОГРАФИЈЕ

(Светлана Шеатовић, У залеђу Средоземља. Медитеран  
у модерној српској књижевности, Београд: Институт  
за књижевност и уметност, 2019, 350 стр.)

Низ од седамнаест радова насталих и објављених у периоду између 2009. и 2018. године пронашао је своје место у новој књизи Светлане Шеатовић, У залеђу Средоземља, која поред издвојеног уводог дела и студија груписаних у четири одељка према тематској сродности, садржи и опсежан попис Литературе и Индекс имена.

У одељку под насловом Чежња за морем у залеђу Средоземља – увод, ауторка напомиње да су у књизи сабрани прилози настали као резултат њеног постојаног научног интересовања за сагледавање српске књижевности у оквирима медитеранске цивилизацијске сфере. Увод у монографију пружа и сажето методолошко и књижевнотеоријско заснивање разматрања припадности српске књижевности медитеранском културном кругу, која нема упориште само у византијској традицији, већ и у мноштву веза са западним традицијама. Наговештавајући интенцију са којом је ова збирка студија настала, Светлана Шеатовић истиче потребу да се српски културни идентитет реконструише у сагласју са медитеранским простором, тврдећи да је културна свест о припадности медитеранској цивилизацији код нас недовољно мапирана.

---

\*jpetrovicjana@gmail.com

Први одељак књиге У залеђу Средоземља повезује четири студије у којима се прате почеци формирања свести о медитеранској припадности српске културе у 19. и на самом почетку 20. века, умногоме обележени амбиваленцијом у вредновању медитеранског света.

У првом тексту овог одељка, под насловом Његошева слика Италије и Латина, ауторка у хронолошком поретку посматра дела у којима Његош обликује слику медитеранског културног простора кроз запажања о низу италијанских градова. Поредeћи хетероимаж „Латина” из реплика војводе Драшка у Горском вијенцу са владичином афирмативном приватном визуром Италије изнетом у поезији, преписци и текстовима из Биљезнице, Светлана Шеатовић закључује да је Његошева слика Средоземља двојна. Насупрот негативној представи о Италији, коју ауторка сматра условљеном народном традицијом и романтичарским националним идејама које долазе до изражаја у драмском спеву, остали анализирани текстови откривају владичину отвореност ка другој култури и задивљеност лепотом медитеранске природе.

У наредној студији – Јован Дучић на међи Херцеговине и мора – ауторка посматра овог парнасосимболисту као медитеранског песника не само по опредељењу, већ и по месту рођења, истичући важност близине његовог родног Требиња Дубровнику. Разматрајући елементе медитеранског пејзажа у Јадранским сонетима и Јутарњим песмама, Вечерњим песмама са Лириком и Сунчаним песмама, као и низу Дучићевих путописа, Светлана Шеатовић закључује да море за овог ствараоца има карактер симбола културолошког сусрета приморја и залеђа. Осим тога, ауторка указује на то да припадност медитеранској култури проговара и кроз формалне аспекте његовог песништва, одн. оживљавање сонетне форме, али и кроз ствараочеву медитеранску културну самосвест, за коју тврди да се с временом развијала и мењала. Кроз анализу циклуса Дубровачке поеме и есеја о Иву Војновићу, ауторка посвећује посебну пажњу месту које Дубровник, као важан симбол припадности српске културе медитеранском свету, има у Дучићевом опусу, те истиче управо овог песника као зачетника традицијске линије која ће сезати до Ивана В. Лалића и Јована Христића, за које су пак медитеранска и византијска култура и књижевно наслеђе били нераскидиво повезани.

У тексту Венеција – Pro et contra између дивљења и презира, Светлана Шеатовић сагледава имаж Венеције у пресеку између књижевног и културолошког текста. У вези са сликом овог града као једног од амблема медитеранске културе, ауторка опажа сличну двострукост коју је опазила анализирајући Његошеву и Дучићеву представу о Средоземљу. Пратећи

развој семантизације *Serenissima*-е од усмене епике до Андрићеве прозе и од Лазе Костића до Ивана В. Лалића, ауторка износи тезу да представа о граду на каналима која постоји у традицији српске књижевности није пуки хетероимаж настао у сусрету припадника малог народа са топографским чвориштем богате културе Средоземља, већ иста она слика каква се находи и код Томаса Мана и Езре Паунда. Тако се у овом поглављу закључује да у српској књижевности егзистира вишеструка слика Венеције као града на рубу катастрофе, чија неминовна пропаст симболизује уједно и пропаст евроцентричне културе, добијајући и размере космичке катастрофе и бивајући стога неретко доведена у везу са религијским представама и фигуром Богородице.

Имајући у виду теоријске поставке Фернана Бродела и његово виђење цивилизације као споја простора и културног ареала, у тексту *Море изгнанства* и *море спаса* културноисторијски контекст Светлана Шеатовић осврће се на средњовековну и родољубиву тематику значајног броја песничких дела објављиваних у крфском Забавнику. У том кључу, фокусирани мотив сагледан је и као симбол историјске идеје и националног сна о обезбеђивању излаза на море српској држави. Осим тога, ауторка запажа и амбивалентност симболике мора код стваралаца који су у младости проживели албанску голготу, те закључује да се оно у делима Милутина Бојића, Растка Петровића и Душана Матића размотреним у овом раду, обликује као симбол страдања, али и спаса.

Текстови из којих се састоји дуги одељак књиге *У залеђу Средоземља* заокупљени су превасходно делима стваралаца који се појављују у међуратном периоду или пак у овом периоду објављују своја најзначајнија дела, али и њиховим везама са ауторима послератне генерације. Као заједнички елемент многих поетика размотрених у студијама из овог дела књиге, указује се дијакхронијска променљивост стваралачке представе о медитеранској култури.

Поглавље „*Итака и коментари*” – између *Панонског и медитеранског мора* ауторка посвећује слици медитеранског простора у делима Милоша Црњанског. Предмет проучавања у овом делу књиге су, уз канонске поеме *Стражилово* и *Србија и Љубав у Тоскани*, и песнички текстови из *Лирике Итаке* и *коментара*, као и путописни записи са путовања по Далмацији. У хронолошком поретку, Светлана Шеатовић анализира турбулентне измене двојне или пак симултане слике копненог завичаја и етеричне тосканске природе (доживљене као дела пејзажа медитеранског света), које се развијају у песмама и путописној прози овог ствараоца. Коначно измирење ове, према ауторки културолошки условљене двострукости у

поимању завичајног и медитеранског простора, субјекат Милоша Црњанског проналази у Дубровнику. У том смислу, и у овом се прилогу истиче важност Града Светог Влаха као тачке сусрета континенталног и медитеранског, на којој уморни субјекат повратника из рата налази коначни мир.

На закључке из претходног текста надовезују се и они о променљивости погледа Милоша Црњанског на идентитетско питање, које је ствараоца заокупљало у делима насталим након Првог светског рата, а које ауторка износи у поглављу Андрић и Црњански – Две слике Јадрана. У компаративном погледу на Медитеран у делима двају класика српске књижевности, Светлана Шеатовић тврди да у опусу Милоша Црњанског представа медитеранске културе постаје све позитивнија спрема горког доживљаја културлошког ступња сопственог народа као нижег у односу на европски. Насупрот томе, код Андрића се, кроз три развојне фазе које ауторка хронолошки омеђава, контрадикторна перцепција културе Средоземља креће од афирмативног имажа у есејима, ка горкој слици етнопсихолошких особина приморског света у кругу приповедака о писару Дражеславу. Акрибичним позивањем на истраживања Злате Бојовић о историјском прототипу овог јунака, Светлана Шеатовић продубљује компаративно сагледавање представе о словенском живљу јадранског приобаља у позним приповеткама нашег нобеловца.

У раду Контроверзно сунце и море Дединчеве поезије, ауторка прати промене у семантизацији мотива сунца од раних песама Милана Дединца (Моћ простора), до стихова из Песама заробљеника 602011 и позне песме Ноћ дужа од снова. Песникова заокупљеност елементима медитеранског пејзажа постављена је, с једне стране, у контекст авангардне поетике, у којој су космолошки мотиви имали повлашћено место, а с друге стране, у биографски контекст бројних Дединчевих боравака у приморју. Тако Светлана Шеатовић примећује промену којом сунце од симбола песничког надахнућа прераста у црно Сунце меланхолије и резигнације која прати доживљај старења. Поред тога, ауторка посвећује посебну пажњу интермедиијалним видовима Дединчевог песничког израза, указујући на начине на који и алузије на ликовну уметност и графички елементи текстова смештају овог надреалисту у сферу медитеранских културних утицаја и оквира европске традиције.

У тексту Дис(хармонија) природе и човека у поезији Сибе Миличића – авангардни и медитерански круг, Светлана Шеатовић показује да ни овај песник није изузет из општих тежњи авангардних стваралаца ка трагању за космополитском сликом света изграђеном на темељима завичајног амбијента, који је у Миличићевом случају – приморски амбијент



родног Хвара. У тексту су истакнути и различити видови Миличићеве самосвојности, која долази до изражаја како у програмском тексту из Алманаха Бранко Радичевић, тако и у његовим песничким књигама. Осим тога, Светлана Шеатовић истиче културлошки важну околност да је овај стваралац делио љубав према заливу Лучишће са својим ренесансним „земљаком” Петром Хекторовићем, оснажујући на тај начин тезу о припадности српске књижевности медитеранском културом кругу, која у целини прожима збирку студија У залеђу Средоземља.

Наредни рад, Византија и медитеранске теме у есејима Станислава Винавера и Јована Христића, доноси упоредни поглед на ставове двају аутора изнесене не само у њиховим есејима већ и у есејистичким пасажима путописне прозе. У том смислу, ауторка јукстапонира гледишта двојице песника на статус Византије у делима раних модерниста, као и начин на који Средоземље егзистира у оквиру поетика самих Винавера и Христића. За авангардног ствараоца оно је пре свега симбол богате културне баштине, док се медитеранофилија познијег аутора манифестује кроз трагање за једноставношћу и лепотом не у баштини, већ у самом пределу.

Јован Христић предмет је ауторкине пажње и у тексту Песници светлости и мора, у којем је овај стваралац постављен у компаративни контекст са Душаном Матићем и Иваном В. Лалићем. У раду је изнесено виђење Душана Матића као зачетника линије семантизације конституената географског простора – мора и светлости – као симбола континуитета и суштинске одређености српске културе близином Медитерана. Та је линија аналитички и компаративистички трасирана кроз осврте на низ трансформација и смисаоних прелива које добија у Христићевим и Лалићевим делима, а сва три ствараоца постављена су у европски контекст сагледавањем интертекстуалног дијалога у који ступају са страним филозофским и књижевним традицијама. Посебно вредан допринос представља и пажња коју је ауторка посветила указивању на гледишта англосаксонских проучавалаца на Ивана В. Лалића као песника медитеранског опредељења за кога је, поред Византије, од изразите важности и Дубровник.

Мотивско-тематска спрега спознаје и светлости као елемента медитеранског пејзажа, предмет је пажње Светлане Шеатовић у свих пет радова уврштених у трећи одељак књиге.

У првом поглављу овог дела монографије – Самоћа у соларним приповеткама Иве Андрића – ауторка анализира прозне текстове Летовање на југу, Жена на камену и Јелена жена које нема, узимајући их као типолошки репрезентативне обрасце тематизовања самоће у разматраном кругу приповедака. Тријада мотива самоће, светлости и мора представља кључно

упориште са којег ауторка успоставља везу између анализираних дела и смешта ову студију у избор својих прилога проучавању медитеранске свести српске књижевности. Околност да управо светлост и психолошки утицаји самовања у приморском амбијенту доводе до темељитих промена у нутрини Андрићевих ликова, постављена је у европски контекст довођењем у везу са идејама изнесеним у Камијевом есеју Средоземна мисао. Поред тога, ауторка закључке изведене из проучавања књижевних текстова подупире и иманентно важним биографским подацима.

У наредним двама поглављима, Светлана Шеатовић посвећује се облицима медитеранске самосвести Владана Деснице. У тексту под насловом Далматински медитеранизам Владана Деснице. Сплитски период, предмет проучавања су како аутобиографски искази који сведоче о пишчевој свести о важном месту приморског простора у његовој поезици, тако и песме и есејистичка проза из периода у којем је уређивао Магазин Сјеверне Далмације. По хронолошком начелу, са овим делима доведен је у везу и роман Прољећа Ивана Галеба, чији замеци настају у истом периоду, као и неке позније приповетке, уметнички блиске поезици тог романа. Поред тога, ауторка семантизацију мотива светла у делима Владана Деснице поставља у широк контекст српске књижевности, сажето указујући на сличности у обради истог мотива које се запажају између Деснице и стваралаца који су били предмет претходних студија уврштених у ову публикацију. Знатан удео пажње усмерен је и на пишчев преводилачки рад, као и на утицај који је рецепција италијанске књижевности и естетике имала на његово оригинално стваралаштво.

У тексту Десница, Сплит, Кроче, ауторка потврђује запажања изнесена у претходном поглављу, заснивајући их, овај пут, и на контекстуалним и биографским основама. Тако се инсистирање на утицају крочеанске естетике на дуалност мотива светла у ствараочевом опусу у овом делу књиге темељи на сазнањима о интелектуалној и идеолошкој клими у међуратном Сплиту и Десничином породичном кругу, а не само на његовом преводилачком доприносу рецепцији Бенедета Крочеа у јужнословенском језичком ареалу. У том смислу, Светлана Шеатовић указује на то да је „далматински медитеранизам”, схваћен као садејство литерарног наслеђа и пејзажа медитеранског света, значајна поетичка координата Десничиног опуса, која је пак подстакнута с једне стране крочеанском естетиком интуитивног и субјективног, а с друге стране животом у родном сплитском простору.

Наредни текстови – Мистика Христићевог поднева и Лалићево епифанијско подне у контексту српске књижевности 20. века – посвећени су ствараоцима најзаступљенијим у компаративним аспектима студија

сабраних у монографији У залеђу Средоземља. Ова два текста о мотиву поднева, Светлана Шеатовић надовезује на поглавља о Десници према тематској сродности са мотивом светлости, којем се у њима посветила.

Наиме, према ауторкином гледишту у првом од двају текстова, централна филозофска линија Христићевог песништва израста управо из мистике поднева. Трасирајући Христићеве иманентнопоетичке ставове кроз његове интерпретације књижевних дела других стваралаца, те поему *Mezzogiorno*, филозофску приповетку Тераса на два мора и позну песму Три пјесни љувене, Светлана Шеатовић закључује да је она постављена на просторне и временске, али и филозофске и искуствене темеље. Следећи путоказ који је сам песник поставио кроз различите помене Парменидове филозофије, ауторка проналази основе семантике Христићевог поднева у вишеструким утицајима пресократоваца, чија су учења спајала чулно и мисаоно. Тако се, у њеној интерпретацији, начин на који Христић семантизује мотив поднева указује као одраз тежње низа послератних песника да мотив чулно доживљене светлости доведу у везу са спознајом Истине.

Како ауторка наглашава на више места у овој књизи, том низу припада и Иван В. Лалић, којем се посвећује у тексту Лалићево епифанијско подне у контексту српске књижевности 20. века. Постављањем Лалићевог обликовања мотива „епифанијског” поднева од „средње фазе” до позне песме Плава гробница, у компаративни контекст са текстовима анализираним у радовима који у монографији У залеђу Средоземља претходе овој студији, ауторка на својеврстан начин закључује трећи део књиге, посвећен семантичком „биному” подневне светлости медитеранског дана и најдубљих спознаја. У последњем, четвртном одељку монографије, своје место проналазе два текста панорамског карактера, који расветљавају неке од начелних тенденција српске књижевности 20. века, повезане са медитеранским наслеђем.

У упоредој студији Књижевност и култура Медитерана у српској књижевности 20. века, ауторка истиче да се појаве на које је указала у текстовима из трећег дела књиге, а које условно назива „покретом медитеранофилије” у српској књижевности после Другог светског рата, протежу кроз читав 20. и трају и у 21. веку. У том смислу, предмет њене посебне пажње јесу компаративне везе између путописних записа Милоша Црњанског и путописних, романескних и приповедних дела савремене списатељице Гордане Ћирјанић, у којима се тематизује простор Шпаније, у српској култури нешто мање присутан од италијанског или грчког Средоземља.

Рад којим Светлана Шеатовић закључује књигу У залеђу Средоземља носи наслов Неовизантијске слике у модерној српској поезији – илузија или свест о идентитету и представља панорамски поглед на византијско наслеђе у српској књижевности од краја 19. века до „неовизантинизма” који се под утицајем рецепције Србљака интензивно развија 70-их година 20. века. Управо овај потоњи вид оживљавања Византије у српској књижевности заокупља главницу ауторкине пажње у раду. Посудивши појам неовизантијског стила из архитектуре, Светлана Шеатовић указује на то да семантичко поље одабране ознаке обухвата културну баштину ове цивилизације, али и обновљено интересовање писаца за религијске симболе. У том кључу, у овом се поглављу посебна пажња посвећује фигури Богородице, за коју ауторка тврди да је у српској књижевности 20. века постављена на онтолошке основе шире од религијских, те у том смислу представља једну од особености „неовизантијске” самосвести модерне српске поезије.

Кохерентност је кључна особина која обезбеђује збирци студија У залеђу Средоземља карактер монографије. Она почива на тематско-методолошкој спрези заједничкој свим текстовима, као и на намери са којом су оделити радови повезани у ову јединствену целину. У настојању да геофилозофски и антропофилозофски приступи Средоземљу, култури и простору Медитерана у традицији српске књижевности превасходно 20. века, и не пропуштајући, при томе, да потражи њене корене код Доситеја, Његоша и стваралаца друге половине 19. века, Светлана Шеатовић се каткад служи и биографским приступом. Тако се геофилозофски појам Средоземља у овој монографији открива као чинилац делотворан у развоју српске књижевности, не само као културолошки маркиран простор и цивилизацијски симбол, већ и као поприште одвијања формативних искустава стваралаца, која ће имати реперкусије на садржаје и поетику размотрених дела. Темељећи своју методологију на широком распону интердисциплинарних истраживања, од Фернана Бродела и Јована Цвијића, домаћег претече антропофилозофског приступа студијама културе, до радова низа домаћих и страних проучавалаца српске књижевности, ауторка се акрибично позива на претходнике и допуњује њихова научна достигнућа сопственим увидима. Будући настала под окриљем пројекта Смена поетичких парадигми у српској књижевности 20. века – национални и европски контекст, књига Светлане Шеатовић обилује и компаративним погледима на саоднос анализираних књижевних текстова са делима из других националних традиција обухваћених медитеранским цивилизацијским кругом.

Напоследку, једна од вредности монографије У залеђу Средоземља огледа се и у инсистирању на месту Дубровника, града који ужива статус културног симбола, у медитеранској самосвести низа домаћих стваралаца. Тиме се реafirмише последњих деценија недовољно истицана културолошка чињеница прворазредне важности Града Светог Влаха за српску кутуру и књижевну традицију, као и за њену припадност медитеранској цивилизацији. У том смислу, збирка студија У залеђу Средоземља Светлане Шеатовић, доприноси допуњавању српске културне географије у складу са акцентом који савремена геопоетичка истраживања постављају на сагледавање националне културе у цивилизацијским оквирима медитеранског простора.



**Предраг Ж. Петровић\***

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

## О МОДЕРНИМ ВИТЕЗОВИМА, ЈУНАЧКИ

(Branko Vraneš, *The Knights of Modernism: The Chivalric Ideal in the World Novel of the Twentieth Century*, Berlin: J. B. Metzler, 281 str.)

Настала на основу докторске дисертације „Крај модерног: витешки идеал у обликовању савременог српског и светског романа”, књига Бранка Вранеша *The Knights of Modernism* објављена је на енглеском језику у издању престижне немачке издавачке куће Мелзер, специјализоване за монографије из домена хуманистике.

Испитујући значај витешког идеала, као и различитих аспеката средњовековне духовности и културе, за разумевање поетике модернистичког романа и тумачење краја модерног доба, Бранко Вранеш на оригиналан начин сагледава поетику модернизма и указује на нове могућности тумачења двадесетовековног романа у целини. Аутор полази од става да новији теоретичари и критичари нису посветили довољну пажњу чињеници да први модерни роман, Сервантесов *Дон Кихот*, представља пародију идеала витештва из развијеног и позног средњег века, витештва које је истовремено означавао групу ратника, религиозни ред, друштвену класу и систем вредности. Наиме, већина тумача у модерном роману наглашава елементе пародије и ироније, а улогу традиције витештва своди на стицај књижевноисторијских околности. Зато Вранеш настоји да преокрене или коригује овакву теоријску представу и истакне суштинску улогу витешког

---

\* pedja611@yahoo.com

идеала не само на почецима, него и на крају модерног доба. Модернистички роман и поетика представљају, из ове перспективе, последњу епоху витештва, док је постмодерна доба после витештва.

Судбина романа у двадесетом веку потврђује како је Сервантесова пародија витешких романа заиста представљала више него историјски случај, у значењу које Лукач, па ни Хегел, нису могли предвидети. Модерни роман, како Вранеш настоји да покаже, није само почео, него се и завршио травестијом витешког идеала. Дубока потреба модернистичких писаца да сопствено време одмере према идеалима развијеног и позног средњег века, уколико је такве потребе заиста било, не може се објаснити пуким стицајем књижевноисторијских, духовноисторијских или друштвених околности. Претпостављена склоност романописаца двадесетог века према далекој феудалној прошлости сугерише како постоји фундаментална поетичка веза модерног романа са идеалима витештва.

У уводном поглављу изложена је комплексна културна и књижевна историја витешког идеала и успостављени су теоријски и методолошки оквири истраживања. Модернистичка потрага за племенитим и аутентичним животом доводи се у везу са истоветном чежњом витешке епохе. Витешки идеал је, упркос свим унутрашњим и спољашњим сукобима, преживео суд времена и допринео развијању модерних вредности. Истовремено Вранеш показује постепено окретање романописаца 20. века ка темама из свакодневног живота, које ће напослетку обележити постмодерни роман. Полазећи од занемареног Хегеловог тумачења улоге витешког идеала у Сервантесовом Дон Кихоту, аутор се постепено упушта у обликовање властите методологије тумачења, проистекле из специфичности теме истраживања. Полазиште се налази и у теорији значења Е. Д. Хирша, метафорологији Ханса Блуменберга, пост-филологији, те, потом, у савременим праксама читања.

Поглавље „Knight of the Rueful Countenance” посвећено је романима Милоша Црњанског. У потрази за књижевним изворима суматраизма, критичари су се углавном усредсредили на оцену коју је Црњански изрекао поводом Андрићеве књиге *Ex ponto*, како су етеристи „најпосле имали доброг поглавицу: Бодлера.” Међутим, поређење етеристичке оданости даљинама са приврженошћу крстоноша Христовом гробу, у истом есеју, није изазвало толику пажњу. Вранеш указује да се појам крстоноше у Црњанском есеју користи се у мање познатом значењу учесника у крсташким ратовима, који су се, између XI и XIII века, водили за ослобођење Свете Земље, а нарочито гроба Исуса Христа, од муслиманске опсаде. Било да поглед усмери ка раним делима – драми *Маска*, кратком роману



*Дневник о Чарнојевићу* и есеју о Флоберу, или, ка позним делима Милоша Црњанског – *Код Хиперборејаца*, *Друга књига Сеоба* и *Роман о Лондону*, поређење етериста са витезовима крсташима мења начин на који смо навикли да мислимо о основним координатама Црњанскове поетике. Истражујући однос Црњанског према витешком идеалу развијеног и позног средњег века, с једне стране, Вранеш закључује како суматраизам Црњанског представља донкихотски подвиг. Рани Црњански узалудно трага за аутентичним животом далеко од свакодневице, у архипелагу егзотичних острва, док се писац *Друге књиге Сеоба* и *Романа о Лондону* удаљава од донкихотовских идеала из младости. Али мирнодопска свакодневица у *Дневнику о Чарнојевићу* утолико више подсећа на стање постмодерног човека, незаинтересованог за велике историјске или метафизичке наративе и циљеве изнад самог живота. У позним романима Милоша Црњанског, свакодневни „учмао живот без сржи и без бола” у потпуности ће потиснути донкихотски поглед на свет младог писца. Позна дела Црњанског у основи предочавају време после Дон Кихотове смрти и приповедачу је очигледно било важно да истакне како се судбине Павла Исаковича и кнеза Рјепнина односе према идеализму Сервантесовог витеза.

У поглављу „Knight Errant” јунак Џојсовог романа *Уликс* посматра се у контексту традиције средњовековних витешких романи о Троји. Средњовековни писци прилагођавали су античке митове сопственим етичким и поетичким нормама и претварали античке јунаке у витезове. Одисеј, указује Вранеш, није био омиљени средњовековни јунак, али је у *Књизи о Троји* Џона Лидгејта из 15. века попримио одлике лутајућег витеза и крсташа. На основу алузија на епоху витештва у *Уликсу*, Бранко Вранеш пореди Џојсовог савременог Одисеја са христијанизованим представама античког хероја у руху витеза луталице. Фрагменти витешког света у „дуплом дну свакодневице Џојсовог романа”, испрва творе хаотичан и непрепознатљив систем значења, док не схватимо да се важни елементи мита о Одисеју могу сагледати кроз оптику средњовековног витештва. „По Џојсовом се Даблину, као у некаквој донкихотовској заблуди, уместо конобарица и крчмара, крећу сирене из песама министрела и витешки поглавари доњег света, уместо неверних жена честите наследнице витезова Темплара, а уместо рекламних агената лутајући витезови, који ни у средњем веку нису били, у пуном смислу те речи, код куће”, истиче аутор. Алузија на крсташке походе заокружује метафору о Леополду Блumu као лутајућем витезу и даје легитимитет претпоставци о витешкој стилизацији античког наслеђа у *Уликсу*. Иако је повлашћено место у структури романа разложно дати метафоричкој вези са средњовековним Одисејевим витештвом,

Џојс се послужио читавим каталогом витешких паралела у конструисању својих ликова. Петнаеста глава *Уликса* која је некада носила име чаробнице Кирке обилује најразличитијим преображајима протагониста Џојсовог романа. Олупине витешког света испуштене свуда по поглављу, чија се радња иначе одвија испред бордела, могу се склопити у целину не мање смислену од античке позорнице.

Мит о Тристану и Изолди је, судећи по сачуваним Џојсовим писмица и рукописима, у првим фазама рада на *Финегановом бдењу* преузео некадашњу улогу *Одисеје*, али се са витешким наслеђем у последњем Џојсовом роману догодило исто што и са античким коренима *Уликса* – алузије на Тристаново витештво с почетка Финегановог бдења изгубиле су се у свеобухватном амалгаму језичких експеримената и културних реминисценција. Тако је витешки идеал у Џојсовом опусу, закључује Вранеш, заузео незахвално место између једног тек започетог и другог већ напуштеног романескног плана, препуштен законима књижевне историје која постаје свесна скривених извора своје инспирације тек када се занос, којим су је ти извори испуњавали, охладио.

Јасно је да паралела између поетике модернизма и етике витештва у Вранешовој књизи није провизорна, тачније није наметнута из историјских или интерпретативних побуда. Она се служи метафорама, али се темељи на онтолошким разлозима и проистиче из начина на који су две удаљене епохе гледале на постојање у целини. Писци Џојсовог времена су, налик писцима витешке епохе, покушавали да поетички „закораче” у мит, културу, историју али тако да само поимање живота подигну на „висину” својих идеала.

Поглавље „Knight oh the Holy Grail” темељи се на истраживању улоге витешког идеала у генези романа *Чаробни брег* Томаса Мана. Вранеш рехабилитује занемарено тумачење овог романа из пера студента Универзитета Харвард, Хауарда Немерова, које Томас Ман усваја (и преиначава) двадесет година након што је објавио *Чаробни брег*. Служећи се примерком из Архиве Универзитета Харвард, Вранеш је пружио детаљан преглед садржине Немеровљевог дипломског рада „The Quester-Hero: Myth as Universal Symbol in the Works of Thomas Mann” („Јунак-трагач: мит као универзални симбол у делима Томаса Мана”). Немеров препознаје сродност „авантуре” Ханса Касторпа са витешком потрагом за Светим гралом као и другим архетиповима потраге у светској књижевности. Вранеш показује како Томас Ман, за разлику од Немерова, инсистира на тумачењу *Чаробног брега* управо у контексту традиције витешког романа. Упуштајући се у опсежно и аргументовано истраживање Манових извора

и показујући утицај традиције витештва на генезу *Чаробног брега*, Бранко Вранеш у начелима витешке епохе проналази порекло приповедачевог погледа на свет и критичког односа према свакодневном животу. Приповедач *Чаробног брега* истовремено објављује крај епохе витештва и почетак Првог светског рата.

Чувени медијевиста Албрехта Класен у „темељној структури” Мановог „образовног романа” открива велики идеолошки сукоб средњег века и ренесансе, односно нововековног хуманизма. Средњи век и нови век прерастају посредством Нафтиних и Сетембринијевих дискусија, или својеврсне битке за „душу” Ханса Касторпа, у ознаке за два фундаментална погледа на свет. Тако је средњовековљу додељено ако не повлашћено, онда барем најконтроверзније место у структури и крајњим семантичким исходима *Чаробног брега*. Однос према средњовековљу одредио је дух времена и епохе током којих је Ман писао своје ремек-дело, те обликовао композицију, тематско-мотивске комплексе и идеолошке опозиције Мановог романа. Најзад, средњи век је, као трајна дилема, прерастао у једну од обједињујућих црта читавог Мановог опуса и вратио се, посредством Немеровљевог есеја, на велика врата у пишчеву аутопоетику.

Поглавље „Lady” посвећено је тумачењу Булгаковљевог романа *Мајстор и Маргарита*. Културноисторијски подтекст романа и сложена мрежа интертекстуалних игара одувек су привлачили пажњу интерпретатора. То пре свега важи за хришћанску иконографију романа, прожету елементима гностицизма, манихејства, богумилства, зороастризма, езотерије или масонерије. Вранешова анализа полази од чињенице да је средњовековни слој романа остао у сенци религиозног подтекста и надређених категорија, попут алхемије која није само одражавала дух средњовековља, него је, по свему судећи, утицала и на дуалну структуру романа. Припадници Воландове свите јављају се на завршетку и током романа у свом правом, витешком облику, што Вранеш закључује на основу проучавања типологије средњовековног оружја и феудалне хијерархије. Булгаковљеве „нечисте силе”, које у основи служе добру, Вранеш повезује са средњовековним књижевним и ликовним представама Христа и Светог Михајла у опреми витезова. Са посебном пажњом анализиран је лик Маргарите која поседује црте средњовековне госпоје и витешкиње. Тумачење Маргаритиног лика у контексту традиције женског витештва свакако представља важан и иновативан допринос разумевању Булгаковљевог романа.

У епилогу романа *Мајстор и Маргарита* тематизује се свакодневни живот Московљана, који наступа после великих витешких подвига мајстора, Маргарите и Булгаковљевих демона. Такав живот Вранеш доводи у везу са постмодерним погледом на свет. Булгаковљев роман у којем се утопијско укршта са дистопијским, објављен на измаку шездесетих година, није само ставио тачку на пишчев донкихотски књижевни пројекат, него и на епохални значај еманципације витештва у двадесетом веку.

Романескни однос према витешком идеалу променио се на прелазу из модернизма у постмодерно доба, премда су наговештаји кризе и краја витештва присутни кроз читав XX век. Уколико су модернисти чезнули за „аутентичним” и „племенитим” или „витешким” животом, постмодерни аутори афирмисали су могућности свакодневног живота наспрам витешких идеала модернизма. Разлици између модернистичке и постмодерне поетике у књизи *The Knights of Modernism* не приступа се из вредносне, него из типолошке перспективе. Постмодерна епоха се, у том смислу, тумачи као време после витештва или време када витештво губи свој онтолошки значај, а крај модерног поистовећује са крајем витешког доба. Доводећи у везу крај модерног романа са крајем епохе витештва, Бранко Вранеш истиче да је постмодерна заправо „пост-витешко” доба.

Књига Бранко Вранеш амбициозно је замишљена, интерпретативно продорна, заснована на опсежној теоријској литератури и културноисторијским изворима. Одабрани су репрезентативни писци и дела модернистичке епохе а анализе доследно прате и свестрано доказују значај богате и разнолике традиције витешког доба и културе у модерном европском роману. Објављена на енглеском језику, ова књига биће драгоцене за европске проучаваоце романа, како оне који се баве његовим средњовековним изворима тако и за оне који проучавају двадесетовековне поетичке токове.

Душица М. Мињовић\*  
Основна школа „Младост”  
Нови Београд

О ХОРИЗОНТИМА МОДЕРНИСТИЧКОГ РОМАНА  
(Предраг Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*,  
Београд: Чигоја штампа, 2021, 242 стр.)

Књига Предрага Петровића *Хоризонти модернистичког романа*, некако с пролећа 2021. године, безмало истовремено са књигом *Енциклопедизам и теорија романа* истог аутора, изашла је у издању Чигоја штампе. На 242 стране аутор Предраг Петровић кроз девет студија сагледа хоризонте модернистичког романа. Своја промишљања аутор је распоредио на следећи начин: „Поетички идентитет модерног романа: *Беспуће* Вељка Милићевића”, „Станковићев роман о лепоти”, „Српски роман и Велики рат”, „Милош Црњански и руска књижевност”, „Растко Петровић и америчка култура”, „Свет као позорница у Андрићевим романима”, „Роман и филм: поетика црног таласа”, „Наследници Петра Рајића (Црњански – Селимовић – Киш)”, „Андрићев роман о уметнику: *Омерпашиа Латас*”, Напомена о књизи, Белешка о аутору. Део наведених студија аутор је раније објавио у различитим публикацијама, а у књигу их је унео са мањим или већим изменама („Станковићев роман о лепоти”, „Ратом разорен ум”, „Београд под окупацијом”, две студије обједињене у једној, „Српски роман и Велики рат”, „Милош Црњански и руска књижевност”, „Растко Петровић и америчка култура”, „Свет као позорница у романима Иве Андрића”, „Андрићев роман о уметнику: *Омерпашиа Латас*”). Остале студије, „Поетички идентитет модерног романа: *Беспуће*

---

\* dunja321@gmail.com

Вељка Милићевића”, „Роман и филм: поетика црног таласа” и „Наследници Петра Рајићша (Црњански – Селимовић – Киш)” у књизи *Хоризонти модернистичког романа* аутор објављује први пут.

Путеве увиђања поетичких одлика једног периода у књижевности Предраг Петровић почиње да крчи у студији „Поетички идентитет модерног романа: *Беснуће* Вељка Милићевића” кроз опаску у једном тренутку водећег књижевног критичара Јована Скерлића који је роман *Беснуће* дефинисао као „овећу приповетку” или „краћи роман”, а која се, мање или више бурно, у смислу жанровских одређена, рефлектовала на касније догађаје у књижевним круговима, који су имали колико књижевну, толико и политичку потку. Како год да су се касније путеви на књижевној позорници сплели, према мишљењу Предрага Петровћа, роман *Беснуће* Вељка Милићевића јесте специфичан поджанр кратког романа који одликује усредсређеност на интиму јунака, преиспитивање идентитета, што неминовно формира посебан тип приповедања окренут ка интроспекцији, лиризацији и фрагментарности. Неспоразум око жанровског одређења Милићевићевог романа, како увиђа Петровић, показује и нестабилну позицију романа у доба модерне, почетком 20. века, у тренутку када је позиција извесно имала повлашћену позицију. Роман *Беснуће* сасвим извесно утемељивач је, како аутор истиче, новог, модернистичког поетичког идентитета српског романа. У даљим разматрањима Предраг Петровић доводи у везу Вељка Милићевића са различитим утицајима који су као модерност у роману *Беснуће* произвели потпун отклон од дотадашњег реалистичког дискурса, при чему доминантно место заузима нови тип књижевног јунака. Карактеристично за овај роман јесте и нови тип приповедања и доживљаја као и слика света која ће доминирати у годинама и деценијама које су долазиле. Аутор сматра да уз све отклоне у односу на пређашњу поетику и новине које је увео, централно место у Милићевићевом опусу заузима нови тип књижевног јунака, односно његова интима, као велика тема модернизма која ће условити и наративну структуру и рецепцију текста. О позицији Вељка Милићевића као писца и значају његовог романа *Беснуће* Предраг Петровић промишља доводећи у везу књижевни предлогак и књижевни рефлекс, како у самим књижевним остварењима, тако и у теоријским промишљањима различитих аутора.

У студији „Станковићев роман о лепоти”, како јој и сам наслов каже, аутор се бави баш лепотом и њеном судбином. Тачније, Предраг Петровић сматра да је Станковићев роман *Нечиста крв* највише и посвећен феномену лепоте, њене судбине и страдања. Он поставља питање зашто лепа, сензуална жена као објекат еротске жеље, у књижевности углавном мора

да страда. Даље, како нам то аутор указује, а како је историја књижевности показала, и страдање због лепоте, иако се не завршава физичком смрћу, заправо јесте ништа дуго него смрт. Том одсуству – присуству смрти доприноси чињеница да је лепота, рецимо у Софкином случају, коб и за њу и за окружење, што у ширем смислу условљава сложену психолошку мотивацију којој се неминовно мора придодати сагледавање културолошког и историјског миљеа у коме ликови обитавају, а у којима Софкина лепота, постаје предмет трговине и бива сведена, према мишљењу аутора, на ниво овоземаљског и приземног и, коначно, пропадљивог, што је негде и траг натуралистичке поетике.

Два текста, „Ратом разорен ум: *Црвене магле* Драгише Васића” и „Београд под окупацијом: *Покошено поље* Бранимира Ћосића”, чине јединствену студију „Српски роман и Велики рат”. Промишљајући о роману *Црвене магле* Драгише Васића, Предраг Петровић управо Велики рат означава као прекретницу која је преусмерила готово све области живота, пре свега у друштвеном и идеолошком смислу, па тако и у смислу токова књижевности и уметности уопште. У том контексту, када је о књижевној позорници реч, посебно су истакнути писци Милош Црњански, Иво Андрић, Растко Петровић. Ипак, сматра Петровић, трагична дешавања из Првог светског рата најснажнији одјек имала су у делу Драгише Васића, што су, опет како аутор увиђа, недвосмислено приметили и ондашњи критичари. Где Предраг Петровић увиђа утицај Великог рата на стваралаштво Драгише Васића? Поред романа *Црвене магле* то је и збирка приповедака *Утуљена кандила*, као студија *Карактер и менталитет једног поколења* коју је Васић посветио Првом светском рату, а која се може читати као есеј који упућује на његову ратну прозу. Интересантно је на који начин Драгиша Васић види Велики рат и судбину човека у њему. Он трага за одговорима на питања како разумети рат и како ће, што Предраг Петровић истиче, долазеће генерације разумети узроке рата, његов развој и окончање. Васић је, трагајући за одговорима на ова питања желео да буде само књижевник, односно да из перспективе књижевника, не интересујући се за хронологију догађаја, активности војсковођа и политичара, већ задирући у емотивни свет ратника, онога који се нашао на бојишту са свим својим патњама и жељама зађе у унутрашњи свет човека – страдалника. Предраг Петровић констатује да роман *Црвене магле* поседује изражену поетичку самосвест о разлици између историографске и књижевне истине. За Васића рат није пуки догађај, већ расуло у чијем се центру налази појединац са свим својим душевним ломовима. Због тога се роман *Црвене магле*, као и роман *Дневник о Чарнојевићу*, сматра романом лика у коме је фокус на



појединцу кога опцртава, као кроз маглу, историјски контекст. Како Васићев појединац доживљава суноврат оличен у помраченом уму, тако се његова позиција метафорично може узети и као слика ширег, друштвеног и националног слома. Први светски рат дуго је био тема, али у књижевности на различите начине уобличавана. Док је добар део романа у експресионистичком стилу заснован на фрагментарности, тридесетих година 20. века појављује се, како то истиче Предраг Петровић, нови талас романа који на особен начин тематизује Велики рат. Један од тих романа јесте и роман *Покошено поље* Бранимира Ћосића који је првобитно замишљен да буде роман – река који би у историјском и друштвеном контексту пратио судбину јунака, што је несумњиво био утицај Золе, Балзака..., али се коначна верзија романа у многоме разликује од првобитне замисли о роману – реци. Роман *Покошено поље* Бранимира Ћосића чине два дела. Први део „Читава једна младост” у средиште збивања ставља јунака који одраста у ратом разореном Београду, при чему је главна радња романа на ободима збивања Првог светског рата. Писац је у првом делу, како то увиђа Предраг Петровић, искористио добро показану традицију српског романа да виђење света наративном техником доживљеног говора која даје различите могућности ауторском приповедачу прикаже осећање света са становишт главног јунака. Тако долази до укрштања објективног (приповедачевог) и субјективног (перспектива јунака) гласа, при чему се успоставља визија догађаја из угла појединца. У другом делу романа, „Силе”, чија се радња одвија након рата, у фокусу су социјални, економски и политички чиниоци у којима своје место тражи неколико јунака. Два дела романа *Покошено поље* Предраг Петровић разликује по тематици, жанровском одређењу, стилским и приповедачким карактеристикама. Према мишљењу аутора роман *Покошено поље* има важно место у првој половини 20. века јер спаја искуство раног модернизма, експресионистичке ратне прозе и социјалне литературе, због чега се на неки начин сматра претечом типа романа који ће се развијати педесетих година 20. века на челу са Оскаром Давичом.

Студија „Милош Црњански и руска књижевност” јесте заправо „студија спона” не баш увек лако ухватљивих. Везе са руском културом својим интензитетом недвосмислено су, према мишљењу Предрага Петровића, утицале на токове новије српске књижевности, а Милош Црњански је само један од репрезентата тих токова. Црњански је имао интензивну комуникацију и дијалог са европском уметношћу уопште, што се читује у његовим интертекстуланим везам са европском књижевном баштином, али су, чини се, велики утицај на њега оставили руски писци. На овом



месту издвојићемо само неке од веза које је истакао Предраг Петровић: асоцијативне везе *Дневника о Чарнојевићу* и *Записа из мртвог дома* До-стојевог (сећање на *Записе из мртвог дома* и призивање главног јунака и приповедача Петра Рајића док га полиција у Сегедину саслушава), *Сеобе* и *Друга књига Сеоба* у односу на Толстојев роман *Рат и мир* (паралелно компоновани ратни и мирнодопски ток радње у *Сеобама*, „историзофско” финале у *Другој књизи Сеоба*), Бабелјеве *Црвене коњице*, Пиљњакове *Голе године*, *Распикуће* Валетнина Катајева, Толстојева *Ана Карењина*. Како са европском, а посебно руском културном и књижевном баштином, Црњански је комуницирао на више нивоа о чему у наведеној студији Предраг Петровић опширно и научно утемељено пише.

Док су јунаци Милоша Црњанског своју срећу тражили у непрегледним просторствима Русије, у потрагу за срећом, често неоствареном, јунаци Растка Петровића крећу пут Америке, о чему Предраг Петровић пише у студији „Растко Петровић и америчка култура” коју је посветио Кринки и Саши, својим српским пријатељима у Америци. Хронотоп пута и сусрета, који је доминантна у Растковом путопису „Африка”, он присваја у жељи да оде у Америку, у земљу сусрета, на ивицу сукоба, различитих култура, традиција и модернизације. У том смислу, књижевно дело у коме се најбоље читује сусрет Растка Петровића са Америком јесте други део романа „Дан шести” који, колико год да је био остварење Растковог „америчког сна”, уједно је био и потрага и сусрет са завичајем. Велико задовољство Растку су причинила бројна познанства са припадницима интелектуалних кругова у Америци, честа путовања по савезним државама, сусрет са новим културама, посебно културом Индијанаца и афроамеричком духовном музиком, те употпуњавање авангардних веза које је уткао у своје интересовање још током боравка у Паризу. У оном чисто занатском смислу, пишући други део романа „Дан шести” Растко Петровић је послушнвао дела *Зов дивљине* Цека Лондона, Џојсовог *Уликса* и Хакслијев *Контрапункт*. У емотивном и доживљајном смислу, Америка је за Растка била позорница гужве белих, жутих и црних народа, која је изазовна и у сталној трци за стварањем социјалних, уметничких и хуманистичких значења и изазова. Ако се прва књига романа *Дан шести* поима као ход кораком у назад, онда је друга књига ход кораком напред којим се прати развој модерног, развијеног друштва, али и усложњавање мреже социјалних, академских и политичких односа. У том смислу важан је и топос раја оваплоћен у 20. веку као „амерички сан”, чиме писац уводи и хронотоп среће. Интересантан је и Растков однос према староседеоцима које не вреднује као примитивне. Њему је занимљива моћ индијанске кул-

туре да сачува своју самобитност која се заснива на хармоничном односу са природом, као предусловом за стварање хуманијег друштва. Расткову задивљеност индијанским обичајима, тим древним искуством, забележила је и његова камера, што се на неки начин рефлектовало и у његовој прози. Оно што је свакако битно јесте да је Растко Петровић успостављао везу између америчког окружења и завичаја, пре свега повезујући природу тако удаљених предела, што се очитује и у његовом стваралаштву.

Студија „Свет као позорница у Андрићевим романима” бави се пишчевом потребом да убоге, у сваком смислу тужне средине, претвори у позорницу живота, чиме нас Предраг Петровић уводи у разматрање слике света у Андрићевој прози и у однос историјског и фикционалног у књижевном делу. Шта Андрића на књижевној позорници интересује? Како истиче Предраг Петровић, интересује га на који начин се историјска дешавања рефлектују у појединачним судбинама, у интимном свету појединца, у малим срединама које су најчистије огледало великих светских историјских и политичких збивања. Нека је у основи Андрићеве прозе и измишљено у коме је танка линија између истине и лажи, оно што писац жели да постигне, што аутор истиче, јесте да све те догађаје „на граници” стави на позорницу на којој ће испливати визија света као игра различитих личних и политичких интереса. О тој светскоисторијској визији која се игра на позорници живота Андрић пише у роману *Травничка хроника* где се главне игре играју на политичкој позорници, затим у роману *На Дрини ћуприја* где се укрштају друштвена и историјска дешавања. Интересантан је и однос светскоисторијских збивања на позорници тог микросвета, који Предраг Петровић види у гротескном и деформисаном облику, као моћ да се у малом открије велико. У роману *Проклета авлија* Андрић на позорници тамнице разоткрива механизам формирања тоталитарног света кроз поетички модел приче и причања. Посебно је интересно, како то Петровић уочава, да су у *Проклетој авлији* сва лица под маском, отворених и променљивих идентитета који вечито играју неку игру, и то сложену игру идентификације. Успостављајући позорницу засновану на причи и причању, Андрић разоткрива и смисао приповедања, како Петровић уочава, на егзистенцијалном, метафизичком, епистемолошком и естетском плану.

Однос филма, седме уметности, и других уметности, посебно је интересантан проучаваоцима теорије филма дубоко свесним да је тај однос битно обележје културе 20. века, како то и сам Предраг Петровић истиче у студији „Роман и филм: поетика црног таласа”. Петровић се бави моделативним системима филма, његовим типом језика, моделативним системима

којима се стварност приказује на екрану и тиме даје и друго и допунско значење. Аутора посебно занимају они периоди током 20. века у којима су везе књижевности и филма биле интензивне, што је битно утицало на разумевање културе и идеологије једног времена. Петровић посебно издваја два таква периода – авангарда двадесетих година и црни талас током шездесетих и почетком седамдесетих година. Посебно истиче авангардни период у коме се дијалог филма и књижевности одвија у широком спектру у коме се уочавају тематске, поетичке и идеолошке блиске везе које су свој врхунац доживеле у екранизацији неких у то време објављених дела. Уједно, аутор истиче да филмови црног таласа припадају златном добу како југословенске, тако и српске уметности на чијој су сцени тада доминантно место имали Иво Андрић, Петар Лубарда, Александар Саша Петровић. Аутор филмски црни талас доводи у везу са уметничким тенденцијама које су се спорадично у то време јављале и у књижевности, пре свега у једној линији српске модерничке прозе. За филм тога времена, како уочава Петровић, карактеристични су поступци нелинеарне наратије, фрагментарности, скоковитих монтажа и наглашени изостанци јединства времена и простора. У том смислу поставља се питање односа уметника према стварности, што је била тема аутора и тумача филмова црног таласа, али и књижевних критичара, као и доминације естетике ружног и гротескног, што ће се испољити и у српској модернистичкој прози половином педесетих година 20. века. Тематски оквири црног таласа кретали су се од интересовања за актуелну друштвену стварност, за град који је лишен естетске и идеолошке идеализације, што указује на периферне облике друштвене стварности и критичку дистанцу према доктрини социјалистичког режима, до потенцирања тела и сексуалности, и проналажења хуманог у бруталном. Како истиче Предраг Петровић, за припаднике покрета црног таласа бављење уметношћу није било примарно мотивисано критиком друштва, већ је тај критички став био само један делић мозаика који су градили низови етичких и идеолошких питања тога времена. Изнад свега, црни талас је добио статус феномена јер је успео да уједини могућности књижевности и филма у њиховом међусобном дијалогу, чиме су се на позорници уметности јавиле нове слободе.

Шездесете године 20. века Предраг Петровић у студији „Наследници Петра Рајића (Црњански – Селимовић – Киш)” сагледава као године можда неочекиваног, можда очекиваног сусрета писаца чија су дела одредила путеве модернизма у првој половини века, са ауторима млађе генерације. Он ту посебно истиче Андрићеву збирку *Лица*, постхумно објављен роман *Дан шести* Растка Петровића, први роман Меше Сели-

мовића *Тишине*, *Другу књигу Сеоба* Милоша Црњанског, као и првенац Данила Киша *Мансарда*. Овај сусрет, ма колико он обједињавао удаљене тачке, за Предрага Петровића је понајбоље, „златно доба српског романа”, који је омогућио успостављање поетичког континуитета у српској књижевности. Даље у тексту аутор трага за везама између *Дневника о Чарнојевићу* са једне, и првих романа Селимовића и Киша са друге стране. Предраг Петровић посебну пажњу поклања Селимовићевом критичком односу према књижевном наслеђу од надреализма до Андрићевог и израза Милоша Црњанског. Роман *Мансарда* Данила Киша за аутора је поновни сусрет са неприлагођеним човеком који на неки начин хода поред живота и на тај начин бива изгнан, и само један од многих у напону цивилизације, али далеко од било каквих ратних дешавања. Тако се овај нови сусрет, између осталог, оваплоћује у поновном враћању интроспективном приповедању које се даље реализује, како то аутор истиче, у кратким романима Давида Албахарија и Владимира Тасића.

Завршна студија „Андрићев роман о уметнику: *Омерпаша Латас*” бави се темом позиције уметника у роману, кроз, у уводном делу, један кратак ход кроз време и начине развоја ове врсте романа. Предраг Петровић истиче да је у Андрићевом опусу тема уметности и уметника изузетно заступљена и да заузима значајно место, наводећи низ конкретних примера из Андрићевог дела. Оно што аутор уочава јесте тај јаз који постоји између уметника, кога околина често види као ексцентричну јединку и онога што уметник заправо јесте у неком свом свету, за обичног човека често недостижном. У студији се успостављају поетички односи између уметника као књижевног јунака, створеног дела и приповедача као уметника речи. Посебно место, како истиче Петровић, заузимају безимени јунаци који се исказују у различитим облицима уметничког стварања. Као што је речено, позиција уметника у Андрићевом делу веома је значајна, али је роман *Омерпаша Латас*, како Петровић истиче, најпре роман о уметнику јер свезнајући аутор приповедачки портретише Латаса, а Карас то чини сликарски. На овом месту издвојићемо само један од мноштва детаља који указује на који начин уметност егзистира у Андрићевом делу: за Латаса је она средство политичке промоције, за његову супругу уметност је разбигра, а за Караса је уметност узвишени занос, штит од баналности живота, приближавање идеалу лепоте. Петровић посебно указује на везе естетске активности ауторског приповедача и јунака, сликара Караса, чиме се отвара питање односа ликовног и језичког медија изражавања, што је питање на које се дају одговори још од античких времена, а за ову прилику битно одређују и смисаону суштину романа. Наравно, и овога пута незао-

билазан моменат јесте и откривање интима јунака која се врло уверљиво расветљава у сусрету уметника и његовог модела. У приповедање, како то истиче Петровић, све чешће упливавају рефлексije о односу уметности и стварности, неразумевању историјског и друштвеног, с једне, и естетског феномена с друге стране, да би све те рефлексije биле крунисане спознајом о неухватљивости лепоте. Аутор отвара и тему односа уметника према свом делу која се најбоље очитује у ауторовој немогућности да се одвоји од свог дела јер у њему оставља део себе на вољу, суд и укус публике. На крају, у недовршености романа *Омерпаша Латас* аутор види могућност откривања тајне уметничког стварања.

Књига *Хоризонти модернистичког романа* Предрага Петровића пред читаоца ставља читав мозаик књижевних веза. Аутору је, чини се, један писац само повод да у модернистичку мрежу на зналачки начин уплете и умрежи и низ других, показујући непрестана прожимања, везе, узроке и последице свих сусрета и мимоилажења на прометним путевима српске књижевности у 20. веку који се увек на неком хоризонту укрсте.



## Књижевни излог





**Љиљана С. Дукић\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

### КЊИЖЕВНИ ИЗЛОГ 2020.

библиографија стручних ауторских монографија и приређених издања запослених на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за 2020. годину

#### **БАЈИЋ, Љиљана**

Положај словенских језика, књижевности и култура на универзитетима у свету : зборник радова / Округли сто Комисије за наставу словенских језика и књижевности Међународног комитета слависта, Београд, [2018] ; уредници Љиљана Бајић, Јелена Гинић , Наташа Станковић Шошо / Међународни комитет слависта (Београд). Комисија за наставу словенских језика и књижевности. Округли сто Положај словенских језика, књижевности и култура на универзитетима у свету (2018). – Београд : Филолошки факултет Универзитета, 2020 (Београд : Слава). – 196 стр. ; 25 см. – Текст ћир. и лат. – ”У оквиру 16. Међународног конгреса слависта 21. августа 2018. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду одржан је округли сто на којем се разматрао ‘Положај словенских језика, књижевности и култура на универзитетима у свету’.”--> Уводна реч.- Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резюме; Summmaries.

ISBN 978-86-6153-627-4

**БОЈОВИЋ, Злата**

Марин Држић / приредила Злата Бојовић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 322 стр. ; 24 см. – Антологијска едиција Десет векова српске књижевности ; књ. 11. – Садржи и Тирена ; Други пролог Тирене ; Новела од Станца ; Венере и Адон ; Дундо Мароје ; Скуп ; Плакир и вила ; Манде ; Аркулин. – Стр. 7-21: Дrame Марина Држића / Злата Бојовић. – Објашњења: стр. 271-272. – Хронологија: стр. 273-274. – Речник мање познатих речи: стр. 279-290. – Приређивачке напомене: стр. 291. – Стр. 295-302: "Велики смијех" Марина Држића у своме времену и данас / Мирослав Пантић. – Стр. 303-309: Још једном о Помету Марина Држића / Дамњан Петровић

Стр. 310-314: Марин Држић о стварности и стварном у ренесансним комедијама / Бранко Летић

Додатак : Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 317-322. – Стр. 275-277: Селективна библиографија / уредила Милена П. Марковић.

ISBN 978-86-80730-28-8

Развој поетике српске књижевности : теорија књижевности код Срба / уредник Злата Бојовић. – Београд : САНУ, 2020 (Београд : Colorgrafx). – 222 str. ; 24 cm. – Научни скупови / Српска академија наука и уметности ; књ. 193. Одељење језика и књижевности ; књ. 32 = Scientific meetings ; book 32 / SASA. Department of language and literature ; book 32. – Радови на срп. енгл. и нем. језику. – На спор. насл. стр.: Development of Poeticism in Serbian Literary : serbian literary theory / editor Zlata Bojović. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Summary.

ISBN 978-86-7025-873-0

**БРАЈОВИЋ, Тихомир**

Identično različito : komparativno-imagološki ogled / Tihomir Brajović. – Београд : Геопоетика издаваштво, 2020 (Београд : Ћигоја штампа). – 318 стр. ; 21 см. – Едисија Теорија / [Геопоетика]. – Beleška o autoru: str. [321]. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. – Bibliografija: str. 309-318.

ISBN 978-86-6145-359-5

**ВИТИЋ, Зорица**

Свети Петар Атонски у византијској и јужнословенској традицији / Зорица Витић ; српскословенско издање Житија светог Петра Атонског

[приредила] Зорица Витић ; превод најстарије Службе и Житија светог Петра Атонског са грчког Марина Вељковић. – Београд : Чигоја штампа ; Бањалука : Друштво наставника српског језика и књижевности Републике Српске, 2020 (Београд : Чигоја штампа). – 206 стр. : факс. ; 24 см. – Библиотека Ортограф ; књ. 9. – Садржи и Житије светог Петра Атонског / Никола Светогорац. Служба преподобном Петру Атонском / Јосиф Химнограф. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summary: Saint Peter of Athos in the Byzantine and South-Slavic Tradition. – Библиографија: стр. 91-105. – Регистар.

ISBN 978-86-531-0611-9

### **ВУКИЋЕВИЋ, Драгана**

Дивна дисхармонија Јаков Игњатовић / Драгана Вукићевић, Душан Иванић. – Београд : Универзитет, Филолошки факултет, 2020 (Београд : Чигоја штампа). – 323 стр. : слике аутора ; 22 см.- О ауторима: стр. 313-315. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 301-307. – Библиографски подаци о текстовима у књизи: стр. 309-311. – Регистар.

ISBN 978-86-6153-651-9

### **ДЕЛИЋ, Јован**

Матија Бећковић / приредио Јован Делић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 402 стр. ; 24 см. – Антологијска едиција Десет векова српске књижевности / Издавачки центар Матице српске ; књ. 98. – Стр. 9-58: Зашто си ме оставио, оче / Јован Делић. – Биографија: стр. 361-362. – Приређивачке напомене: стр. 373. – Стр. 377-394: О Бећковићу / Бранко Ћопић ... [и др.]. – Додатак : Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 397-402. – Стр. 363-372: Селективна библиографија / библиографску грађу уредили Дејан Вукићевић и Милена П. Марковић.

ISBN 978-86-80730-26-4

Милутин Бојић пјесник модерне и вјесник авангарде : о поезији и поетици Милутина Бојића / Јован Делић. – 1. изд. – [Вишеград] : Андрићев институт, 2020 (Београд : Белпак). – 379 стр. ; 20 см. – Библиотека О српским класицима ; књ. 1. – На насл. стр. назив места издавања: Андрићград. – Биљешка о писцу: стр. 377-379. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 363-370. – Регистар.

ISBN 978-99976-21-62-7

Све ћу вас казати код Бога : зборник радова о песништву Радомира Уљаревића / [уредник Јован Делић]. – 1. изд. – Нови Сад : Фондација Група север ; Плужине : Центар за културу, 2020 (Нови Сад : Artprint). – 179 стр. : слика Р. Уљаревића ; 22 см. – Едиција Зборници / Фондација Група север. – Текст штампан двостубачно . -Стр. 7-20: Страх од неизбјежног и нада у немогуће / Јован Делић. – Стр. 177-178: Ријеч на крају / Радомир Уљаревић. – Белешка о песнику: стр. 179. – Стр. 141-174: Селективна библиографија Радомира Уљаревића / саставила Гордана Ђилас.

ISBN 978-86-80980-20-1

Светозар Ћоровић : 1875–1919 : тематски зборник / уредник Јован Делић. – Бања Лука : Академија наука и умјетности Републике Српске, Одбор за књижевност : Центар за српске студије, 2020 (Бања Лука : Графид). – 162 стр. : слика С. Ћоровића ; 24 см. – Библиотека Српски преглед. Серија Посебна издања ; књ. 7. – Садржи и Између трајања и заборав : подсећање на стваралаштво Светозара Ћоровића (1875-1919) / Јово Радош (9-12). – Напомене и библиографске референце уз текст. – Резиме на енгл. језику уз сваки рад.

ISBN 978-99976-916-2-0

### **ЂУРИЋ, Мина**

На трепавици незнани : избор из поезије Васка Попе / Васко Попа ; избор урадила и књигу приредила Мина Ђурић. – Приједор : Град Приједор : Народна библиотека "Ђурило и Методије", 2020 (Приједор : Print design). – 341 стр. : илустр. ; 21 см. – Библиотека Књижевни сусрети на Козари. Едиција Овјенчани. – На насл. стр.: Добитник награде "Скендер Куленовић" 1983. године. – Ауторове слике. – Живот и дело Васка Попе: стр. 7-24. – Напомена приређивача: стр. 313-314. – О књижевним сусретима на Козари 1983. године: стр. 319-329.

ISBN 978-99976-790-9-3

Reči od mramora : Dragoslav Mihailović: život i delo / Robert Hodel ; priredila i prevela s nemačkog Mina Đurić. – Beograd : Laguna, 2020 (Novi Sad : Artprint media). – 350 str., [14] str. s tablama fotogr. ; 20 cm. – Садржи и Pisci o delima Dragoslava Mihailovića. – Prevod dela: Leben und Werk des Schriftstellers Dragoslav Mihailović. – Hronologija života i rada: str. 287-300. – О аутору: стр. 351. – На кориснику слика Д. Миловића. – Напомене и библиографске reference уз текст. – Индекс имена.

ISBN 978-86-521-3830-2

**ИВАНИЋ, Душан**

Век просветитељства у српској култури : зборник радова / Међународни научни скуп [Век просветитељства у српској култури], Задужбина "Доситеј Обрадовић", 15. март 2019. ; уредници Душан Иванић, Војислав Јелић, Ненад Ристовић / Међународни научни скуп Век просветитељства у српској култури (2019 ; Београд). – Београд : Задужбина "Доситеј Обрадовић", 2020 (Београд : Чигоја штампа). – 378 стр. : илустр. ; 24 см. – Библиотека Зборници / Задужбина "Доситеј Обрадовић" ; 6. – Слика Д. Обрадовића . – Стр.7-8: Уводна реч / уредници. – Аутори зборника: стр. 359-365. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резиме на енгл. језику уз сваки рад. – Стр. 367-378: Индекс имена / саставила Ана Козић.

ISBN 978-86-87583-32-0

Дивна дисхармонија Јаков Игњатовић / Драгана Вукићевић, Душан Иванић. – Београд : Универзитет, Филолошки факултет, 2020 (Београд : Чигоја штампа). – 323 стр. : слике аутора ; 22 см.- О ауторима: стр. 313-315. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 301-307. – Библиографски подаци о текстовима у књизи: стр. 309-311. – Регистар.

ISBN 978-86-6153-651-9

Преписка. [Књ.] 3 : допуне за Преписку I, II / Лаза Костић ; приредили Младен Лесковац, Милица Бујас, Душан Иванић. – Нови Сад : Матица српска, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 817 стр. : ауторова слика ; 21 см. – Сабрана дела Лазе Костића. – "... резултат рада на пројекту 'Рукописна грађа за проучавање српске културе' ..." --> упор. насл. стр. – На оба спојна листа илустр. – Трећа књига преписке Лазе Костића: стр. 571-575. – Коментари: стр. 579-723. – Библиографија: стр. 577-578. – Регистри.

ISBN 978-86-7946-279-4

**ЈЕРКОВ, Александар**

Књижевност, култура, идентитет : међународни зборник радова у част проф. др Јована Делића / [уредници Светлана Шеатовић, Александар Јерков, Предраг Петровић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2020 (Београд : Службени гласник). – 969 стр. ; 25 см. – Посебна издања ; књ 41 / Институт за књижевност и уметност, Београд. – Текст ћир. и лат. – Радови на више језика. – Стр. 11-14: Уместо предговора / уредници зборника. – Биографија Јована Делића: стр. 939-940. – Напомене

и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз већину радова. – Резимеи на више језика. – Регистар.

ISBN 978-86-7095-262-1

### **КОРУНОВИЋ, Горан**

Музе идеологије: обликовање националног идентитета у Подунавки и Даници илирској / Горан Коруновић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2020 (Земун : Бирограф). – 275 стр. ; 24 см. – Серија Историја српске књижевне периодике / Институт за књижевност и уметност, Београд ; 30. – ”Монографија је резултат рада на пројекту ‘Улога српске периодике у формирању књижевних, културних и националних образаца’...” --> прелим. стр. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 255-265. – Регистри.

ISBN 978-86-7095-271-3

### **ЛОМПАР, Мило**

Дух самопорицања : прилог критици српске културне политике ; У сенци туђинске власти / Мило Ломпар. – 10. изд. – Београд : Catena mundi, 2020 (Пирот : Pi-press). – Библиотека Посебна издања / [Catena mundi]. – Белешка о писцу: стр. 579-580. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистар.

ISBN 978-86-6343-076-1

Књига о Надежди / изабрали Драган Лакићевић, Мило Ломпар. – Београд : Српска књижевна задруга, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 252 стр., [32] стр. с таблама ; 19 см. – Белешка издавача: стр. [237]-242. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Извори текстова у овој књизи: стр. [249]-250.

ISBN 978-86-379-1429-7

Његош и модерна / Мило Ломпар. – 3. измењено изд. – Београд : Штампар Макарије ; Подгорица : Књижевна задруга Српског националног вијећа, 2020 (Подгорица : Ободско слово). – 279 стр. ; 21 см. – Белешка о писцу: стр. 275-277. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-6311-317-6

Моралистички фрагменти / Мило Ломпар. – 3., измењено изд.. – Београд : Catena mundi, 2020 (Пирот : Pi-press). – 206 стр. ; 22 см. – Белешка о писцу: стр. 203-204. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-6343-136-2

Слобода и истина : белешке о промени свести / Мило Ломпар. – 2., проширено изд. – Београд : Catena mundi, 2020 (Пирот : Pi-press). – 303 стр. ; 22 см. – Библиотека Српско становиште / Catena mundi, Београд ; коло 6, књ. 4. – Наставак књиге ”Повратак српском становишту?” --> . – Уводна реч. – Ауторова слика на корицама. – Белешка о писцу: стр. 301-302. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-6343-099-0

### **МИКИЋ, Радивоје**

Драгослав Михаиловић. 1 / приредио Радивоје Микић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 302 стр. ; 24 см. – Антологијска едиција Десет векова српске књижевности / Издавачки центар Матице српске ; књ. 85. – Садржи и Путник ; Лилика ; Богиње ; Барабе, коњи и гегуле ; Ујка Драги седи под јабуком ; Шукар место ; Ухвати звезду падалицу ; Чија то душа овуда тумара ; Вредност љубави ; Мрзим Голооточане ; Кратки приказ живота на цариградском друму ; Мијандрош и Беља ; Јалова јесен ; Четрдесет и три године ; Кад су цветале тикве. – Стр. 7-20: Нови облик древне приче о паду и поразу / Радивоје Микић. – Додатак : Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 297-302.

ISBN 978-86-80730-34-9

Драгослав Михаиловић. 2 / приредио Радивоје Микић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 284 стр. ; 24 см. – Антологијска едиција Десет векова српске књижевности ; књ. 85. – Садржи и Петријин венац. – Хронологија: стр. 245-247. – Приређивачке напомене: стр. 255. – Стр. [259]-266: Казивања Драгослава Михаиловића о патњи и милости / Љубиша Јеремић. – Стр. [267]-272: Михаиловићев књижевни опус – покушај синопсиса / Роберт Ходел. – Стр. [273]-276: О Михаиловићевој првој приповедачкој књизи / Милисав Савић. – Додатак : Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 279-284. – Стр. 249-254: Селективна библиографија / библиографску грађу уредила Милена П. Марковић.

ISBN 978-86-80730-35-6

Орфејев двојник : о поезији и поетици Бранка Миљковића / Радивоје Микић. – 2. проширено изд. – Зрењанин : Sezam book, 2020 (Земун : Невен). – 255 стр. ; 21 см. – Библиотека Храст ; књ. 1. – Садржи и 1 (5-218): Орфејев двојник (7-20); Поетичка основа (21-52); Седам мртвих

песника (53-64); Песма и нејасност (65-104); Утва златокрила (105-123); ”У туђем смо срцу своје срце чули” (125-144); Бранко Миљковић и српски симболизам (145-170); Четири тумачења (171-218). – 2 (219-252): Орфејево завештење Бранка Миљковића (221-250); Реч на крају (251-252). Белешка о аутору (253-254). – Белешка о аутору: стр. 253-254. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-6105-225-5

Роман против романа / Радивоје Микић. – Београд : Албатрос плус, 2020 (Лајковац : La pressing). – Библиотека Албатрос / Албатрос плус, Београд ; књ. 203.

ISBN 978-86-6081-333-8

Текст иза текста / Радивоје Микић. – Краљево : Народна библиотека ”Стефан Првовенчани”, 2020 (Нови Сад : Сајнос). – 262 стр. ; 20 см. – Едиција Повеља / Народна библиотека ”Стефан Првовенчани”. Библиотека Посед поетике ; књ. 19. – О аутору: стр. 261-262. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз поједина поглавља.

ISBN 978-86-80522-82-1

### **ПАНТИЋ, Михајло**

Бездане светлости : о књижевном делу Светлане Велмар-Јанковић : зборник / приредио Михајло Пантић. – 2. изд. – Београд : Библиотека града Београда, 2020 (Ниш : Графика Галеб). 246 стр. : фотогр. ; 21 см. – Библиотека Врхови / [Библиотека града Београда]. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Summeries. – Библиографија уз већину радова.

ISBN 978-86-7191-324-9

Океан Пекић : зборник / приредио Михајло Пантић. – Београд : Библиотека града Београда, 2020 (Ниш : Графика Галеб). – 254 стр. : илустр. ; 21 см. – Библиотека Врхови / [Библиотека града Београда]. – „Овом књигом Библиотека града Београда обележава 90 година од рођења Борислава Пекића” --> прелим. стр. – Напомене и библиографске референце уз текст.

ISBN 978-86-7191-322-5

Писци говоре. 2 / са Драгославом Михаиловићем, Љубомиром Симовићем, Видом Огњеновић, Давидом Албахаријем, Душаном Ковачевићем, Драганом Великићем, Иваном Негришорцем, Весном Голдсворти, Гораном Петровићем и Сашом Радојчићем разговарао Михајло Пантић. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност, 2020 (Београд : Чигоја штампа).



– 276 стр. ; 19 см. – Садржи и Поезија као начин живота / Иван Негришорац (187-223). Мора бити да сам то такође ја / Саша Радојчић (253-273).  
ISBN 978-86-81130-00-1

Поштованом Душку Радовићу : зборник / приредио Михајло Пантић. – 2. изд. – Београд : Библиотека града Београда, 2020 (Ниш : Графика Галеб). – 150 стр. : илустр. ; 21 см. – Библиотека Врхови / [Библиотека града Београда]. – Садржи и Радовићева игра са азбуком : (с посебним освртом на песму ”Ш”) / Милица В. Туковић (106-125). – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз већину радова.  
ISBN 978-86-7191-323-2

### **ПЕТРОВИЋ, Предраг**

Војислав Илић и рађање модерне српске поезије : зборник радова / [уредници Предраг Петровић, Недељка Бјелановић ; превод резимеа на енглески Бојана Аћамовић ; именски регистар Александра Секулић, Александра Пауновић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност ; Требиње : Дучићеве вечери поезије, 2020 (Београд : Чигоја штампа). – 392 стр. : слика В. Илића ; 19 см. – Наука о књижевности. Поетичка истраживања ; књ. 26. – Садржи и Опкорачење у стиху Војислава Илића / Сања Париповић Крчмар (177-197). – ”Зборник је резултат рада на пројекту ‘Смена поетичких парадигми у српској књижевности XX века: национални и европски контекст’... ” --> полеђина насл. стр. – Стр. 9-11: Уводна реч / уредници

Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резиме на енгл. језику уз сваки рад. – Именски регистар: стр. 381-392.

ISBN 978-86-7095-257-7

Књижевност, култура, идентитет : међународни зборник радова у част проф. др Јована Делића / [уредници Светлана Шеатовић, Александар Јерков, Предраг Петровић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2020 (Београд : Службени гласник). – 969 стр. ; 25 см. – Посебна издања ; књ 41 / Институт за књижевност и уметност, Београд. – Текст ћир. и лат. – Радови на више језика. – Стр. 11-14: Уместо предговора / уредници зборника. – Биографија Јована Делића: стр. 939-940. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз већину радова. – Резимеи на више језика. – Регистар.

ISBN 978-86-7095-262-1

**РАДУЛОВИЋ, Немања**

Подземни ток. 2 : српска књижевност и езотеризам 1957-2000 / Немања Радуловић. – Београд : Службени гласник, 2020 (Београд : Гласник). – 663 стр. ; 20 см. – Библиотека Уметност и култура / Службени гласник, Београд. Колекција Нови свет. – О аутору: стр. [665]. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. [607]-663. – Библиографска напомена: стр. [669].

ISBN 978-86-519-2557-6

**САМАРЦИЈА, Снежана**

Бројеви у српском фолклору / Снежана Д. Самарција. – Београд : Албатрос плус, 2020 (Бор : Терција). – 167 стр. ; 20 см. – Едиција Поетика / Албатрос плус. – ”Разматрања ове теме подстакнута су програмима пројекта Rethinking the impact of the liberal arts, односно Cultural and intellectual history between East and West... Међународни скуп одржан је од 17. до 20. фебруара 2020, у Задужбини Доситеја Обрадовића и на Институту за књижевност и уметност у Београду.” --> Белешка . – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 151-159. – Регистар.

ISBN 978-86-6081-318-5

Бројеви у српском фолклору [Zvučni snimak] / Снежана Д. Самарција. – Београд : ”Брај” д.о.о., 2020 (Београд : ”Брај” д.о.о.). – 1 CD (295 min) ; 12 см. – Према штампаном изд. из 2020. год. – 22 записа звучне књиге. – Текст чита Душица Поповић Шеварлић.

**СТАНКОВИЋ-ШОШО, Наташа**

Положај словенских језика, књижевности и култура на универзитетима у свету : зборник радова / Округли сто Комисије за наставу словенских језика и књижевности Међународног комитета слависта, Београд, [2018] ; уредници Љиљана Бајић, Јелена Гинић , Наташа Станковић Шошо / Међународни комитет слависта (Београд). Комисија за наставу словенских језика и књижевности. Округли сто Положај словенских језика, књижевности и култура на универзитетима у свету (2018). – Београд : Филолошки факултет Универзитета, 2020 (Београд : Слава). – 196 стр. ; 25 см. – Текст ћир. и лат. – ”У оквиру 16. Међународног конгреса слависта 21. августа 2018. године на Филолошком факултету Универзитета у Београду одржан је округли сто на којем се разматрао ‘Положај словенских језика, књижевности и култура на универзитетима у свету’.”--> Уводна

реч.- Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резюме; Summaries.

ISBN 978-86-6153-627-4

### **СУВАЈЦИЋ, Бошко**

Обичаји и песме Срба у Турској : у Призрену, Пећи, Морави и Дебру / Иван Степанович Јастребов ; превод текста са руског и додатак речнику Весна Смиљанић Рангелов ; приређивање и поговор Валентина Питулић и Бошко Сувајцић ; [регистар Гордана Ћилас]. – Београд : Службени гласник : Удружење фолклориста Србије ; Нови Сад : Матица српска, 2020 (Београд : Гласник). – 673 стр. : ауторова слика ; 24 см. – Библиотека Саборник / Службени гласник ; 50. – Садржи и Предговор (11-25); Крсно име или слава или свети или дан светога--- (27-56); Бадњи дан и први дан Божића (56-112); Мали Божић или Василица (1. јануар) (112-113); Богојављање (6. јануар) (113-119); Дан Св. Јована Крститеља (7. јануар) (119-120); Сиропусна недеља (Покладе) (121); Велики пост (121-127); Лазарице (127-144); Страсна недеља (144-145); Васкрс (145-174); Ђурђевдан (23. априла) (174-198); Јеремијин дан (1. маја) (198-200); Преполовљење (200-201); Додоле (201-202); Видовдан (15. јуна) (202-203); Обичаји и песме у време жетве (204-214); Песме за све прилике (214-343); Свадбени обичаји и песме у Призрену (343-413); Свадбени обичаји и песме у Пећи (413-431); Свадба по селима Призренског и Пећког округа (431-445); Свадба у Морави (445-456); Свадбени обичаји и песме у Дебру (456-503); Обичаји приликом рођења детета (503-508); Погребни обичаји (508-513); Загонетке и изреке (515-525). Писма Срба у Турској (527-621). Речник (623-640); Додатак речнику уз ово издање (641-642). Индекс имена (643-645); Индекс места (646-648); Индекс места где су песме записане / регистар сачинила Гордана Ћилас (649-650). Поговор / Валентина Питулић, Бошко Сувајцић (651-673). – Превод дела: Обычаи и песни турецких Србов в Призрене, Ипеке, Мораве и Дибре / Јастребов Иван Степанович. – Предговор: стр. 11-25. – Речник: стр. 623-642. – Поговор: стр. 651-673. – На корицама белешка о аутору и ауторова слика. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Индекс имена: стр. 643-645 ; Индекс места: стр. 646-648 ; Индекс места где су песме записане: стр. 649-650.

ISBN 978-86-519-2491-3

Савремена српска фолклористика VII : зборник радова / уредници Бошко Сувајцић, Данка Лајић Михајловић, Данијела Поповић Николић. – Београд : Удружење фолклориста Србије : Универзитетска библиотека

„Светозар Марковић” ; Крушевац : Народна библиотека, 2020 (Крушевац : Сиграф). – 501 стр. : илустр. ; 24 см. – „У склопу обележавања 630 година од Косовског боја, у оквиру програма Видовданских свечаности, на позив Народне библиотеке у Крушевцу, Удружење фолклориста Србије је у Крушевцу 21-23. јуна 2019. године организовало међународни научни скуп Савремена српска фолклористика VII ...” --> Уводна реч. – Радови на срп. и буг. језику. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резимеи на енгл. језику.

ISBN 978-86-85845-35-2

Савремена српска фолклористика. 8, Словенски фолклор и књижевна фантастика : зборник радова / уредници Дејан Ајдачић, Бошко Сувајџић. – Београд : Удружење фолклориста Србије : Комисија за фолклористику Међународног комитета слависта : Универзитетска библиотека ”Светозар Марковић” ; Лозница : Центар за културу ”Вук Караџић”, 2020 (Лозница : Новитет). – 518 стр. : илустр. ; 24 см. – Радови на више језика. – ”Међународна научна конференција Савремена српска фолклористика VIII – Словенски фолклор и књижевна фантастика одржана је у Тршићу од 27. до 29. септембра 2019. [године] ...” --> Уводна реч. – Стр. 5: Уводна реч / Уредници. – Напомене и библиографске референце уз радове. – Библиографија уз сваки рад. –

Резимеи на енгл., рус. или срп. језику уз сваки рад.

ISBN 978-86-7301-149-3

In memoriam



**Бошко Ј. Сувајџић\***  
Филолошки факултет  
Универзитет у Београду

**АКАДЕМИК ПРОФ. ДР НАДА МИЛОШЕВИЋ  
ЂОРЂЕВИЋ**  
(02. 12. 1934–27. 07. 2021)

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима имала је ту част да је у свом саставу имала једног од водећих српских фолклориста и проучавалаца народне књижевности 20. века, с великим угледом како у домаћој, тако и у међународној научној јавности.

Професорка Нада Милошевић Ђорђевић рођена је 2. децембра 1934. године у Београду, од оца Михаила и мајка Милице, рођене Павловић. На Филолошком факултету завршила је постдипломске студије, одбравивши магистарску тезу (у два дела) под насловом: 1) *О еволуцији класификације српскохрватских народних приповедака од Вука до данас*, после прве године (1961) и 2) *О структури српскохрватских народних приповедака*, после друге године (1962). Ментор јој је био проф. др Видо Латковић. Докторирала је на Филолошком факултету 1970. године дисертацијом *Заједничка тематско-сижејна основа српскохрватских неисторијских епских песама и прозне традиције*, пред комисијом коју су сачињавали др Мирослав Пантић, редовни професор, др Владан Неђић, ванредни професор и др Радмила Пешић, доцент.

Проф. Нада Милошевић Ђорђевић је од 1963. године радила на Катедри за југословенску (српску) књижевност Филолошког факултета, као асистент (од 1963. године), па доцент (од 1972. године), затим ванре-

---

\* boskosuvajdzic65@gmail.com

дни (од 1980. године) и редовни (од 1985. године) професор за предмет Народна књижевност. Српску (југословенску) народну књижевност на компаративној основи предавала је др Нада Милошевић Ђорђевић током 1988. године, као Фулбрајтов стипендиста на Универзитету у Лос Анђелесу (UCLA) и Универзитету у Солт Лејк Ситију (УТАН). Одржала је низ предавања у Сједињеним Америчким Државама (Харвард, Беркли, Бернардини универзитет, Дјукејн универзитет, Универзитет Висконсин). Као професор по позиву гостовала је и на универзитету у Бечу, Инсбруку, Клагенфурту, бавећи се појединим питањима у српској епској поезији и прози.

Била је ментор у изради десет докторских дисертација; консултант и члан комисија за одбрану на Филолошком, али и на Филозофском факултету у Београду, Новом Саду, Јени. Под њеним менторством одбрањено је двадесетак магистарских и специјалистичких теза.

Од оснивања Међународног славистичког центра (1971) радила је у њему као секретар (до 1975), као заменик директора (до 1983), директор (1984. и 1985) и председник Савета МСЦ-а (1986. и 1987). Председник Савета Филолошког факултета била је од 1989. до 1991. године. Обављала је, у три мандата, до 2002. године, функцију управника Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима.

Била је председник Одбора за Народну књижевност САНУ и руководила пројектима из ове области (посебно на дигитализацији текстова народних умотворина из Етнографске збирке Архива САНУ). До последњих дана, као главни уредник едиције САНУ о женама члановима Српског ученог друштва, Српске краљевске академије и Српске академије наука и уметности, била је посвећена раду на овом драгоценом пројекту, чији први том, нажалост, није дочекала.

Била је један од уредника библиотеке Вуков Сабор (Рад–КПЗ Србије), члан уредништва *Анала Филолошког факултета* Београдског универзитета, члан Европског друштва културе (SEC), председник Друштва за српски језик и књижевност Србије. Од првог броја, 1994. године, поред др Миодрага Матицког, била је уредник *Данице*, српског народног илустрованог календара, који је покренула Вукова задужбина.

Била је члан уредништва *Прилога за књижевност, језик, историју и фолклор*, као и Савета међународног часописа *Oral Tradition* (Slavica Publishers, Inc., Columbus, Ohio, USA), од његовог оснивања 1986. године. Академик Нада Милошевић Ђорђевић била је изабрана за члана једне од најстаријих Међународних фолклорних асоцијација „Folklore Fellows” при Финској академији наука. Била је члан Међународног друштва за из-



учавање народне прозе (International Society for Folk Narrative Research), Европског друштва културе. Удружења књижевника Србије, Управног одбора Вукове задужбине и члан (претходно председник) Одбора за додељивање награде за науку; Одбора Одељења за књижевност и језик Матице српске и члан Жирија Награде *Младен Лесковац*.

На Скупштини одржаној на Филолошком факултету у Београду 4. 3. 2014. године, на којој је основано Удружење фолклориста Србије, професорка Нада Милошевић Ђорђевић једногласно је изабрана за првог почасног председника Удружења. Добила је награду *Младен Лесковац* Матице српске и награду „Златна српска књижевност” Фонда Александра Арнаутовића „за изузетан допринос изучавању књижевне српске науке”. Такође, добитник је награде *Дејан Медаковић* Издавачке куће Прометеј за 2015. годину, за „дуго памћење” српске културе.

У издању Балканолошког института и Филолошког факултета 2011. године посвећен јој је зборник реферата *Жива реч* (ур. М. Детелић и С. Самарџија).

Односима народне и средњовековне књижевности и поетиком усмених жанрова професорка Нада Милошевић Ђорђевић бавила се још од докторске дисертације *Заједничка тематско-сижејна основа неисторијских епских песама и усмене прозне традиције* (1971):

Обележавајући поглавља своје студије углавном насловима песама из II Вукове књиге бечког издања (нпр. „Змија младожења”, „Свечи благо дијеле”, „Часни крсти”...) др Нада Милошевић Ђорђевић обухватила је 19 тематских целина које је изложила у виду малих компаративних монографија. За сваку од њих дала је обиман преглед дотадашњих проучавања у нашој и страниј науци, преглед варијаната у прози и стиху, могући усмени или литерарни прототип или архетип. Пратила је типове варијаната на српскохрватском језичком подручју као и сам процес ‘епизације’. Тако је после минуциозне анализе успела да дође до општих закључака о афинитетима и нетрпељивостима између грађе и врсте, учила је постојање жанрова посредника у формирању неисторијске епике, и при томе издвојила посебну улогу предања и лирске поезије за стварање не само емоционалне подлоге песме, њеног друштвеног слоја, него и конструктивних елемената грађе у епском приповедању.

Овај одломак из реферата о професорки Нади Милошевић Ђорђевић поводом њеног избора за редовног члана Српске академије наука и уметности, које су потписали академици Предраг Палавистра, Светозар Кољевић и Светлана Велмар-Јанковић на најпримеренији начин одсликавају њен рад. И данас стоји оцена потписника реферата да је др Нада

Милошевић Ђорђевић „остварила крупно и значајно историјско дело у области народне књижевности”.

У речнику *Народна књижевност* проф. Радмиле Пешић и Наде Милошевић Ђорђевић, у два издања (1984, 1997), посебно је истакнута синкретичност жанрова усмене књижевности, као и неопходност проучавања усмене књижевности из перспективе спецификованих знања: историјских, етнолошких, теоријских, културолошких и сл. Овај речник је несумњиво имао важну улогу у заснивању модерне науке о народној књижевности и фолклору код нас.

Видо Латковић, творац првог уџбеника из Народне књижевности који обухвата целокупан простор бивше Југославије, оставио га је у рукопису. Приредиле су га за штампу Радмила Пешић и Нада Милошевић Ђорђевић. Овај уџбеник је у методичко-методолошком смислу означио коренит преврат у изучавању народне књижевности, како у питањима класификације, прегледа карактеристика усмених врста, разматрања феномена варијантности у усменој култури и сл.

У раду „Српски фолклор и фолклористика на размеђи два миленијума (Осврт на историју истраживања)”, дајући опсежан књижевноисторијски преглед основних збирки и часописа у којима је публикована фолклорна грађа, са именима најважнијих сакупљача од Вука Караџића до данас, професорка Ђорђевић посебно је истакла потребу сређивања и публиковања необјављеног архивског материјала.

Још од свог првог рада, академик Нада Милошевић Ђорђевић је показала особено интересовање за упоредно проучавање књижевности. Зналац страних језика, свестраног филолошког образовања, проф. Ђорђевић је целога свога научнога века активно пратила шта се догађа у светској културној баштини и европској научној мисли, посебно када је реч о фолклористици, било да је преводила, приказивала или анализирала поједина дела објављена на француском, руском, немачком, енглеском језику. Посебно су је занимала питања епске формуле и формулативности, те однос индивидуално-колективно и појам ауторства у усменој књижевности. Пратила је рад Милмана Перија, Алберта Лорда, Цона Фолија, али и других проучавалаца епске формуле.

Највише резултате академик Нада Милошевић Ђорђевић постигла је у систематском изучавању усмених прозних облика, посебно предања као „проблематичне категорије” усмене прозе (како их је окарактерисала под одредницом „предање” у *Речнику књижевних термина*), а у њиховом оквиру – историјског и културно-историјског предања.

У приступној академској беседи „Реторика истине у српским историјским предањима”, проф. Нада Милошевић Ђорђевић је нарочито акценговала „схватање традиције као историје” у српској историјској науци, све до средине 19. века, до оснивача и заступника критичке историографије, Илариона Руварца и Љубомира Ковачевића.

Поетиком косовске епике бавила се, почев од песама дугог стиха (бугарштица), преко песама и рукописа из Вукове збирке, Милутиновићеве збирке, Троношког родослова, али и у историографским списима, световним споменицима, различитим документима, хришћанским и турским.

Академик Нада Милошевић Ђорђевић бавила се у целокупном свом научном раду поетиком усмених жанрова и издвојила основне моделе њиховог прожимања. Посебну пажњу поклањала је стваралаштву Вука Стефановића Карацића и питањима Вукове поетике, сакупљања, селекције и стилизације усмене грађе. У Вуковој поетици српске усмене грађе (*Казивати редом*, 2002) сагледала је Вукову антиципацију појединих, знатно каснијих европских и америчких прилога фолклору уопште.

Проф. Нада Милошевић Ђорђевић је међу првима изучавала теоријске поставке о настанку народних приповедака, што се може сматрати пионирским захватом у српској фолклористици („Од теорија о настанку народних приповедака до њихове поделе”, у књизи *Од бајке до изреке*).

Основе структуралног метода руског научника Владимира Пропа, успостављеног на руској бајци, проф. Нада Милошевић Ђорђевић прва је прилагодила другим приповедним жанровима (новели, легендарној причи и предањима) у српској грађи, изнашавши њихове наративно-синтагматске структуре. Користећи „логику наративних могућности” француске семиотичке школе (Бремон, Тодоров, Грејмас), анализовала је сам процес приповедања на регионалним, дијалекатским записима из половине 20. века.

У књизи *Радост препознавања* (2011) указала је на узроке и видове корелација епско-усмених и црквено-хришћанских слојева и њихову коегзистенцију у традицији, да би се концентрисала на сам механизам преноса усмено ↔ писано који до сада није разматран. Држећи се Лотманове „естетике истоветности” у постављању књижевно-теоријске платформе, пронашла је у формулативности као књижевном поступку (карактеристичном за обе врсте књижевности) кључно средство за остваривање узајамних утицаја.

Фототипско издање Вуковог *Ковчежића за историју, језик и обичаје Срба сва три закона* (Беч 1849) Вукове задужбине, за које је поговор написала академик Нада Милошевић Ђорђевић, представљао је прворазредни културни догађај у години великих вуковских јубилеја (2014).

Не само због мудрог и промишљеног разматрања уводног текста „Срби сви и свуда”, који је Вук написао још 1836. године, када је размишљао о наставку издавања бечке *Данице*, већ и због чињенице да поговор проф. Наде Милошевић Ђорђевић представља један од најбољих текстова посвећених Вуку Караџићу у двестагодишњој рецепцији његових дела.

На 16. Међународном конгресу слависта, који је одржан од 20. до 27. VIII 2018. године у Београду, академик Нада Милошевић одржала је пленарно предавање под насловом „Српска народна књижевност у светлости Вуковог *Српског рјечника* (1818)”:

Народне умотворине нису биле Вуку само извор за значење речи, него и за начин на који се употребљавају, и када се користе, било да су дате речи везници и узвици, прилози, придеви, глаголи..., или да припадају ономастици и топонимији. Истовремено Вук постиже и један други циљ – да представи саме народне умотворине у свој њиховој вишеслојној важности, да обелодани богатство и функцију традицијске усмене књижевности, али и да кроз традицију пружи слику целог српског народа.

Управо је ова племенита вуковска идеја, да „кроз традицију пружи слику целог српског народа”, била путовођа и академику Нади Милошевић Ђорђевић у њеном плодном научном раду и хуманистичким назорима испуњеном животу.

**Бошко Ј. Сувајџић**

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

**ПРОФ. ДР ВАСО МИЛИНЧЕВИЋ**  
(20. 12. 1928 – 20. 12. 2019)

Проф. Васо Милинчевић био је велики професор велике школе. Сазревао је уз драме од Стерије до Нушића, тумачио је најзначајније творце и тумаче српске књижевности 18. и 19. века, захватао из старих ризница, следио трагове наше прошлости. Одрастао, стасао и отишао у Вуковом сазвежђу. Цео његов научни живот и професионална каријера протекли су у знаку неког научноистраживачког открића: о Енглескињи и Сестри Леке Капетана, о Петру Колендићу, о Кости Трифковићу, о Стерији, о Јоакиму Вујићу, о непознатим рукописима и архивским изворима. Имао је тај редак дар да уочи наизглед мали, ситан, неважан детаљ и да од њега направи истинско и драгоцено књижевноисторијско откриће.

Као и сви истински вредни и посвећени људи, проф. др Васо Милинчевић је имао дубоко хуманистички став према стварности и у друштвено-политичким превирањима и драматичним губањима свог времена, увек доследно против једностраности, искључивости и националистичке заслепљености. Као комуниста, од Осме седнице до краја живота, био је на страни демократско-либералних струја, заступник културе и књижевности у партијским структурама. О томе сведочи и позната анегдота о његовом држању на партијским састанцима на којима су политички прогоњени, да не кажемо догматски и идеолошки суђени и процесуирани велики српски писци, попут Борислава Пекића, о чему сведочи један од његових последњих интервјуа у „Новостима”, дат Драгану Богutowићу.

---

\* boskosuvajdzic65@gmail.com

Уз проф. Јована Деретића, као асистент проф. Миодрага Поповића, проф. Васо Милинчевић представљао је узор професора старог кова, који своју научну славу и углед не заснива на химерама и опсенама већ на мукотрпном и прилежном истраживачком раду и труду. Имао је редак дар да у својим синтезама књижевноисторијска открића представи на узбудљив и пријемчив начин, пун занимљивих прича и свежих анегдота.

Био је посвећен Универзитету и академској настави. О томе сведоче и његове студије сабране у издањима Друштва за српски језик и Филолошког факултета, *Велика школа и велики професори* (2006), и *Универзитет и књижевност* (2013):

„И сам дугогодишњи универзитетски професор, омиљен код студената, частан, добар и добронамеран човек (ма како то данас звучало анахроно), Милинчевић у овом делу даје кратке али ефектне, портрете чувених предавача БУ, као што су Сима Лозанић, Стојан Новаковић, Павле Поповић, Слободан Јовановић, Јован Скерлић, Бранислав Петронијевић, Милутин Миланковић, Аница Савић-Ребац... Најобимније поглавље посветио је личностима из 19. и прве половине 20. века, од Орфелина, Сарајлије и Вука, преко Змаја, Лазе, Ђуре и Диса, до Нушића, Црњанског, Попе...” (Д. Богutowић).

У *Годишњаку Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима* посвећеном проф. Јовану Деретићу публиковао је изузетно занимљив чланак о посети Милоша Црњанског Семинару за књижевност 1973. године. У неформалном разговору са Милошем Црњанским, после сусрета са студентима, сведочи даље проф. Милинчевић, дошло је и до њиховог дијалога.

„Причајући нешто из времена својих студија на Риједи и у Бечу, Црњански с ироничном дозом помену неког робусног Личанина. Професор Деретић рече, показујући на мене: „И Васо је Личанин”, а ја додадох: „И колега Иванић је Личанин”. Црњански ми се обрати: „Из кога сте места у Лици, млади господине?” Одговорих да сам из истог места из којег је и „Ваш јунак из Соеба ‘генерал Пухало фон Берлог’. Штавише, на нашем факултету, на Катедри за енглески језик и књижевност предаје даљи рођак генералов, професор Душан Пухало.” Црњански настави: „А знате ли зашто сам унео тога генерала у роман? Он се удварао једној мојој ујни Бечлијки. Иначе, он је био добар Србин, наравно, аустријске провенијенције, царист. Ето, видите, како се може доспети у роман, и преко ујне!”

У даљем представљању рада и живота на Катедри за српску и југословенску књижевност, Васо Милинчевић говори о концепту Отворене катедре, која је подразумевала позивање угледних научника и писаца са стране да учествују на семинарским вежбањима и часовима за одређене теме: Милан Кашанин, Света Бркић, драмски писац, Златан Дорић, песник

Иван Растегорац и др., о студијским екскурзијама, о додатним роковима, о заједничком ангажману професора и студената:

„Подсетио бих и на то да је у овом Семинару рођена идеја о изградњи пешачке стазе од Вукове родне куће до манастира Троноше (5 километара). Са једног излета на Тршић и на Стражилово упућено је писмо преко „Политике” јавности о потреби такве акције, која је и остварена 1964. године, поводом стогодишњице Вукове смрти. Стазу су изградили студенти Филолошког факултета, првенствено са група за српску и југословенску књижевност и српскохрватски језик, уз активно присуство професора М. Поповића и скромно учешће професора и асистената: Владана Недића, Слободана Ж. Марковића, Васе Милинчевића, Јована Деретића и Ђорђа Трифуновића.”

Као студент, имао сам срећу да су ми предавали велики професори, часне и угледне личности и добри људи, и проф. Васо Милинчевић, и проф. Јован Деретић, и овде присутни проф. Душан Иванић.

Када је реч о проф. Милинчевићу, као студент југословенске књижевности на Катедри сам најпре упознао библиотекарку Миру Милинчевић, скромно и тихо биће, које је некако и ишло уз проф. Милинчевића. Уосталом, као управник Народне библиотеке, према сведочењу проф. Александре Вранеш, Васо Милинчевић је оставио дубок траг у развијању библиотечке струке.

Проф. Васо Милинчевић је, што није усамљена судбина, данас у знатној мери заборављен. Остају његове студије, чланци и монографије, и ко хоће да се озбиљно бави српском драмом, и српском књижевношћу 18. и 19. века, не може без њих. Ипак, као да то није довољно. Ведро духа и пун анегдотског казивања, свестрано образован и духовит, и поред породичних удеса и трагедија, проф. Милинчевић је остао виталан и жив у науци о књижевности. Да ли и у нашим сећањима?

На интернету, кад погледате биографију проф. Милинчевића, нигде нећете наћи датум његовог упокојења. Можда је тако и боље. Без датума смрти, живот и дело Васе Милинчевића остају отворени, какви су били његови животни погледи и његови научни домети. И сам професор остаје тако отворен за нове генерације, које ће ваљда бити приљезније у научном сећању од нас.

Говор на комеморацији проф. др Васи Милинчевићу  
на Филолошком факултету, 22. октобра 2021.





**Боривој Ј. Везмар\***  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет

## ВИШКОВИ КОЈИ СУ НОСИЛИ СВОД МИЛЕВА ЧУТУРИЛО (1939–2021)

Крајем јуна месеца ове године, напустила нас је наша драга Милева Чутурило, дугогодишњи секретар наше Катедре, жена којој је током читавог радног века Филолошки факултет био попут друге куће, а његови студенти попут сопствене деце коју сама нажалост није имала. Рођена је у Скопљу 26.9.1939. године. Уследио је рат обележен трауматичним и потресним избеглиштвом у Србију из тадашње НДХ. Након рата са породицом се враћа у Лику где завршава основну и средњу школу, а потом уписује Филолошки факултет у Београду, Групу за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, на којој стиче диплому. Непосредно по свршетку студија одлази у Лику, где ради као наставник разредне наставе, да би се од 1970. године запослила на послу секретара Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, на ком је провела наредне 34 године, све до одласка у мировину.

Свако ко је имао прилику и част да упозна нашу драгу секретарицу Милеву зна колико је она својом духом оплеменила простор, не само онај катарски, него и просторе међуљудских односа, зна колико је била испуњена пожртвовањем, емпатијом и љубављу за друге! Генерације студената памте и памтиће Милеву као другу мајку, као некога ко би им се увек налазио у невољи да им пружи топлу реч подршке, али и сасвим конкретну помоћ кад год је то и колико год је било могуће! Она је живела за друге а њен живот био је мисија човекољубља. Кабинет секретаријата

---

\* borivojvezmar@gmail.com

био је наоко претрпан вишковима ствари и предмета, а да заправо ничег сувишног није било у тим вишковима, почевши од урамљених заједничких фотографија са катедарских прослава, па све до деценијама брижљиво вођене картотеке са подацима за сваког студента понаособ, подацима које није поседовао ни Архив Факултета, и који су многима били од помоћи у неким одсудним животним тренуцима. Ти вишкови носили су свод ове куће, као што је и кабинет наше драге секретарице Милеве био лековито место предаха и дружења, место сусрета и спајања, како студената тако и професора и ненаставног особља.

Милева је умела да препозна бригу на лицу другога и да понекад и мимо његове воље учини све да му помогне. Красили су је стаменост, енергичност, упорност и несебичан дух. Чинило се да је строга али правична, испод те строгоће чувала је једна крајње осетљива и нежна нарав. Имала је обичај да похвали и да подстакне, али да каткад и прекори, мада увек незлобиво, васпитно, педагошки. Свој позив је бескрајно волела, и сматрала је како је очување традиције један од императива ка коме ваља тежити. Често је истицала како би било неопходно да се сачини и објави историја наше Катедре, залагала се за тај подухват и настојала да подстакне чланове Катедре да га остваре. Нажалост, стицајем околности није дочекала да јој се та жеља испуни. Сама је дала немали допринос очувању те традиције, како свеукупним односом према свом позиву, тако и према месту какво је Филолошки факултет, како би то она волела да истакне-месту на ком је част провести радни век. Чинила је све по угледу на свог претка Стеву Чутурила, просветитеља и писца првог крфског Азбучника, човека на ког је била бескрајно поносна и чије је дело захваљујући пре свега њеној упорности отргнуто од заборава.

Говор на комеморацији Милеви Чутурило  
на Филолошком факултету, 1. децембра 2021.

**Глорија Б. Иветић\***

## ОПРОШТАЈ ОД МИЛЕВЕ

Драга Милева, у детињству и младости службом оца Личанина вођена, Милева у Скопљу рођена, на Косову крштена, једног давног Преображења по Божијем промислу од Јасеновца спасена, животом за нашу престоницу везана. Споља љупки осмех, изнутра снага, голема; београдски ђак, девојка књиге; споља лепршавост, а у срцу Лика.

Да ли ишта бива случајно?! У младости тако поста личка учитељица, али је Београд врати себи као најмлађег посланика Савезне скупштине те Југославије. Онда се једном, још млада, ушетала поново у зграду Филолошког факултета, али сада не као бруцош, већ као секретар Катедре за југословенске књижевности, данашње Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима, за коју је остала везана до краја радног века. Остала је заувек обележена Факултетом. За генерације студената, које је сачекала и испратила, Факултет је био обележен Милевом.

Милева је гајила љубав према књижевности и поседовала необичну приврженост према Факултету. Према својим професорима, са којима је сада радила, имала је изузетно поштовање, које је било и плодотворно јер је у каснијим годинама приредила књигу „Професори наше Катедре” Анђелије Попов.

Претежно женски факултет, као што је наш, заслуживао је женственог секретара, што је она уистину и била. Спонтано смо је звали секретарица, међу собом једноставно – Милева. Ми смо знали да од ње не треба да очекујемо увек сладак осмех и мио глас. Ако је некада и бивала олујна,

---

\* gloriaivetich@gmail.com

то је било стога што је, вредна и радна, очекивала и од студената савршен ред и дисциплину, а олуја би се брзо стишала, али њена осетљивост за проблеме младих људи, без обзира откуда искрсавали, није се стишавала никада. Памтимо. А посебно то памте они у ратним вихорима приспели на Факултет. Милева је уопште у свом животу имала разумевања за сваку муку својих ближњих, своје околине. Била је од оних које све ране свога рода боле. Давала је, не тражећи.

Коначно је, као и сваком, и Милеви дошло време за пензију; али дуго Милева није могла без Факултета, нити Факултет без Милеве. Растајање је трајало подуже. А подуже је трајала и њена упорна борба да свога индиректног претка Стеву Чутурила, просветног прегаоца, смести на место које му припада у културној историји Срба.

Свој печат женствености и љупкости дала је и у уређењу свога дома на Цераку. „Код Милеве је све шарено, само је душа бела”, говорила је. Све препуно ствари, књига, папира, фотографија. И свакој успомени придавала је нарочити значај.

Године су пролазиле, болови у ногама, које су некада знале само за високу пету, појачавали се, али је она упорно обилазила своје одавно остареле професоре; ниједан последњи испраћај није пропустила, ниједан метео-аларм није је могао спречити да оде и стигне куда је наумила.

Време је пролазило, Милева је раздељивала своје ствари; огроман број књига поклањала је нашим институцијама. Однедавно је све то интензивирала, а ми нисмо схватили да то значи крај. Крај је за нас дошао изненада.

Одједном сам сазнала да више нећу слушати приче које би требало да су записане, а мислим да ипак нису. Сазнала сам да је нећу више сретати по крају са малим цветним колицима, увек пуним разних списа и бомбона за дељење, и да је више нећу видети са њеним ведрим ликом и осмехом. Више никада нећемо седети заједно у порти наше цркве. Више не могу да је питам: „Како сте?”, и да на то питање добијем увек исти одговор: „То није важно. Добро је само кад сте ви млади добро. Мени је само то битно.”

Драга Милева, ми ипак више нисмо тако млади, а за оно време колико је остало – памтићемо. Памтићемо како сте ширили лепоту, памтићемо Вашу оштру доброту, Вашу снагу и правичност, памтићемо Вашу љубав према породици и српском роду, према људима и животу, према Вашој башти и цвећу, према ружама Ваше мајке. И памтићемо Ваш осмех и звон-

ки глас, исто тако као и сад, док са давном Ликом у срцу душе путујете у сусрет Господу.

Са великим поштовањем и љубављу,  
Глорија Иветић

Изговорено на сахрани Милеве Чутурило,  
у Београду, 3. јула 2021.



## УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА

Поштована колегинице / Поштовани колега

Редакција Годишњака Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима нада се да ћете прихватити следећа упутства за припрему рукописа и на тај начин нам помоћи да задовољимо критеријуме за библиометријску обраду часописа Министарства науке Републике Србије. Унапред Вам захваљујемо на разумевању и сарадњи!

Редакција Годишњака Катедре за српску књижевност  
са јужнословенским књижевностима

Рад прекуцати на писму на којем желите да буде објављен, тако што ћете изабрати одговарајућу тастатуру (Serbian Cyrilic или Serbian Latin) и фонт Times New Roman, величине 12, проред 1,5; лево поравнање, сем ако за поједине делове није другачије назначено. Уколико користите специјалне знаке, молимо Вас да нас обавестите о типу нестандардног фонта који сте користили.

### **Композиција рада:**

**1. Име аутора:** Наводе се име(на) аутора, средње слово и презиме(на). Име и презиме домаћих аутора увек се исписује у оригиналном облику (ако се пише латиницом – са српским дијакритичким знаковима), независно од језика рада.

**2. Назив установе аутора (афилијација):** Непосредно након имена и презимена наводи се пун (званични) назив и седиште установе у којој је аутор запослен. У сложеним организацијама наводи се укупна хијерархија, као нпр.: Марко М. Марковић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет, Одсек за јужнословенске језике.

**3. Контакт подаци:** Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру кога је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм наводи се у посебној напомени, која је двема звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

**4. Сажетак:** Испод наслова, са једним редом размака, до 200 речи.

**5. Кључне речи:** Испод сажетка, до 10 речи. Кључне речи дају се на оном језику на којем је написан рад.

**6. Текст рада:** испод кључних речи, са једним редом размака.

**7. Листа референци (литература):** Цитирана литература обухвата по правилу библиографске изворе (чланке, монографије и сл.) и даје се искључиво у засебном одељку чланка, у виду листе референци.

**8. Резиме на енглеском језику:** Испод списка коришћене литературе. Уколико немате превод резимеа, можете га оставити на српском језику, а редакција ће обезбедити његово превођење.

**9. Кључне речи на енглеском језику:** Испод резимеа

### **Навођење (цитирање) у тексту:**

Начин позивања на изворе у оквиру чланка мора бити консеквентан од почетка до краја текста. Захтева се MLA систем цитирања:

... (Бошковић 1978: 47–51).../ (в. Бошковић 1978: 47–51).../ (уп. Бошковић 2001:47–51).../ Р. Бошковић (1978: 47–51) сматра да...

### **Навођење извора у списку литературе:**

а) за књигу:

Јакобсон 1978: Р. Јакобсон, *Огледи из поетике*, Београд: Просвета.



б) за чланак:

Милановић 2000: А. Милановић, Стереотипност и креативност у структури новинске вести при генези српског новинарског подстила, *Српски језик*, V/1, Београд, 623–639.

в) за прилог у зборнику:

Чутура 2009: И. Чутура, Употреба прилошких израза са именицом 'место' у пренесеном значењу, у: М. Ковачевић (ред.), *Српски језик, књижевност, уметност*, књ. 1, Српски језик у употреби, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 277–288.

г) за радове штампане латиницом:

Симеон 1969: R. Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*, Zagreb: Matica hrvatska.

д) за радове на страном језику – латиницом:

Блумфилд 1970: L. Bloomfield, *Language*, 12. ed., London: University Books.

ђ) за радове на страном језику – ћирилицом:

Плотњикова 2000: А. А. Плотникова, *Словари и народная культура*, Москва:

Институт славяноведения РАН.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући *a*, *b*, *c* или *a*, *б*, *в*, нпр.: *2006a*, *2006b* или *2009a*, *2009б*.

е) Поступак цитирања докумената преузетих с Интернета:

– публикација доступна on-line:

Презиме, име аутора. *Наслов књиге* / *Наслов текста* / *Наслов периодичне публикације*. Име базе података. Датум преузимања.



## РЕЦЕНЗЕНТИ

1. Проф. др Љиљана Бањанин, Универзитет у Торину, Катедра за стране језике, књижевности и савремену културу
2. Проф. др Весна Цидилко, Хумболтов Универзитет у Берлину, Институт за славистику и хунгарологију
3. Проф. др Ала Татаренко, Универзитет „Иван Франко” у Лавову, Филолошки факултет
4. Проф. др Персида Лазеревић ди Ђакомо, Универзитет „Габријеле д’Анунцио” у Пескари, Катедра за језик, књижевност и савремену културу
5. Проф. др Јован Делић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
6. Проф. др Бошко Сувајцић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
7. Проф. др Славко Петаковић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
8. Проф. др Предраг Петровић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
9. Доц. др Горан Радоњић, Универзитет Црне Горе, Филолошки факултет
10. Доц. др Бранко Вранеш, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Рецензије прихваћене и број закључен 5. новембра 2021. године

CIP – Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163

**ГОДИШЊАК** / Филолошки факултет  
Универзитета у Београду. Катедра за српску  
књижевност са јужнословенским  
књижевностима ; одговорни уредник Радивоје  
Микић. - Год. 1, бр. 1 (2005)- . -  
Београд : Филолошки факултет Универзитета у  
Београд, 2005- (Београд : Чигоја  
штампа). - 24 cm

Годишње. - Варијанта наслова: Годишњак  
Катедре за српску књижевност са  
јужнословенским књижевностима  
ISSN 1820-5305 = Годишњак - Филолошки  
факултет у Београду. Катедра за српску  
књижевност са јужнословенским  
књижевностима  
COBISS.SR-ID 120547596