

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 Јеленка Пандуревић (Бања Лука)
доц. др Горан Радоњић (Никшић)
доц. др Наташа Станковић Шошо (Београд)

Главни и одговорни уредник

проф. др Предраг Петровић

Секретар

Валентина Тасић

Коректура

Валентина Тасић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

ГОДИШЊАК

Катедре за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима

за школску 2021/2022. годину

Година XVII

Београд 2022.

САДРЖАЈ

Огледи и студије

| | |
|---|-----|
| Томислав Ж. Јовановић <i>Уз пронађени рукопис Марка Пећког</i> | 11 |
| Александра Б. Ивановић <i>Топика и мимеза у Служби Светом кнезу Лазару</i> | 25 |
| Снежана Ј. Милојевић <i>Нечастиви као узрок мржње међу браћом</i> | 41 |
| Снежана Д. Пасер Илић <i>Вук с роговима. Прилог истраживању усмених басми</i> | 55 |
| Лидија Д. Палуровић <i>Порекло и епски атрибути Марка Краљевића и краља Артура</i> | 71 |
| Luca Vaglio <i>I traduttori serbi dei sonetti di Petrarca. Per uno sguardo panoramico</i> | 85 |
| Јана С. Петровић <i>Дубровачка књижевност у српским антологијама и њен одјек у канону националне књижевности</i> | 115 |
| Драгана Б. Вукићевић Нађа Ч. Ђурић <i>Les métamorphoses génériques du fantastique dans la littérature serbe du XIX^e siècle</i> | 137 |
| Немања Ј. Радуловић <i>„Друга свест” у српској култури и књижевности 19. и раног 20. века</i> | 155 |
| Софија Д. Тодоровић <i>Романтични херој у дефанзиви: Иронична финала приповедака „Вертер” Лазе Лазаревића и „Тристан” Томаса Мана</i> | 217 |
| Вељко С. Ивановић <i>Никола Милошевић и „Сеобе” Милоша Црњанског</i> | 233 |

| | |
|--|-----|
| Јована Д. Милованчевић | |
| <i>Индивидуално сећање у романима Владимира Табашевића</i> | 255 |

Venturi

| | |
|---|-----|
| Константин Д. Ађанин | |
| <i>„Кад дође кући на капију...“: Етногенеза једног симбола</i> | 277 |
| Маша Јб. Петровић | |
| <i>Народно, Бранково, Његошево или коло српске културе и сећања</i> | 291 |
| Марјана Н. Калинић | |
| <i>Методичке основе упоредног проучавања књижевности</i> | 299 |

Оцене и прикази

| | |
|--|-----|
| Снежана Д. Самарџија | |
| <i>Релативност истине и постојаност поезије</i> | 321 |
| Александра З. Миљановић | |
| <i>Јастребов по други пут међу Србима</i> | 335 |
| Немања Ј. Радуловић | |
| <i>Нови поглед на „проблематичну“ епику</i> | 341 |
| Александра З. Миљановић | |
| <i>Одјеци Индије у српској књижевности</i> | 347 |
| Урош З. Ђурковић | |
| <i>Неразмрсиво идеолошко-идентитетско клупко</i> | 351 |
| Предраг Ж. Петровић | |
| <i>О музици и књижевности</i> | 355 |
| Недељка В. Бјелановић | |
| <i>Ново читање новорођених</i> | 359 |
| Стеван Д. Јовићевић | |
| <i>Шта је то уметност тумачења?</i> | 365 |
| Душица М. Мињовић | |
| <i>Нова питања и нови одговори на традиционалне методичке теме</i> | 373 |

Књижевни излог

| | |
|--|-----|
| Љиљана С. Дукић | |
| <i>Књижевни излог 2021. – библиографија стручних ауторских монографија и приређених издања запослених на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима за 2021. годину</i> | 381 |

In memoriam

| | |
|--|-----|
| Злата Д. Бојовић | |
| <i>Сећање на Наду Милошевић Борђевић</i> | 397 |
| Упутство за припрему рукописа | 401 |

Огледи и студије

Томислав Ж. Јовановић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 22. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

УЗ ПРОНАЂЕНИ РУКОПИС МАРКА ПЕЋКОГ

У раду се говори о недавно пронађеном Стиховном прологу за мај, јуни, јули и август који је пећки епископ Марко исписао 1399. године. Рукопис се налазио до Другог светског рата у манастиру Пећке патријаршије са сигнатуром 50. У овом прологу на уметнутим листовима налазе се два изворна Маркова дела. Једно је посвећено његовим родитељима и то је *Синаксар Герасима и Јефимије*, настао 1392. године. Други састав, исписан 1411. године, јесте *Ктиторски запис о цркви Светог Георгија* и представља концепт несачуване Маркове повеље издате овом манастиру. У раду је сагледан поступак некритичких издања Маркових дела. Рукопис се данас налази у фрушкогорском манастиру Беочину. У додатку се прилажу издања текстова два наведена Маркова дела.

Кључне речи: Марко Пећки, Стиховни пролог, пронађен рукопис, издање текстова.

Рукопис исписан руком Марка Пећког 1399. године, познат у литератури под називом *Минеј за мај, јуни, јули и август* (Вуксан 1925, 83, Вуксан 1935, број 50), налазио се до Другог светског рата у манастиру Пећке патријаршије са сигнатуром 50. Рукопис је недавно пронађен у фрушкогорском манастиру Беочину (Петровић, Симовић 2022, 11). Поред одговарајућих пролошких житија за наведене месеце, у овом рукопису наша су се и два изворна дела које је саставио Марко Пећки. На њих

* tomjovan1@gmail.com

је први указао Душан Вуксан. Једно од тих дела назвао је *Некролог оцу Герасиму и мајци Јефимији* (Вуксан 1925, 83), а друго *Завештање цркви св. Ђорђа* (Вуксан 1925, 83). Прво дело Вуксан је објавио савременом ћирилицом будући да штампарија на Цетињу није имала слова старословенског писма (Вуксан 1925, 86–87). Други састав, означен као *запис*, објавио је Љубомир Стојановић у рашчитаном облику на основу преписа Глише Елезовића (Стојановић 1923, број 6112).

Ранији назив Марковог рукописа као *Минеј*, у најновијем каталогу исправљен је са разлогом, јер је то Пролог стиховни (Петровић, Симовић 2022, 11), пошто се у њему налазе стишна пролошка житија. У том светлу и Марков састав, који се од Д. Вуксана па кроз потоњу литературу углавном означавао као *Некролог*, жанровски је добио јасније одређење тек у новије време. Димитрије Богдановић је приликом осврта на ово Марково дело показао са пуном уверљивошћу да је оно „и по форми и по садржају и по мотивацији једна врста синаксара”, као и то да „у старој српској књижевности нема „некролога”” (Богдановић 1986, 55). Стога је ово дело према њему исправно названо *Синаксар Герасима и Јефимије* (Богдановић 1986, 54). Такође, са одређенијим жанровским приступом, Богдановић је исправио и назив *Завештања* одређујући га као „концепт повеље” за цркву Светог Ђорђа (Богдановић 1986, 56). По њему би ово дело са разлогом требало називати *Ктиторски запис о цркви Светог Георгија* (Богдановић 1986, 54).

Пролог стиховни Марка Пећког, који се сада налази у манастиру Бечину, има 140 листова (Петровић, Симовић 2022, 11). Оба Маркова дела исписана су тако што су њихови дволистови накнадно уметнути у састав рукописа. Два листа на којима је *Синаксар Герасима и Јефимије* налазе се као додатак између шестог и седмог листа седамнаесте свешчице (Петровић, Симовић 2022, 11) и они се броје као 135. и 136. лист. У питању је препис непознатог писара настао 1392. године, који је на 136а страни оставио податак о исписивању *Синаксара Герасима и Јефимије*: Ђ лѣт(о) љї. (6900=1392) сл(ь)н(ь)цѡу кроуг(ь) ,ѡї, лоун(ь) ,ѡ. У завршници исписивања Синаксара за мај, јуни, јули и август, на страни 138а, Марко Пећки оставио је краћи запис у коме каже да је преписивање окончао 1399. године: сл(а)ва в(ог)оу. ѡ всел(ь):: Марко смѣренїи єп(и)ск(о)пѣ сїе писа. в(ог)ь да га прости. вѣтна моу памет(ь):- Ђ лѣто љїљ. (6907=1399) сл(ь)н(ь)цѡу кроугъ ,ѡї. Я лоунѣ ї. На полеђини 138. листа постоји запис другом руком из каснијег времена, „вероватно из XVII века” (Петровић, Симовић 2022, 11), у коме се набрајају књиге и предмети у новој цркви Светог Ђорђа у време игумана јеромонаха Козме. После јеромонаховог имена постојале су још неке речи које су избрисане:

Б(о)ж(е) въ нде твоѣ да се зна ѿ нобе цр(ь)квн въ храмѣ с(в)т(а)го великом(оу)ч(е)ника х(ри)с(то)ва геор(ь)гѣа и тогда прѣд(ь)стоѣшъ бл(а)женномъ еромонахъ старцѣ козмн ... и сѣе оставьшнм(ь) въ ч(ь)стнед(ь) сѣд(ь) мѣсте еднъ тетроев(а)г(е)ль. литургѣе ·ѣ·. ꙗ еданъ ап(о)с(то)ль трѣода два минеа два охтанка два. Ѱлатир(ь) еднн(ь) синаксарь и часословцѣ целокупнъ, типикъ. поменникъ панагирнк(ь) ѡт(ь)ч(ь)никъ. петрахлн ·ѣ· съ златом(ь) ꙗеднн(ь) възде сльжъбнъ фелона ·ѣ·. и донк ѡдеждо ·ѣ· нарѣквнцѣ троѣ пролога два.

На самом крају рукописа, на страницама 139a–140a, додата су два листа на којима је Марко својеручно исписао *Ктиторски запис* 19. јула 1411. године, о чему је оставио податак: снѣ писано выс(ть). въ лѣто ̅҃҃҃҃҃҃҃҃҃̅ (6919=1411) м(ѣ)с(е)ца юуля ·ѣ· д(ь)нъ. кроуг(ь) сл(ь)нцѣ ꙗ и луун(ь) ·ѣ·.

У свим даљим проучавањима Маркових дела о којима је овде реч коришћена су Стојановићева и Вуксанова издања. Сада, када се Марков рукопис поново нашао у прилици да се изнова проучи, увиђају се знатни пропусти начињени у наведеним издањима ових дела. Пре свега, текстови нису целовито пренети. Очигледно је да је Л. Стојановић добио од Г. Елезовића крњи текст *Ктиторског записа*. Део текста у издању који почиње речима И намъ сега ради не одговара стању какво је у рукопису. Начињено је велико преспајање, чиме је изостављен део у коме епископ Марко кроз молитву први пут наводи своје име. У рукопису текст има другачију пуноћу па га наводимо у датом облику:

...и намъ оуставьшѣ оуставъ б(о)гопрѣдан'наго пѣннннх(ь), и оумлаен'нне м(о)лнтвн. нмнж(е) г(оспод)а м(н)л(о)стнвѣ себѣ сьтворише.

Тѣм'же и азъ в'сѣх(ь) послѣднн и грѣшннн и пр(н)снославы смлѣренн мар'ко, и по м(н)л(о)сти б(о)ж(е)н еп(н)ск(о)ль. дръзѣе прип[а]даю къ неизр(е)ченномъ твоємъ б(о)ж(ь)ствѣ. и с(в)етомъ твоємоу великом(оу)ч(е)н(н)коу и побѣдоносцѣ геор(ь)гѣю. дати ми ѣже къ сп(а)сеннню прошенннн и грѣхомъ раздрѣшеннн. и въ вѣдъшѣемъ вѣцѣ причестнѣ ц(а)р(ь)ства н(е)б(е)снаго.

Сега ради...

Када се разуме да је изостављени део Маркова молитва упућена Господу и Светом Ђорђу, као заштитнику манастира коме је највероватније издао несачувану повељу, онда Елезовићев поступак скраћивања текста није усамљен случај. Манир нецеловитог доношења старих текстова са књижевном подлогом, које су приређивали поједини српски историчари, настао је из жеље и потребе да се из дела такве врсте захватају само они делови који садрже одређену фактографију. На тај начин окрњена је пишчева изворност коју је приређивач изневеравао.

Сличан пропуст налази се и у Вуксановом издању *Синаксара Герасима и Јефимије*. Почетак текста он доноси на следећи начин: „В т же дан преподобни Герасим миром сконча се. (Послије стихире: Житејскују... долази некролог): Сиче и си преподобни отц наш Герасим...” (Вуксан

1925, 86). Садашњим увидом у Марков рукопис може се видети колики део текста је изостављен у Вуксановом издању:

Въ тѣжде д(ь)нѣ. пр[ѣ]п[о]добнын герасидѣ миром(ь) скончѣ се.

С(ты)х(ь) Житенскою мльвоу изьоставѣ ѿ(ть)те.

Прѣдирнаа постидаешн селенїа;

и в(е)селешихъ се жилища.

Идѣаше такоже и въ дрѣвнїих[ъ] роудѣх(ь). ноа г(лаго)лю прѣжде потопа. авраама же и ісака и іакова прѣжде закона. въ законѣ же множае. въ вл[а]г[о]д[ѣ]ти же беснслѣно. такоже и въ н(ы)нѣашнѣм(ь) роудѣ. нбо и въ всаком(ь) мѣстѣ воен се б(ог)а. и творен правдѣ, и приетнѣ идѣ ис(ть). р(е)те во б(о)жѣствнїн ап(о)ст(о)ль. і(с)у(с) х(р)исто(с) възера и д(ь)н(ь)сь, тѣжде и въ вѣкы.

Снце и сн пр[ѣ]п[о]добнын ѿ(ь)ць нашѣ герасидѣ...

Самим тим што је ова врста синаксарског житија почињала стиховима, Вуксан их је у издању занемарио, а потом у наставку и уводни део богословске природе. Тиме је Марково дело изгубило своју садржинску и жанровску целовитост. Датум смрти Маркове мајке Јефимије исписан је на десној маргини 136а странице како би се унео на датом месту основног текста. Тај податак гласи да је мајка преминула 7. јула: м(ѣ)с(е)ца јоуліа ·џ·. У Вуксановом издању датум је прочитан као осми јули: „месеца јулија 8.” (Вуксан 1925, 87). Погрешан датум пренет је и у Богдановићев превод *Синаксара Герасима и Јефимије*, јер тада није постојао увид у Марков рукопис (Богдановић 1986, 207). У оба примера нецеловитих издања потврђен је непотпун едициони приступ, којим се на ова дела гледало са недовољном и непоузданом изворношћу. Стога је непроцењиво важно што је изгубљени Марков Синаксар изнова пронађен. За проучаваоце се указује нова прилика да се настави са даљим изучавањима Марковог стваралаштва, које чине још *Служба Светом патријарху Јефрему*, *Житије Светог патријарха Јефрема* и *Служба Светом архиепископу Никодиму*.

У наставку се прилажу приређени текстови Марковог *Синаксара Герасима и Јефимије* и *Ктиторског записа о цркви Светог Георгија*.¹

ЛИТЕРАТУРА

Богдановић 1986. *Шест писаца XIV века. Григорије Рашки, Јаков Серски, Силуан, Непознати Светогорац, Монах Јефрем, Марко Пећки*. Избор, данашња језичка верзија и редакција проф. др Димитрије Богда-

¹ Захвалност дугујемо колегиници Душици Грбић за уступљене снимке Марковог Синаксара.

новић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига десета, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 1986.

Вуксан 1925. Д. Д. Вуксан, Епископ Марко – непознати биограф XIV вијека, *Ловћенски одјек*, I, 2–3, Цетиње.

Вуксан 1935. Д. Д. Вуксан, Рукописи манастира Пећке патријаршије и Цетињске митрополије, *Зборник за историју Јужне Србије и суседних области*, 1, Скопље.

Петровић, Симовић 2022. В. Петровић, Д. Симовић, *Рукописне књиге у библиотекама фрушкогорских манастира*, Ириг.

Стојановић 1923. *Стари српски записи и натписи*. Скупио их и средио Љуб. Стојановић, књ. IV, Сремски Карловци.

Tomislav Ž. Jovanović

THE FOUND MANUSCRIPT OF MARKO PEĆKI

Summary

The paper is about the Verse Prologue of Bishop Marko Pećki, which was written in 1399. Until the Second World War, the manuscript was in the monastery of Serbian Patriarchate of Peć with the signature 50. During the war, it was lost and was recently found in the Beočin monastery in Fruška Gora. The manuscript contains two of Mark's original works. One is dedicated to his parents: *Synaksar Gerasim and Yefimija* (1392). The second composition, written in 1411, is the *Founder's Record of the Church of St. George*, which represents the concept of the unreserved charter of Mark's issued to this monastery. The paper examines the process of uncritical editions of these works before the loss of the manuscripts during the Second World War. The editions of the texts of Mark's mentioned works are attached in the appendix.

Keywords: Marko Pećki, Verse Prologue, found manuscript, edition of texts.

ПРИЛОГ

Синаксар Герасима и Јефимије

[135а] Въ тѣждѣ д(ь)нѣ.² пр[ѣ]п[о]добнын герасимъ миром(ь) сконча се.

С(ты)х(ь) Житенскою мльвоу нзѡоставль ѡ(тъ)чѣ.

Прѣмирнаа постизакши селенїа;

и в(е)селецихъ се жилища.

Имѣаше такоже и въ дрѣвнїх[ь] роудѣх(ь). ноа г(лаго)лю прѣжде потопа. авраама же и ісака и іакова прѣжде закона. въ законѣ же мнѡжае. въ бл[а]г[о]д[ѣ]ти же бесчислаьно. такожде и въ н(ы)нашнѣм(ь) роудѣ. ибо и въ всаком(ь) мѣстѣ боиен се б(ог)а. и творен правдъ, и приктнѣ имѣ ис(тъ). р(е)чѣ бо б(о)жѣстѣвнїи ап(о)с(то)ль. ї(с)у(с) х(ри)сто(с) въчѣра и д(ь)н(ь)сь, тѣжде и въ вѣкы.

Снцѣ и сн пр[ѣ]п[о]добнын ѡ(тъ)ць нашъ герасимъ, ѡт[ь] млада възроста послъживъ великомъ и пр[ѣ]п[о]добномъ старцоу авраамъ. просїавшомъ въ постнычѣцѣм(ь) подвизѣ и поустинном(ь) боренїи. и страхоу б(о)жїю и чистотѣ ѡт[ь] него || [135б] наоучивъ се. ѡбачѣ въ п[о]добно врѣме. по законуу и б(лаго)сл(о)веннїю, припрѣзает(ь) єго женѣ ч(ь)стнѣи и чистѣи д(ѣ)вици. и с(вѣ)щенныка єго поставляет(ь). и петымъ с(ы)новом(ь) бывъ ѡ(тъ)ць. ихъ же и своемоу б(о)голюбномоу житїю наставив(ь) и с(вѣ)тынм(ь) писанїем(ь) наоучивъ. и всѣх(ь) бл(а)гочестнїемъ въспитѣвъ. коєгождо въ п[о]добно врѣм(е) с(вѣ)щенством(ь) пот[ь]тъ. роукоположеннїем(ь) от[ь] настоєщаго архїереа с(вѣ)тыи б(о)жїе цр(ь)кве. свонм же тръдолюбнымъ стежанїемъ. не от[ь] хыщенїа и неправды, оубогымъ подаваше. сырыи и въдовыи мнлѡваше, съ всакою тыхостнїю по ап(о)с(то)лоу. странныиe приємаше, прокаженныи питааше при своєи цр(ь)кви, юже ѡт[ь] основанїа самъ въздвѣже въ имѣ с(вѣ)т(а)го и прѣславнаго и доброповѣднаго м(оу)ч(е)нника гѣѡргїа. И нже въ поустынїахъ живоуцїимъ ѡ(тъ)цѣмъ доволно роука простирае, и прихѡдещєе оубокоавае. съпоспѣшьствоуцїи б(лаго)сл(о)веннѣи свпроужници єго. и пакы по съвѣщанїю ѡбѡх(ь). ѡба иночєскы образъ агг(е)льскын на сѣбѣ възлагають. їеромнахъ герасимъ поустынное безмльвїє любьзно постызаетъ, съ єдїнѣмъ послѣдненшїмъ с(ы)номъ свонм(ь) марком(ь) монахом(ь). нже и томъ възложившоу на сѣбе иночєскын и агг(е)льскын образъ. роукою великаго старца всеос(вѣ)щеннаго єфрема патрїарха. њї,лѣтнѣ сын тѣлѣснымъ възрастом(ь). єгоже послѣжде с(вѣ)щенныка и еп(н)с(ко)па хыротонисзють. въ с(вѣ)тѣи || [136а] съборнѣи и велицѣи цр(ь)кви срьбѣцѣи въ пекы.

Блаженнаа же ефїміа монахїа. при своєи прѣдир(е)ченнѣи цр(ь)квы живоуцїи, и къ постнымъ подвыгом(ь) прилежєцїи, и ѡбычнѣи м(н)л(о)стыны прилагауцїи. и своа чѣда страхоу б(о)жїю наказоуцїи. ндѣ же и д(оу)шоу свою въ роуцѣ б(о)жїи *м(ѣ)с(е)ца

²Односи се на 30. август.

їоуліа .ѣ.³ прѣдас(ть). м(оу)ч(е)нїа вѣнцем(ь) оукрашивши свою пр[ѣ]п[о]добнью главах. с(вє)щен'номоу же герасиму. съ о(свє)щен'ным(ь) с(ы)номь юг(о) мар'ком(ь) прѣбывающоу въ послушанїи великааго оногo свѣтильника.

Кто изр(е)четъ въ глыбоцѣ юг(о) старости с(вє)щєныне юг(о) подвигы, и потоке, и пощенїа. и тако въ с(вє)щенных(ь) подвызѣх[ь], и м(о)л(н)твах(ь), д(оу)шоу свою въ ршцѣ б(о)г(о)у прѣдас(ть). коньноу сл(о)во рекъ. ты г(оспод)и на оупованїе мое вселил' ме юси. велика п[о]добна провожденїа и пѣнїа над(ь)гроб'наа. послуужише с(е) въ велицѣи цр(ь)кви. всеос(вє)щен'ным(ь) еп(н)с(ко)помь мар'ком(ь), и всемь клиросом(ь) великыне цр(ь)кве. Чьстное ж(е) тѣло юг(о), положено быс(ть) на фаворе, в цр(ь)кви с(вє)т(а)го николаы, при олтарн. м(ѣ)с(е)ца августа, въ ѡ, д(ь)нь.

Въ лѣт(о) .ѣ.ѣ. (6900=1392) сл(ь)н(ь)цъ кроуг(ь) ,ѡ, лоу(ы) ,ѣ. въ славоу х(рист)а б(о)га н(а)ш(е)го съ о(ть)цем(ь) и с(вє)тым(ь) д(оу)хом(ь) въ вѣкы ам(н)нь:

Ктиторски запис о цркви Светог Георгија

[139а] Несздан'наа нераздѣлааа єдиносоуцтнаа и животворєщннa с(вє)таа тронце. о(ть)чє и с(ы)нє и д(оу)шє с(вє)тын. тєбѣ прѣкланяю колѣнѣ мон. и очн чювѣствннє и змннє простираю. исплннє моеє желаннє послѣдовати ми твомь оучєннємь також[е] рекль юси въ с(вє)тѣмь твоємь єв(а)г(гє)лін. да просвѣтит' се свѣт(ь) вашь прѣд[ь] чл(о)в(ѣ)кы. и да зрєть добраа ваша дѣла и прославєть о(ть)ца вашего иже на н(є)б(є)сєх(ь). и пакы любєн мє възлюблєнє боудєть о(ть)цємь монь, и къ нємоу придевѣ и обєнтѣль оу нєго сьтворнкѣ. Понєж(є) сна велика обѣтованннa р(є)чєнна быше любєщнм' тє. б(о)гоносннє и прѣбл(а)жєн'ннє и пр[ѣ]п[о]доб'ннє о(ть)ци нашн всемь мироу свѣтила. зємльннє агг(є)лн и неб(є)сннє чл(о)в(ѣ)ци. Испрєва о(т)ч[ь] с(вє)т(а)го д(оу)ха прѣданнє приєм'шє, нн'чюствовати наоучнв'шє с(є). и бл[а]г[о]дѣ[ѣ]тню б(о)жїєю просвѣтнв'шє сє. и х(рн)с(т)а вєселнв'шє въ прѣкрасннє нх(ь) д(оу)шє, чнстаго рад[н] жнтннa нх(ь), на дїавола побѣдз и содол'ннє показав'шє д(оу)шє своє просвѣтншє. и намь оуставлєшє оуставѣ б(о)гопрѣдан'наго пѣнннa нх(ь), и оумнлєн'ннє м(о)литвы. нмнж(є) г(оспод)а м(н)л(о)стнва сєбѣ сьтворишє.

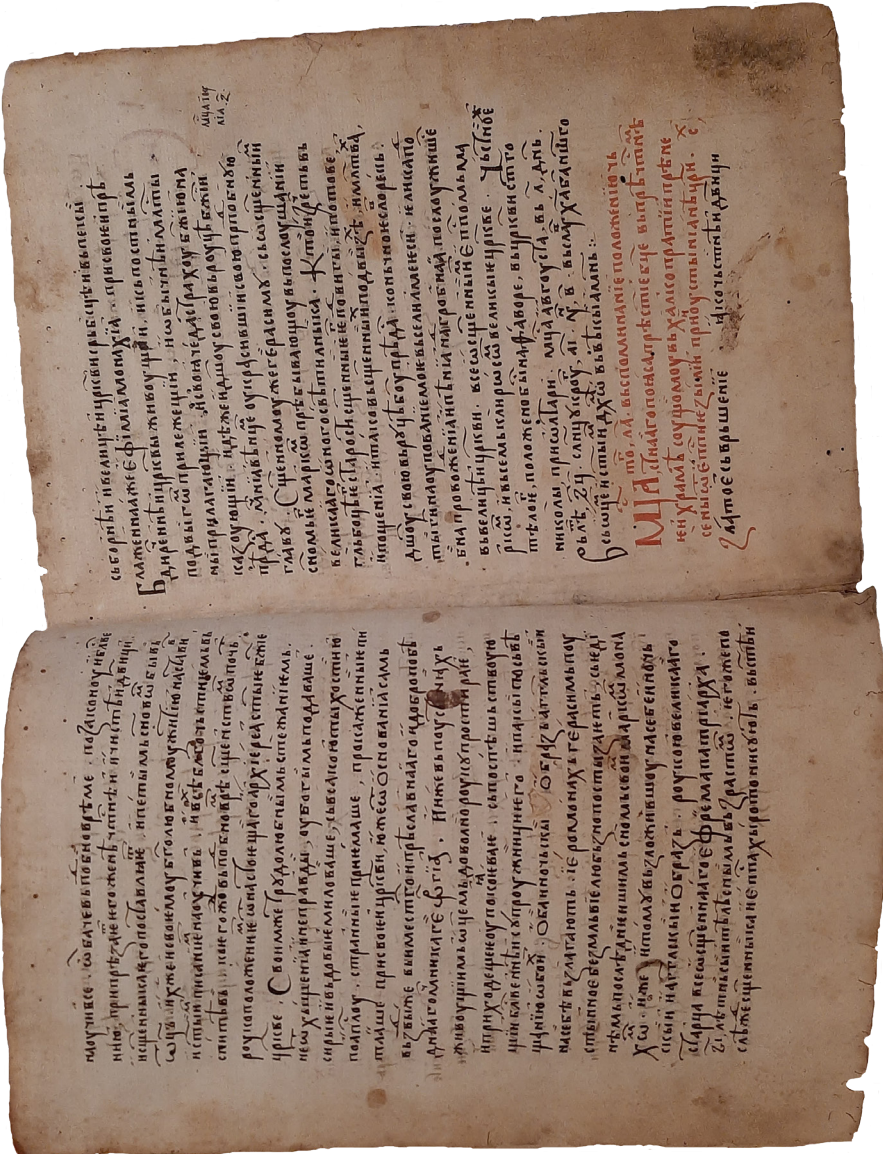
Тѣм'же и азъ в'сѣх(ь) послѣдннє и грѣшннє и пр(н)снослабы смѣрєнїн мар'ко, и по м(н)л(о)стн б(о)жїєн еп(н)с(к)опь. дрєзєє прип[а]даю къ нєнзр(є)чєн'номь твоємь б(о)ж(ь)-ствє. и с(вє)томь твоєм(оу) велнк(о)м(оу)ч(є)н(н)коу и повѣдонос'цє гєсор(ь)гїю. дати ми ѡже къ сп(а)сєннєу прошенннє и грѣхомь раздрѣшеннє. и въ бздшємь вѣцѣ причєстнє ц(а)р(ь)ства н(є)б(є)снаго.

Сєго ради свѣт(о)вав' сє съ тогда бл(а)гочєстннѣ г(о)сподствєющнмн. и съ сьборомь с(вє)тыє сьбор'ннє и великнє цр(ь)квє патрїархїє. калогєрн ж(є) и властєлн, и прочєє сь вѣмь сьбором(ь) домз сп(а)сова. вѣдрознх(ь) жрьтвннкъ х(рн)с(т)оу б(о)г(о)у моємь. и въ славоу и почєсть велнк(о)м(оу)ч(є)н(н)кє гєоргїю. на мѣстѣ реком(ь) ждрѣл'ннкь. ндѣжє бѣшє

³ Исписано на десној маргини уз коректорски знак налик на апостроф.

бше и узаконихъ въ нрвданихъ бяудше оу^т
 и быннй. ншлстспдамъ спамносимрѣх^о
 женя . намеправедномъ инаи недондоше
 мьныль по светни съсждны бшше . ббнн
 салоду маотъ н првсамоу н . меуше
 засааи . вьсрвъ прѣложнше . лннн
 добрѣ шенесъ врьши бшше . лннн
Днъ . намъ стго священнмъ филонидѣ .
 курнне . Бшнн бшв сь гору филониде .
 бшннн . шчпашнне хате . вьсрвъ . лннн
 саччмаи . шчпашнннннннннннннн
 мад . н лав днр . лнннннннннннннн
 шнннннннннннннннннннннннннн
Днъ . пртобныи сь ржнмъ . лнннннннннннннн
 нсоуо мльнннннннннннннннннннннннннн
 шннннннннннннннннннннннннннннннннн
 н вадннннннннннннннннннннннннннннннннн
 же нсиса н лнсо нн . прже лнннннннннннннннннн
 мннннннннннннннннннннннннннннннннннннн
 шнннннннннннннннннннннннннннннннннннн
 првдннннннннннннннннннннннннннннннннн
 нннннннннннннннннннннннннннннннннннн
 прпобннннннннннннннннннннннннннннннннн
 послннннннннннннннннннннннннннннннннн
 прсннннннннннннннннннннннннннннннннн
 нн

Слика 1. Синаксар Герасима и Јефимије 136а

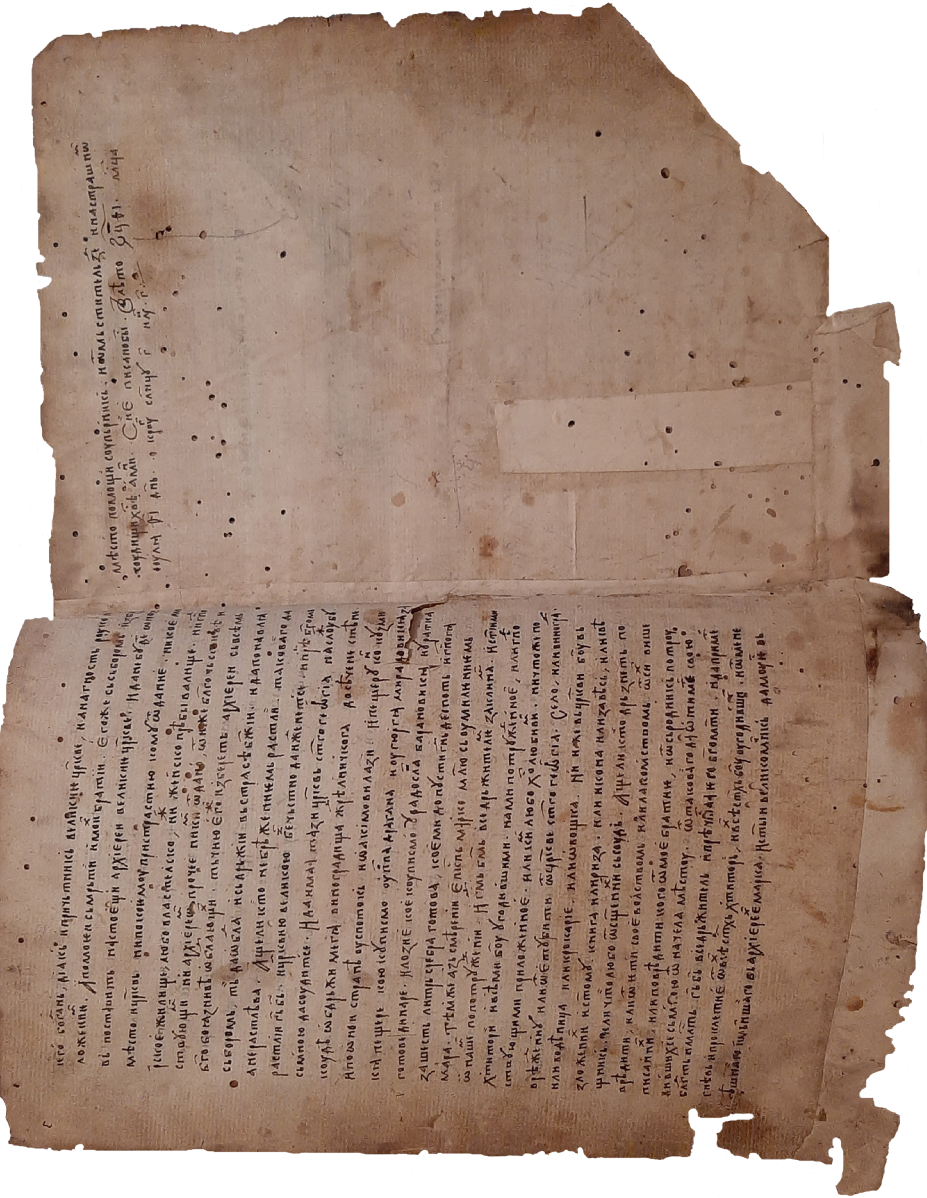


Слика 2. Синаксар Герасима и Јефимије 1366-137а

поудіе мѣте сикотасе. ꙗкоже пріде іако постоуѣ
 бѣ поудіе. и прѣставльсе къ селеніи въ слабѣ.
 въ тѣ же днь стѣиъ четвери днцн. мнцѣ фаветъ,
 а ндрѣм; и нрѣмліе кои мн сльцани сикоташесе.
 іакоже мѣте коуцн въ оу рещоу. сѣта наже паде се,
 ии граіе тѣ лнєъ закониъи. Въ тѣ же днь стѣиъ, а
 днцн иже ѡ перендѣ палѣ филанскыє, оу глнѣ по
 стланоу итѣщи понѣмоу моуднми сикоташесе. ꙗкоже
 вѣнцѣ пріеже, а моужіе илже поуѣ въ ѡгнь. евоже
 бѣ совет пріемлюще сѣдѣють. ꙗкоже авгоу.

сѣла. бѣоу. ѡвсе. марко сѣбрѣнн
 еписѣп сіе писѣ. бѣ ага простнн. бѣ алаоу памѣ.
 въ лѣто, 243. снцоу кероу тѣ, фі. моуѣ. ꙗ.

Слика 3. Марков запис 1399. године



Слика 5. Ктиторски запис о цркви Светог Георгија, 1396-140а

Александра Б. Ивановић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 25. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

ТОПИКА И МИМЕЗА У СЛУЖБИ СВЕТОМ КНЕЗУ ЛАЗАРУ

Рад је посвећен тумачењу и класификацији топоса у Служби Светом кнезу Лазару, као и миметичким аспектима овог литургијског текста. Разматра се место филолошке методе Е. Р. Курцијуса у савременој византинистици и палеославистици и указује на могућности истраживања византијске топике у српској средњовековној поезији. Топоси у химнографском саставу посвећеном светом кнезу проучавају се у светлу грађења идеалног хагиотипа, као и обликовања колективног идентитета и културног памћења заједнице.

Кључне речи: химнографија, служба, средњовековна књижевност, кнез Лазар, топос, Курцијус, мимезис, културно памћење

Какав је значај тополошке методе Ернста Роберта Курцијуса за проучавање словенског средњег века? Незаменљиви део силабуса из области филологије на универзитетима широм света, његова чувена студија *Европска књижевност и латински средњи век* (1948) одлучујуће је утицала на генерације западноевропских медијевиста. По обухватности визије и вишедеценијској популарности, ова књига можда се може самеравати тек са *Мимезисом* (1946) Ериха Ауербаха, још једног немачког филолога који је делио идеју о културном јединству Западне Европе и рађању њене књижевности из духа античке традиције. Курцијусова тежња да се границе

* aleksandraivanovic@outlook.com

националних култура превазиђу оцењена је врло позитивно у временима након Другог светског рата, мада је његова студија већ тада доживела и низ негативних критика¹. Основни разлог отпора Курцијусовој методи лежао је у потреби медијевиста да одбране самосвојност и јединственост германске и романске књижевне традиције, да их „еманципују” у односу на латинско наслеђе (Уц 1998: 360). Критиковано је и занемаривање специфичности средњовековног песништва, чак и извесно постављање у инфериоран положај у односу на поезију антике. Курцијус је, према речима Стивена Јегера у есеју провокативног наслова *Ернст Роберт Курцијус: Презир једног медијевисте према средњем веку*, средњовековну књижевност „поставио у стеге, у концептуални рам који је инсистирао на њеном нестваралачком и изведеном карактеру, и са грмећим ауторитетом доказао да њени скромни дometи потичу од много већих квалитета епохе која јој је претходила и нападала је.” (Јегер 2016: 367) Из овог се цитата могу посредно ишчитати одређена уверења о природи књижевног топоса (онако како је дефинише Курцијус) и тзв. *Toposforschung*-а, истраживања топике. Тај став јасно сучељава „нестваралачку” топику са једне стране и креативну оригиналност са друге. Топос је у таквој бинарној опозицији пре свега ограничавајући, репетитивни елемент, који спутава безграничну и непоновљиву имагинацију. Будући да Курцијус уистину врло слободно дефинише појам топоса, и мање простора посвећује његовим променама и трансформацијама, остављена је могућност да се ова дијалектика овешталога и стваралачког до крајности упрости, а сам термин топос сведе на баналност клишеа и пословичног „општег места”.

Многи књижевни историчари који следе Курцијусов метод нису ништа мање флексибилни при дефинисању термина топос. Тако, на пример, Томас Прач у драгоценој студији *Хагиографски топос: грчка житија светаца у средњовизантијско доба* (2005) – првом обухватном каталогу топике у византијским житијима – посвећује тек неколико параграфа (у монографији од око пет стотина страница) одређењу овог термина. Он топос дефинише као „књижевну константу”, „градивни елемент” књижевности, нешто што је написано схематизованим начином. (Прач 2005: 11, 355) Не разматрајући значења која је овај појам имао у античкој реторици (и могуће паралеле са византијском реториком²), Т. Прач потом

¹ Листу негативних судова о Курцијусовој филолошкој (али и политичкој) позицији даје Ричард Уц у свом такође критички настројеном есеју под насловом „Прочишћавање” дисциплине: *Ернст Роберт Курцијус и његов медијевистички обрт*. Види: Уц 1998: 359–361. Уколико није другачије назначено, сви наводи на енглеском језику у раду дати су у нашем преводу.

² Посебно је важан однос поменутих хагиографских топоса према византијској реторици у ширем смислу, као и према наслеђу античке реторичке топике и појмова *locus* и *inventio*. У

класификује разноврсне византијске топосе: устаљене мотиве, наративне слојеве, концептуалне метафоре, чак и идеје. Надахнута његовим истраживањем, Дагмар Кристијанс објављује први систематичан преглед топике у византијској и раној словенској химнографији (Кристијанс 2018: 11). Она такође не образлаже превише дефиницију самог термина, нити упућује на Курцијуса и његову тополошку методу. Њено истраживање превасходно је текстолошко, усмерено истовремено на рукописе источнословенских минеја од XI до XIII века и на обимну грађу њихових византијских узора. Методолошку основу она проналази изван теорије књижевности, у примењеној лингвистици и моделу формулаичног језика Елисон Реј³. Овај модел подразумева да „корисник језика има на располагању велики број полуготових фраза које представљају појединачне изборе” (Синклер 1991: 110), концепт унеколико сличан топосу. Избори устаљених образаца увек имају своје прагматичне и културне асоцијације⁴, изван сфере језика. У поменутом теоријском оквиру Д. Кристијанс топос сагледава као схему која собом носи културно значење и упућује на одређени поглед на свет.

Ауторка посебно разматра на које начине химнографи топосе поникле у византијском културном кругу прилагођавају словенској публици, имајући, притом, у виду њихов двоструки циљ: да им омогуће правилно разумевање Светог Писма, и уједно представе образац живљења идеалног хришћанина. Једна од замерки Курцијусовој методи – да је топика за њега „непокретна ризница”, „царска круна која се преноси кроз генерације” (Бероу 2013: 17) – овде се у извесном смислу превазилази у анализи ширења византијских топоса, њихових варијација и адаптација на словенском тлу. Нарочит допринос ове студије представљају тумачења преводилачких техника и стваралачких парафраза којима словенски преводиоци „декодирају” и трансформишу топосе потекле из медитеранске културне средине, у извесном смислу далеке култури и свакодневици Словена.

Као што се може приметити из наведених примера, за разлику од савремених токова западноевропских студија средњовековља, немачка византинистика обновила је интересовање за Курцијусово истраживање

том одређењу топика представља „складиште залиха” заједничко песницима и беседницима. Више о томе види у: Јелачић Србуљ 2007: 62.

³ Концепт формулаичног језика врло је утицајан у савременој лингвистици, нарочито теорији усвајања језика, а Елисон Реј једна је од значајнијих теоретичарки у овом пољу. О формулама и формулаичности писала је у низу студија. Види: Реј 2002, Реј 2008.

⁴ Д. Кристијанс нарочито наглашава вантекстовне импликације формуле, будући да њима средњовековни стваралац „управља током мисли” својих читалаца и слушалаца, усмеравајући их ка исправном тумачењу богословских и библијских текстова. Више о томе види у: Реј 2008: 20–21 према Кристијанс 2018: 10.

топоса. Ова тенденција учвршћује се и у палеославистици последњих деценија, у радовима италијанских, руских и бугарских слависта као што су Марија Кјара Феро, Татјана Руди, Аделина Ангушева-Тиханов, Искра Христова-Шомова, Радослава Станкова⁵. Чини се да међу палеославистима данас нема бојазни (макар не у тој мери) да би превише нагласка на византијском наслеђу „изобличио канон”⁶ словенских књижевности. Проучавање хирилометодијевског наслеђа заједничког свим Словенима налази се у темељу савремених историја националних књижевности – а са њим и схватање о јединственом византијском културном кругу⁷. Можда је низ радова о словенско-византијској топици начин да се надомести недостатак обухватне студије чији би аналогни назив могао бити – *Европска књижевност и византијски средњи век*.

Мада је Ђорђе Трифуновић у есеју *Стара српска црквена поезија* још 1970. године дао оквир за тополошко изучавање средњовековне српске химнографије, обухватнијих студија и каталога топоса још увек нема. Његово становиште да је српскословенски песнички језик своје основе имао у преводима византијске поезије, од које је наследио „шири круг стајаћих и општих песничких места” (Трифуновић 1970: 21), разлистава се потом у каталоге „песничких слика и метафора”, „знамења”, „символа”, као и „символичких виђења сцена” (Трифуновић 1970: 22–51). Пишући темељни чланак о жанру о којем у нашој књижевној историји до тада готово да и није писано – бар не са поетичких гледишта – Ђ. Трифуновић учинио је велики искорак у разматрању стилских, структурних и ритмичких особености химнографских састава. Стога његов текст данас може послужити као полазиште за нова тумачења средњовековне песничке топике, допуњена недавно објављеним студијама о словенско-византијском наслеђу.

Један од химнографских састава које Ђ. Трифуновић најпре повезује са топиком најранијих словенских превода минеја⁸ јесте и Служба Светом

⁵ Ови радови односе се највише на топику у словенској хагиографији, нарочито у житијима светих жена, а у мањој мери на химнографске текстове. Види: Феро 2007, Руди 2002, Ангушева-Тиханов и Христова-Шомова 2012, Станкова 2013, Станкова 2016.

⁶ Реч је о примедби која се често упућује Курцијусовој студији, а односи се на „деформацију” европског књижевног канона. Види: Бероу 2013: 15.

⁷ Палеославистичка истраживања одвијају се стога увек у међународном контексту шире словенске цивилизације, тзв. *Slavia Orthodoxa* и *Slavia Latina*, према терминима које је увео Рикардо Пикјо, као и области византијског утицаја, тзв. *Византијског комонвелта*, према чувеној студији Димитрија Оболенског: *The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500-1453*. Види: Оболенски 1971. и Пикјо 1977, такође: Гарцанити 2007.

⁸ Управо је реч о руским рукописима са краја XI века које издаје Ватрослав Јагић, а користи и Дагмар Кристијанс као део грађе за свој каталог химнографских топоса. Види: Јагић 1886, Трифуновић 1970: 22, Кристијанс 2018: 13.

кнезу Лазару Непознатог Раваничанина. Померајући коначно уобличење службе у време након 1402. године (Трифуновић 1968: 193–199), Ђ. Трифуновић њене симболе сагледава у светлу химнографског наслеђа XIII и XIV века. Предочавајући хронолошки организован каталог лексема-симбола, највећи стваралачки замах и разноврсност он приписује првом столећу старог српског песништва, док у XIV веку традиција односи превагу над иновацијом⁹. Према Трифуновићевом схватању, песници овог раздобља више усвајају „трезор симболике” из византијске поезије и библијских текстова, него што изналазе нове симболе. Ипак, употреба симбола увек се одвија на другачијим „духовним основама” сваке наредне епохе, као и у „личним спреговима” и спојевима које такође треба проучавати, на тај начин не занемарујући песничку самосвојност (Трифуновић 1970: 43–45).

Читање Службе Светом кнезу Лазару у кључу нових тополошких студија, па тако и каталога који је сачинила Дагмар Кристијанс, продубљује хоризонт разумевања савременог читаоца, веома удаљеног од средњовековног књижевног кода, а још више од позноантичких и библијских слојева топике. Ако службу посвећену светоме сагледамо као богослужбени и литерарни догађај, који у исти мах учеснике подсећа на свечев живот и пружа пример оствареног хришћанског идеала, топоси у овој визији добијају и миметичку и мнемотехничку улогу. Они учествују у грађењу одређених образаца светости – хагиотипа мученика, апостола, епископа и преподобних¹⁰ – као вида уподобљавања Христу, чија су дела увек средишњи предмет средњовековне мимезе. Служба тако има „миметичку функцију усвајања литургијске поруке, док се тежи подражавању представљених јунака” и уједно „посматра сопствени живот као део већег наратива” (Кунео 2016: 122–123). У тренутку када служба настаје, стваралац је најчешће непосредни сведок или учесник у стварању култа светога. Уписујући у текст службе прво лице, химнограф ствара и литургијско „ја” или „ми” које ће при сваком новом појању и прослављању постајати део ширег, заједничког наратива, попут оног о кнезу Лазару и Косовском боју, образујући својеврсно културно памћење¹¹. Подсећање

⁹ Још једна бинарна опозиција налик на пар *топос* : *слободна уобразиља* јесте и уобичајено схваћен однос између традиције и иновације. Ову (некада исувише упрошћену) дијалектику проблематизује пољски социолог Жежи Шацки у својој књизи *Утопија и традиција*. Види: Шацки 1990.

¹⁰ Ослањајући се на хагиологију Режинала Грегуара, Дагмар Кристијанс издваја ова четири типа светости. Више о томе види: Грегуар 1996. према Кристијанс 2018: 15.

¹¹ Културно памћење (*das kulturelle Gedächtnis*) је појам који у студије културе уводи немачки египтолог и археолог Јан Асман, ослањајући се на постојећи концепт колективног памћења Мориса Халбвакса. Он културним памћењем назива писмом фиксирану повест која је подсећање на одређену тачку у историји, згуснуту у симболичке фигуре. Као примаран

на прошле догађаје који су одредили ток живота заједнице (анамнеза), тумачење библијских и богословских текстова путем цитата, алузија и топоса (егзегеза), ту је истовремено и књижевно уобличено подражавање идеалу светости (мимеза)¹².

Служба Светом кнезу Лазару почиње једним од универзалних хришћанских топоса: *уподобљавање анђелима* или *imitatio angelorum* (Кристијанс 2018: 17–19).¹³ Слика Лазаревог усхођења на небеса, у жељено царство, варира се и у наредним стиховима¹⁴:

„видеше те где на небески свод узлете / и у жуђено ти ује радосно” – видеше те на н(ε)в(ε)сных кръгахъ въз(ъ)летвша . и възшдша въ желема ти радосно (стихире гласа првог)¹⁵

„са анђелима насеље стече” – и съ агг(ε)ли селниѣ како стежа (стихире гласа осмог)

„са зборовима анђелским у светлом боравишту” – съ лнки агг(ε)льскѣнии въ свѣтлѣмъ прѣбванѣи (песма седма другог канона светоме)

Топосом *анђелоподобности*, средњовековни химнограф Лазарев лик најпре измешта у небески град, у сферу невидљивог и бестелесног. Њиме он књижевно уобличава Лазарево стремљење ка потпуном бестрашћу током живота, што је једна од основних одлика светости. Остварење хришћанског идеала у овоземаљским димензијама добило је свој миметички одраз у заслуженом суживоту са анђелима након смрти. Огледање телесног у бестелесном присутно је и у сталном мотиву светог као *храма Светог Духа*, са алузијом на Прву посланицу Светог апостола Павла Коринћанима: „Или не знате да је тијело ваше храм Светога Духа који је у вама, којег имате од Бога и нисте своји?” (1 Кор. 6, 19). У четвртој песми првог канона тако сам Лазар постаје „храм Божији по заслуги” (*Храмъ б(о)жїи яви се по д(о)с(т)оанїю*). Изградња храма на овом свету, и кроз њега

облик културног памћења Асман наводи присећање током празника, у литургијском виду. Песник је тај који чува сећање заједнице и обликује њен идентитет. Види: Асман 2000: 53–56.

¹² Аспект анамнезе и мимезе, као и метаморфозе верујућих кроз литургијску праксу, предмет је многобројних полемика у православној теологији, од доба патристике до данас. О томе види: Гшвантнер 2017.

¹³ Краћи део каталога топоса у Служби Светом кнезу Лазару изложен је током Друге научно-практичне школе србистике „Доминанте српске културе” (II научно-практическа школа србистике: Доминанты сербской культуры) коју је 2020. године организовао Филолошки факултет МГУ, Институт за славистику РАН и Институт за лингвистичка истраживања РАН.

¹⁴ Термин *стих* користећемо у раду условно, да означимо ритмичке целине без метричке правилности, али са правилним смеђивањем дужих и краћих слогова. О проблему стиха и колона у старој српској поезији писали смо у: Ивановић 2019.

¹⁵ Одломци из Службе Светом кнезу Лазару наводе се према преводу Димитрија Богдановића објављеном у другој књизи *Србљака*, а изворни текст према нашем издању преписа из храма Светог Николе у Старом Сланкамену. Види: Србљак 1970, Ивановић 2018.

сабирање монашке заједнице (песникова алузија на Раваницу) одражава се у симетричној слици Лазаревог тела као светог места. Песничка снага овог мотива уочава се тек у богослужбеном контексту: химнограф пише стихове намењене појању у физичком храму, у коме литургијско *сада* и *данас* учествује у претпостављеној вечности Лазаревог храма.

У истом оквиру може се тумачити још један општехришћански топос присутан у читавој служби: *бекство од света* или *fuga mundi*. Извор овог древног хришћанског топоса садржан је у Првој посланици Светога апостола Јована: „Не љубите свијета ни што је у свијету. Ако неко љуби свијет, љубави Очеве нема у њему” (1 Јов. 2, 15)¹⁶. Библијско место преобликовано је у шестој песми првог канона Светом кнезу Лазару: „маловременом славом вечну купио јеси” (маловрѣмненоу бо славницеу, вѣчноу ю искѣпнил еси) и наставља се касније у мотиву сиромаштва, иначе карактеристичном за хагиотип преподобних: „ништим и убогим своје богатство расточио јеси” (нишид же н оубогиид своје богатство расточил еси). Поменути топос гради лик кнеза спремног да се одрекне световног и пропадљивог – богатства, власти и овоземаљских уживања – како би у тој „чудној размени” стекао непролазну славу. Идеја о одбацивању светске сујете најављује познати мотив Лазаревог опредељења за царство небеско и мученичку смрт, чиме универзални топос добија нарочит симболички смисао у контексту Косовске битке.

Управо у овим песничким трансформацијама основни топос средњовековне богослужбене литературе, *imitatio Christi*, остварује се у Служби Светом кнезу Лазару пре свега као *imitatio passionis Christi* или *подражавање Христовом страдању*. У низу мотива који упућују на Лазареву спремност на жртву и проливање крви у боју, његов књижевни лик обликује се према обрасцу мученика као посебног типа светости:

„лепотама добродетельним оденув се прво / и мучења венцем украсио си се после” – Добротади добродѣтелии одѣав се прѣвѣе . м(оу)ч(е)ниа же вѣнцемъ оукраси се послѣжде (стихире гласа другог)

„и као мученик због крви / победничким венцем венча се” – и како (моу)ченикъ к)рѣве ради повѣданидъ вѣнцемъ ѡведе се (стихире гласа другог)

„багреницом, што је крвљу својом оцрвенео јеси, одевен” – багреницею юже ѿт)рѣвн свонх(ь) . о)рѣвнал еси одѣанъ (песма осма другог канона светоме)

Слике венца и багренице упућују на ранохришћанску традицију мучирија, најстарији слој богослужбене књижевности посвећене првим муче-

¹⁶ Д. Кристијанс у својој студији наводи примере химнографског обликовања овог топоса у словенским преводима служби Светом Сави Освећеном, Јовану Психаиту и Памфилу Кесаријском. Више о томе: Кристијанс 2018: 16.

ницима. Како истиче Д. Кристијанс у својој студији, мартирске метафоре византијске поезије надахнуте су превасходно античким и старозаветним култовима приношења жртве, а књижевни узор ових служби могу се пронаћи у посланицама апостола Павла, Делима мученика, посланицама Игњатија Антиохијског и Климента Александријског, као и омилијама Јована Златоустог (Кристијанс 2018: 35). У службама посвећеним мученицима такође су широко распрострањене метафоре везане за античку агонистику и спортска надметања: прогоњени хришћани и први мученици упоређују се са борцима, „атлетама и гладијаторима Христовим” (Кристијанс 2018: 27). Наслеђе ове агонистичке топице јесте и химнографска слика *победног венца*, коју мученик (баш као и атлета након олимпијских такмичења) добија као награду за своје подвиге. У Служби кнезу Лазару поред овог мотива у стихирама сусрећемо и помен *добре трке*¹⁷ којој као публика присуствују задивљени анђели и људи: агг(ε)лы вѣнчавають того иако по вѣднителя . чл(о)в(ѣ)ци же пѣнїе съ похвалою приносятъ . чюдесе с(ε) и г(лаго)люще . ѿ како тетенїе свое съврши.

Лазарева *багреница оцрвењена крвљу* може се тумачити двојачко: она је у исти мах знамење мучеништва кроз подражавање Христовој багреници (коју су му римски војници, ругајући се, обукли пред распеће¹⁸), и стварна инсигнија Лазареве кнежевске власти. Химнограф овде стваралачки удваја сталне мотиве мучеништва: *пурпурноцрвену ризу* и *проливање крви*, истовремено упућујући на Лазара као *савладара Христа*. У кључу средњовековног схватања власти, Лазар се појављује као подражавалац Христу (*christomimetes*), „на земаљској позорници жива слика Господа који има две природе” (Гебауер и Вулф 2005: 72). Овим се миметичким процесом могу објаснити и наредни стихови:

„тада и Вишњи сугубом славом прославља те, / скиптре државне уручује у земаљском / а у небеском – царство вечно” – тогда же и вишњи сѣгъбою славою прославляетъ те . скип’три ц(а)р(ь)ствїнїе вѣрчатъ въ земльннх . въ н(ε)б(ε)сннх же ц(а)р(ь)ство вѣчное текѣ с(в)е’те дарова (стихире гласа другог)

Разнотченије које се среће у старијем хиландарском препису (X 842) – скиптри *црквени* (цр(ь)ковныε) уместо *државни* (ц(а)рств’нїе) означава својеврсну размену инсигнија две врсте власти, такође карактеристичну за средњовековну епоху. Упечатљиво писарско одступање указује на удвајање епископског и владарског жезла – на слику цркве као духовног прототипа

¹⁷ У питању је алузија на место у Другој посланици Светог апостола Павла Тимотеју: „Добар рат ратових, трку заврших, вјеру одржах”. (2 Тим. 4, 7)

¹⁸ Д. Кристијанс наводи примере овог топоса у бројним византијским службама посвећеним, између осталих, и светим мученицама, Луцији и Ирени. Види: Кристијанс 2018: 32.

савршене државе, *отачаства*¹⁹. Уз овај песнички хијазам уланчавају се топоси иначе коришћени за образовање хагиотипа апостола или епископа:

„дани ти талант власти, богомудри, / умножио јеси сугубом благодаћу као пастир добри” – Дан’ни ти талант’ дрѣжавни б(о)гомѣдрє . възрастнах еси сѣгѣвою бл[а]г[о]д[ѣ]тїю, яко пастирь добрін (стихире гласа првог)

„пшеницодавац ништима милостив био јеси, / ову посејав у браздама ништетом исушеним / откуда у време плодова – / весеља руковети пожњео јеси” – пшеницодатель нишцидѣ м(н)л(о)стивнѣ бнлѣ еси · сїю посејавъ въ браздахъ нишцетю исѣхшихъ · хотнудъ же въ врѣме пл(о)довѣ · веселїа рѣкоетн пожелѣ еси (песма пета првог канона)

Псаламски и новозаветни мотив *доброг пастира*, присутан најчешће у византијским службама посвећеним епископима (Кристијанс 2018: 49), одраз је схватања о светоме који Христу и апостолима подражава у проповедању јеванђеоских истина, и бризи о повереној пастви. Топос *подражавања апостолима* или *imitatio apostolorum* у Служби Светом кнезу Лазару песнички је уобличен у лику светог као пастира „христоименитог стада” које нападају „немилостиве звери” и „измаиљски непријатељ”. Нарочито је знаковито називање непријатеља „персијском најездом и гордошћу” (*перскомѣ нашѣствїю и грѣднны сѣпротнвїае се мѣдрє*). Оно преводи етнички идентитет противника у бици, турских нападача, на апстрактну раван духовног антагонизма, опште место које у косовским списима испуњавају често библијски Агарени или Измаилћани, а у визији средњовековног химнографа – Персијанци. У овој равни присутан је и најзначајнији семантички обрт који Лазара разликује од традиционалног хагиотипа мученика. Наиме, поетска визија иноплемених нападача замењује уобичајени (за византијске богослужбене текстове) образац мучитеља или тиранина. Посебност Лазаревог подвига састоји се у томе што он умире мученичком смрћу не од напада прогонитеља и убица, већ на бојном пољу, са оружјем у рукама, као „храбри војин”. Овај моменат издваја кнеза Лазара у односу на прве свете ратнике²⁰, чији се мученички подвиг састојао управо у одрицању од војничке службе земаљском цару, ради службе цару небеском. За разлику од њих, а и од типичне фигуре мученика, Лазар не прима своју смрт трпељиво и мирно, већ као „мужаствени” ратник, страдалник за веру „тврђи од адаманта”²¹. Као добри

¹⁹ О стилско-семантичком потенцијалу ове лексеме, задржане и у многим издањима средњовековне књижевности на савременом српском језику, види: Јовановић и Спасојевић 2021.

²⁰ О ранохришћанском култу светих ратника и његовом распрострањивању у словенској уметности и књижевности, видети: Марковић 1995.

²¹ У питању је редак пример укрштања мученичке и ранохришћанске војничке топике у словенској књижевности средњовековља. Сродна појава среће се у руској књижевности у Служби посвећеној Светом Георгију (Јурију) Всеволодовичу, кнезу-мученику који за разлику

пастир, Лазар у светла насеља путем страдалништва одводи и своју властелу. Тиме се у виђењу химнографа уз лик кнеза обликује и колективни лик „богосабраног пука”, збора косовских мученика.

Апостолима и епископима се Лазар уподобљује и у слици „пшеницо-давца”, земљорадника који обрађује хришћанску њиву, сејући пшеницу у исушене бразде (оскудне вером, знањем и врлином).²² Аграрна метафорика своје порекло има такође у Првој посланици Коринћанима (1 Кор 3. 6–9), а изобилје ових слика налази се у службама посвећеним светим апостолима, и епископима као њиховим непосредним наследницима. (Кристијанс 2018: 36, 44) Сродно делању епископа, управника хришћанске заједнице, и песнички лик Лазара, *пастирначалника* (пастырначалника), посвећен је проповедању вере, расејавању мудрости и сазнања, као и искорењивању непријатељске јереси. Како би представио сучељавање двеју религија, и истакао кнежеву улогу у учвршћивању духовног идентитета заједнице, песник неретко посеже за мотивима карактеристичним за фигуре монаха²³, светих људи у потпуности посвећених аскези и созерцавању божанске истине. Зато се свети кнез неретко метафорички назива „непоколебљивим стубом”²⁴ и „бедемом православља”. Реч је о метафорама које у својој концептуалној основи имају идеју духовне вертикале, протежности и уздицања, при чему свети својим стремљењем навише постаје посредник између небеске и земаљске сфере. Отуда и подвижнички стихови у којима Лазар вешто и искусно гради *лествицу* којом се уздиже ка врлини:

„украшену лествицу што до небеса досеже / на земљи као искусан уметник,
Лазаре, направио јеси” – Испшчрненнѣ лѣствницѣ, и до н(е)в(е)сь досежещѣ · на земли како
хоудогѣ хитрьцѣ лазаре оустроилѣ еси (песма седма првог канона),

као и карактеристично прослављање светога као *дрвета аскезе* (Кристијанс 2018: 70) које стоји у води и многим напорима доноси плодове врлине:

од других руских *страстопрнаца* (жртва политичких убистава и сплетки) умире у бици против Монгола. Више о томе види у: Спаски 2008: 141.

²²Налик на ову метафору је и представа о Лазару као трудољубивој пчели која сакупља цвеће врлине, у стихирама гласа шестог: събрахъ бо еси како же пчела любодѣлная многоцвѣтнѣ добродѣтелъ.

²³Д. Кристијанс ове мотиве тумачи кроз схватање хагиотипа монаха као фигура које се уподобљавају мученицима, чиме аскетска топка постаје варијација на мартирску. Види: Кристијанс 2018: 53.

²⁴Нагласак на непоколебљивости и неразрушивости стуба стапа се са идејом о његовом успињању изнад овоземаљске сујете. Овај мотив није својствен само фигурама светаца – *столника*, попут Данила или Симеона, већ и других хагиотипова. Више о томе: Кристијанс 2018: 69–70. „Бедем православља” овде се може разумети као потоња варијација мотива стуба, куле и утврђења.

„код источника благочашћа засађен, / дрво плодовито Слову био си / и сваку врсту добродетељи на време / засадитељу и творцу својему предао јеси” – при источинкох бл(а)гочѣстїа насаждень · дрѣво пл(о)довито в(ь)сакъ видѣ добродѣтелиенно се быс(ть). и сего въ вѣрѣме насадителю · и творцѣ своему отдалъ еси (стихире гласа првог)

Мотивима *стуба, дрвета и лествице*, химнографско представљање Лазара наставља дуги ланац топоса српске химнографије, започет првим службама посвећеним светим монасима, Симеону и Сави²⁵. Топоси тако имају моћ да обнове сећање на две оснивачке фигуре – родоначелника светородне династије и првог архиепископа самосталне Цркве – тиме уједно учвршћујући сакрални легитимитет Лазаревића. Поетско обликовање лика идеалног хришћанског владара односи превагу над конкретним појединоцима из Лазаревог живота – мада никада није био монах, он се у служби поред крваве багренице облачи и у „светлу ризу од добродетељи” (въ ризѣ свѣтлаю от добродѣтелии облѣч(е)нь). Коришћењем аскетске топике и активирањем одређених асоцијативних веза²⁶, песник обликује литургијску поруку о континуитету власти, доводећи Лазара у миметички однос према претходницима.²⁷ У исти мах, појањем службе посвећене светом кнезу, учесници у богослужењу обликују сопствени идентитет кроз одређење према утемељујућим догађајима и фигурама прошлости: Косовска битка и њен епилог посматра се у огледалу почетака немањихке лозе. Укрштање топоса који традиционално учествују у обликовању неколико различитих хагиотипова (мученика, светих ратника, аскета и просветитеља) у Служби Светом кнезу Лазару није произвољно – оно у појединим песмама активира сасвим одређене слојеве културног сећања, повезујући кнеза са ликовима ранохришћанских мученика, претходних владара и архиепископа – митским фигурама заједничког сакралног наратива.

Зато не изненађује што се у више наврата у Служби Светом кнезу Лазару просветитељски лик светог кнеза гради врло развијеном светлосном метафориком, изворно везаном за хагиотип апостола:

²⁵ О почецима литургијског песништва, али и широком луку српске химнографије од XIII до самог краја XVII века, види: Шпадијер 2019.

²⁶ За хагиотип аскете карактеристична су и поређења са духовним лугом и цвећем, нарочито љиљаном као симболом чистоте и целомудрености (Кристијанс 2018: 66). Сродне метафоре срећу се у деветој песми другог канона посвећеног кнезу Лазару: „као ружа багренолика / и јабука благовона / и као крин пољски” – Їѣко шипкѣ багреновидни · и љбљько бл(а)говонно · и љко кринъ селни.

²⁷ Стога химнограф Лазара назива и *кореном добрим још бољег изданка*: Корѣне бл(а)гго, бл(а)жанїиѣ отрасль бнѣ еси. Овај се мотив може срести и у многим старим руским кнежевским службама. О томе види: Љохких 2019.

„светловидном зраком испуњаван / омрачена душа моја да се озари помоли се” – свѣтовид(н)ѣ здре испльняемь · омраченнѣю д(оу)шѣ мою озарити м(о)лн се (песма прва првог канона светоме)

„свећу светлећу по дану и по ноћи, Лазаре / твоје часне и светлозарне мошти стекавши / црква се весели просветљавана данас” – свѣтещю те свѣщѣ въ д(ѣ)ни . и въ ноци лазаре . твоє ч(ѣ)стнѣ и свѣтозарнѣ моши . стѣжавши цр(ѣ)квы · веселит се просвѣщаема д(ѣ)н(ѣ)сь (песма пета првог канона светоме)

„новопросијала звезда јавио си се на западу / сијајући светлим лучама својих моштију / свима вернима, а највише свом отачаству, / и ове привуче пресветлом сијању твојих подвига / и огради их светлошћу од таме несветле, Лазаре” – Новопрославшѣ звѣзда јави се на западѣ · сіає свѣтлимъ лучамъ своихъ(ѣ) моши · в(ѣ)сѣм(ѣ) вѣрнымъ, пате же своємъ от(ѣ)чествѣ · и сѣхъ привлаче къ прѣсвѣтломъ сіанію твоихъ подвиговъ · и тѣх(ѣ) озаряє отъ тьмъ несвѣтліє лазаре (песма друга другог канона светоме)

Нагомилавањем придева, именица и глагола са истим или сродним кореном, у низу етимолошких фигура и сложених епитета, стил Службе Светом кнезу Лазару у овим се песмама приближава тзв. *плетенију словес*, стилу који своје изворе такође има у књижевности тринаестог века (Мулић 1975: 7). Поређење Лазара са зраком, свећом, звездом и лучама, може се довести у везу са византијским химнама у славу апостола, у којима су они сродним метафорама представљени као „наследници Христа, Светлости света, друга светлост која просветљује свет”. (Кристијанс 2018: 39) Светлосна метафорика најчешће је одраз познавања божанске истине и способности апостола да својим проповедањем одагнају таму безбожја, незнања или јереси – она се у истом значењу приписује епископима који даље шире јеванђељско учење. Игром сазвучја и таутологијама, духовни и естетски квалитет светлости преноси се у служби непознатог песника на саме Лазареве мошти, које управо кроз материјалност и телесност пројављују божанско и невидљиво. Песник притом проговара у првом лицу једине, тражећи озарење за своју „омрачену” душу: на самом почетку канона молитвеним тоном исказује се стваралачка потреба за просветљењем и надахнућем.

Најзад, у византијској поезији устаљена метафора о светоме као звезди добија у Служби Светом кнезу Лазару нови и неуобичајен облик: Лазар се као новопросијала звезда „јавља на западу”, одакле његове мошти сијају свима вернима, али ипак „највише свом отачаству”. Светлосна топка овде се преобликује у новом културном (и географском) контексту. Опозиција Исток : Запад широко употребљавана у старој српској књижевности још од Доментијана²⁸, претпостављала је да се *отачаство* симболички смешта

²⁸ О хијеротопији у старој српској књижевности, као и о оси Исток : Запад написан је низ чланака и студија. Преглед ове литературе дат је у раду: Бабић 2022.

западно у односу на источна духовна средишта: Свету Гору, Свету земљу и Цариград. Мада је остварена светост у служби хришћански универзална, култ кнеза Лазара има нарочити значај управо за његову паству, кроз идеју духовног заступништва (ходатајства). Кнежев лик тако постаје икона моралног савршенства, образац живљења који треба следити, али уједно и „норма према којој се обликује саморазумевање и самопредстављање” (Кругер 2014: 3).

Лингвистички сагледани као предуслов споразумевања између химнографа и слушалаца, односно читалаца службе (формуле једног заједничког кода), топоси се даље могу тумачити поетички и културолошки, као начин грађења идентитета *отачаства*. Стваралац Службе Светом кнезу Лазару византијске и библијске топосе не понавља мимикријски, већ их повезује и преосмишљава, стварајући сложену симболичку фигуру кнеза који је истовремено пастир, мученик, аскета и ратник. Слојеви књижевног наслеђа не само да не замагљују аутентичног песника, већ они по себи омогућују смисао. Проучавање топике појединачног песничког текста скреће, пак, нашу пажњу на дуго трајање српске химнографије (од XIII до краја XVII века), и у њему скривену историју обликовања и учвршћивања књижевних топоса у колективном сећању.

ЛИТЕРАТУРА

Ангушева-Тиханов и Христова-Шомова 2012: A. Angusheva-Tihanov and I. Khristova-Shomova, Tropes in the liturgical rhetoric and hymnographic texts dedicated to SS Peter and Paul in the Slavonic tradition, *Palaeobulgarica*, 36(4), 18–38.

Асман 2000: J. Assmann, *Das kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*, München: Beck.

Бабић 2022: Т. Бабић, О светим местима Светог Саве: Хијеротопија Истока и Запада у Доментијановом и у Теодосијевом Житију Св. Саве, *Philologia Mediana*, 14, 173–184.

Бероу 2013: C. Burrow, Introduction to the 2013 Edition, in: *European Literature and the Latin Middle Ages*, Princeton: Princeton University Press, 11–21.

Гарцанити 2007: M. Garzaniti, Slavia latina e Slavia ortodossa. Per un’interpretazione della civiltà slava nell’Europa medievale, *Studi Slavistici*, 4(1), 29–64.

Гебауер и Вулф 2005: G. Gebauer and C. Wulf, *Mimésis. Culture, Art, Society (Mimesis: Culture, Art, Society)*, Berkeley: University of California Press.

Грегупар 1996: R. Grégoire, *Manuale di agiologia. Introduzione alla letteratura agiografica*, Fabriano: Monastero San Silvestro abate.

Гшвандтнер 2017: С. М. Gschwandtner, Mimesis or Metamorphosis? Eastern Orthodox Liturgical Practice and Its Philosophical Background, *Religions*, 8(5): 92, 1–22.

Ивановић 2018: А. Ивановић, *Служба светом кнезу Лазару* према препису из Старог Сланкамена, *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, 13, 161–189.

Ивановић 2019: А. Иванович, Средневековая гимнография и поэтические горизонты современности, *Девятые Римские кирилло-мефодиевские чтения. Материалы конференции (Рим — Салерно, 4—9 февраля 2019 г.)*, под ред. И. Вернер, Н. Запольской, М. Обижаевой, Москва: Индрик, 80–87.

Јагић 1886: И. В. Ягич, *Служебные минеи за сентябрь, октябрь и ноябрь: в церковнославянском переводе по русским рукописям 1095-1097 г.*, Санкт-Петербург: Отделение русского языка и словесности Императорской Академии наук.

Јегер 2016: С. S. Jaeger, Ernst Robert Curtius: A Medievalist's Contempt for the Middle Ages, *Viator – Medieval and Renaissance Studies*, 47(2), 367–380.

Јелачић Србуљ 2007: В. Јелачић Србуљ, *Rhetorikè téchne: реторичка вештина кроз реторске веште*, Београд: Rhetorikè téchne (ауторско издање).

Јовановић и Спасојевић 2021: Г. Јовановић и М. Спасојевић, О лексеми отачаство у преводима житија Светог Саве од Доментијана и Теодосија на савремени српски језик, у: Г. Јовановић (ур.), *Средњи век у српској науци, историји, књижевности и уметности XI*, 95–109.

Кристијанс 2018: Д. Кристианс, *Топосы в песнопениях византийской служебной минеи и проблемы их переноса на славянскую почву*, Москва: Индрик.

Кругер 2014: D. Krueger, *Liturgical Subjects: Christian Ritual, Biblical Narrative, and the Formation of the Self in Byzantium*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

Кунео 2016: T. Cuneo, *Ritualized Faith: Essays on the Philosophy of Liturgy*, Oxford: Oxford University Press.

Љохких 2019: В. Легких, Последование святым царственным мученикам в контексте княжеской службы, *Fontes Slavicae Orthodoxae*, 3(3), 101–120.

Марковић 1995: М. Марковић, О иконографији светих ратника у источнохришћанској уметности и о представама ових светитеља у Дечанима, у: В. Ј. Ђурић (ур.), *Зидно сликарство манастира Дечана. Грађа и студије*, Београд: САНУ, 567–633.

Мулић 1975: М. Mulić, *Srpski izvori pletenija sloves*, Sarajevo: Akademija nauka i umjetnosti Bosne i Hercegovine.

Оболенски 1971: D. Obolensky, *The Byzantine Commonwealth: Eastern Europe, 500-1453*, London: Weidenfeld and Nicolson.

Пикџо 1977: R. Picchio, The Function of Biblical Thematic Clues in the Literary Code of „Slavia Orthodoxa”, *Slavica Hierosolymitana*, vol. 1, 1–31.

Прач 2005: Th. Pratsch, *Der hagiographische Topos. Griechische Heiligenviten in mittelbyzantinischer Zeit*, Berlin-New York: De Gruyter.

Реј 2002: A. Wray, *Formulaic Language and the Lexicon*, Cambridge: Cambridge University Press.

Реј 2008: A. Wray, *Formulaic language: Pushing the Boundaries*, Oxford: Oxford University Press.

Руди 2002: Т. Руди, Средневековая агиографическая топика (принцип imitatio и проблемы типологии), у: Л. И. Сазонова (ред.), *Литература, культура и фольклор славянских народов, XIII Международный съезд славистов (Любляна, август 2003 г.): Доклады русской делегации*, Москва: ИМЛИ РАН, 40–55.

Синклер 1991: J. Sinclair, *Corpus, Concordance, Collocation*, Oxford: Oxford University Press.

Спаски 2008: Ф. Г. Спасский, *Русское литургическое творчество*, Москва: Издательский Совет Русской Православной Церкви.

Србљак 1970: Србљак. *Службе, канони, акатисти*, 2, приредио Ђ. Трифуновић, превео Д. Богдановић, превод редиговали Д. Богдановић и Ђ. Трифуновић, Београд: Српска књижевна задруга.

Станкова 2016: Р. Станкова, Библијски топоси за изобразяване на жени-светици в јужнославјанските литератури през Средновековието, *Slavia Meridionalis*, 16, 238–261.

Станкова 2013: Топоси за изобразяване на владетеля светец и светаца войн в јужнославјанската книжнина през XIII в., *Slovene. International Journal of Slavic Studies*, Vol. 2(1), 123–140.

Трифуновић 1968: Ђ. Трифуновић, *Српски средњовековни списи о кнезу Лазару и Косовском боју*, Крушевац: Багдала.

Трифуновић 1970: Ђ. Трифуновић, Стара српска црквена поезија, у: *О Србљаку. Студије*, Београд: Српска књижевна задруга, 9–93.

Уц 1998: R. Utz, 'Cleansing' the Discipline: Ernst Robert Curtius and his Medievalist Turn, in: *Medievalism in the Modern World: Essays in Honour of Leslie J. Workman*, Ed. R. Utz and T. Shippey, Turnhout: Brepols Publishers, 359–378.

Феро 2007: M. Ch. Ferro, *Sante madri. Una tipologia particolare di sante della Rus'*, *Studi Slavistici* IV, 65–83.

Шацки 1990: Е. Шацкиј, *Утопија и традиција*, Пер. с пољског, Москва: Прогресс.

Шпадијер 2019: И. Шпадијер, *Почеци српске химнографије: Савина Служба Светом Симеону*, Београд: Чигоја штампа.

Aleksandra B. Ivanovic

TOPICS AND MIMESIS IN SERVICE FOR SAINT PRINCE LAZAR

Summary

In the last few decades, literary historians have widely examined the typology and function of *topoi* in Byzantine and medieval Slavic literary texts, relying upon the philological method of Ernst Robert Curtius. Grounded in the canon of Byzantine liturgical poetry, early Slavic hymnography adopted and transformed biblical and ancient Greek *topoi* present in Byzantine texts. The topics of Serbian medieval hymnography, spanning several decades (13th–17th century), remain an almost unexplored field. By analyzing the *topoi* in the Old Church Slavonic text of the Service for Saint Prince Lazar, this paper aims to explore the role mimesis plays in the liturgical shaping of the ideal hagiotype. Several layers of *topoi* associated with different types of sanctity (holy martyrs, bishops, monks, and warriors) portray the symbolic figure of the medieval ruler. The poetic reminiscence of the saint's life forms the collective identity and cultural memory of the participants in the liturgical event.

Keywords: hymnography, service, medieval literature, prince Lazar, *topos*, Curtius, mimesis, cultural memory

Снежана Ј. Милојевић*
Независни истраживач
Србија

Оригинални научни рад
Примљен: 04. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

НЕЧАСТИВИ КАО УЗРОК МРЖЊЕ МЕЂУ БРАЋОМ

Циљ овог истраживања јесте приказивање наративних стратегија помоћу којих средњовековни аутори приказују демонско дејство у световним оквирима. Истакнути су најпарадигматичнији примери, директни пандани старозаветним причама о Каину и Авељу, Јосифу и његовој браћи и то код Стефана Провенчаног, Доментијана и Теодосија. Међу ауторима познијег периода, истакнути су наводи из житија Константина Филозофа и Данила II, где више није реч о односу богоугодног појединца према оном (онима) који то није (нису), већ је реч о сродницима који одолевају искушењу или потпадају под утицај експонената демонског у свету.

Кључне речи: Стефан Провенчани, Доментијан, Теодосије, Данило II, Константин Филозоф, демонски утицај, љубав, мржња.

Библијски пандани житијним описима

Свако искушење духовима зла доноси невоље са циљем да појединца удаљи од хришћанске тежње ка спасењу. У житијној књижевности се особито детаљно говори о таквој врсти испитивања душе и тела којој су изложени монаси – они који су најближи Истини, трпе и најтеже нападе бесова (како медијевисти именују демоне).¹

* milojevic.snezana@yahoo.com

¹ О томе детаљније види: Милојевић 2020.

Средњовековни аутори, говорећи о таквим збивањима, описују и консеквенце повлађивања демонском утицају, о чему је у књижевности епохе реч у индивидуалном смислу, али и на плану читавог колектива.² О разноликости потенцијалног Луциферовог дејства на човека, од рођења па до суда после смрти, говори цитат из *Житија Светог Симеона*, Стефана Првовенчаног. После богатих дарова које је хиландарски игуман Методије донео из Србије на Свету Гору, Свети Симеон своме сину, Стефану Првовенчаном, на дар шаље часни крст уз речи:

„Овај нека буде чувар и утврђење, и победилац, и помоћник у борбама противу видљивих и невидљивих непријатеља, и чедима твојим да на веке исцелилац болести телесних и рана душевних, и земљи твојој тврдо уточиште и стена, и кнезовима твојим оштро копље, и војницима твојим штит вере и славна победа, и мир и тишина ђивоту твојему, и да те доведе и представи непорочна Христу престолу, и разгонећи силом својом пред тобом ваздушне царинике, и увек да ти помаже [...] прогонећи од тебе на сваком месту бесовске пукове.” (Стефан Првовенчани 1998: 82)

Када се приступи верујућем појединцу (у медијевистичком контексту то јесу и аутор и житијни јунак) дихотомије нема, она прераста у антиномију, речено језиком овог доба или, примереније епоси о којој је реч – у сагласје. У кореспонденцији су физички и метафизички слој егзистенције. У оквиру централне теме овог рада – и силе добра и силе зла имају своје помоћнике – извршиоце своје воље – анђеле, који сведоче свим човековим животним фазама.

У тим релацијама је и чењеница да човек спознаје свет и Божије деловање у њему кроз синергију разума и срца (срце и разум нису у сукобу). Он се не информира, већ *созерцава*, у тежњи ка блискошћу са Богом, и тако разуме да је подједнако важан и овоземаљски свет и метафизички слој постојања. Сакрално препознаје кроз мистични пут приближавања Логосу, када се у надматеријалном препознају форме постојања једне више истине, теоријски познате кроз хришћанско учење.

Оваква врста метаисторичности је форма вечитог присуства Бога у свету по човековој мери. Николај Трубецкој, подсећајући на речи Апостола Јована: „Вољени, не верујте свакоме духу, него испитујте духове јесу ли од Бога, јер су многи лажни пророци изишли у свет” (1 Јн 4: 1), указује да модеран човек (и онај хришћански образован) потенцијално може бити непрецизан у поимању учења о вођи читаве гомиле злих духова:

² Види: Милојевић 2017.

„Тек када поверујемо у њихово постојање, тек када схватимо да он непрестано тежи да саблазни људе прилазећи им у најпривлачнијим и лажним ликовима, тек тада ћемо разумети каквим се огромним опасностима излаже сваки мистик, који тражи откривење, али не зна за постојање сатане. Откривење, дакле, може доћи и од ђавола, а разликовати га од божанског откривења није увек лако.” (Трубецкој 2005: 7).

Учешће негативних космичких сила, произашлих из пада најгордијег међу Божијим анђелима, опатворено у причу о бесмисленој и деструктивној мржњи према најближем сроднику, испричана је већ у *Књизи постојања*. То је прича о Каину и Авељу, синовима првих људи Еве и Адама – братоубиству из љубоморе и зависти.

„А послвије некога времена догоди се, те Кајин принесе Господу принос од рода земаљскога; а и Авељ принесе од првина стада својега и од његове претилине, и Господ погледа на њега и на његов принос. А на Кајина и на његов принос не погледа. Зато се Кајин расрди веома, и лице му се промијени [...] Послвије говораше Кајин с Авељом, братом својим. Али кад бијаху у пољу, скочи Кајин на Авеља, брата својега и уби га” (1 Мој 4: 4–8).

Пре него је Каин учинио грех братоубиства, који ће проузроковати његову духовну смрт,³ Бог, видевши његову огромну љутњу и бес (у *Светом писму* је опис емоције појачан описом физичког изгледа – лице му се изменило), указао је Каину да неговање таквих осећања према ближњима јесте предворје греха.⁴ И што је још важније, подсетио га је на снагу слободне воље човекове која је у таквим оквирима очито под влашћу зла: „А воља је његова под твојом влашћу, и ти си му старији” (1 Мој 4: 7). Такође је истакнут и кондиционал, усклађен са категоријом слободне воље – потенцијална могућност да се човек, упркос негативном утицају, томе одупре и окрене добру.

Као библијски пандан братског раздора изазваног грехом зависти уместо врлине љубави према ближњем, неретко је апострофирана прича о Јосифу (кога је отац Израил, волео „највећма између свијех синова својих, јер му се родио под старост” (1 Мој 37: 3)) и његовој браћи.

„А браћа, видећи гдје га отац љуби највећма између све браће његове, стадоше мрзити на њ, тако да му не могаху лијепе ријечи проговорити. Уз то усни Јосиф сан и приповиједи браћи својој, те они још већма омрзну на њ. Јер им рече: да чујете сан што сам снιο: везасмо снопље у пољу, па мој сноп уста и исправи се, а ваши снопови иђаху около и клањаху се снопу мојему. Тада му браћа рекоше:

³ „А Бог рече: шта учини! Глас крви виче са земље к мени. И сада, да си проклет на земљи, која је отворила уста своја да прими крв брата твојега из руке твоје” (1 Мој 4: 10–11).

⁴ „Тада рече Господ Кајину: што се срдиш? Што ли ти се лице примијени? Нећеш ли бити мио кад чиниш добро? А кад не чиниш добро, гријех је на вратима?” (1 Мој 4: 6–7).

да нећеш још бити цар над нама и заповиједати нам? Стога још већма стадоше мрзити на њ ради снова његовијех и ради ријечи његовијех” (1 Мој 37: 4–8).

Овај раздор међу браћом, поступком градације израста у жељу браће – коју они доживљавају као своју – да се реше најомиљенијег међу собом. Прво сматрају да га треба убити, ношени користољубљем желе да га продају трговцима, а ношени лукавством, свој грех прикривају пред оцем, злоупотребљавајући катарзично дејство топоса препознавања.⁵ На тај начин иницирају дубоку и искрену патњу очеву због наводне синовљеве (Јосифове) смрти.⁶

О датој теми о оквирима писаног израза српског средњег века биће детаљније речи у следећем поглављу. Међутим, уколико се као критеријум написаног узму у обзир концизност и узрочно-последична конзистентност изреченог, индикативан је навод из *Летописа попа Дукљанина*. О снази ширења демонског утицаја (манифестованог кроз порив за влашћу) летописац Дукљанин *фактографски* прецизно говори. У тридесет и шестом поглављу (које представља *Житије Светог Јована Владимира*) у једној реченици успева да објасни међуоднос владарских породица, као и мотивацију њихових поступака:

„Цар Василије, грчки цар, бојећи се да не изгуби царство, убеђује Владислава, Радомировог рођака, да убије Радомира, јер је Радомиров отац убио његовог оца, а свога брата, с чим се Владислав слаже, па га убија током лова, а онда позива код себе и Владимира [из истих разлога].” (Дукљанин 1988: 128)

За даљи ток рада, а у складу са хришћанским учењем, важна је и институција усињења: онај који истрајно тежи Богу, бива *усињен* од стране Бога, док биће дијаметрално супротних тежњи, приближава се Сатани као *оцу* који постаје покровитељ његовог деловања. Треба подцртати и то да окренутост једном или другом путу није предестинирана рођењем, већ је

⁵ „Тада узеше хаљину Јосифову, и заклавши јаре замочише хаљину у крв. Па онда послаше шарену хаљину оцу његову поручивши: нађосмо ову хаљину, види је ли то хаљина сина твојега или није. А он позна и рече: сина је мојега хаљина; љута га је звијерка изјела: Јосиф је заиста раскинут. И раздрије Јаков хаљине своје, и веза костријет око себе; и тужаше за својим сином дуго времена” (1 Мој 37: 31–34).

⁶ И у вези са Израиљем, оцем Јосифовим, може се говорити о мржњи међу браћом из зависти. Наиме, према *Књизи постања* (поглавље 27), Јаков или Израиљ, вођа народа (име Израиљ добија по савезу с Богом), такође је изложен братској зависти. Он је љубимац своје мајке Ребеке, по чијем је наговору лукавством од оца узео „благослов старијег брата”. Љут због губитка позиције старијег сина, Исав је имао следећи план: „И Исав омрзе љуто на Јакова ради благослова којим га благослови отац, и говораше у срцу својем; близу су жалосни дани оца мојега, тада ћу убити Јакова брата својега” (1 Мој 27: 41). У овој старозаветној причи, братоубиство је избегнуто Јаковљевим бекством у Харан (види: Исто: 43).

резултат интенције сваког појединца. Пошто није увек лако разликовати „децу Божију”, од „деце ђаволове”, Јован Богослов у својој првој саборној посланици каже: „По овоме се познају деца Божја и деца ђавоља: Сваки који не твори правду није од Бога, ни онај који не воли брата својега” (1 Јн 3: 10).

Примери из српске житијне књижевности

Оба издвојена примера из *Светог писма* истичу злу окренуту мисаону активност,⁷ оних који се не бране од дејства Сатаниног на човеково промишљање стварносног. Што се житијних текстова тиче, у њима се децидирано наводи да је страдање хагиографског јунака проистекло из сукоба међу браћом, мотивисано деловањем нечастивог. Сваки напад од стране оног којим господари демонска сила, истовремено је искушење праведнику, преиспитивање његове постојаности у вери и истрајности на Божијем путу. Љиљана Јухас Георгиевска запажа да је Стефан Немања био искушаван од ђавола кроз своју браћу.⁸ Овакво становиште произлази из самог житијног текста:

„А када је одрастао до младићства, и примио чест отачаства својег, по имену Топлицу, Ибар и Расину и зване Реке, увек противни ђаво не престајаше наносити напасти Праведноме, и ожалошћаваше га браћом његовом.” (Стефан Провенчани 1988: 65)

Овај навод хагиограф наставља тврдњом да *безумни* (ђаво) није знао да све те невоље и страдања које шаље Стефану Немањи, неће бити на његову штету, већ на духовну корист. Својим страдањем које проводи у миру и без *роптања*, својим исправним поступцима и одлукама, он је сам себи *исплео троструки венац на глави*. Очита је алузија на венац од трња који је Исус Христос носио на путу до Голготе,⁹ у складу са истицањем мирног прихватања позиције невине жртве, што је универзална одлика мучеништва.¹⁰ Провенчани објашњава и методологију супротстављања

⁷ „Један од главних начина деловања нечистих духова на људе јесте њихово деловање на мисаону сферу путем уношења у њу различитих греховних помисли. Налазећи се ван домашаја човекових телесних чула, демони, делујући на његов ум, уносе у њега различите мисли које личност, која не води духовни живот, прихвата као своје. А ако их прихвата и слаже се с њима, тиме постаје проводник туђе зле воље која постепено и у целини њиме овладава” (Петроградски 2010).

⁸ Види: Јухас Георгиевска 1988: 18.

⁹ Види: Мт 27: 29; Мк 15: 17.

¹⁰ Љиљана Јухас Георгиевска запажа: „Иако детаљно описује Немањине патње, Немању Провенчани назива мучеником тек у XIX поглављу, похвали. Тамо он утврђује да је Немања

нечастивом: „Јер на гнев због преваре не помишљаше него, одвргов злобу ђавољу у нападању браће његове, стараше се како ће угодити Господу и творити пред њим угодна дела” (Стефан Првовенчани 1988: 65).

Дометнијаново житије посвећено родоначелнику српске владарске лозе, такође наглашава раздор међу браћом, али и маркира сродност судбине Стефана Немање са Јосифовом судбином. Како хагиограф наводи, иако су веома поштовали старије синове, Стефана Немању су највише волели, као што је то случај са старозаветним Јосифом (1 Мој 37: 4). Заточење Стефана Немање у пећини Доментијан упоређује са Јосифовим заточењем у јами (1 Мој 37: 24); намеру Јосифове браће да га продају Исмаиљцима који га воде у Мисир (1 Мој 37: 26–27) упоређује са протеривањем Немањиним у источне земље.

Љутњу браће, која наводно произлази из чињенице што се Стефан Немања усудио да гради *куће Божије* без консултовања с њима, Доментијан објашњава правећи разлику између духовног и крвног сродства – иако потомци истих родитеља, нису следбеници истих метафизичких родитеља:

„И досадише му злбом својом, но Господ беше са праведником и не даде им да га озлобе, а испунише пророку реч који рече: ’Грешни угледа праведника, зашкргута на њ зубима својима, а Господ ће му се посмејати јер унапред види када ће доћи дан његов’.” (Доментијан 1988: 242).

Доментијан као демонску црту описује *злобу* Немањине браће којом желе да му науде, чак лише живота. Сходно томе, Божија помоћ се прерасходно огледа у томе што Господ није дозволио да се сам главни јунак хагиографије *озлоби*, да његов дух усмерен ка Богу оболи од овоземаљских слабости. Његово окрепљење, упркос страдању, било је усклађено са оним што наводи Давид у својим псалмима: „Баци на Господа жалост своју, и он ће те прехранити, и неће на векове дати да се праведник смете” (Пс 55: 22).

Сукоб међу браћом изазван властољубљем, као типско искушење потомака владарске династије, присутан је и у описима живота потомака Немањиних. Реч је о раздору између Вукана и Стефана – најстаријег брата који је очекивао престо и Стефана кога је отац именовао за наследника. Теодосије се у односу на свог претходника детаљније бави сукобом између потомака владарске лозе, који су од оца на самртном одру добили завет љубави.¹¹ Иако акцентује гордост као погодно тле за утицај мисли

мученик зато што је издржао безбројна страдања [...] Немањина борба са ђаволом који га искушава кроз његову браћу, за писца је, према томе, део онога на основу чега Немања стиче мученички ореол” (Јухас Георгиевска 1988: 27).

¹¹ „А пређашњу заповест дајем им: Имајте љубав међу собом! А ко од њих одступи [...] гнев Божи нека прогута њега и семе његово!” (Св. Сава 1988: 113).

потакнутих нечастивим, истичући ђавољи утицај на људе, Теодосије индиректно рехабилитује понашање Немањине браће – они су ипак само људи, а људи су често слаби и невешти у одупирању злу:

„Али нећемо браћу осудити, него онога који је био посредник њиховој мржњи, онога који се испрва узнесе гордошћу, рекавши у себи: 'Поставићу престо свој на облаку, и биће подобан вишњему' и који је због тога био свргнут са небеса на земљу, заједно са силама које су одступиле с њим; који је отац зависти и мржње и лажи; који је од почетка човекоубица ђаво; који позавидевши правом човеку Адаму на почаст и подигавши се мржњом на њега, вешто је удесио злолукави да и њега сруши истим оним високоумљем и равнобожјем којим је и сам пао.” (Теодосије 1988: 159–160)

У житију посвећеном Светом Сави, Теодосије говори и о раздору између Владислава и Радослава, кроз типски облик порекла свег зла на овоме свету – маркирана је демонолошка активност која увек има неприкосновени циљ – да на овоме свету не буде добра: „А онај који од почетка мрзи добро, непријатељ људи, ђаво, наоружавши млађега брата против старијега Владислава, велим против благочастивога Радослава краља подиже” (Теодосије 1988: 231).

У овом случају силе зла се не пројављују у завидном брату, већ *непокорној жени* од које краљ Радослав „у свему најпре богопохвалан и изванредан, постаде покоран жени, од које би повређен умом” (Теодосије 1988: 231). Жену краља Радослава Теодосије не упоређује са Евом, већ са Далилом која је телесно завела и *змијском лукавошћу* преварила Самсона.¹² Кроз утицај демона преко жене, долази до братског неслагања, те се тако Радослав описује као душевно оболео појединац – запоседнут мислима које је у њему пробудила, већ усињена од стране нечастивог, његова жена.

Радослав, као оваква врста *болесника*, већ опхрван лошим мислима и из њих произашлих несмислених поступака, своје стање не препознаје као болесно, али промену у личности владара препознаје народ и стаје на страну Владислава. Разрешење ражаловани владар, кога је жена оставила и отишла са извесним Фругом, проналази у Богу – потраживши помоћ од братовљеве љутње у црквеној власти. Као искрени покајник бива примљен и духовно исцељен – добивши монашко име Јован бива рукоположен од стране архиепископа (Теодосије 1988: 232).

¹² Види: Суд 16: 4–31.

Мржња међу браћом код Данила II и Константина Филозофа

Библијску тему о мржњи међу браћом из које произлази страдање невиног, часног, од родитеља и народа омиљеног брата, сусрећемо и код каснијих хагиографа. Значајан допринос овој теми налази се код Константина Филозофа у *Житију деспота Стефана Лазаревића*. Константин Филозоф се такође позива на библијску причу о Каину и Авељу, као пандан описаном односу међу људима и дејство нечастивог као узрок свем злу:

„Беше мир и утврђење, али не почиваше онај ђаво који је Кајина подигао против брата Авеља који му није учинио никакву неправду. Подиже, дакле, и ова напред поменутога Вука који измоли од цара (турскога) множину војника, тако рећи све силе његове.” (Константин Филозоф 1989: 104)

Говорећи о узроку раздора између Стефана и Вука, Константин Филозоф истиче утицај *деце ђаволове* (или *змијиног порода*, како их такође назива), тј. потомака османске владарске породице и сукоба који постоји међу њима. Будући да су Вук и Стефан Лазаревић били у вазалном положају, оваква ауторска интервенција претпоставља релацију међу браћом у Османском царству, као мотивацију оној међу потомцима Светог кнеза Лазара. Дакле, узрок (неизоставно демонолошке природе) аутор не проналази у самим Лазаревићима, већ у томе што се однос међу браћом – владарима уоквиреним еманацијом зла на васељенском нивоу (Османским царством), неминовно рефлектује на земље и људе који су под њиховом окупацијом.

Одлуке и поступци српских престолонаследника условљени су њиховом подређеном позицијом од стране Бајазитових синова, између којих је око власти вођен грађански рат. Међутим, Константин Филозоф одлучује да маркира *ђавољи наговор* као иницијацију сукоба између Мусе и Бајазита. Као иницијатора развијања дубоке мржње међу султановим синовима, означава угровлашког војводу Мирчу, који својим манипулативним (демонским) стратегијама мотивише Мусу да се сукоби с братом.

Тренутак Мусине одлуке да безумно уђе у рат против брата описан је као буђење из сна¹³ када се, изговарајући речи пророка Јеремије (Јер

¹³ Буђење из сна је уобичајено наративно разрешење у средњовековном тексту, сродно античком *dues ex machina*, али у медијевистичким оквирима реч је о искуству метафизичког карактера које је довело до промене квалитета личности. Та промена житијног јунака може бити позитивног или негативног карактера, а у овом примеру одређује тренутак када зло овладава султановим потомком који, по сваку цену желећи владарски трон, одлучује да се сукоби са својим братом.

1, 14), овај лажни пророк супротставља брату Сулејману: „Овај, дакле, дође да се бије са својим братом; и жељаху се крви наситити као змијин пород, а (беху) пород братски који је пре рођења цепао материнску утробу” (Константин Филозоф 1989: 106). Мусина демонска снага и сила материјализована је кроз лукавство: „Показиваше се свима околним као кротак, дарезљив, као смирителъ, под видом побожности, што се после показа да је горче од жучи, па чак и над онима који су га слушали” (Константин Филозоф 1989: 106).

Такође, као код Константина Филозофа, и код Данила II има примера када хагиограф говори о браћи (братском пару), који су изложени искушењу *злог наговора*. Међутим, код Данила II, у *Житију краља Милутина* каиноавеловски сиже није функционалан, међу браћом не постоји сукоб, они јесу у љубави. Оно што мотивише даљи приповедни ток јесте чињеница, да ли они тако уједињени љубављу међу собом, делују у складу са Божијом или сатанском етиологијом. Сходно чињеници да по хришћанском учењу делатни потенцијал човеков битно утиче на коначан облик Божијег промислитељског деловања на свету, значајно је истаћи и личну инвенцију усмерену у одређеном правцу. Уколико би требало овај елемент житијног израза дефинисати као топос, то би се могло учинити на следећи начин: братска љубав у служби добра или у служби зла.

У вези с наведеним, најупечатљивија је јукстапозиција између Дрмана и Куделина на једној, краља Милутина и његовог брата Драгутина на другој страни. О Дрману и Куделину житијни текст наводи податке: „Од ђаволског дејства наговорени, почеше се носити злом мишљу против овога благочастивога, хотећи озлобити и њега и његову државу” (Данило II 1988: 117). Информисан о завери која се спрема, краљ Милутин је скупио војску и кренуо на *зломислену* браћу, сродну палим анђелима. Ушавши у сукоб са епигонима демонског у свету, Милутин не показује агресивност – већ у хришћанским оквирима – показује богољубље. Својом спремношћу да се супротстави злу доказује да он није само *отац* који брине о телу својих поданика, већ и о њиховој души.

Опис самог сукоба говори и о томе колико је зло јако и тешко савладиво – краљ Милутин, скупивши војску не успева да оствари своје циљеве, већ изазива љутњу и бес у зломисленој браћи. Зато Дрман и Куделин купују плаћенике с којима заузимају српске земље и чини злодела. Кроз причу о неоскрнављеној љубави коју браћа деле међу собом (Милутин и Драгутин) настаје преокрет – они здружени успевају да надиграју зло.

Индикативна је формулација молбе коју у очају изговара краљ Милутин Данила II:

„Дужност ти је, вазљубљени брате, да осетиш бол због моје скрби и да ми помогнеш, да се избавим од таква насиља оних, који војују против мене, као што сам и ја у прошло време помогао теби” (Данило II 1988: 118).

Истицање дужности да брат помогне брату и каузалитета – „као што сам ја у прошло време помогао теби”, наизглед је у сукобу са хришћанским принципом безусловног добротиниства. Кључ за разумевање је већ наведени императив родоначелника династије Немањића који је свом потомству оставио као завет.¹⁴ Зато се у једном пасусу чак три пута помиње братска љубав: краљ Милутин се обраћа брату са „вазљубљени брате”; чувши лошу вест од „вазљубљенога свога брата” краљ Драгутин окупља војску, како би помогао „вазљубљеноме своје брату” (Данило II 1988: 118).

У следећој реченици се са Ја прелази на Ми, краљеви Драгутин и Милутин кренули су у поход „имајући у телу једну вољу и љубав братску” (Данило II 1988: 118). Победу над злом (Дрманом и Куделином) хагиограф резимира закључком: „И тако Божијом помоћу постигаши сву своју вољу, прогнаше оне зломисленике са њихова наследства, и одоше посрамљени у погипли и у великом презиру” (Данило II 1988: 118).

Као услов Божије помоћи, осим братске љубави, истакнут је такође елемент воље, или слободне воље, како се то истиче у хришћанским оквирима. У овом сукобу супротстављене су две воље и то обе човекове (једног и другог братског пара). На једној страни су Дрман и Куделин који желе да „окончају вољу своју” (Данило II 1988: 118), али задовољство задобијају Драгутин и Милутин „постигавши своју вољу” (Данило II 1988: 118). Да ли је овде реч само о сукобу две воље људске и које критеријуме има Господ када се одлучује да благословена буде воља једног човека, а не оног другог (у овом случају браће)?

Категорија слободне воље је врло важна у хришћанском учењу, о чему, између бројних теолога пише и Иларион Алфејев. Имајући на уму синергију дејстава Бога и човека, говори о суштинској важности ове категорије: иако такав појединац (боготражилац) има јасан циљ и јасну методологију поступања на путу ка циљу, он није лишен своје воље, напротив предуслов Царству небеском јесте својеволјно одбацивање греха и усмеравање ка врлини.¹⁵ Зато Божија помоћ долази боготражиоцу (бо-

¹⁴ Види: фуснота 12.

¹⁵ „На путу уподобљења Богу човек није лишен слободе, већ његова слободна воља ступа у хармонично јединство са вољом Божијом. Према хришћанском учењу, највеће достојанство

готражиоцима), који се не уздају у своју снагу и моћ, већ у Божију силу и свезнање, док она изостаје када је реч о онима који се уздају овоземљске категорије снаге, моћи и непобедивости.

Закључак

У раду је проблематизован утицај палог анђела на људе, у оквирима породичних односа, конкретно, односа између браће, потомака владајуће династије. Иако је реч о појединцима који живе у *свету*, не издвојено попут монаха, и они су подједнако изложени демонском утицају. У овом контексту, напади од стране зла, нису снови и визије (као што је случај код Светог Антонија или Петра Коришког), већ су материјализовани кроз људе и то оне ближње.

У интертекстуалном смислу преодминантне су корелације са библијским причама о Каину и Авељу, Јосифу и његовој браћи. Иако је ова друга библијска прича разгранатија и податнија директном и индиректном подражавању, паралела са Каиновим убиством Авеља наводи се као парадигма континуитета, принципа на којем је заснован свеколики исказ у овој епоси. Или, како Јухас Георгиевска, говорећи о сукобу Стефана Немање с браћом наводи – у житију се понављају догађаји који су се десили у *младости* људског рода.

Демонолошка форма овакве дестабилизације у владарској породици, у сваком од наведених примера, илустрована је кроз мисаону активност која претходи злом делу. На овакав начин долази до *преумљења* или метаноје, што има даље консеквенце на односе међу браћом, потомцима владарске породице. Насупрот онима који су континуитет зла, јесу они трпељиви пред свим невољама и страхотама сопственог страдања, својим исправним поступцима и одлукама све ближи есхатону.

Када је реч о житијним јунацима чији је опстајање у вазалном положају само по себи тешко, конкретно код Константина Филозофа, сами представници османског царства постају материјализација зла. Њихова демонолошка етиологија се не одсликава кроз суров однос према потлаченима, већ саоднос са сродницима. Такође је истакнуто да султанови потомци (*змијин пород*) попут самог нечастивог утичу на владаре вазале, зато је сукоб између Мусе и Сулејмана наративна мотивација сукоба између Стефана и Вука Лазаревића.

човека лежи у слободној реализацији сопственог потенцијала уподобљења Богу” (Иларион Алфејев 2007).

Особену ауторску инвенцију представља наративизација односа Дрмана и Куделина на једној, Милутина и Драгутина на другој страни. У овим оквирима нису делатне само љубав или мржња као референца која одређује даљу судбину појединаца или народа којим владају. Љубав међу браћом није оскрнављена, дистинкцију представља чињеница да ли они, уједињени братском љубављу, свој фокус имају на добрим или злим делима. У складу са оним што слободном вољом бирају, њихова будућност бива само резултат одабраног. Тако они који теже истини и правди и уздају се у Свету Тројицу, у предности су над онима који енергију добрих братских односа усмеравају ка деловању дијаметрално супротног карактера.

Иако је у сваком од наведених примера метафизичка категорија зла материјализована кроз људе (ближње – рођаке и сараднике) њен примарни облик – деловања није измењен. Оваквим преиначавањем невидљивог у видљиво, није нарушен први услов шематизованог приказа – деловање на мисаону делатност појединца, пре него донесе погрешну одлуку. Иако материјализовани и именовани, они не представљају сами по себи слику зла – већ је њихово деловање на ближње и навођење на примисли које нису утемељене у добро – слика исконске опасности која латентно настоји да угрози оне који су на Божијем путу.

ЛИТЕРАТУРА

Данило II 1988: Данило II, *Животи краљева и архиепископа српских, Службе*, Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга.

Доментијан 1988: Доментијан, *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона*, Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга.

Дукљанин 1988: Дукљанин, *Љетопис попа Дукљанина*, Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга.

Иларион Алфејев 2007: И. Алфејев, Концепт достојанства и слобде личности у хришћанству и секуларном хуманизму, Доступно на: <https://teologija.net/koncept-dostojanstva-i-slobode-licnosti-u-hriscanstvu-i-sekularnom-humanizmu/>, преузето 3. 1. 2022.

Јухас Георгиевска 1988: Ј. Јухас Георгиевска, Стефан Првовенчани и његово дело, *Сабрани списи*, Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга, 9–50.

Константин Филозоф 1989: Константин Филозоф, *Повест о словима, Житије деспота Стефана Лазаревића*, Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга.

Милојевић 2017: С. Милојевић, Уздање у Бога као начин превазилажења невоље од стране доброг владара у Животу Светог Симеона Стефана Првовенчаног, у Генадиј Заридзе (ред.), *Јеванђелске вредности и будућност православног света: православље и наука*, Београд, 235–239.

Милојевић 2020: С. Милојевић, Монашко страдање демонолошког порекла, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 68/ 2, 423–437.

Родион Петроградски 2010: Р. Петроградски, *Људи и демони. Како пали духови кушају савременог човека*, доступно на: <https://svetosavlje.org/ljudi-i-demoni>, преузето 1. 8. 2020.

Свети Сава 1986: Свети Сава, *Сабрани списи*, Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга.

Свето писмо 1950: *Свето писмо старога и новога завета*, Савет Библијских друштава: Њујорк–Лондон.

Свето писмо 2008: *Нови завет*. Ваљево: Глас цркве.

Стефан Првовенчани 1988: Стефан Првовенчани, *Сабрани списи*, Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга.

Теодосије 1988: *Житија*. Стара српска књижевност у 24 књиге. Београд: Просвета/ Српска књижевна задруга.

Трубецкој 1993: Е. Трубецкој, Катастрофичке епохе и „последњи дани, *Источник*. 5–12.

Snežana J. Milojević

THE DEVIL AS A CAUSE OF HATRED BETWEEN BROTHERS

Summary

The paper presents some of the narrative strategies with which medieval authors describe demonic activity in secular settings. Although, in accordance with Christian teaching, it is about acting on human thoughts, the materialization of exponents of the absence of good in these frameworks, differs from the way the hagiographer talks about the same when describing the feat of the anchorite. The most paradigmatic examples of Stefan Provenčani, Domentian, Teodosije, Constantine the Philosopher and Danilo II are highlighted. This choice of sources results from the intention to indicate the schematism of the written expression in the title imposed by the frames. The paper presents three narrative forms of action by the unholy on the hatred between brothers. The first arises from the sinful potential of pride, as suitable for the influence of the unholy, when the brothers are ready for a direct conflict in order to win primacy in the ruling hierarchy. Another narrative solution tells about the relationship of brothers who are in love with each other,

but their ambition (euphemistically speaking) leads them to be epigones of evil. The third narrative form tells about brothers who, although conflicted about power, are rehabilitated from their guilt in an indirect way. Namely, the sinful potential is attributed to the supreme authority according to which the conflicting brothers from the central story are in a vassal position. In the framework of old Serbian literature, we are talking about the influence of the Ottoman Empire on the vassals of Serbian origin.

Key words: Stefan Provenčani, Domentian, Teodosije, Danilo II, Constantine the Philosopher, demonic influence, love, hate.

Снежана Д. Пасер Илић*
Државни универзитет у Новом Пазару

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

ВУК С РОГОВИМА. ПРИЛОГ ИСТРАЖИВАЊУ УСМЕНИХ БАСМИ

Рад доноси и описује шест басми забележених у Новом Пазару (Рашки округ, југозападна Србија). Текстови су проучавани у контексту корпуса српских басми (и делом бајања са хрватског простора), који чине збирке Љубинка Раденковића, Момчила Златановића, Тихомира Р. Ђорђевића, Владимира Бована и Миливоја В. Кнежевића. Консултован је и бугарски корпус из збирке Ивете Тодорове-Пиргове. Проучавањем је установљено да истражени мотиви одговарају мотивима који се срећу у поменутих корпусима. С обзиром на то да казивачица припада бошњачкој националности и да басме умногоме коинцидирају са онима које су забележене у српским и бугарским срединама, можемо рећи да су текстови опсервираних басми заједнички муслиманима и хришћанима, што је вероватно последица заједничке словенске и предосманске прошлости или пак потврда става о универзалности магије, која датира још од примитивних, незнабожачких народа, а чији су се трагови очували до наших дана.

Кључне речи: басме, Нови Пазар, текст, формуле, процес преношења, варијантност.

Народна бајања као најстарији облик етномедицине заузимала су значајно место у традицијској култури. Готово да нема области живота која није на неки начин била „покривена” поступцима бајања: здравље,

* silic@np.ac.rs

љубав, материјално стање, заштита од непогода, одлазак у лов или рат (Раденковић 1982: 7). Басма је најархаичнији вид народне медицине, намењен људима, стоци, биљу. Почива на аниматизму и веровању да се болест може савладати магијом речи.

Примери на којима се спроводи анализа забележени су на специфичан начин – тонским записом¹ и потичу од само једног информатора. Име бајалице је Фатима Муратовић Фековић. Рођена је 1933. По националној припадности је Бошњакиња. Нема формалног образовања. Живи у новопазарском насељу Горњи Шутановац. Басме је научила од свекрве, живећи у оближњем селу, Крушеву. Очито да је присутно типско преношење (по женској линији, наследним путем, с мајке на ћерку или на другу женску особу из куће).

Басме које доноси овај рад тичу се искључиво области које је покривала народна медицина и све се односе на здравље човека. Могу се уврстити у „бајања од разних болести и стања” (Исто: 7). Оне су вербалне творевине које имају практичну улогу – да успоставе нарушени поредак. Отуда доминација практичне над естетском функцијом говора у басмама.² Према другој класификацији све басме овог корпуса можемо посматрати као врсту „молитвеног песништва” (Pešić, Milošević-Đorđević 1984: 26) против физичких болести.

Када је реч о етимологији као полазиште најчешће се узима реч „бајати”, која је праиндоевропског порекла (претпостављени облик „bhāmi”) и асоцира на активност говорења. Од глагола „бајти” изведен је назив „басма”³, у смислу: магијски текст за бајање (Раденковић 1983: 8). Бајање је „тајна, веома сугестивна магијска радња, усмерена за придобијање добрих, а за одбрану од злих демона, духова и болести” (Pešić, Milošević-Đorđević 1984: 21). Првобитно је била делатност врачева, а касније жена. У обреду

¹ На основу тонског записа закључујемо да је казивачица припадница зетско-сјеничког дијалекта и да је њен говор тутинско-новопазарско-сјенички. Отуда су сви примери наведени у дијалекатској форми. Тонски запис је начинила унука казивачице (секундарни информатор), Амина Фековић, студент Студијског програма Српска књижевност и језик на Државном универзитету у Новом Пазару, којој се овом приликом захваљујем. Искључиво ослањање истраживача на тонски запис узроковано је проценом породице да информаторка због старости и лошег здравственог стања са аутором ових редова не би остварила контакт. Басме су записане јануара 2021. године.

² „Ако бајање схватимо као врсту комуникативног ланца, онда је басма порука, бајалица је пошиљалац, демонске су силе (а некад су оне отелотворене у јединици) прималац, а болесник је само пасивни сведок” (Раденковић 1982: 8).

³ О облицима који су раније били у употреби за ову врсту народних творевина пише Бован (1978: 7, 25): „бајалица”, „бајличка басма”, „гатка”, „вречање” или Златановић (1988: 185): „бајка” – „’Знам једну бајку од урок’”.

бајања болест се лечи „комплексно”: казивањем басме којом се постиже „терање чини” (узрочника болести) са болесника, употребом лековитих трава или заштитних средстава. Бајањем се баве ужој заједници познати појединци који се зову „бајлице, басмаре, врачарице, а мушкарци се зову бајачи, басације, врачари” (Раденковић 1982: 12). Они нису у саставу скупине људи, као што су групе које практикују обреде (нпр. додоле, краљице, лазарице и сл.). Знање басми и извођење ритуала у поседу је једне особе (која у неким басмама може имати свог „саговорника”, тј. особу која са њом заједно врши ритуал – нпр. сточарске басме). Ипак, неизоставно је само једна особа носилац реализације чина бајања.

У традицији преношење знања бајања је део породичног наслеђа и обично се преноси матрилинеарним трансфером или на ближњу особу од поверења. Већ је речено да је бајалица чије су басме предмет овога рада то умеће наследила је од свекрве. Наш секундарни информатор, унука, у неформалном разговору са истраживачем, изнела је своју жељу да бака на њу пренесе знање.

Болести које се третирају басмом деле се на две скупине: а) оне које потичу од демонских бића и, б) оне које потичу од људи са злим очима и опасним речима (Раденковић 1982: 15). Међу демонским бићима болест изазивају але, нечастивци, алуштине, виле (Момировић 1953: 255). Од злих очију и завидљивих речи добија се болест „урок”. Већ на први поглед примећује се да су у нашем корпусу најбројније басме „од урока” за које користимо одредбену синтагму „против урока”, будући да ју је и сама бајалица користила.⁴

Урок је болест која највише напада децу, али може напасти и одрасле, као и стоку, род на њиви и сл. Уречена особа се осећа слабом, боли је глава, мучнина јој је. Баје јој се разним средствима (босиљак, неначета вода, нож одређене боје, „шипка од метле”, „перо од живине”, јаје, вретено, делови одеће, гашење угљевља...), уз изговарање одговарајуће басме (в. Момировић 1953: 255). Често се уреченоме, нарочито ако је дете у питању, пришивају предмети са апотропејским моћима (бели лук, пужева кућица, нога од корњаче и др.). Да се болест урок схвата као неки вид заробљавања туђег лика потврђују и басме од урока – њима се често жели постићи пуцање злих очију, да би се лик ослободио (што ћемо показати

⁴ Да је веровање у зле очи било јако међу нашим прецима, а да се доласком Турака додатно интензивирало, сведочи Тихомир Р. Ђорђевић у монографији *Зле очи у веровању Лужних Словена*: „Међу исламским народима је веровање у зле очи врло јако”, а примили су га од Арабљана, заједно са примањем вере и културе. „Оно је врло јако и међу муслиманима Балканског полуострва, било да су они Турци, било да су Арбанаси, било да су Лужни Словени” (1985: 14–16).

на нашем корпусу) или се пак ствара неки модел у чијој основи такође лежи разарање и пуцање урока.

Подела по намени басме сегментира на медицинске, привредне и басме за друштвени живот. По структури могу имати облик устаљених фраза, молитава, заклинања или развијену сижејну схему (Толстој и др. 2001: 17). Један од критеријума је и подела носилаца магијских знања (в. Тодорова-Пиргова 2004: 57). Узимајући тај критеријум, закључујемо да бајалица чије су басме тема овог рада припада групи уско специјализованих за једну или неколико басми.

Бајања се изводе на одређеним местима: крај огњишта, на прагу куће, на сметлишту, на раскрсници путева, на обали реке, крај воденице, на гробљу. Наведена места симболизују границу између свог и туђег простора или носе хтонско обележје. Клише народних бајања подразумева и устаљене бројне комплексе. Ова одлика је својствена „индоевропској бајаличкој традицији” (Раденковић 1982: 16), али и шире – целој усменој традицији. Најфреквентнији су бројеви 3 и 9, будући да непарни број носи хтонско обележје. Најзаступљенија је „тријада⁵: правило да се бајање понавља три пута, или девет пута (утростручавање броја три), а некад „три–девет пута (тј. 27)” (Исто: 16). Како ћемо видети, тријада доминира у композицији проучаваног корпуса (три паралелизма у виду поређења у басми бр. 1; упутство у позицији финалне фромуне да се исте речи изговоре три пута у басми бр. 5). Употребу броја девет налазимо у басми бр. 2 (урок се тера „преко девет брда”).

Конечно, активност бајања, истина у малој мери, својствена је и данашњем човеку. Очувала се и њена изворна функција – инструмента за успостављање пређашње хармоније и стања здравља. То показују и наши записи, који се могу придружити варијантном корпусу у мотивском-композиционом погледу. Басме које нам служе за поређење и илустрацију тврдњи у највећем броју узете су из антологије *Народне басме и бајања* (1982) Љубинка Раденковића, која је са обиљем репрезентативних басма, Предговором и Напоменама, свакако најзорнија и најобухватнија из ове области на нашем језичком подручју. Не смемо занемарити ни корпусе Момчила Златановића, Тихомира Р. Ђорђевића, Владимира Бована, Миливоја В. Кнежевића, Васка Попе као ни Ивете Тодорове-Пиргове на бугарском језику.

Рад је искључиво усмерен на испитивање текстова басми, док је ритуални део бајања изостао. Упркос томе што истраживачка пракса сведочи да је вербални део бајања „очекивано најскривенији елемент

⁵ „Свака магијска радња обавља се три пута” (Кулишић и др. 1970 : 53).

тајног магијског значења” (Ђорђевић Белић 2015: 15), аутор ових редова је успео само до њега да дође. Отуда је ово проучавање остало ускраћено за невербални део ритуала, са свешћу истраживача да се целовитост истраживања постиже једино ако се текст изговори у одговарајућој обредној ситуацији (уп. Тодорова-Пиргова 2003: 40; 49–51).

1. *Басма против урока*

Кад урочица урече,
То разречица разрече.
Колико има длаке
на ’ва’ мој длан,
Толико урока на тога инсана⁶ [по имену].
Колико има на вука рога,
Толико урока на овога инсана.
Колико има у тице млијека,
Толико урока на овога инсана.
Оде урок у гору
ка’ ’но магла у гору.
[Е, та ти је тако.]

У басми се уочавају вербалне формуле које почивају на поредбеним конструкцијама са уобичајеним елементима узетим из реалности. Сlike које садрже стварне објекте су иначе манир бајаличког текста. Басма почива на три паралелизма у којима први члан представља конкретну слику са минус присуством особине (колико длака има на длану, колико рогова на вуку, колико у птице млека). Управо тај недостатак својства треба да се преслика на уречену особу (толико урока на овом човеку). Утројене слике почивају на имитативној магији: својства која нису саставни део предмета (длан нема длака, вук нема рокове, птица нема млеко) треба да буду образац по коме ће се болест/урок третирати, тј. задржати на човеку. Анафорски низ „колико – толико” доприноси ритмичности бајања, а веровањем у чаролију речи посредовану сугестивним сликама врши се одбрана од болести.

Пажњу привлачи прва слика која доноси поређење по сличности у коме први члан поређења приказује антисвојство (минус присуство) особине: колико длака на руци – толико урока на човеку. Да је реч о окошталој формули старој више од једног века сведочи Ђорђевић: „У Отоку, у Славонији, ’када се девојка или момак спрема у цркву или у коло, пљуне у длан, па дланом маже по челу говорећи: Кад по мојем длану длака порасла, онда ме урекли”” (1985: 177, према J. Lovretić, ZNŽOJS, књ. VII, г.

⁶ Инсан – тур. човек.

1902, стр. 151). Закључујемо да слика (као и две наредне) кореспондира са правилом антипонашања које иначе одликује традицију бајања на јужнословенским просторима.

Друга слика вука с роговима није реткост у бајаличким текстовима. Евидентне су вишеструке додирне тачке са басмама од урока у којима се јавља идентична слика: вука с роговима (Раденковић 1982: 333, бр. 523), или варијантне басме са мотивом пса са роговима – домаћи супститут за вука (Исто: 328, бр. 507; Ђорђевић 1985: 320), вучице с роговима (Раденковић 1973: 16, бр. 2; Бован 1978: 33–34, бр. 3; Попа 1966: 105) или пак кошуте с роговима (Кнежевић 1972: 183, бр. 1).⁷

Синтагма „у тице млека” такође није реткост у бајаличким текстовима (налазимо је и у бугарском корпусу (Тодорова-Пиргова 2004: 152, № 64) и у муслиманском код Хангија (2010: 189)), а наводи на испитивање о коренитој промени семантике: како је синтагма „у/од тице млеко” од означавања минус-присуства еволуирала у фразу којом се означава обиље, богатство.⁸

Финална формула („Е, та ти је тако.”), која не припада тексту басме, у функцији је успостављања наративног контекста. Њена улога је да присутног саговорника (у нашем случају секундарног информатора) изведе из (могућег али нереализованог) магијског контекста и уведе у свет свакидашњице.

2. Басма против урока

Кад уречица урече,
То разречица разрече.
Урок је урок,
Разречица разрече.
Оде урок преко девет брда.
Оде урок у далека брда,
У тицино млијеко.

⁷ У бугарском корпусу против урока постоји слика „прасе с роговима” (Тодорова-Пиргова 2004: 175, № 108), коју нисмо нашли у корпусу записаном на домаћем језичком подручју. Ханги је код Муслимана забележио варијанту басме у којој се јавља слика гаврана с роговима (2010: 189).

⁸ Миливоје Кнежевић поетску вредност басми налази управо у њеним специфично стилизованим поређењима („Често се у њима срећу општа места, нарочито стереотипна поређења која нису и без поетске каквоће. Сам начин њихова излагања, обично кроз градацију, (...), даје им експресивну снагу и митски карактер” (1972: 25)).

3. Басма против урока

Шта уречица урече,
 То разречица разрече.
 Шта уречица урече,
 То разречица на праг,
 Под праг.

У уводу басама бр. 1, 2 и 3 запажамо варијанте погодбене конструкције: кад/шта урочица/уречица урекне, то разречица треба да разрекне. „Урочица/уречица” у њима функционише као особа која баца чини (у Раденковићевом корпусу (1982) помињу се синоними: „уријекалице / учињелице / уроткиње” (у басмама бр. 528, 529). Ипак, Т. Р. Ђорђевић је термилошки ближи нашим варијантама: „Особа за коју се верује да има зле очи у нас се, ако је мушка, зове *урочник*, а ако је женска, *урочница*.” (1985: 16; курзив Т. Р. Ђ., болд С. П. И.). За супротан процес, тј. процес скидања урока (и чини) користи се израз „рашчинити”. У Златановићевом корпусу помиње се термин „одрочица”: „Урок седи на пут,/ Јован да прође и да га урочи./ Али ја сам одрочица, –/ ја ће га одрочим,/ [...]/ Живот и здравље на Јована” (1982: 221–222, бр. 3). Одрочица је жена која скида чини, дакле, практикује „белу магију”. У нашем корпусу то је делокруг „разречице”. Разречица неутралише деловање урочице.

Урок се истерује у гору (басма бр. 1), преко девет брда, у далека брда (бр. 2), у „тицино млијеко” (бр. 2). Гора и брда функционишу као хтонски, простори неживота, док синтагма птицино млеко овде асоцира на нешто несвојствено овоме свету. У басми бр. 3 јавља се мотив разбијања урока „на праг, под праг”. Овим се активира симболика прага: ако „демон болести уђе у човека, прибегава се видању и уз помоћ и учешће самих душа покојника, на оним истим местима где се верује да бораве душе, тј. на прагу (под којим су се некада сахрањивали мртваци)” (Чајкановић 2014: 215). При томе се рачуна на „милост и добру вољу душа које саучествују у томе чину” (Исто: 215). Очито да Чајкановић душама предака приписује исцелитељску моћ.

У формално-мотивском погледу басма бр. 1 комуницира са Раденковићевом *Од урока* (1982: 328, бр. 507; иста варијанта у: Ђорђевић 1985: 320):

Урок сједи на прагу,
 урочица под прагом.
 У урока три ока:
 једно око водено,
 друго око ватрено,
 треће око урочно.

Прште око водено,
 те погаси ватрено
 и занесе урочно;
 у дубоке дубине,
 у високе висине,
 у широке ширине.
 Ни на мору моста,
 ни на псу рога,
 ни на длану длаци,
 ни на моме (Пери) урока.

Бројем стихова обе су средње дужине – више од десет стихова. У обема се јављају исти мотиви: мотив вука одн. пса са роговима (домаћи супститут за вука); мотив минус присуства карактеристике (длаке на длану). Оваква сличност између наше басме (записана је 2021. г.) и басме од урока из Раденковићевог корпуса, бр. 507 (запис је датиран 1896. годином)⁹, које дели период дужи од једног века, иде у прилог ставовима проучавалаца о великом степену окошталости ове усмене творевине (в. Раденковић 1982: 431).¹⁰

Мотив урочних очију и њиховог прскања с почетка Раденковићеве варијанте бр. 507 у тесној је вези са нашим наредним записом:

4. *Басма против урока*
 Била два ока урока.
 Једно је водено,
 једно ватрено.
 Пуче оно водено,
 па утули оно ватрено.¹¹

Басме „од урока”, са сликом урокљивих очију, које умногоме комуницирају са нашом басмом налазимо у Раденковићевом избору (1982: 328, бр. 507 и 508) и Ђорђевићевом корпусу (1985: 320). Разлика је у броју урокљивих очију – два или три ока:

⁹ Раденковић (1982) преузео из: Грђић–Бјелокошић, Лука. Народна гатања. *Гласник земаљског музеја у БиХ*, VIII (1896), бр. 1, с. 148–153, (фир.).

¹⁰ О појави формулативности и непроменљивости басми у процесу преношења, које су суштински условљене њиховом функцијом, тј. постизањем магијске делотворности пише и Тодорова-Пиргова: „Силното доминирање на древни мисловни модели в тях е логичен резултат от стремежа да се запазват непроменени при предаване от поколение на поколение, доколкуто точното им възпроизвеждане е част от представата за тяхната магична мощ. Това особено се отнася до словесния текст (...)” (2004: 20).

¹¹ За ову басму добијена је информација од секундарног информатора о околностима њене „употребе”: „Практиковала је да је изговара када одрасле боли стомак, а сматра се да бол потиче од урока”. Тако се сматра јер узрок болести није познат, тј. није физиолошки.

| | |
|--|---|
| (...) У урока три ока: једно око водено, друго око ватрено, треће око урочно. Прште око водено, те погаси ватрено и занесе урочно (...). | Змија лежи у трендавил; једно јо' око водено, једно огњено. Пуче водено, угасе огњено. (Раденковић 1982: 328, бр. 508) |
| (Раденковић 1982: 328, бр. 507) | |

Наш запис бр. 4 је у ближем контакту са басмом бр. 508. Обе су кратке, у обема се помињу само два ока – једно огњено, друго ватрено. Дакле, сличност је на формалној и мотивској равни. У басми са нашег терена реч је о урокљивим очима, што је метонимија за злу особу, а у Раденковићевој варијанти сопственик злих очију је змија, у традицији изразито нечиста животиња. Смисао свих наведених басми састоји се у пуцању очију урочника, како би се тиме изазвало ослобађање ухваћеног лика, тј. уреченог човека (в. Ђорђевић 1985: 376). Слична је бугарска варијанта са два ока урочна, воденим и ватреним, те пуцања ватреног (в. у: Тодорова-Пиргова 2004: 111, № 7; 123, № 28). Код Хангија (2010: 188) налазимо најближу нашој варијанти. Њен други део готово је идентичан нашој басми бр. 4: „Сан Али (или како је већ дјетету име) у главу, урок плаче на страну. Сан у бешику, урок под бешику. Што урок уриче, урочица одриче. У урока два ока; једно око огњено, друго око водено, пуче оно водено, па загаси огњено.”

Евидентно је да наш корпус „против урока” има више додирних тачака са изборима претходних истраживача: понављају се исти мотиви (мотив очију, прскања, гашења водом, терање урока у далека брда и сл.), исти композициони поступци (басме се састоје од три паралелизма, одн. три окамењене слике које почивају на антилогици). Опште је познато да је структура басми устаљена: „прво се моли болест да изађе и да ослободи болесника, а затим се наводи његово име или се прети болести другим силама” (Бован 1978: 27). Ни у овом погледу наше басме не одступају од познатог обрасца: болести се прети (разбијањем на прагу – бр. 3, пуцањем злог ока – бр. 4) или се једноставно позива да изађе и ослободи болесника (в. ниже басму бр. 6). Ни наш корпус није изневерио правило да се у структури басме активира једна од две могућности: молба или претња болести.

5. *Кад неког боли стомак*

Пупак на пупак,
небо к небу.
Небо к небу,
Пупак је на пупак.
Земља к земљи,
пупак на пупак.
[Тако по три пут се рекне.]

Слична вербална формула уочава се у варијанти *Од изгоретина* (Раденковић 1982: 294, бр. 460):

Ватра ватри,
месо к месу.

У „Напоменама и коментарима” о начину практиковања ове басме стоји да „кад се ко изгори (опече), примакне тај део тела што ближе ватри и говори три пута ову басмицу” (1982: 423). Дакле, у њој се потенцира утројено изговарање текста. У нашем случају бајалица је у позицији финалне формуле („Тако по три пут се рекне”) дала упутство за понављање басме. Очито је да обе басме потенцирају повратак у првобитно стање (небо к небу; ватра ватри), тј. ситуацију пре болести (пупак на пупак; месо к месу).

Секундарни информатор нам, по сећању, преноси ток ритуалне радње који је бајалица практиковала док је изговарала текст. Реч је о једноставној схеми ритуала, без икаквих реквизита: „Ову басму је користила код деце. Када их боли стомак, ставила би руку детету на пупак, углавном кажипрст, и изговарала речи басме.” Фолклористи су забележили да је сличан обред, али са употребом реквизита, пратио речи басме „од вију” – „када дете боли стомак, па се вије од болова, баје му се ’од вију”” (Раденковић 1973: 136). Након што се дете постави уз огњиште, на стомак му се стави суд с водом (земљано лонче) и изговара се текст басме (Исто: 136).

6. *Кад некоме упадне трун у око*

[Па ево:]
шака бака,¹²
бисер око,
паде трун у око
и маче се из ока.

¹² Запажамо да ову уводну формулу имају и бугарске басме против урока (в. Тодорова-Пиргова 2004: 176, № 111).

Укућанима је познато да је у исте сврхе користила и варијанту:

Шака бака,
бисер око,
испадни трун,
зове те кум!

Осим сажетости обеју варијанти, одлика друге је императивно обраћање болести. Овај поступак у завршном сегменту је чест у басмама (в. Раденковић 1982: бр. 2, 9, 22, 24, 31). Нашој другој варијанти семантички је најближа следећа:

(Кад се натруни око)
Падни русак¹³ на путак,
чека те мајка на ручак!
(Раденковић 1982: 296, бр. 462)

Иста схема (императивно обраћање труну, помињање блиске особе: мајка/кум) сведочи о окамењености и древности басме, која значајно премашује период од једног века.¹⁴ Сличност је очита и са бугарским корпусом, где се у низу варијаната очна болест императивно позива да изађе из ока (в. Тодорова-Пиргова 2004: 301–307, № 296, № 308).

Ово истраживање довело је до закључка да је магија била значајан део егзистенције некадашњег човека. Њоме су преци настојали да утичу на ток догађаја у животу. Реч је о покушајима решавања појединачних проблема, у случају нашег забележеног материјала здравствених, одраслих и деце. Преношење „знања” и „формула” за излечење сачувало се до наших дана, о чему сведоче и ови редови. Изнова се показало да је за истраживача фолклора поглед уназад једнако подстицан као и поглед у данашњицу, односно да су рецидиви прошлости, иако скривени, трајно присутни, што говори о њиховој дубокој смислености и уврежености у свест људи. Ипак, сведоци смо да је у савременом друштву овај вид народне медицине изгубио практични значај. Културни човек га са скепсом одбацује (не верује у његову делотворност, држи га за сујеверје и празноверје) или га, у ређем случају, узима с резервом. Ипак, и даље се њиме бавимо. Разлози су вишеструки: с једне стране, проучавањем обреда бајања откривамо генезу човекове мисли и спознајемо развојни пут који

¹³ Рус – трун.

¹⁴ Записана је 1907, преузета из: Мијатовић, Станоја М. Народна медицина Срба сељака у Левчу и Темнићу. *Српски етнографски зборник*, XIII (1909). с. 259–482, (һир.).

је прешла здравствена култура од својих почетака до данас; а с друге стране, вербални део који га је пратио доживљавамо као чудесну поезију.

Ако наше записе упоредимо са ранијим, са нашег и бугарског говорног подручја, уочавамо сличности у погледу прагматичности, мотива, композиције и језичко-стилских средстава.¹⁵ Одступања међу текстовима прецизније би било назвати варијацијама. И када су басме врло кратке (басма бр. 3, 4, 6) толико да делују као одломци већих творевина, оне заправо представљају заокружену мисаону и песничку целину.

ПРИЛОГ

1. *Басма против урока*

Кад урочица урече,
То разречица разрече.
Колико има длаке
на 'ва' мој длан,
Толико урока на тога инсана [по имену].
Колико има на вука рога,
Толико урока на овога инсана.
Колико има у тигре млијека,
Толико урока на овога инсана.
Оде урок у гору
ка' 'но магла у гору.
[Е, та ти је тако.]

2. *Басма против урока*

Кад уречица урече,
То разречица разрече.
Урок је урок,
Разречица резрече.
Оде урок преко девет брда.
Оде урок у далека брда,
У тицино млијеко.

3. *Басма против урока*

Шта уречица урече,
То разречица разрече.

¹⁵ „Басма најстаријих времена се умногом поклапа с новијим записима, како по функцији тако и по структури и садржини” (Pešić, Milošević-Đorđević 1984: 27).

Шта уречица урече,
То разречица на праг,
Под праг.

4. *Басма против урока*
Била два ока урока.
Једно је водено,
једно ватрено.
Пуче оно водено,
па утули оно ватрено.

5. *Кад неког боли стомак*
Пупак на пупак,
небо к небу.
Небо к небу,
Пупак је на пупак.
Земља к земљи,
пупак на пупак.
[Тако по три пут се рекне.]

6. *Кад некоме упадне трун у око*
[Па ево:]
шака бака,
бисер око,
паде трун у око
и маче се из ока.

ЛИТЕРАТУРА

Бован, В. 1978: *Антологија говорних усмених творевина са Косова*. Приштина: НИП „Јединство”.

Ђорђевић Белић, С. 2015: Истраживач, пацијент, крадљивац: Теренско документовање бајања из домена традиционалне медицине. У: С. Ђорђевић Белић и др. (ур.), *Савремена српска фолклористика 2: зборник радова*. Београд: Институт за књижевност и уметност : Удружење фолклориста Србије : Универзитетска библиотека „Светозар Марковић”, 415–443.

Ђорђевић, Т. 1965: *Неколике болести и народни појмови о њима*. Београд: Научно дело.

Ђорђевић, Т. Р. 1985: *Зле очи у веровању Јужних Словена*, Београд: ИРО Просвета. (прво издање 1938)

Златановић, М. 1982: Народна бајања из Јужне Србије. *Расковник, часопис за књижевност и културу на селу*, г. 9, књ. 33. Горњи Милановац: Народни универзитет – Дружина песника са села, 221–257.

Златановић, М. 1988: Басме из Криве реке, *Наше стварање*, год. 35, 1-2. Лесковац : Клуб просветних и јавних радника, 158–166.

Кнежевић, М. В. 1972: *Антологија говорних народних умотворина*. Нови Сад – Београд: Матица српска – СКЗ.

Кулишић, Ш. 1970: Бројеви. У: Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић (ур.). *Српски митолошки речник*. Београд: Нолит, 52–56.

Момировић, П. 1953: Неколика бајања из Поморавља. *Зборник Етнографског музеја у Београду: 1901–1951*. Београд: Научна књига, 255–260.

Попа, В. 1966: *Од злата јабука. Избор народних умотворина*, Београд: Младо поколење.

Раденковић, Љ. 1973: *Урок иде уз поље. Народна бајања*. Ниш: „Градина”.

Раденковић, Љ. 1982: *Народне басме и бајања*. Ниш – Приштина – Крагујевац: ИРО „Градина” – НИРО „Јединство” – НИРО „Светлост”.

Раденковић, Љ. 1983: *Народна бајања*. Београд: „Рад”.

Тодорова-Пиргова, И. 2004: *Баянја и маги*. Софија: Академично издателство „Проф. Марин Дринов”.

Толстој, С. М. 2001: Бајања. У: С. М. Толстој и Љ. Раденковић (ур.). *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*. Београд: Zepher Book World, 16–18.

Чајкановић, В. 2014: О боговима и демонима лечења у Срба. *Из српске религије, митологије и фолклора, Изабране студије*, С. Курћубић Ружић (прир.). Београд: Euro-Giunti.

Hangi, A. 2010: *Život i običaji Muslimana*, prir. Fehratović, J. Novi Pazar: El-Kelimeh.

Pešić, R. i Milošević-Đorđević, N. 1984: *Narodna književnost*. Београд: „Vuk Karadžić”.

Snežana D. Paser Ilić

THE WOLF WITH HORNS. A CONTRIBUTION
TO THE RESEARCH OF ORAL BASMS

Summary

The paper describes six charms recorded in Novi Pazar (Raška county, South-western Serbia). The texts were being comparatively studied, using the compiled charms by Ljubinko Radenković, Momčilo Zlatanović, Tihomir R. Đorđević, Vladimir Bovan, Milivoj V. Knežević and Iveta Todorova-Pirgova. Based on their characteristics, the study showed that these six charms belong to South Slavic magic charm tradition. Considering the fact that the conjurer belongs to Bosniak nationality, and that the charms in most part coincide with those recorded in Serbian population, we may conclude that the observed texts are common to both Muslims and Christians, which is probably the result of the common Slavic and pre-Ottoman past or a confirmation of remark on universality of magic which dates back to primitive, pagan peoples, whose traits preserved to present days.

Key words: charms, Novi Pazar, text, formules, transfer process, variance.

Лидија Д. Палуровић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 06. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

ПОРЕКЛО И ЕПСКИ АТРИБУТИ МАРКА КРАЉЕВИЋА И КРАЉА АРТУРА

Ликови Марка Краљевића и краља Артура у јужнословенском односно англосаксонском контексту заузимају истакнуто место у културним, књижевним и уметничким токовима. Премда су јунаштво, витештво и друга обележја њихових епских биографија сусретне тачке ликова Марка Краљевића и краља Артура, на нашим просторима није било аутора који су се бавили директним поређењем заједничких мотива који ова два јунака доводе у близак однос. С обзиром на то да тематско-мотивски систем епске биографије јунака у пуном обиму захвата широк спектар мотива и тема, у овом раду бавићемо се пореклом Марка Краљевића и краља Артура, као иницијално најзначајнијим атрибутским обележјем, али и атрибутским својствима која из порекла јунака происходе. Имајући у виду да се порекло јунака најизразитије одражава на порекло снаге јунака и његово оружје, као и на то да у овим сегментима епске биографије Марка Краљевића и краља Артура постоји значајан степен преклапања, успостављање мотивских паралела у оквирима ова два атрибутска својства, која су са пореклом у најприснијој вези, биће тема овог рада.

Кључне речи: Краљ Артур, Марко Краљевић, епска биографија, порекло, снага, оружје.

У тематско-мотивском систему који обједињује елементе епске биографије јунака, поједина обележја представљају иницијалне форме из којих происходе остала атрибутска својства. Тако, порекло и рођење јуна-

* lidijapalurovic@gmail.com

ка представљају примарна атрибутска обележја портрета епског јунака, будући да из њих произлазе остали елементи као што су снага и оружје.

Од свих сегмената животног циклуса епског јунака усмена и писана традиција значајну пажњу посвећују пореклу јунака, које у свим традицијама обилује фантастичким елементима (Rank 1914: 1). Са појавом античких јунака, елементи концепта јунаковог порекла етаблирали су у јасно оцртане моделе који се очито „темеље на једном врло древном прототипу” (Schubert 1890: 3) који је био разнолико тумачен на различитим просторима и у који је народни певач утискивао атрибуте аутентичног националног амбијента.

Поменута парадигма у античкој тридицији сагледава епског јунака као неку врсту оваплоћеног божанства. Он је обично дете знаменитих родитеља (Едип је син Лаја и Јокасте), неретко је јунак непознатог порекла (Саргон Акадски), међутим, најчешће сведочимо најстаријем концепту који епског јунака ставља у близак однос са божанством – у грчкој традицији, Херакле је син врховног бога Зевса и смртнице Алкмене, у старој индијској традицији јунак Карна плод је односа девице и бога сунца Сукре, док Придерија из келтске митологије у подручја *оностраног* одводи његов отац, такође божанство (Miller 2000: 72). Поред необичног порекла утемељеног у митском амбијенту, судбина епских јунака од самог рођења и јединствене околности њиховог опстанка упућују на аутентичност његове личности и судбинско предодређење за значајне подвиге.

У епизи свих народа, о детињству као најранијем добу животног циклуса јунака мало је података. Херакла одгајају пастири, Карну и Мојсија, пуштених низ реку у котарици, подижу знаменити људи, ван очију јавности. По речима Дина Милера, понекад се „темпорална карика измешта и сажима, те јунак ступа на сцену као дете-јунак, па чак и као дојенче које показује знаке будуће изузетне личности” (Miller 2000: 84).

У сагласју са начелима архетипског обрасца, у јунаковој биографији, прелаз од детињског ка зрелом добу најчешће бива изостављен. Његова несвакидашња појава на сцену ступа неочекивано, те не сведочимо постепеном јунаковом стасавању. Разлоге овом „прећутном” измештању јунака у „изолацију” можда треба тражити у чињеници да је удео божанског у епском јунаку толико доминантан да подразумева неопходност његовог удаљавања из света у најранијем животном добу. Имајући у виду његове надљудске моћи, јунак се, по речима Џозефа Кембела, мора повући са „светске позорнице секундарних последица у каузалне зоне психе” (Campbell 2007: 43). Ово одсуство јунака из „света” може се тумачити као период дубинске припреме за излазак на животну сцену на којој, када се појави, јунак побуђује пажњу присутних као носилац изузетних

моћи, најчешће оличених у надљудској снази и појави која наговештава јунакову посебност и изабраност.

Уплитање божанског или митског елемента у порекло јунака обезбеђује му приступ божанској равни, што јунаку омогућава интерпланарност, односно „скоковито кретање по различитим нивоима егзистенције” (Лома 2002: 13), при чему се јунак не задржава само у оквирима људског и овоземаљског, већ се једнако природно креће и у пределима оностраног, представљајући својеврсног медијатора између светова. Како својим пореклом дотиче мистичне просторе, тако његова снага није од овог света, а ни други епски атрибути, као што су оружје или коњ.

Порекло јунака

Кроз богату традицију која се исплела око лика Марка Краљевића у јужнословенској народној епици, сведочимо различитим начинима обликовања теме његовог порекла и рођења, а константа свих варијаната јесте потреба да се великом јунаку, какав је Марко, обезбеди необично порекло.

Упркос доминантно надљудским квалитетима, Марко Краљевић се везује за конкретан историјски прототип, стога мора имати људско порекло. Његово рођење проистиче из Вукашиновог брака са Јевросимом, сестром војводе Момчила, Марковог епског претка, од кога он наслеђује посебна јуначка својства. Ово је у складу са идеолошким и иницијацијским сижеима српске епике по којима сроднички пар ујак-сестрић има средишње место (Лома 2002: 85). Успостављање авункулатске епске везе између Марка и војводе Момчила, чији је епски лик „остао недоречен” (Матицки 1999: 7), разумљиво је и с обзиром на значајан утицај матријархалних вредности у системима усмене традиције јужнословенских и балканских народа (Златковић 2006: 21) тога времена. По другој линији, неконгруентност између личности краља Вукашина, с једне стране, који је у народу „заувек остао запамћен као цареубица” (Самарџија 2015: 38) и због чега на њега „грми анатема” народне традиције (Зуковић 1985: 8) и Јевросиме, са друге стране, која је стожер етичког кодекса који ће се развити и код Марка, резултује усложњавањем околности и потребом проналажења тачке ослоња у јунаку из старије традиције од кога ће Марко наследити физичку снагу и етичке вредности. Негативна рецепција Краља Вукашина у народном епосу и његов статус антијунака онемогућили су успостављање прихватљиве везе између јунака и његовог оца, те ће Марку народни певач „чисто” епско порекло обезбедити из јуначког фонда старије епохе.

За прибављање надљудског порекла јунака у усменој књижевности постоје етаблирани обрасци: „женидба јунака вилком” и „змај љубавник”, и оба модела искоришћена су када је опевано рођење Марка Краљевића (Делић 2006: 191). Марко је рођен из љубавне везе краља Вукашина и виле, те ће се кроз натприродна својства митског претка (виле) Марку обезбедити читав систем митских својстава која његов епски лик разликују од других јунака (Златковић 2006: 22).

Поред вилинског, лику Марка Краљевића приписује се и змајевско порекло, што упућује на трагове тотемизма у генетској структури јунака (Пешикан-Љуштановић 2002: 33), међутим, у народној епци и предању, народном веровању и митологији није реч о песничким метафорама (Шмаус 2011: 361), већ је змај антропоморфизан, а од старог змајског лика остала су само обележја (Чајкановић 1973: 43) – змајево коло под пазухом или вучја шапа. Змај је, уз то, симбол заштите племена, те се Марку, имајући у виду и његову историјску функцију заштитника, и са мушке стране, додатно обезбеђује натприродно порекло.

Насупрот Марковој дубоко рељефној и комплексној личности, биографија краља Артура потекла на западноевропском простору знатно је сужена, с обзиром на концентрисање казивача и аутора на ограничени број сегмената тематско-мотивског комплекса. Ранија, келтска традиција, усредсређена је на мотиве који проистичу из Артуровог ратничког ореола, док је у артуријанској књижевности несумњива доминација Артуровог витешког статуса. У поменутом оквирима, различите традиције неретко су из претходних времена само преузимале готове форме и проширивале постојећи корпус увођењем нових личности или догађаја. Такав усмено-поетски „третман” елемената система херојске биографије одражава се на сложеност карактеризације лика краља Артура, којој последично недостаје дубина и слојевитост. У поређењу са мотивом витештва и сродних елемената, који заузимају централно место у каталогу атрибутских својстава Артурове херојске биографије, мотив његовог порекла и рођења није се развио, те је у начелу задржао иницијалну једнообразност.

У складу са захтевима епске биографије порекло краља Артура везује се за знамените личности британског простора – краља Утера Пендрагона и војвоткињу Игрејн. Насупрот Марку Краљевићу који има иманентно мистично порекло, артуријанска традиција митско порекло Артуру обезбеђују кроз друге модалитете. Његово рођење и необична судбина најављују се светлосном симболиком – небеским знацима, у амбијенту пуном мистике. У последњим данима Амбросијуса Аурелијуса, краља Брита, његов брат Утер Пендрагон, враћајући се из војног похода,

на небу угледа звезду са зраком на чијем се крају налази ватрена кугла у облику змаја, а из чијих чељусти исијавају два снопа светлости. Мерлин, представник света мистике, Утеру Пендрагону, чије име на језику Брита означава „змајеву главу”, предочава да звезда наговештава његов скори долазак на престо и предсказује рођење знаменитог наследника трона, коме ће се поклонити све околне земље (Monmouth 1999: 137-138).

Змајевитост јунака намеће се као константа у многим традицијама, па тако и у келтској, у којој змај као митолошко биће симболизује моћ и мудрост, али и предсказује догађаје који доносе значајне промене. Оба ова значења читују се у епизодама из живота краља Артура – по тумачењу Мерлина, посредника између *овог* и *оног* света, змај из Артуровог сна представља сâмог Артура, док је змај на Артуровој златној круни, на наслону његовог трона и огртачу симбол моћи и мудрости (Malory 2014: 1062)

Зачеће краља Артура такође се одвија у простору бременитом магијским елементима. Краљ Утер Пендрагон пожели да присвоји за себе војвоткињу Игрејн, жену војводе од Корнвала. Уз помоћ чаробњака Мерлина, Утер ће попримити изглед војводе од Корнвала како би јој се приближио. Након што Утерова војска убије његовог супарника, Утер Пендрагон се ожени војвоткињом Игрејн. Из тог односа роди се Артур кога Утер, по завету, предаје Мерлину да одраста далеко од двора.¹ На овај начин реализују се два елемента архетипског обрасца: а) Артурово зачеће одвија се под мистичним околностима, б) рођење јунака праћено је његовом изолацијом из овог света, чиме се припрема позорница за његов чудесни повратак, искушавање његових натприродних моћи и иницијацију у свет пустоловине.

Осим необичног порекла, које се у оба случаја индиректно доводи у везу са митолошким поретком исказаним кроз представе са змајем, етички квалитети ликова Марка Краљевића и краља Артура специфично се преносе по вертикали, и то са мајчине стране, премда је тај утицај различито мотивисан.² Приметно је, међутим, да у портретисању Игрејн, мајке краља Артура, карактеризација није заснована на стабилном етичком систему, будући да Игрејн преко гнусног чина Утера Пендрагона прелази готово са равнодушношћу. Казивачу је, очито, била предоминантна функција

¹ Начин на који Утер Пендрагон осваја Игрејн заправо је интернационални мотив божанства које прилази жени, примарно девици. У апокрифној причи из Александриде, последњи египатски фараон Нектанебо II, након пораза у последњој бици, уместо у Нубију одлази у двор Филипа II Македонског, и у лику чаробњака приближи се Олимпији. Из те везе роди се Александар Македонски.

² Артуријанска традиција нема дотицаје са матријархалном културом.

коју Игрејн има – да на свет донесе будућег краља Брита. Сва је прилика да етичност поступака који су довели до испуњења те функције није у фокусу ни казивача, а ни колектива.

Насупрот Игрејн, у српском и балканском народном епосу, мајка Јевросима је носилац каталога моралних норми, а њена функција мотивисана је успостављањем и одржањем тог моралног склопа у Марковој личности.

Јунаштво је својство мушких предака Марка Краљевића и краља Артура. У њиховом поређењу, уочљиве су појаве које указују на извештан степен преклапања. У песми *Женидба краља Вукашина*, Вукашин на етички неприхватљив начин настоји да се приближи жени јунака из истог табора, што му консеквентно додељује негативни предзнак. До краја изведена нечасна намера тумачи се у кључу размимоилажења етичког става народног певача и колектива, са једне стране, и Вукашина са друге, што је довело до инвертовања позиција јунака и његовог противника (Петковић 2016: 156). Иако се он на крају песме каје због свог недела, строгом етичком суду колектива то није било довољно да његов положај ревитализује. Разлоге томе вероватно треба тражити у Вукашиновом историјском прототипу каквог га је тумачио народни певач и колектив.

Безмало идентичан поступак – преотимање жене јунака из истог табора – у англосаксонској књижевности има готово сасвим супротну рецепцију. Иако би се са етичке стране могло очекивати да ће чин Утера Пендрагона бити осуђен као невитешки, његови поступци се у оквирима артуријанске традиције не тумаче као морално недопустиви. Његов чин да магијским средствима освоји већ удату жену и чак смакне њеног мужа се потпуно релативизује, те изостаје осуђивање од стране колектива. Закључујемо да је, као и у случају војвоткиње Игрејн, превиђање нечасног понашања Утера Пендрагона од стране казивача и колектива примарно мотивисано његовом главном функцијом, односно задобијањем изузетног порода, упркос нелегитимности таквог акта. Штавише, тај чин рационализује се као поступак који ће допринети да се порекло јунака проистекло из незаконите везе учини загонетним и тако подесним за обликовање његовог лика у архаичној епици (Пешикан-Љуштановић 2002: 35).

Порекло јунака и порекло снаге

Јунакова снага је најчешће стожер његове херојске биографије, а најчешће полазиште његових натприродних моћи јесте јунаково митско порекло, будући да сведена искључиво на овоземаљску раван његова физичка моћ не би могла да се развије до епских димензија. Стицање чудесне

снаге „условљено је комплексом општих интернационалних представа” (Златковић 2006: 28) које су у блиском дотицају са митским комплексом (Самарџија 2008: 37–38), а кога налазимо и код древних јунака.

Детињство је период животног циклуса јунака у коме он, по правилу, стиче надљудску снагу. Овај поступак одвија се у оквиру типски устаљене парадигме: јунак знаменитог порекла након мистичног рођења стасава далеко од очију јавности, најчешће одгајан међу непознатим људима, каткад и зверима. Модалитети надаље варирају у оквиру различитих традиција. Јунак се у најранијем добу најчешће сусреће са представником мистичног света, при чему се активирају његове функције које ће му обезбедити натприродну физичку моћ. У другим традицијама, о јунаковом детињству не знамо готово ништа, али сведоци смо његовој чудесној снази након окончања периода његове удаљености из света.

О Марковом стицању необичне снаге сазнајемо из других традиција јужнословенског и балканског контекста, јер српских песама о начину задобијања његове чудесне снаге готово да и нема. Једна бугарска песма, записана у Банском, говори о томе како Марко, када напуни седам година, одлази у Пирин планину где покрај језера затиче уплакано и од сунца изгорело самодивско дете. Марко му направи хлад певајући му успаванку:

„нани, нани мило горско чедо
нани нани мила да порастеш
па ћу тебе ја сестрицом звати.”³

Кад то зачује горска самодива (вила), дететова мајка, поручује му да то не може бити док се Марко не насиса самодивског млека. Маркова снага биће искушавана уобичајеним подизањем и бацањем огромног камена и сисаће вилинско млеко догод не успе да подигне камен и баци га тако далеко да „више с' нигде камен не пронађе” (Иванова 1997: 75–76). Ова песма илуструје уобичајени образац стицања натприродне физичке моћи јунака: јунак најпре чини услугу митском бићу (вили), за коју га она награди даривањем необичне снаге. Његова трансформација условљена је успостављањем духовног односа вишег реда са вилкама – чином братимљења/сестримљења, који је пресудан за посвећење јунака у свет мистике. Остваривањем специфичне духовне везе, вила постаје и његова мајка по млеку, а дете-вила његова посестрима, што се даље преноси на

³ СБНУ 53, стр. 324, бр. 144, извор наведен у: Р. Иванова 1997:76. У српској грађи овај мотив је предмет предања о стицању изузетне снаге, а такође се „тумачи” као знак вилинске захвалности.

проширење делокруга функција које вила задобија – она је сестра, али и помоћник, заштитник и посредник између *овог* и *оног* света.

Није само вила она која помаже Марку, већ и она јунака призива у помоћ. Такав сиже је у функцији приказа јунакове супериорности над становницима оностраног света, с обзиром на интерпланарност која му обезбеђује природно кретање и у хтонском окружењу. У песми *Марко Краљевић и вила*, када вила устрели војводу Милоша, јер је певао планином, завидећи му што је у Милоша лепши глас него у ње, Марко Краљевић ухвати вилу и принуди је топузом да извида јунака.

Краљ Артур келтског предања је у потпуности урођен у свет магије. Он столује у краљевству келтског света пуног звери, вештица, једнооких дивова, патуљака, вила и чаробњака. Артур влада и овим светом, али се са својим ратницима спушта и до самог предворја пакла. Артур келтске традиције, као и наш Марко, има инхерентну митску снагу коју добија од бића из магијског света. Његова хиперболисана снага и моћи проистиче из старе келтске религије и митологије, с обзиром на то да су на Артура, као уосталом и на јунаке балканског и јужнословенског контекста, пренесене функције старих божанстава.

У артуријанској традицији, мотив јунакове снаге такође је у спречи са светом мистике, али у измењеном контексту, јер јунакова ратничка доминација уступа место суптилнијим формама које ће свој израз најобухватније наћи у витешким мотивима. Краљ Артур витешког романа нема иманентну мистичну силу, већ је са магијским светом уједињен преко моћног оружја – чудесног мача Ексакалибура. Уз то, Артурова снага нужно је условљена функцијама из делокруга помоћника. Краљ Артур, као и Марко Краљевић, има свог мистичног пратиоца – чаробњака Мерлина. У делу Џефрија од Монмута, Мерлин је пророк Фортиргена и Утера Пендрагона, али не и Артуров. Тек у делу Томаса Малорија, делокруг функција чаробњака Мерлина се проширује, те он постаје неизоставна карика у сваком сегменту живота краља Артура. Он је, напосто „инструмент (Артурове) судбине” (Fee 2019: 110) и Артурова веза са оностраним светом, а његово присуство је од кључног значаја за Артура.

Порекло јунака и његово оружје

Мотив задобијања оружја од божанства је такође интернационалан, баш као и порекло јунака и порекло његове снаге, те се надовезује на поменути мотивски низ, што је и појмљиво, имајући у виду да атрибутска својства јунака сагледавамо као јунакова персонализована обележја. Јунаке

митског херојског пантеона такође препознајемо по њиховом јединственом оружју: Аполон и Одисеј познати су по вештини руковања луком и стрелом, Хераклово најсиловитије оружје је тољага, коју налазимо и код неких скандинавских божанстава. Хад има двокраку виљушку којом је уништавао све пред собом, али и штап којим је душе мртвих могао да врати у свет живих. Велики ратници средњег века носе мач, као на пример Карло Велики и његов витез Роланд и, наравно, краљ Артур.

Специфично обележје Марковог епског лика је његово оружје. У начину задобијања овог атрибутског својства очитује се Марков однос са вилом која, као представник мистичног света, преузима вишеструке функције, у оквиру којих ће му посредно обезбедити и оружје – сабљу (Лукић, Златковић 1996: 25)

Иако Марково оружје није чаробно, као што је то иманентно Артуров мач, специфичност да му у задобијању оружја помаже биће из хтонског света, вила, довољна је да се њена божанска својства посредовањем пренесу на Марково оружје.

Развијен епски портрет Марка Краљевића укључује разнолике могућности да велики јунак какав је Марко дође до изузетног оружја. Осим што му у томе помаже вила, Марко задобија оружје кроз дарове и мегдане. Правдајући се мајци због мноштва сабљи које су му у поседу, Марко говори:

„Није Марко купов'о за благо!
Ове што су златне посјеклице,
То су мајко, моје даровнице.
Ове што су у крв укапане,
Ово су ми сабље од мејдана.
Ђе гођ Марко оде у сватове,
Додоше ми сабљу од дарова.” (Лукић,Златковић 1996: 8)

Указивање Мајке Јевросиме на хипотетичку материјалну вредност Маркових сабљи отвара простор за разумевање семантичке и симболичке вредности које поменуте сабље за њега имају. Његово дубоко поштовање према јунацима које је на мегдану погубио и до чијих је сабљи дошао демонстрира стабилан етички кодекс и развијен витешки дух:

„Али оне у крв укапане,
Не би ми се лако исплатиле
Јер су сабље у јунака биле,
Кроз јуначке пролазиле руке.” (Лукић,Златковић 1996: 8)

Од свег оружја које Марко има у поседу – сабље, мачеви, бојна копља, оружје по коме је препознатљив је буздован или топуз (шестоперац). Иако у српској усменој традицији митски комплекс овог оружја није развијен, не може му се у потпуности укинути митска димензија (Златковић 2006: 36) с обзиром на често присутан мотив бацања топуза/буздована у небо кога проналазимо код Марка, али и код других митских јунака (Муса Кесеџија, Терзелез Алија, Свјатагор). Као неизоставни део Марковог описа приликом опремања, буздован учествује у хиперболизацији јунака, појачавајући његову снагу и страх који покреће међу митским и епским противницима (Самарџија 2008: 47).

С обзиром на витешки концепт на коме је саздана артуријанска традиција, мач је централна тема артуријанске легенде, а мистично порекло Артуровог мача је опште место његове епске биографије.

Уврстивши име Сигфридовог мача Балмунга у речник имена ликова у немачкој „Песми о Нибелунзима”, уз објашњење да „у херојској поезији мач представља личност” (Hatto 1965: 391), Хато указује на статус који је оружје у старим традицијама имало за јунака. „Оно није представљало само обичан предмет, већ и обележје јунакове импозантне моћи” (Bowra 1952: 154). Сигурдов мач звао се Грам, Роланд је имао Дурендала. У велшкој причи *Килух и Олвен* из збирке *Магиногион*, у сцени у којој Килух моли Артура да му помогне у потрази за Олвен, Артур му одговара да му може дати све што му на ум падне, али му не може уступити свој „мач Caledfwlch, копље Rhongomuniad, штит Wynneb Gwrthucher, нож Carnwennan”⁴. Овај „попис” предочава да се јунак келтске традиције идентификује са својим оружјем и упућује на његов унутрашњи императив да се од њега никада не одваја.

Иако је краља Артура прославио чувени мач *Екскалибур*, најранији извори наводе да је штит део ратне опреме који се иницијално везивао за Артура, а да је мач тек у витешкој традицији преузео доминантно место. У Артуријанској легенди, краљ Артур има два мача. Први је Мач у Камену, који није извор Артурове снаге, већ само симболизује Артурово право да влада Бритима. У простору „испуњеном дубоким митским набојем” (Fee 2019: 109) млади Артур ће показати своју митску предодређеност за владоца и извући мач из камена, и тиме покренути Артуријанску легенду. По законитостима архетипског обрасца, овом чину претходи успостављање мистичне везе са посредником из делокруга помоћника (Мерлин) који ће му обезбедити приступ магијским подручјима, након чега следи иницијација јунака у свет магијских обележја и његов коначан исход у свет

⁴ *Culhwch an Olwen*, part one, <http://www.ancienttexts.org/library/celtic/ctexts/culhwch.html>

авантуре. У овом поступку приметан је структурално идентични образац посвећења коме сведочимо у Марковој епској биографији.

Извлачење мача из корица у функцији обезбеђивања законите владавине јунака је интернационални мотив који је стигао и до наших простора.⁵ У песми „Марко Краљевић познаје очину сабљу” истоветно је мотивисан поступак – сабљу Вукашина краља моћи ће из корица да извуче само његов син Марко.

Други мач краља Артура, кога му дарива Госпа из Језера (*Lady of the Lake*), је *Екскалибур*. Насупрот Мачу из Камена, *Екскалибур* је истински носилац магијске силе у Артуровој, али и у руци било ког ратника. Корице *Екскалибура* су незаслужено предмет мање пажње у односу на мач, будући да су, по Мерлиновим речима десет пута вредније од мача, јер јунака штите од проливања крви у боју (Malory 2014: 41). Мач Артуру даје моћ, док се корицама приписује апотропејска функција и јунак у потпуности заодева магијском силом.

Хтонска природа Артуровог оружја подразумева да се оно држи на скровитом месту (као што и Марко Краљевић и други змајевити јунаци своје мистичне епске атрибуте, коња или оружје, држе у потаји), тако за место где се држи *Екскалибур* зна Артур, али и Гинивер. У алитеративној верзији *Смрти краља Артура*, наилазимо на познати мотив издаје жене, која упућује на истоветни мотив епске песме о војводи Момчилу. Када Артур у кључној бици код Бадона примети *Екскалибур* у рукама Мордредра, он спознаје Гиниверину издају што, према законитостима епске парадигме, уједно наговештава јунаков скори крај.

Екскалибур је искован на митском острву Авалон, а намењен је краљу Артуру. Магијска моћ овог мача активирана је тако да само у руци краља Артура штити интересе Брита. Насупрот Маркових епских атрибута, коња или сабље, на које се преносе Маркова епска својства, мач краља Артура не преузима својства јунака који га поседује. Он има иманентну магијску моћ, али је само у рукама краља Артура симбол заштите народа. Артур до *Екскалибура* долази уз остваривање функција његових магијских помоћника, чаробњака Мерлина и Госпе из Језера (*Lady of the Lake*), владарке подземног света. У свом одласку у магијски свет Авалона, на крају свог живота, Артур мач баца у језеро и тако и њему, а не само себи, обезбеђује место у легенди.⁶ Овај мотив, такође интернационализован и идентично

⁵ О утицајима западне витешке књижевности на јужнословенску народну епiku детаљније у: Н.Банашевић 1935

⁶ Ритуал „враћања” оружја у реку, језеро или море има утемељење старом келтском обичају да се оружје палог ратника врати божанству, у воду – реку или језеро (Stocker & Everson 2003: 280).

мотивисан, познат је и у нашој усменој народној традицији. Марко Краљевић се пред смрт растаје од својих епских атрибута – Шарца, сабље, бојног копља, и на крају и од буздована, кога баца у море. Елиминацијом својих епских атрибута јунак им обезбеђује бесмртност, те тако и они постају атрибути који имају сопствену епску биографију.

Закључак

Марко Краљевић и краљ Артур носиоци су специфичних епских обележја утемељених у свету мистике. Њихово необично порекло, доследно развијено у митском амбијенту, представља иницијално најзначајније обележје њихових епских биографија, будући да се нужно рефлектује на остала атрибутска својства, у првом реду на снагу и оружје. Интерпланарно кретање јунака условљено је и функцијама из делокруга помоћника који представљају незаобилазне елементе преко којих Марко Краљевић и краљ Артур долазе до херојских обележја, најчешће надљудске снаге и чудесног оружја, која им обезбеђују митску димензију.

Анализа мотива у оквирима поменутих атрибутских обележја, заснована на законитостима архетипске матрице, указује на утемељеност оба јунака у миту, а компарација њихових епских биографија у сегментима поменутих атрибутских својстава указује на значајна преклапања.

ЛИТЕРАТУРА

Банашевић 1935: Н. Банашевић, *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-талијанске витешке књижевности*, Скопље.

Баура 1952: С.М. Bowra, *Heroic Poetry*, London: McMillan & Co. LTD.

Бромвич и Еванс 1992: Bromwich, R., Evans, D.S. (eds.) *Culhwch and Olwen*, Cardiff: University of Wales Press.

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

Златковић 2006: И. Златковић, *Епска биографија Марка Краљевића*, Београд: Рад-КПЗ Србије-Институт за књижевност и уметност.

Зуковић 1985: Љ. Зуковић, *Народни еп о Марку Краљевићу*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Иванова 1997: Р. Иванова, *Повраћена вода* (Одлике митолошког слоја епског циклуса о Марку Краљевићу), превео Бошко Сувајџић, *Марко Краљевић – Историја, мит, легенда*, Београд: Расковник, 67–128.

Кембел 2007: J. Campbell, *Junak s tisuću lica*, preveo Vladimir Cvetković Sever, Zagreb: Fabula Nova.

Лома 2002: А. Лома, *Пракосово*, Београд: Балканолошки институт САНУ.
Лукић, Златковић 1996: М. Лукић и И. Златковић, *Антологија народних песама о Марку Краљевићу*, Београд: Нови дани.

Малори 2014: Т. Malory, *The King Arthur Collection, Le Morte d'Arthur*, Marlewood Books, online resources.

Матицки 1999: М. Матицки, *Историја као предање*, Београд: Рад, КПЗ Србије.

Милер 2000: D. A. Miller, *The Epic Hero*, Baltimore: The Johns Hopkins University Press.

Петковић 2016: Д. Петковић, Р. Епски антијунак, *Савремена српска фолклористика* III, Београд, 153-162.

Пешикан-Љуштановић 2002: Љ. Пешикан-Љуштановић, *Змај десном Вук – мит, историја и песма*. Нови Сад: Матица српска.

Ранк 1914: О. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero (A Psychological Interpretation of Mythology)*, New York: Nervous Mental Diseases Publishing Co.

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

Самарција 2015: С. Самарција, А јунака нема, као Марко. (Осврт на историју тумачења једне епске биографије), *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима*, Београд: Филолошки факултет, X, 25–61.

Стокер и Еверсон 2003: D. Stocker, P. Everson, P. The Straight and Narrow Way: Fenland Causeways and the Conversion of the Landscape in the Witham Valley, Lincolnshire, У: М. Carver (ed.), *The Cross Goes North: Processes of Conversion in Northern Europe, AD 300-1300*, 271-288. York: York Medieval Press.

Шуберт 1914: Н. Schubert, *Darstellung der Cyrussage*, Breslau, 1890, у: О. Rank, *The Myth of the Birth of the Hero (A Psychological Interpretation of Mythology)*, Nervous and Mental Disease Publishing Co., New York, 1914, 3.

Фи 2019: С. R. Fee, *Arthur God and Hero in Avalon*, London: Reaction books.

Хато 1969: А. Т. Hatto, *The Nibelungenlied*, Harmondsworth: Penguin.
Чајкановић 1973: В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд: Српска књижевна задруга.

Шмаус 2011: А. Шмаус, *Студије о јужнословенској народној епизи*, Београд: Службени гласник.

Lidija D. Palurović

THE ORIGIN OF THE EPIC HERO AND ORIGIN-RELATED FEATURES

Summary

Numerous international motifs which we recognize in the characters of King Arthur and Prince Marco were acquired through history by various nations which modelled them and gave them new forms and quality. Given that Prince Marco and King Arthur are the paragons of universal ethical principles in south-slavic and anglo-saxon epic and literature, they have aptly held the prominent place in cultural, literature and artistic contexts of different nations throughout history. Although heroic and other knightly traits of Prince Marco and King Arthur are *locus communis* of their characters, no comparative studies on their mutual heroic qualities have been conducted in Serbian literature so far. Since the thematic and narrative postulates of the heroic biography includes a wide scope of motifs and topics, this paper aims to present the heroic origin of Prince Marco and King Arthur as the initial feature of their heroic biographies which governs other heroic traits. As the nature of origin of a hero has a vital impact on the origin of the hero's strength and his weapons, the objective of this paper was to demonstrate the degree of overlapping of the origin-induced heroic traits in epic biographies of Prince Marco and King Arthur.

Key words: Prince Marco, King Arthur, heroic biography, origin, strength, weapons

Luca Vaglio*

Sapienza Università di Roma

Facoltà di Lettere e Filosofia

Dipartimento di Studi Europei, Americani e Interculturali

Оригинални научни рад

Примљен: 14. 09. 2002.

Прихваћен: 15. 11. 2022.

I TRADUTTORI SERBI DEI SONETTI DI PETRARCA. PER UNO SGUARDO PANORAMICO

Sebbene sia finora stata solo sporadicamente oggetto di studi specifici, anche nel polisistema letterario serbo moderno esiste una tradizione di versioni, o trasposizioni, dei sonetti di Francesco Petrarca. Dopo il primo rifacimento petrarchesco realizzato da uno dei poeti che hanno introdotto la forma del sonetto nella letteratura serba, Jovan Pačić, tale tradizione comincia con la versione di *Rvf 132* eseguita da Vladislav Stojadinović Čikoš (1835) e si consolida nella seconda metà dell'Ottocento grazie al lavoro di traduttori non distinti, in realtà, come poeti, quali sono Stojan Novaković e Lazar Tomanović. Tuttavia, è nel Novecento che la prassi di tradurre i sonetti di Petrarca prende davvero piede e coinvolge alcuni dei maggiori poeti-traduttori e sonettisti serbi (Aleksa Šantić, più tardi e più intensamente anche Ivan V. Lalić, Stevan Raičković, Ljubomir Simović), costituendo un fattore importante dell'uropeizzazione e dell'ammodernamento della lirica serba a partire dalle versioni di due sonetti petrarcheschi (*Rvf 218*, *Rvf 220*) stampate sul *Srpski književni glasnik* nel 1901. Si può constatare che i momenti salienti dell'attività di trasposizione dei sonetti di Petrarca in lingua serba coincidono con i periodi di maggiore fioritura del sonetto originale nella letteratura serba e della poesia lirica serba in assoluto.

Parole chiave: Francesco Petrarca, petrarchismo, traduzione poetica, letteratura tradotta, tradizione poetica, poeti-traduttori, letteratura serba.

* luca.vaglio@uniroma1.it

1.

Francesco Petrarca (1304–1374) non è soltanto uno dei maggiori classici della letteratura italiana, una delle cosiddette, celeberrime “tre corone” insieme a Dante Alighieri (1265–1321) e a Giovanni Boccaccio (1313–1375); egli è anche un pilastro imprescindibile della poesia europea, in particolare è l’iniziatore del più intenso e del più duraturo filone della lirica del Vecchio Continente. Con la sua opera, nata nell’ambito della tradizione poetica italiana, sotto lo stimolo sia dei poeti italiani antichi – come Giacomo da Lentini (XIII secolo) e lo stesso Dante –, sia dei lirici provenzali e di quelli dell’antichità classica, egli rappresenta uno dei massimi esempi di scrittore che è riuscito a influire significativamente sui contemporanei e sugli autori successivi, in modi diversi e, si può ben dire, fino al giorno d’oggi. La storia della lirica europea in alcuni periodi è così fortemente caratterizzata dalla presenza e dall’impronta delle poesie di Petrarca in lingua volgare (italiana), e anche delle altre sue opere in versi e in prosa compresi i testi in latino, che in tali epoche nei diversi polisistemi letterari europei la poesia è quasi inimmaginabile senza Petrarca, anche nel caso di quei poeti che riprendono il suo modello per distinguersi (almeno in parte) da esso: si pensi al fenomeno del cosiddetto antipetrarchismo, presente anche in area slava meridionale (cfr. Paternu 2003). Ciò si può constatare – per ricordare solo l’esempio più banale – nel caso del Rinascimento italiano e in altre culture europee. La sua opera principale, la raccolta di poesie conosciuta – per antonomasia – come *Canzoniere*, il cui titolo è più precisamente *Rerum vulgarium fragmenta*, cioè ‘Frammenti di cose in lingua volgare’, e la cui lunga genesi è durata dai primi anni Quaranta del secolo XIV (con una prima traccia risalente forse al 1330) sino alla fine della vita dell’autore (cfr. Ariani 1999: 214–220), costituisce la più nota e la più influente e significativa raccolta di poesia lirica dell’intero macropolisistema letterario europeo (qui si riprendono i concetti e la terminologia proposti da Even-Zohar 2010). Per comprendere meglio le dimensioni di tale successo e della tradizione plurisecolare nata sul modello della lirica petrarchesca è sufficiente ricordare il fenomeno letterario internazionale noto come petrarchismo, attestato in molti, se non in tutti i sistemi poetici del Vecchio Continente e in varie epoche, fino ad oggi, con diversi periodi di diffusione e di intensità a seconda delle varie realtà storico-culturali. Si può ricordare perlomeno il petrarchismo molto sviluppato nella letteratura inglese, in quella francese e nell’antica letteratura dalmato-ragusea, in cui costituisce un elemento fondamentale per la genesi della lirica culta, ma quasi non vi è tradizione lirica europea che almeno in un certo periodo della sua evoluzione non abbia visto il sorgere di questo fenomeno.¹ Tuttavia, il pe-

¹ È compito arduo, se non quasi impossibile, quello di tentare di fornire anche solo una serie di riferimenti bibliografici essenziali sul fenomeno del petrarchismo nei suoi vari aspetti e nei di-

trarchismo è solo un aspetto, probabilmente il più evidente e il più noto, della presenza della poesia di Petrarca nelle diverse componenti del macropolisistema letterario europeo, e quando si parla di petrarchismo si pensa, ovviamente, alla diretta influenza della poesia petrarchesca e poi della poesia petrarchista sulla produzione originale dei poeti di diversa provenienza nazionale e linguistica. L'altro aspetto di tale presenza è costituito dalla traduzione, o dalla trasposizione – in senso più lato – delle poesie petrarchesche nelle varie lingue europee, sebbene questi due aspetti non di rado si intersechino vicendevolmente, anche dal punto di vista terminologico. Come osserva, con mirabile concisione ed efficacia, Gianfranco Folena in un suo breve scritto del 1975:

«Che il petrarchismo, come fatto non solo formale e non solo letterario, ma morale, religioso, politico, sia un fenomeno non soltanto italiano ma europeo e mondiale, e che esso abbia le sue radici nella lettura e nella *translatio* e *imitatio Petrarcae*, e particolarmente delle *Rime* e dei *Trionfi*, è un fatto ben noto. Tutta la storia della poesia europea è intersecata sempre, sia pure in momenti diversi per le diverse lingue poetiche, da questa traiettoria, e gli inizi di molte letterature nazionali, dal Nord al Sud d'Europa, dalla Svezia alla Croazia, son legati proprio alla traduzione del Petrarca, alla trasmissione interlinguistica di elementi metrici e stilistici e di modelli sentimentali e morali. Dopo l'alba trobadorica, il Petrarca rappresenta probabilmente il momento e il legame più unitario nella formazione e nello svolgimento di tutte le lingue poetiche europee [...] È una storia che comincia già prima della morte del Petrarca e si continua ininterrotta fino ad oggi [...]» (Folena 2021: 99–100)

Entrambi gli aspetti della fortuna e dell'influenza di Francesco Petrarca ricordati poc'anzi – il petrarchismo come ripresa di forme, temi, motivi, stilemi petrarcheschi e come traduzione delle poesie del grande trecentista italiano – si constata anche nella tradizione poetica serba, che in tal modo è direttamente collegata ad uno dei filoni maestri della poesia europea, anche se questa funzione delle liriche di Petrarca all'interno del polisistema letterario serbo non è stata sempre adeguatamente rilevata, forse perché è, in apparenza, meno evidente di quella di altri poeti e tradizioni poetiche. Si può affermare che negli ultimi anni, grazie all'avanzamento e all'ampliamento degli studi letterari e comparatistici e in particolare degli studi traduttivi (*Translation Studies*), la presenza, la natura e la funzione delle traduzioni serbe delle poesie di Petrarca sono divenute un po' più chiare di quanto fossero una volta, ma si tratta comunque di un segmento dello studio della poesia e della letteratura tradotta serba che ha solo cominciato a svilupparsi dopo i primi studi pionieristici di Svetozar Petrović negli anni Settanta del secolo scorso.

versi polisistemi letterari, compresi quelli slavi, poiché la mole di contributi in più lingue e di temi è oltremodo grande.

È significativo che il petrarchismo, nei suoi due aspetti costitutivi, si collochi – non in modo esclusivo, ovviamente – alle origini della poesia serba moderna, in quel momento a partire dal quale il polisistema letterario serbo, grazie al contributo di Dositej Obradović (ca 1739–1811) e di altri scrittori innovatori, tra cui Pačić e Došenović nel campo della lirica, vive una prima, forte spinta all’uropeizzazione – per usare un termine caro, tra gli altri, a Deretić (2007: 503) – che si colloca alle radici della produzione letteraria moderna, distinta da quella medievale di impronta paleoslavo-bizantina e fondata sull’acquisizione delle maggiori forme delle letterature europee occidentali, e non solo occidentali, quali sono l’autobiografia, il romanzo e le principali forme liriche romanze, tra cui, oltre alla terza, alla quartina, all’ottava, spicca di certo il sonetto. Questo fenomeno di ammodernamento, in cui ovviamente incidono anche altri modelli e riferimenti letterari – la lirica tedesca, la poesia russa, l’autobiografia e il romanzo francese, tedesco, inglese, e poi la lirica e soprattutto i sonetti dello sloveno France Prešeren (1800–1849) e dello slovacco Ján Kollár (1793–1852), e così via –, ha effetti macroscopici e determinanti sulla creazione di una lingua poetica serba moderna.

È noto che il sonetto è la forma poetica più frequente e più significativa dei *Rerum vulgarium fragmenta*, in cui è attestato da 317 componimenti su un totale di 366, con le altre poesie che rientrano negli ambiti formali della canzone (29 attestazioni), della sestina (9), della ballata (7) e del madrigale (4). È altrettanto evidente che in serbo, e nelle altre lingue d’Europa, sono stati particolarmente tradotti proprio i sonetti, e ciò si spiega con la diffusione e la fortuna di questa forma di origine italiana² che è la forma fissa con la maggiore diffusione diacronica e diatopica, ovvero è “la più popolare di tutte le forme fisse internazionali” (Petrović 1998: 307), benché esista una tradizione non trascurabile di trasposizione delle altre forme incluse nella raccolta di Petrarca.³ Dunque, ci si può concentrare con un certo profitto sulla storia e sui principali

²È ormai universalmente accettato che il sonetto sia nato nella lirica italiana antica grazie a un’“invenzione” – per dirla con Ernest Hatch Wilkins – di Giacomo da Lentini, detto il Notaro, il maggior poeta della duecentesca scuola siciliana, e che poi si sia sviluppato soprattutto grazie a Dante e a Petrarca, divenuti modelli di tale rilevanza da consentire che il sonetto si diffondesse anche al di fuori dei confini della letteratura italiana (nella sterminata bibliografia sul sonetto, sulla sua genesi e sulla sua storia nella letteratura italiana e anche europea qui ci si limita a rimandare a Beltrami 2011: 268–284, a Petrović 1998: 307–312 e a Grdinić 2020: 108–120, e ai riferimenti bibliografici li contenuti).

³Nella letteratura tradotta serba, per esempio, si rileva un interesse traduttivo affatto trascurabile per le canzoni e i madrigali presenti nei *Rerum vulgarium fragmenta*, come attestano le raccolte serbe di traduzioni delle liriche petrarchesche pubblicate nella seconda metà del Novecento, cui si fa menzione nel presente articolo e tra le quali può essere utile consultare almeno la più recente e interessante, cfr. Petrarka 1996: 28–30, 31–35, 42–49.

tratti della traduzione in lingua serba dei sonetti del lirico trecentesco italiano, pur senza intenzioni e ambizioni di esaustività, per parlare in particolare, nello spazio limitato di un contributo panoramico, dei traduttori.

2.

Come ha ben mostrato Svetozar Petrović (cfr. Petrović 2007), i primi tentativi di trasposizione dei sonetti di Petrarca in lingua serba risalgono agli inizi stessi della tradizione sonettistica nel polisistema letterario serbo moderno, che – escludendo il caso eccezionale e in un certo senso anomalo del sonetto pubblicato da Zaharija Orfelin (1726–1785) sull’unico volume del suo *Slavenoserbski magazin* (Rivista serboslava), stampato a Venezia nel 1768 – si collocano nei primi decenni dell’Ottocento. Infatti, il primo traduttore di tali sonetti è Jovan Pačić (1771–1849), sebbene i suoi testi siano più precisamente dei rifacimenti o dei liberi adattamenti, e non traduzioni in senso moderno, pieno, secondo la definizione di “traduzione moderna propriamente detta” fornita da George Mounin (cfr. Mounin 2006: 23). Inoltre, Pačić non si richiama mai esplicitamente ai testi di partenza, ma inserisce direttamente le poesie nate come rifacimenti nella sua silloge di componimenti poetici originali, *Sočinenija pėsnoslovska* (Opere poetiche), edita nel 1827 a Buda. Per quanto riguarda la storia delle forme poetiche, e non solo della traduzione, è molto interessante e importante che sia Pačić sia il vero iniziatore del sonetto serbo, Jovan Došenović (1781–1813), conoscano direttamente Petrarca, che si richiamino a lui nelle loro raccolte, che sono tra le prime raccolte poetiche nella letteratura serba, e che Došenović menzioni direttamente e più volte il poeta italiano nel suo *Predislovie o pėsnotvorstvu* (Prefazione sulla poesia), la prefazione in prosa alla sua silloge, *Liričeska pėnija* (Canti lirici, Buda 1809), e occorre aggiungere che tale testo ha un valore inestimabile poiché è uno dei primi scritti di poetica in ambito serbo. D’altronde, Došenović ha composto i suoi sonetti adattando alla lingua serba e all’ambiente culturale serbo i sonetti di un lirico petrarchista italiano che era molto conosciuto nel Settecento e nel primo Ottocento (anche se oggi è ritenuto un minore ed è pressoché sconosciuto ai più), Iacopo Andrea Vittorelli (1749–1835), aggiungendo, in alcuni testi, i suoi sentimenti ed elementi della sua cultura personale e nazionale (tra gli altri, non numerosi studi esistenti sui sonetti di Došenović cfr. almeno i recenti Savković 2018: 91–105, e Vaglio 2018: 1342–1343, 1346–1352, e sull’intera sua poesia cfr. Ivanić 2011: 56–69).

Come osserva Nikola Grdinić a proposito dei primi autori serbi cimentatisi con la forma del sonetto, e qui a Pačić e a Došenović occorre aggiungere Sava Mrkalj (1783–1833):

Za njih je karakteristično nastojanje da sonet pišu stihom koji je drugačiji od stiha usmene književnosti, i sa shemom rimovanja koja je karakteristična za klasični obrazac petrarkističkog soneta. Oni neće petrarkistički model striktno imitirati, ali će na svaki način nastojati da izborom stiha izbegnu asocijaciju na usmenu tradiciju. Tako se sonet u srpsku književnost uvodi od autora koji poseduju svest o tradiciji soneta kao učene forme čiji model oponašaju, ali se u izboru stiha rukovode ne slepim kopiranjem, već stih modela zamenjuju stihom pisane tradicije, svoje ili strane, koji im je bio na raspolaganju [...] (Grdinić 2020: 112)⁴

La constatazione di Grdinić, che si riferisce anche alla molteplicità di tipi di verso adoperati dai primi sonettisti serbi per comporre i loro sonetti – lo *šesnaesterac* o forse un certo anisosillabismo (cfr. Vaglio 2018: 1344) per Došenović, lo *dvanaesterac* (verso di dodici sillabe, diviso in due *šesterci* – versi di sei sillabe – nel caso degli pseudosonetti) per Pačić, lo *jedanaesterac* giambico per Mrkalj (usato per la prima volta nella storia della poesia serba nel suo sonetto *Zemuncima* ‘Agli abitanti di Zemun’, cfr. Ružić 1986) –, chiarisce le principali ragioni della scelta, da parte dei poeti serbi, di tradurre i sonetti petrarcheschi proprio a partire dall’Ottocento: si tratta dell’intenzione di inserirsi in una tradizione colta e in un filone dalla spiccata vocazione internazionale, che si distingue in quanto tale dalla tradizione della poesia popolare orale.

Qui di Pačić va menzionato soprattutto il componimento n° 82 della prima parte della sua raccolta, intitolato *Momъ Ezyku* (Alla mia lingua – cfr. Pačić 1827: 86), poiché è un libero rifacimento in *dvanaesterci* simmetrici (6 + 6) del sonetto petrarchesco *Perch’io t’abbia guardato di menzogna* (*Rvf 49*), di cui riproduce lo schema delle quartine (ABBA ABBA), ma non quello delle terzine (CDE DCE in *Rvf 49*, CDC DCD in *Momъ Ezyku*). La sua importanza per l’evoluzione delle forme poetiche e della letteratura tradotta nel polisistema letterario serbo consiste soprattutto nel fatto che “è, probabilmente, la prima eco diretta di un sonetto di Petrarca nella poesia serba” (Petrović 2007: 178). Questo è un dato storico-letterario di grande valore, che si può considerare alla base della preistoria della trasposizione dei sonetti di Petrarca in lingua serba.

⁴ Trad. it.: “Per loro è caratteristico lo sforzo di scrivere il sonetto con un verso che è diverso dal verso della letteratura orale, e con uno schema di rime che è caratteristico del modulo classico del sonetto petrarchistico. Essi non avrebbero imitato rigidamente il modello petrarchistico, ma con la scelta del verso avrebbero cercato in ogni modo di evitare l’associazione alla tradizione orale. Così il sonetto viene introdotto nella letteratura serba da autori che posseggono una consapevolezza della tradizione del sonetto come forma dotta di cui ricalcano il modello, ma nella scelta del verso non seguono un cieco copiare, ma sostituiscono il verso del modello con il verso della tradizione scritta, loro o straniera, che avevano a disposizione [...]”.

3.

Dopo Pačić segue la prima, vera e propria fase della storia della traduzione dei sonetti di Petrarca nella storia della letteratura serba. Tale fase è caratterizzata dal fatto che il rimando agli originali italiani è ormai esplicito, quindi dall'intenzione di realizzare delle traduzioni, ma anche, mediamente, dal non sempre elevatissimo valore artistico, estetico, metrico, di tali traduzioni, che sono ancora dei rifacimenti piuttosto liberi, e non sempre delle traduzioni nel vero senso della parola, così come le si intende secondo i criteri degli odierni studi traduttivi.

L'autore del testo che costituisce la prima traduzione serba (in senso più pieno) di un sonetto di Francesco Petrarca è Vladislav Stojadinović Čikoš (ca 1805–1844), autore oggi completamente dimenticato, che tra il 1828 e il 1843 ha pubblicato sia una serie di odi e di altri componimenti poetici dedicati all'amore e a temi d'occasione su varie riviste, sia il romanzo breve *Zbogъ ljubovi pomirenje ili Stroimirъ i Ljubisava. Romantičeska povest' izъ sedamnajstoga veka. Na prostomъ Serbskomъ Dialektu sočiněna Vladislavomъ Čikošemъ* (Rappacificazione d'amore ovvero Stroimir e Ljubisava. Narrazione romantica del secolo diciassettesimo. Composta in semplice dialetto serbo da Vladislav Čikoš), stampato a Vienna nel 1833. Oltre che per le poesie originali e per il romanzo, Čikoš si segnala per aver eseguito anche delle traduzioni di testi di alcuni classici della poesia tedesca, quali sono Martin Opitz (1597–1639), Friedrich Gottlieb Klopstock (1724–1803), Gottfried August Bürger (1747–1794), Heinrich Christoph Hölty (1748–1776), Johann Christoph Friedrich von Schiller (1759–1805). Nella presente rassegna egli va però ricordato perché nel 1835 su *Zabavnik Dimitrija Davidovića* (Rivista di intrattenimento di D.D.), stampato a Kragujevac, con il titolo semplice ma esplicito *Izъ Petrarhe* (Da Petrarca) ha pubblicato una versione del componimento n° 132 del *Canzoniere* (= *Rvf 132*), il celebre *S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?* (cfr. Petrarca 1835). Di recente (cfr. Vaglio 2022a, in cui si parla più nel dettaglio del metatesto stojadinoviciano) è stato stabilito che Stojadinović per realizzare la sua versione si è appoggiato alla celebre traduzione di *Rvf 132* eseguita da Martin Opitz, databile al 1624, ma avendo presente il prototesto petrarchesco e fornendo un suo contributo personale nel comporre il metatesto serbo, che rientra nella categoria della traduzione in versi o della metapoesia, così come la definisce James S. Holmes (2010: 242).

Dal punto di vista metrico, Stojadinović mantiene il numero di versi dell'originale (14), ma, a differenza di Opitz (che però realizza un sonetto di tipo inglese, non italiano o petrarchesco), non riproduce la forma del sonetto,

poiché il suo metatesto è composto di 7 distici a rima baciata con schema rimico AA BB CC DD EE FF GG (anche se le rime sono in buona parte imperfette). Quello da lui adoperato è un verso di quattordici sillabe (*četрнаesterac*) con cesura fissa tra l'ottava e la nona sillaba, quindi di tipo 8 + 6, che non è consueto né nella scrittura sonettistica serba precedente né in quella successiva, né nei sonetti originali né in quelli tradotti. Questo tipo di approccio al prototesto, piuttosto libero soprattutto dal punto di vista metrico-formale, è caratteristico anche delle più antiche versioni slave meridionali (dalmato-ragusee) dei sonetti petrarcheschi (cfr. Vaglio 2022b), cui Stojadinović si rifà.

Più di un quarto di secolo dopo la traduzione di Čikoš, nel 1861, l'allora giovanissimo Stojan Novaković (1842–1915), il futuro filologo, storico, diplomatico e politico, su *Danica* (La stella del mattino) dà alle stampe le sue traduzioni di due sonetti petrarcheschi sotto il titolo *Dva petrarkova* [sic!] *soneta: Io mi rivolgo indietro a ciascun passo* (Rvf 15) e il celeberrimo *Movesi il vecchierel canuto et bianco* (Rvf 16), traduzioni che firma con le iniziali del suo nome di battesimo: K[osta]. N[ovaković] (cfr. Petrarca 1861). Si tratta di testi poetici interessanti, in cui il traduttore si sforza di riprodurre sia la forma del sonetto sia lo schema di rime dell'originale (ma ciò gli è riuscito appieno soltanto nel secondo metatesto), con un elevato grado di riproduzione e di corrispondenza anche dei contenuti, soprattutto nel caso di *Io mi rivolgo indietro a ciascun passo*, mentre la trasposizione di *Movesi il vecchierel canuto et bianco* è più libera dal punto di vista sia dell'aderenza della traduzione, sia della corrispondenza tra i contenuti dei singoli versi. Molto probabilmente Novaković si interessa al lirico italiano in quanto modello dei poeti ragusei, ma anche in quanto puro artista della parola lirica, che in seguito menziona nella sua sintesi di storia della letteratura insieme agli altri due grandi trecentisti italiani (cfr. Novaković 1871: 130). Con tali versioni Novaković mostra una certa abilità letteraria, sebbene non raggiunga gli apici né della letteratura tradotta serba (Šantić, Lalić, Raičković, e così via), né della poesia serba originale, come conferma sostanzialmente la fattura della sua raccolta, *Pevanija Stojana Novakovića I* (Canti di Stojan Novaković I), che è stata stampata a Belgrado, evidentemente non per caso, nel 1862 e le cui poesie sono state composte tra quell'anno e il precedente, il 1861, dunque a ridosso della comparsa delle due traduzioni menzionate. È altresì interessante che *Pevanija* contenga due sonetti (apparentemente) originali (cfr. Novaković 1862: 29, 85), in cui si avverte l'influenza della poesia popolare orale (anche dal punto di vista metrico) in un poetare amoroso e metapoetico: *Vino i narod* 'Il vino e il popolo' è strutturato in tre quartine e un distico finale a rima baciata con schema AABB CCDD EEFF GG (o forse, più precisamente, AABB CCDD BBEE FF, vista la ripresa della

seconda rima nella terza strofa), per cui si rifà al tipo inglese o elisabettiano di sonetto; *U veče* ‘Verso sera’ è composto di un ottetto più un sestetto con schema ABBABAAB CDCEDE e perciò si richiama al tipo italiano (addirittura a quello più antico), seppur con uno schema di rime non frequente e del tutto assente nei *Rerum vulgarium fragmenta*. Una distinzione interessante tra i due sonetti tradotti da Petrarca e i due sonetti novakoviciani originali si osserva nel ricorso a due versi differenti: lo *dvanaesterac* simmetrico, di tipo 6 + 6, per le versioni e il *deseterac* (verso di dieci sillabe) della tradizione orale, che è di tipo lirico, cioè simmetrico (5 + 5), nel caso di *Vino i narod* e di tipo epico, asimmetrico (4 + 6), nel caso di *U veče* – ciò pare indicare sia la ricerca di un verso adeguato alla forma del sonetto, introdotta nel polisistema letterario serbo da pochi decenni e con ancora poche attestazioni, sia che il poeta differenziava la scrittura sonettistica originale dalla traduzione di sonetti altrui (un discorso simile vale anche per Pačić e per un poeta-traduttore novecentesco come Lalić), per cui riconosce nello *dvanaesterac* un verso colto che può in qualche modo corrispondere all’endecasillabo italiano. Questo ricorso alla forma del sonetto nelle due varianti (tradotto e originale) è senza dubbio un aspetto interessante della produzione letteraria di Stojan Novaković e permette sin da ora di fare un’osservazione di carattere generale, ossia che i poeti serbi che si cimentano con la versione dei sonetti di Petrarca sono, in molti casi, anche autori di sonetti originali.

Negli anni Ottanta dell’Ottocento vedono la luce le traduzioni del letterato che fino a quel momento si dimostra il più prolifico traduttore dei sonetti petrarcheschi in ambito serbo (e montenegrino), il bocchese Lazar Tomanović (1845–1932), giornalista, storico, politico, che ha eseguito ben tredici versioni di altrettanti sonetti del grande classico della lirica italiana (cfr. Zogović 2000: 30–37): sei sono state pubblicate nel 1881 su *Javor* (L’acero bianco) con il titolo collettivo *Iz tužnijeh soneta* (Dai sonetti tristi), altre sei sono state stampate nel 1885 su *Stražilovo* con il titolo *Iz Petrarkinijeh soneta* (Dai sonetti di Petrarca) (cfr. Petrarca 1881 e Petrarca 1885), mentre una versione è rimasta a lungo inedita nel lascito testamentario del traduttore ed è stata pubblicata per la prima volta nel 2000 (cfr. Zogović 2000: 31). Su *Javor* sono apparse, numerate da 1 a 6 e senza una raffigurazione grafica della forma del sonetto, le traduzioni di Rvf 267 (*Oimè il bel viso, oimè il soave sguardo*), Rvf 275 (*Occhi miei, oscurato è ’l nostro sole*), Rvf 276 (*Poi che la vista angelica, serena*), Rvf 282 (*Alma felice che sovente torni*), Rvf 283 (*Discolorato ài, Morte, il più bel volto*), Rvf 284 (*Sì breve è ’l tempo e ’l penser sì veloce*), mentre su *Stražilovo*, numerate da I a VI e con la rappresentazione anche grafica della forma del sonetto italiano (suddivisione in due quartine e due terzine), sono state pubblicate le traduzioni

di Rvf 279 (*Se lamentar augelli, o verdi fronde*), Rvf 310 (*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*), Rvf 311 (*Quel rosignuol, che sì soave piagne*), Rvf 321 (*È questo 'l nido in che la mia fenice*), Rvf 333 (*Ite, rime dolenti, al duro sasso*), Rvf 334 (*S'onesto amor po' meritar mercede*). La versione rimasta inedita fino al 2000 è quella di Rvf 314 (*Mente mia, che presaga de' tuoi danni*).

Sebbene forse non raggiungano, ancora una volta, il livello estetico delle traduzioni di testi petrarcheschi eseguite in seguito dai maggiori poeti-traduttori e da altri traduttori meno noti, ma significativi, i metatesti di Tomanović sono molto interessanti sotto diversi punti di vista. È degno di nota il fatto che riguardano solamente poesie della seconda parte del *Canzoniere*, quella “in morte di madonna Laura”, il che si spiega con la sensibilità tardo-romantica del traduttore e con la sua predilezione per i motivi della morte e dell'amore, dovuta anche al dolore per la prematura scomparsa dell'amata moglie Petroslava (cfr. Zogović 2000: 29, 32). L'origine boccchese aiuta a comprendere meglio il suo saldo legame con la cultura italiana (cfr. Kilibarda 2010: 251), per il quale sono di enorme importanza la pratica e la perfetta conoscenza dell'italiano, conoscenza che gli veniva riconosciuta durante i suoi soggiorni nella Penisola (cfr. Zogović 2000: 10). Tomanović si è così distinto per una notevole attività di divulgazione legata anche alla sua intensa prassi traduttiva, comprendente il romanzo *Assedio di Firenze* di Francesco Domenico Guerrazzi (1804–1873) – la versione, intitolata *Obsada Fiorencije*, è uscita a spese del traduttore tra il 1870 e il 1871 – e testi poetici di autori quali sono Ugo Foscolo (1778–1827), Giacomo Leopardi (1798–1837), Luigi Carrer (1801–1850) – ben meno significativo degli altri nella tradizione letteraria e poetica italiana, il che lo rende però interessante in quanto scelta del traduttore – e, per l'appunto, Francesco Petrarca.⁵

Tornando alle versioni delle tredici poesie in questione, occorre quantomeno osservare che Tomanović conserva sempre la forma del sonetto di tipo italiano-petrarchesco, ma il suo rapporto con lo schema rimico dei prototesti è variabile: in quattro casi riproduce esattamente lo schema originale (Rvf 267, Rvf 275, Rvf 284, Rvf 321), in sei casi rispetta lo schema rimico delle quartine, ma non quello delle terzine (Rvf 276, Rvf 282, Rvf 283, Rvf 314, Rvf 333, Rvf 334), mentre in altri tre casi (Rvf 279, Rvf 310, Rvf 311) realizza uno schema del tutto differente. Questo elemento permette di osservare che le versioni del ciclo *Iz tužnijeh soneta* sono più fedeli ai tratti metrici degli originali, con la riproduzione esatta degli schemi di tre testi su sei (Rvf 267, Rvf 275, Rvf 284) e in altri due casi (Rvf 282, Rvf 282) con una non aderenza soltanto nello schema della seconda terzina. Inoltre, lo schema rimico ABBA ABBA CDE CDE è il

⁵ Sugli interessi ‘italianistici’ di Lazar Tomanović cfr. Kilibarda 2010.

preferito da Tomanović nelle sue versioni dei sonetti di Petrarca: lo attua in sette metatesti su tredici, anche quando (in cinque casi) non corrisponde allo schema del prototesto, ma curiosamente non lo riproduce nel caso di *Rvf 334*, in cui si trova proprio nell'originale. È altrettanto interessante che tutti e tredici i sonetti tradotti tomanoviciani siano costruiti sulla medesima rima abbracciata, o incrociata, nelle quartine (ABBA ABBA), che si presenta quindi come un tratto costante. Quanto alle terzine, le realizzazioni più peculiari, quasi sperimentali, sono quelle rilevabili nei metatesti di *Rvf 314* (CCD DEE) e di *Rvf 333* (CCD EED), almeno nel secondo caso probabilmente per influenza del sonetto francese: la rima delle terzine CCD EED (o la variante EEF GGF, nei testi costruiti su sette rime) è attestata, per esempio, in vari sonetti contenuti in quel capolavoro della lirica europea che sono *Les fleurs du mal* (1857) di Charles Baudelaire (1821–1867), ma è molto diffusa anche tra i poeti della *Moderna* (basti menzionare Šantić e Dučić, oppure Matoš). Dunque, è nelle terzine che il traduttore si rende più autonomo rispetto all'autore dei prototesti (nove volte su tredici) ed esprime così una certa originalità e adesione alla contemporaneità.

Come verso su cui fonda i suoi metatesti Tomanović sceglie uno *dvanaesterac* simmetrico di andamento trocaico, inserendosi in tal modo in uno dei due filoni maestri – l'altro prevede l'uso dello *jedanaesterac* (verso di undici sillabe) di andamento giambico – della tradizione del sonetto serbo (e croato) sviluppatasi tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento (cfr. Petrović 1998: 310).

Qui ci si deve necessariamente limitare ad alcune considerazioni complessive sul lavoro traduttivo, e sulla tecnica traduttiva di Tomanović nel suo notevole sforzo di rendere i sonetti di Petrarca. Con lui e con Novaković la forma del sonetto è ormai divenuta l'unica in cui si possono trasporre i sonetti petrarcheschi nella letteratura tradotta di ambito serbo. Ciò è indice di una maggiore consapevolezza formale, metametrica, per dirla con Svetozar Petrović, e di un nuovo atteggiamento nei confronti dell'atto traduttivo.

4.

Il Novecento rappresenta una nuova fase e segna una svolta nella storia della traduzione dei sonetti di Petrarca in serbo. Infatti, dopo i primi, poco numerosi tentativi ottocenteschi, nel XX secolo, e in particolare nella sua seconda metà, cresce sensibilmente il numero sia delle traduzioni sia dei traduttori, e i rifacimenti mediamente si avvicinano sempre di più alle traduzioni vere e proprie, o sono traduzioni nel senso moderno di tale parola, benché non si

perda del tutto il carattere di rifacimento, soprattutto tra alcuni dei maggiori poeti-traduttori. Tali testi sono più maturi e tra di essi vi sono metatesti particolarmente riusciti per metrica, stile e per gli altri elementi poetici, compresa la lingua. Oltre ad alcuni interessanti traduttori meno noti, come Dragoslav Popović e Mirjana Rodić, della traduzione dei sonetti di Petrarca si occupano alcuni poeti-traduttori che si situano al vertice della tradizione lirica serba.

Di particolare interesse e importanza sono i primissimi anni del Novecento, dopo i quali, a dire il vero, segue una pausa di alcuni decenni. Nel 1901, subito prima della pubblicazione della versione di Šantić, sulla quale hanno probabilmente avuto un'influenza e di cui si parlerà più avanti, sul *Srpski književni glasnik* (Il messaggero letterario serbo) compaiono le traduzioni di due sonetti di Petrarca, *Rvf 218 (Tra quantunque leggiadre donne et belle)* e *Rvf 220 (Onde tolse Amor l'oro, et di qual vena)*, i cui titoli sono rispettivamente *Međ'ženama mladim prekrasna i čista* (Tra le giovani donne bellissima e pura) e *O ljubavi, reci, u kome si kraju* (O amore, di', in quale regione sei) e che sono state eseguite dal già ricordato Dragoslav Popović (cfr. Petrarca 1901). Questi è un collaboratore della rivista fondata e diretta da Bogdan Popović (1863–1944), ma è una figura senz'altro minore, il cui unico, seppur non piccolo merito nella storia della poesia e della cultura serba sembra consistere proprio nell'aver realizzato le due versioni menzionate. Tali metatesti hanno un significato storico-letterario enorme e forse non pienamente compreso. Costituiscono, infatti, i primi testi⁶ di una lunga serie di sonetti originali e tradotti che sono stati stampati nella prima e nella nuova serie di quella che è la maggiore rivista letteraria e culturale serba del Novecento e in tal modo essi funzionano come modelli di bellezza e di perfezione artistica, e anche come indicazione di una strada da percorrere. Tuttavia, sono anche i primi esempi della forma la cui comparsa e la cui realizzazione nella letteratura serba si offre – secondo il giudizio di Bogdan Popović e di altri collaboratori del *Srpski književni glasnik* – come dimostrazione del fatto che anche la lingua serba e la letteratura serba sono parte integrante del polisistema letterario europeo e che esse hanno raggiunto il livello artistico delle altre lingue e letterature. Dunque, in questo caso si riconosce ai sonetti petrarcheschi un valore di poetica e storico-letterario, e questa è con ogni probabilità la ragione per cui la redazione ha deciso di pubblicare le traduzioni dei due sonetti menzionati nella prima annata a mo' di *ouverture* della presenza del sonetto, originale e tradotto, e in assoluto delle poesie tradotte da diverse lingue sulla rivista belgradese, ed è

⁶Prima delle versioni dei due testi petrarcheschi sul *Srpski književni glasnik* è apparso soltanto un altro sonetto, in questo caso originale, *Lišće pada sa uvelih grana* di Avdo Karabegović-Hasanbeg (1878–1900), pubblicato nel vol. I, fasc. 3 del 1901 (anno di fondazione della rivista).

risaputo che il sonetto è la forma poetica più presente nei volumi del *Srpski književni glasnik* (su quanto è stato qui evidenziato cfr. Vaglio 2015b e i riferimenti bibliografici lì indicati). Anche alla luce di questa serie di osservazioni, non stupisce che il primo quindicennio del Novecento si possa considerare “il periodo classico del sonetto nella letteratura serba” (*klasično razdoblje soneta u srpskoj književnosti*, Grdinić 2020: 113), e ciò grazie alla sua diffusione fra i poeti della *Moderna*, tra cui spiccano per i loro sonetti innanzitutto Aleksa Šantić, Jovan Dučić (1874–1943), Milan Rakić (1876–1938), e poi anche Sima Pandurović (1883–1960), Mirko Korolija (1886–1934), ma l’elenco potrebbe essere ancora più lungo.

Quanto alla natura delle due versioni eseguite da Dragoslav Popović, si può osservare che si distanziano dalla prassi molto diffusa sulle pagine del *Glasnik*, e adoperata anche dallo stesso Bogdan Popović, di rendere in serbo le poesie mediante la prosa o versi non rimati. I due metatesti popoviciani sono infatti composti in versi regolari e con schemi rimici regolari, per cui realizzano appieno la forma del sonetto. In entrambi i casi il verso usato è lo *dvanaesterac* simmetrico, preponderante nella lirica e nella scrittura sonettistica del periodo e di buona parte del Novecento, insieme allo *jedanaesterac* di tipo 5 + 6 e di andamento giambico, come si è già ricordato, e lo schema delle rime è entrambe le volte ABAB CDCD EFE FGG, quindi ben diverso da quello dei prototesti (*Rvf 218*: ABBA ABBA CDC DCD; *Rvf 220*: ABBA ABBA CDE CDE). Si tratta di uno schema evidentemente estraneo al sonetto petrarchesco e italiano tradizionale, ma che invece è diffuso nella scrittura sonettistica dei poeti della *Moderna*. Si può comunque dire che il traduttore ha identificato nella forma del sonetto la dominante intorno alla quale ha creato i suoi metatesti (cfr. Vaglio 2015b: 289–290). Nel fare ciò Dragoslav Popović ha dimostrato non solo una certa abilità letteraria e poetica, ma anche una palese modernità nella lettura dei testi di partenza in chiave traduttiva. Quanto alla trasposizione dei contenuti, i due metatesti serbi presentano un’aderenza variabile ai temi, ai motivi, alla sintassi e allo stile dei prototesti, ma con il prevalere di una certa libertà e di una prospettiva *target-oriented*, che porta a considerarli dei rifacimenti più che delle traduzioni in senso moderno. In tal modo essi si collocano nel solco fino ad allora tracciato dai traduttori serbi dei sonetti di Petrarca (per maggiori dettagli sull’analisi delle due versioni e del loro rapporto con gli originali cfr. Vaglio 2015b: 289–296).

Tra i maggiori poeti-sonettisti della *Moderna* qui occorre dedicare la dovuta attenzione ad Aleksa Šantić (1868–1924). Questi è tra i primi poeti serbi di maggior rilievo ad aver lasciato dietro di sé una vasta serie di traduzioni. È stato un prolifico traduttore dal tedesco, soprattutto delle poesie di Heinrich

Heine (1797–1856), ma si è cimentato anche con la traduzione dalla lingua italiana, di cui aveva – come e forse più del tedesco (cfr. Delić 2017: 15–16) – una conoscenza diretta e molto buona, anche grazie ad alcuni soggiorni nella Penisola. Nascono così le versioni di due poesie di Ada Negri (1870–1945), pubblicate nel 1896 sulla rivista *Zora* (L'alba), fondata a Mostar e condiretta dallo stesso Šantić, di due liriche di Giosuè Carducci (1835–1907), apparse nel 1907 su *Narod* (Il popolo), di una poesia di Giacomo Leopardi (1798–1837), rimasta a lungo manoscritta e data alle stampe più di trent'anni dopo la scomparsa del poeta-traduttore (cfr. Šantić 1957: 732–736, 740), e di una lirica di Lorenzo Stecchetti (pseudonimo di Olindo Guerrini, 1845–1916), pubblicata sulla rivista belgradese *Kolo* nel 1902 (cfr. Vaglio 2016: 476–477). Šantić ha tradotto anche un unico sonetto di Petrarca, ma si tratta di uno dei più celebri componimenti del *Canzoniere*, cioè di *Rvf 61: Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno*. La pubblicazione della versione šanticiana, intitolata *Nek je blagosloven dan i ljeto ono* (Sia benedetto il giorno e quell'anno), sulla rivista sarajevese *Bosanska vila* (La fata bosniaca) nel 1902 (cfr. Petrarca 1902),⁷ un anno dopo la comparsa dei due sonetti petrarcheschi sul *Srpski književni glasnik*, corrisponde non a caso all'inizio della nuova, più matura e artisticamente più piena e più riuscita fase della produzione del poeta di Mostar, fase che comincia subito dopo la critica rivolta da Bogdan Popović alle sue poesie (cfr. Vaglio 2016: 477–478; sul giudizio espresso da Bogdan Popović su Šantić cfr. in particolare Delić 2008: 181–183, in cui si dà un'interpretazione meno canonica e più approfondita di tale critica e del pensiero popoviciano sul poeta, nell'ambito di uno dei saggi più densi e interessanti sulla sua poesia). Si può ritenere che la traduzione di *Rvf 61*, insieme a quella dei componimenti degli altri autori italiani e tedeschi, sia parte integrante e, anzi, preminente di quel fondamentale studio della poesia cui Šantić si è dedicato nel corso della sua vita. La scelta di Petrarca e della forma del sonetto si può far corrispondere all'intenzione di dimostrare e affinare la propria maestria nell'arte della parola e di attestare la duttilità e artisticità della sua lingua. D'altronde, il sonetto è tra le forme predilette dal poeta per la sua poesia originale e il suo livello di cultura e di consapevolezza poetica è dato anche dal gran numero di sonetti originali da lui composti (oltre cento) e dalla sperimentazione che ha messo in atto facendo propria questa forma fissa dalla ricca storia europea (cfr. Delić 2008: 213–228 e Delić 2017: 16–20).

⁷È opportuno ricordare (cfr. Vaglio 2016: 477) che la versione šanticiana di *Rvf 61* è stata riscoperta e riedita per la prima volta dopo la prima uscita su *Bosanska vila* da un altro grande poeta-traduttore e sonettista di cui si parla in questa rassegna, Ivan V. Lalić, che l'ha inserita nella sua pregevole antologia di traduzioni poetiche in lingua serba (cfr. *Pesnički prevodi* 1972: 68).

Si osserva che il metatesto šanticiano si colloca in una piccola, ma significativa tradizione di versioni serbe e slave meridionali di *Rvf 61* (cfr. Vaglio 2016, anche per un'analisi del testo di partenza a confronto con quello di arrivo), nella quale si inseriscono i successivi metatesti di Ivan V. Lalić e di Dragan Mraović, ma che viene inaugurata dal celebre rifacimento – piuttosto libero dal punto di vista della resa sia della forma, sia dei contenuti – composto da uno dei maggiori poeti rinascimentali ragusei, Sigismondo Menze/Šiško Menčetić (1457–1527), vale a dire la poesia n° 31 del V libro della sua raccolta *Pjesni* (Canti), il cui titolo è *Blažena ti i sva tvoja ljepota* (Benedetta tu e tutta la tua bellezza). La versione di Šantić merita una particolare attenzione e, per varie ragioni, compreso il valore del traduttore, vale forse la pena di riportarla qui per intero (mentre, per ovvi motivi, non è possibile riportare tutti i metatesti cui si fa riferimento in questo articolo e i rispettivi originali):

Nek je blagosloven dan i ljeto ono,
Doba i vrijeme, onaj trenut mio,
I zemlja i mjesto, gdje sam svladan bio
Su dva oka blaga, pred kojim sam klonô!

Nek je blagosloven slatki nemir, što 'no 5
Žar ljubavi prve u sebi je krio;
I luk sa strijele što me pogodio,
I bol rana što je za srce prijon'o.

I blagoslovene sve riječi strasne 10
Sa kojima klicah ime žene krasne;
Svi uzdasi, želje, suze i bol dani

I blagoslovene sve strančice, koje
Njenoj slavi dajem, i sve čežnje moje
Što ih moja duša samo za nju hrani...
[Petrarca 1902]⁸

Il metatesto è un sonetto composto di *dvanaesterci* simmetrici (6 + 6), il tipo di verso principale dei sonetti originali dell'autore, poiché lo adopera all'incirca il doppio delle volte rispetto all'altro verso della sua scrittura sonet-

⁸Qui si riporta l'originale di *Rvf 61*: “Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno, / et la stagione, e 'l tempo, et l'ora, e 'l punto, / e 'l bel paese, e 'l loco ov'io fui giunto / da' duo begli occhi che legato m'anno; // et benedetto il primo dolce affanno / ch'i' ebbi ad esser con Amor congiunto, / et l'arco, et le saette ond'i' fui punto, / et le piaghe che 'nfin al cor mi vanno. // Benedette le voci tante ch'io / chiamando il nome de mia donna ò sparte, / e i sospiri, et le lagrime, e 'l desio; // et benedette sian tutte le carte / ov'io fama l'acquisto, e 'l pensier mio, / ch'è sol di lei, si ch'altra non v'à parte” (Petrarca 1999: 311).

tistica, lo *jedanaesterac* giambico 5 + 6 (cfr. Vaglio 2016: 479). Šantić riesce a riprodurre – con un elevato livello di corrispondenza – l’anafora dalla marcata funzione strutturale e l’andamento ritmico dettato dalle pause sintattiche a fine verso del prototesto. Quanto allo schema rimico, il poeta-traduttore rispetta quello delle quartine originali (ABBA ABBA), ma non quello delle terzine: CDC DCD in *Rvf 61*, CCD EED nella trasposizione. È un fenomeno già riscontrato in altre versioni di testi pretrarcheschi con una sua valenza per la lettura personale del traduttore, o dei traduttori, che così mettono una firma sul loro testo, e per l’inserimento del metatesto, in quanto sonetto, nella scrittura sonettistica coeva e nella produzione originale dei sonetti del traduttore, in cui, a seconda del numero di rime, tra i più frequenti schemi rimici delle terzine vi è proprio CCD EED, nei testi costruiti su cinque rime, o EEF GGF, in quelli composti su sette rime.

Dal punto di vista della resa semantica, il metatesto di Šantić traspone con una buona dose di aderenza molte delle parole chiave del prototesto, ma per altri versi se ne discosta, per esempio aggiungendo una nota passionale assente nel sonetto petrarchesco e in cui si può vedere un’altra firma del poeta-traduttore. Anche per il suo valore estetico intrinseco, oltre che per l’approccio traduttivo adottato, *Nek je blagosloven dan i ljeto ono* è senz’altro uno dei capisaldi e dei migliori metatesti della tradizione delle versioni dei sonetti e, in assoluto, delle poesie di Petrarca in lingua serba e in ambito slavo meridionale.

5.

Nella seconda metà del Novecento, dopo uno iato di diversi decenni, sono attivi nuovi traduttori dei sonetti di Petrarca in lingua serba, tra i quali vi sono alcuni dei più eminenti autori di quel periodo e della poesia serba complessiva, autori che hanno coltivato con particolare intensità proprio la forma del sonetto (tradotto e originale), il che si spiega anche alla luce del fatto che dagli anni Cinquanta si ha un rinnovato interesse per il sonetto, che negli anni Sessanta e Settanta conduce a un vero e proprio “diluvio di sonetti” (*sonetni pljusak*) nella letteratura serba (cfr. Grdinić 2020: 114). Vale la pena di evidenziare che si tratta di alcuni poeti-traduttori molto importanti, cioè di poeti che si sono occupati intensamente e durevolmente della traduzione di poesie altrui e che a tale attività si sono dedicati con grande impegno e con risultati artistici, estetici, di assoluto rilievo, quali sono Ivan V. Lalić, Stevan Raičković e Ljubomir Simović, che nel complesso hanno lasciato varie decine di versioni di sonetti del classico italiano. Il fatto che questi importanti esponenti della storia della poesia serba hanno sentito il bisogno di occuparsi (anche) della traduzione di

sonetti petrarcheschi e che le loro traduzioni sono anche dei bei testi letterari e dei contributi importanti alla loro poesia e alla loro poetica, dice espressamente che anche nella tradizione poetica serba questo aspetto della presenza dell'arte letteraria di Petrarca rappresenta ormai un fenomeno interessante e significativo, senza il quale sia il polisistema letterario serbo sia la letteratura tradotta europea sarebbero più poveri. La traduzione dei sonetti di Petrarca in lingua serba, sia per il valore di alcuni traduttori sia per la qualità delle loro versioni, costituisce un segmento importante e interessante della tradizione internazionale complessiva delle traduzioni di testi petrarcheschi.

Oltre all'aumento del numero dei traduttori e al coinvolgimento di alcuni poeti-traduttori che si situano al vertice della tradizione poetica e lirica serba, un altro fattore in base al quale la seconda metà del Novecento si distingue da tutti i periodi precedenti è la comparsa, per la prima volta in ambito serbo, di volumi di poesie petrarchesche scelte, ma di ciò si parlerà più avanti.

In una panoramica necessariamente limitata non ci si può addentrare a fondo nell'analisi delle versioni dei sonetti di Petrarca realizzate dai vari traduttori, anche per la quantità appena ricordata, ma è opportuno fornire almeno alcune informazioni essenziali.

Nel corso della sua intensa attività letteraria Ivan V. Lalić (1931–1996) si è distinto senza alcun dubbio come uno dei poeti serbi che hanno dedicato più attenzione e più energie alla traduzione, che anche per lui costituiva una forma fondamentale, forse imprescindibile, di studio della poesia e della sua storia e di esercizio volto all'affinamento delle capacità e delle potenzialità espressive, costituendo un elemento determinante della formazione della sua poetica. È noto che Lalić è stato non solo un attento, prolifico ed efficace traduttore, ma anche il curatore, o co-curatore, di una serie di antologie di poesia lirica anglo-americana, tedesca, francese, e che le sue versioni poetiche sono entrate in un novero non piccolo di sillogi di poesie tradotte in serbo di alcuni dei maggiori nomi del macro-polisistema letterario europeo e nord-americano, quali sono – procedendo in ordine alfabetico – Charles Baudelaire, Thomas Stearns Eliot (1888–1965), David Gascoyne (1916–2001), Johann Wolfgang von Goethe (1749–1832), Friedrich Hölderlin (1770–1843), Pierre-Jean Jouve (1887–1976), Ezra Pound (1885–1972), Rainer Maria Rilke (1875–1926), Walt Whitman (1819–1892) e, appunto, Francesco Petrarca (per una bibliografia completa delle antologie e delle varie sillogi individuali cfr. Veselinović 2012: 277–280, ma questo è in assoluto lo studio più esteso e approfondito sull'intera attività traduttiva laliciana e sul suo significato per la lirica originale dell'autore belgradese). Non stupisce allora che nella poetica e nella poesia di Lalić convivano elementi propri di più tradizioni liriche e culturali: serba,

slavo-bizantina, greca antica e latina, europeo-occidentale e in particolare tedesca, inglese, francese e italiana (cfr. almeno Delić 2011 per l'importanza della poesia di lingua tedesca⁹).

Si può osservare che anche nel caso di Lalić, come in quello di Šantić, la traduzione dalla lingua italiana è minoritaria, dal punto di vista quantitativo, rispetto a quella dal tedesco e, nel caso laliciano, dall'inglese e dal francese. Di fatto, per quanto riguarda l'italiano Ivan V. Lalić si è cimentato soltanto con la versione dei testi petrarcheschi, traducendone in tutto venti, tutti sonetti,¹⁰ nonostante il fatto che l'Italia e la cultura italiana sono state per lui una fonte di ispirazione e di modelli poetici determinante (cfr. Lazarević Di Đakomo 2007).

Si può constatare che nel rendere in lingua serba i sonetti petrarcheschi Lalić mette in pratica la concezione della traduzione poetica che ha espresso nell'introduzione alla sua antologia *Pesnički prevodi*, di cui nel 1972 esce la seconda edizione (la prima è del 1967). Lì il poeta-curatore, tra le altre cose, dice:

[...] dobar pesnički prevod prenosi čitaocu impakt originala u nastojanju da što adekvatnije zameni jedan sistem vrednosti, zakona i tananih međusobnih odnosa reči drugim, adekvatnim sistemom [...] tako da smisao ostane smisao, emocija ostane emocija, muzika ostane muzika, pesma ostane pesma. [...] Dobar prevodilac vodi računa o složenosti i slojevitosti poetske komunikacije; [...] u najsrećnijim slučajevima može da se govori o idealnoj rekreaciji dela [...] (*Pesnički prevodi* 1972: 8–9)¹¹

Lalić parla chiaramente, e sintomaticamente, di “arte della traduzione poetica” (*umetnost pesničkog prevođenja*, *Pesnički prevodi* 1972: 9) e sottolinea il fondamentale ruolo dell'attività traduttiva rivolta alla poesia per la storia della letteratura serba. Per lui è chiaro che le traduzioni poetiche sono “parte organica” della poesia di una lingua e possono avere un effetto e un valore che a volte non è minore, “meno intenso” di quello della produzione poetica originale (cfr. *Pesnički prevodi* 1972: 16).

⁹ Con questo e con gli altri riferimenti bibliografici non si vogliono e non si possono indicare tutti gli studi più importanti su Lalić e sugli altri poeti-traduttori (Raičković, Simović e lo stesso Šantić), ma si mira solo a fornire qualche indicazione di partenza scegliendo tra i lavori più rilevanti per gli argomenti trattati nel presente articolo.

¹⁰ Sulle versioni dei sonetti petrarcheschi realizzate da Ivan V. Lalić cfr. Veselinović 2012: 93–103 e *passim*, e Vaglio 2015a e 2016: 484–490.

¹¹ Trad.: “una buona traduzione poetica trasmette al lettore l'impatto dell'originale nel tentativo di sostituire nel modo più adeguato un sistema di valori, di leggi e di sottili rapporti reciproci delle parole mediante un altro sistema adeguato [...] così che il senso resta senso, l'emozione resta emozione, la musica resta musica, la poesia resta poesia [...] Il buon traduttore tiene conto della complessità e della stratificazione della comunicazione poetica; [...] nei casi più felici si può parlare dell'ideale ricreazione dell'opera [...]”.

Qui non è possibile soffermarsi oltre sulla concezione laliciana della traduzione poetica, sebbene essa meriti la massima attenzione. Vale però la pena di osservare che per tradurre i sonetti di Petrarca Lalić adopera regolarmente lo *jedanaesterac* giambico di tipo 5 + 6 (ma con la presenza di versi in cui la cesura si colloca in posizione diversa) e questo è il verso da lui più utilizzato quando ricorre alla metrica regolare, non libera, compresi i sonetti, mentre nei suoi sonetti più sperimentali – ne ha scritti di entrambi i tipi, tradizionali e sperimentali, per un totale di più di sessanta – ricorre a versi differenti, anche con soluzioni anisosillabiche. Inoltre, dal punto di vista della suddivisione in strofe e dello schema rimico i suoi metatesti realizzano tutti la forma del sonetto italiano (4 vv. / 4 vv. // 3 vv. / 3 vv.), ma gli schemi delle rime non riproducono quelli dei prototesti, da cui si allontanano. A tal proposito, si rileva che in tutte le sue versioni di sonetti petrarcheschi Lalić realizza sempre il medesimo schema – a rima abbracciata o incrociata – delle quartine (ABBA CDDC),¹² mentre nelle terzine lo schema varia di volta in volta. Questo è un tratto caratteristico del modo di procedere del poeta-traduttore belgradese, che nelle terzine sembra richiamarsi alla sua produzione sonettistica originale od offrirne comunque un riflesso. Si può affermare che egli vede nella forma del sonetto la dominante da cui partire per la costruzione del suo metatesto. Per quanto riguarda i contenuti, si riscontra una marcata attenzione a una trasposizione che sia la più adeguata possibile, per cui vengono rese con accortezza le parole chiave, ma con discostamenti nella corrispondenza tra i versi degli originali e quelli delle traduzioni e nella segmentazione sintattica. Dunque, anche in questo caso il traduttore lascia una sua impronta, pur restando nell'ambito della traduzione moderna propriamente detta.

Concludendo la concisa trattazione su Ivan V. Lalić, per il suo pregio come metatesto poetico, per la sua posizione nella storia della letteratura tradotta in lingua serba e in quanto testo esemplificativo del modo di procedere di questo poeta-traduttore è opportuno riportare quantomeno la versione laliciana di *Rvf 1* (per un'analisi cfr. Vaglio 2015a: 424–432), uno dei sonetti più belli del *Canzoniere* e più significativi per la poetica di Petrarca e per la struttura dei suoi *Fragmenta*, versione che è stata pubblicata per la prima volta nel 1968 (cfr. Petrarca 1968):

¹² Fa parzialmente eccezione la versione laliciana di *Rvf 61*, in cui lo schema rimico delle quartine sarebbe esattamente ABBA CBBC, con ripresa (assolutamente anomala e sperimentale) della seconda rima della prima strofa nella seconda strofa, cfr. Vaglio 2016: 488.

Vi što slušate rasut u stihove
 Zvuk uzdisaja, srca moga hrane
 U prve mlade lutalačke dane
 Kad bejah delom drugi neki čovek,

Nadam se da ću za nov plač i reči 5
 O bolu, nadi koja zaludna je,
 Shvati li ko iskustvom ljubav šta je,
 Ne samo oprost već i milost steći;

Al celom narodu sam, dobro vidim,
 Služio dugo za podsmeh i priče; 10
 Stog često sebe u sebi se stidim;

Iz mog buncanja plod sramote niče,
 I pokajanje, i jasnost saznanja:
 Što godi svetu, to je kratka sanja.
 [Petrarca 1996: 17]¹³

Tra gli autori serbi di sonetti più produttivi e più raffinati si annovera un contemporaneo, di fatto un coetaneo di Lalić, Stevan Raičković (1928–2007). La sua celebre raccolta *Kamena uspavanka* (Ninnananna di pietra, 1^a ed.: 1963) è composta esclusivamente di sonetti (71 nella versione definitiva) e, con le sue oscillazioni e peculiarità sul piano dei versi e delle rime, è tra i più importanti capitoli della storia del sonetto serbo e slavo meridionale. Tuttavia, come e (quantitativamente) più di Lalić, Raičković è stato anche un prolifico e accorto traduttore di sonetti. Non si può non ricordare che alla sua penna si deve la traduzione integrale dei 154 sonetti di William Shakespeare (1564–1616) in versi (*jedanaesterci* o *dvanaesterci* simmetrici a seconda del metatesto) e in rima (con schema che tende a rifarsi a quello del sonetto elisabettiano), il che la rende senza ombra di dubbio una delle imprese più imponenti nella storia della letteratura tradotta in lingua serba e nella storia della scrittura sonettistica serba.

Meno imponente, ma molto significativa sotto diversi aspetti è un'altra perla di questo vero e proprio cultore della forma e della storia del sonetto: la versione di dieci sonetti dei *Rerum vulgarium fragmenta*. Si tratta più precisamente di *Rvf 3* (*Era il giorno ch'al sol si scoloraro*), *Rvf 35* (*Solo et pensoso*

¹³ Questo è l'originale di *Rvf 1*: “Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono / di quei sospiri ond'io nudriva 'l core / in sul mio primo giovenile errore / quand'era in parte altr'uom da quel ch'i' sono: // del vario stile in ch'io piango et ragiono, / fra le vane speranze e 'l van dolore, / ove sia chi per prova intenda amore, / spero trovar pietà, nonché perdono. // Ma ben veggio or sì come al popol tutto / favola fui gran tempo, onde sovente, / di me medesimo meco mi vergogno; // et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto, / e 'l pentérsi, e 'l conoscer chiaramente / che quanto piace al mondo è breve sogno” (Petrarca 1999: 5).

i più deserti campi), Rvf 134 (*Pace non trovo, et non ò da far guerra*), Rvf 160 (*Amor et io sì pien' di meraviglia*), Rvf 254 (*I' pur ascolto, et non odo novella*), Rvf 272 (*La vita fugge, et non s'arresta una hora*), Rvf 285 (*Né mai pietosa madre al caro figlio*), Rvf 310 (*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*), Rvf 312 (*Né per sereno ciel ir vaghe stelle*), Rvf 333 (*Ite, rime dolenti, al duro sasso*), quindi di componimenti appartenenti a entrambe le parti della raccolta e comprendenti alcuni dei suoi testi più belli e conosciuti. Le traduzioni di Raičković sono state pubblicate dapprima in Petrarka 1968, in cui ve ne sono cinque, divenute dieci nella 2ª edizione ampliata di questo florilegio, edita nel 1974, anche se nel volume non vi sono indicazioni esplicite dell'ampliamento, né del fatto che si tratta di una riedizione; le stesse dieci traduzioni sono state pubblicate, con i testi originali a fronte, in forma di volumetto con il titolo *Deset ljubavnih soneta Frančeska Petrarke posvećenih Lauri. Šest vekova od smrti pesnika, 1374–1974* (Dieci sonetti amorosi di F.P. dedicati a Laura. Sei secoli dalla morte del poeta – cfr. Petrarka 1974) nel medesimo anno della seconda edizione di *Kanconijer. Canzoniere (scelta)*, anno giubilare come sottolineano lo stesso sottotitolo del volumetto dato alle stampe da Raičković e la sua 'nota sul libro' (*Zapis o knjizi*),¹⁴ per cui il traduttore ha ampliato (raddoppiato) la selezione di sonetti petrarcheschi da lui inizialmente tradotti pensando a tale ricorrenza.

Come Lalić, Raičković adotta come verso su cui fonda i suoi metatesti lo *jedanaesterac* 5 + 6 di andamento giambico, mentre si distanzia molto dall'altro poeta-traduttore quanto allo schema rimico: le sue traduzioni non solo sono in rima, ma riproducono sempre il medesimo schema degli originali petrarcheschi (cinque volte ABBA ABBA CDE CDE, due volte ABBA ABBA CDE DCE, una volta ABBA ABBA CDC DCD, una volta ABAB ABAB CDE CDE e una volta ABAB ABAB CDC DCD). Tuttavia, i dieci metatesti si fondano su una diversa adesione ai prototesti e vengono in realtà caratterizzati – come indica lo stesso poeta-traduttore e come si fa in vari studi – come rifacimenti (*prepevi*) e non come traduzioni in senso stretto, moderno. Inoltre, tali rifacimenti sono stati realizzati grazie al supporto linguistico ed ermeneutico dell'italianista, poeta e traduttore Eros Sequi (1912–1995), cui si deve anche la prefazione a

¹⁴ È interessante quanto scrive il poeta-traduttore a proposito delle sue versioni dei sonetti petrarcheschi nella 'nota' datata 1973: "Iz neke vrste pijeteta prema tom iznenadnom (zamalo da kažem *spiritualnom*) susretu sa jednim pesnikom iz daleke prošlosti, na pragu 1974. godine, nastala je i ova skromna knjiga, sačinjena od zaturenih rukopisa koji nisu ni slutili da će se jednoga dana naći među samostalnim koricama" (trad.: "Per una specie di pietà nei confronti di quell'incontro improvviso (stavo quasi per dire *spirituale*) con un poeta di un passato lontano, alle soglie del 1974, è nato anche questo modesto libro, composto di manoscritti dispersi che neanche intuivano che un giorno si sarebbero trovati entro una copertina autonoma", Raičković 1998: 190).

Deset ljubavnih soneta Frančeska Petrarke, un supporto fondamentale poiché il traduttore non aveva – come ammette, probabilmente con una certa dose di modestia – una conoscenza sufficiente della lingua degli originali (cfr. Lazarević Di Đakomo 2010: 335–336, 343). Anche sotto questo aspetto il Raičković traduttore di Petrarca si differenzia dal Lalić traduttore di Petrarca, ma ciò non gli impedisce di comporre dei metatesti molto interessanti ed esteticamente pregevoli, in cui si rispecchiano la sua concezione della poesia e la sua prassi poetica, con la rilevanza dei temi della natura, della solitudine, del silenzio e della morte, presenti anche nei sonetti italiani che sceglie di trasporre in serbo (cfr. Lazarević Di Đakomo 2010: 349–353).

Tra i maggiori poeti serbi della seconda metà del secolo XX provatisi con la trasposizione dei sonetti di Petrarca occorre ancora ricordare Ljubomir Simović (n. 1935), il quale è anche autore di sonetti originali. Va però precisato che, a differenza di Lalić e Raičković, Simović ha affrontato la traduzione anche di altre forme dei *Rerum vulgarium fragmenta*, quali sono la canzone, il madrigale e la sestina, e ha trasposto in lingua serba anche altre poesie della fase antica della letteratura italiana; più precisamente, ha tradotto cinque sonetti di autori del Duecento e del Trecento: *Quando l'aira rischiera e rinserena* di Bondie Dietaiuti (vissuto nel Trecento, forse fiorentino) e *A la stagion che 'l mondo foglia e fiora* attribuito alla Compiuta Donzella (pseudonimo che si riferisce a un'autrice toscana non meglio identificata, più probabilmente che a un uomo), rientranti tra i poeti siculo-toscani, e poi *Vedut'ò la lucente stella diana* di Guido Guinizzelli (ca 1230–1276), *Tutto ciò ch'altrui agrada a me disgrada* di Cino da Pistoia (ca 1270–1336 o 1337) e il celeberrimo *Tanto gentile e tanto onesta pare* di Dante Alighieri, questi ultimi tre esponenti dello stilnovismo.¹⁵ Ciò dimostra che il corso di lingua e cultura italiana frequentato dal poeta a Santa Margherita Ligure nel 1968 soddisfaceva un suo intimo interesse per la lirica italiana antica, che il poeta serbo conosceva piuttosto bene e di cui comprendeva le caratteristiche stilistiche, i generi, la poetica, come dimostrano il suo approccio traduttivo, la scelta degli autori e dei testi tradotti, e i riferimenti presenti nei suoi saggi sui poeti serbi moderni (cfr. Lazarević Di Đakomo 2011: 477 e *passim*). Il contributo simoviciano alla conoscenza della poesia italiana antica in ambito serbo è di grande valore ed è rilevante anche la sua presenza nella letteratura tradotta in lingua serba.

Per quanto riguarda i sonetti petrarcheschi, Simović ne ha tradotti nove: Rvf 32 (*Quanto più m'avicino al giorno extremo*), Rvf 90 (*Erano i capei d'oro a l'aura sparsi*), Rvf 189 (*Passa la nave mia colma d'oblio*), Rvf 194 (*L'aura*

¹⁵Questi cinque sonetti sono stati pubblicati con il titolo *Pet italijanskih soneta iz trinaestog i s početka četrnaestog veka* sulla rivista belgradese *Književnost* nel 1971.

gentil, che rasserena i poggi), Rvf 216 (*Tutto 'l di piango; et poi la notte, quando*), Rvf 310 (*Zephiro torna, e 'l bel tempo rimena*), Rvf 351 (*Dolci durezza, et placide repulse*), Rvf 353 (*Vago augelletto che cantando vai*), Rvf 365 (*I' vo piangendo i miei passati tempi*), che – insieme alle sue versioni di una canzone (Rvf 126), tre madrigali (Rvf 52, Rvf 54, Rvf 106) e due sestine (Rvf 22, Rvf 30), per un totale di quindici metatesti – sono stati pubblicati per la prima volta in Petrarca 1968 e in parte ripresi in Petrarca 1996.

Nelle sue versioni dei sonetti petrarcheschi Simović ricorre a uno *dvanaesterac* in cui però non rispetta sempre la cesura tra la 6^a e la 7^a sillaba e a uno *jedanaesterac* in cui parimenti non situa sempre la cesura tra la 5^a e la 6^a sillaba, e per di più in alcune occasioni li alterna nel medesimo metatesto, seppure con una preponderanza degli *dvanaesterci*. Riproduce sempre la forma del sonetto con una suddivisione in due quartine e due terzine, ma gli schemi rimici, che realizza ogni volta, non corrispondono sempre a quelli degli originali,¹⁶ da cui si distanziano soprattutto, ma non solo, nelle terzine. Inoltre, le rime non sono sempre perfette e in alcuni casi si configurano come un gioco di assonanze e consonanze, tratto importante della poesia novecentesca: a mo' di esempi, basti ricordare le rime della prima quartina della versione di Rvf 189 (*Puna zaborava, lađa mi prolazi*), con schema ABBA, in cui la rima B è realizzata mediante i vocaboli *voda* 'acqua' / *gospodar* 'signore', e soprattutto le rime della seconda quartina della traduzione di Rvf 216 (*Ceo dan plačem, a kada, u noći*), con schema CDCD, in cui la rima D si realizza con i sostantivi *prosjak* 'mendicante' / *spokojstva* (gen.) 'quiete'. Anche alla luce di questi dati, per definire in sintesi l'approccio messo in atto da questo poeta-traduttore e il risultato dei suoi sforzi poetico-traduttivi è opportuno parlare di traduzioni interpretative o di veri e propri rifacimenti (cfr. Lazarević Di Đakomo 2011: 486).

Tra i traduttori serbi attivi nella seconda metà del Novecento dedicatisi alla traduzione dei sonetti petrarcheschi bisogna menzionare anche Mirjana Rodić, che rientra nel novero di quei traduttori meno noti al grande pubblico e alla storia della cultura, ma specialisti, come dimostra la sua partecipazione alla traduzione di poesie scelte di Giacomo Leopardi edite a cura dell'italianista Srđan Musić, al quale si deve una delle scelte di traduzioni serbe dei *Rerum vulgarij fragmenta* apparse nella seconda metà del secolo XX. Rodić ha tradotto tredici componimenti petrarcheschi, nove sonetti e quattro canzoni

¹⁶ Per esempio, la versione di Rvf 310 (*Zefir se vraća, lepo vreme vodi*) riproduce esattamente lo schema di rime del prototesto: ABAB ABAB CDC DCD, mentre la traduzione di Rvf 90 (*Rasuta po vetru zlatna kosa beše*) presenta uno schema rimico diverso (ABBA CDCD EFG FEG) rispetto a quello del testo di partenza (ABBA ABBA CDE DCE), per di più con la semplice assonanza per le rime C e D.

(cfr. Petrarca 1975 [1964] e 1996), realizzando dei metatesti in versi e in rima che dimostrano le capacità poetiche e metriche non banali di questa traduttrice, che cerca di rispettare anche i contenuti proponendo una corrispondenza verso per verso tra testo di partenza e testo di arrivo (cfr. Vaglio 2015a: 409-414, in cui si fornisce anche un'analisi della versione rodiciana di *Rvf 1*).

6.

A differenza di altre culture, anche slave,¹⁷ nella cultura serba manca a tutt'oggi una traduzione integrale del *Canzoniere*, in cui le versioni dei sonetti continuerebbero senz'altro a occupare un posto di particolare rilievo. Ci si può chiedere se si era forse incamminato o intendeva incamminarsi su questa strada il poeta-traduttore Dragan Mraović (1947–2022), che, non a caso con una formazione universitaria italianistica e romanistica, ha reso in serbo in forma integrale, tra altre opere italiane e francesi, sia la *Divina commedia* di Dante sia il *Decameron* di Boccaccio,¹⁸ e che nel 2006 su *Pesničke novine* (Giornale poetico) ha stampato la sua versione di *Rvf 61*, intitolandola *Blagosloven da je dan, i mesec, i leto* (Che benedetto sia il giorno, e il mese, e l'anno). Si tratta della terza versione serba di questo sonetto, poiché compare dopo quelle di Šantić e di Lalić, e dopo il rifacimento rinascimentale di Sigismondo Menze. In tal modo la traduzione di Mraović è divenuta parte di un'intera piccola tradizione di versioni del famoso componimento di Petrarca (cfr. Vaglio 2016: 492, 495) e mostra molto chiaramente la durevolezza della prassi della traduzione dei sonetti del lirico italiano nella letteratura serba e più in generale nelle letterature slave meridionali (sarebbe utile prendere in considerazione le possibili interrelazioni e interferenze tra le versioni serbe e quelle croate dei medesimi componimenti, anche con riferimento agli atteggiamenti traduttivi complessivi).

La traduzione mraoviciana di *Benedetto sia 'l giorno, e 'l mese, et l'anno* si distingue dalla prassi più diffusa nella tradizione delle versioni serbe dei sonetti petrarcheschi perché è realizzata ricorrendo a versi di varia misura e tendenzialmente molto lunghi, in cui sono preponderanti i *trinaesterci* (sette versi su quattordici), ma con la presenza di versi ancora più lunghi, il che ha un effetto arcaicizzante, quasi con una tendenza alla traduzione in prosa. Quanto alle rime, il metatesto di Mraović ha sì uno schema da sonetto (ABBA CDDC

¹⁷ Per l'edizione croata integrale del *Canzoniere* petrarchesco, cui hanno contribuito diversi traduttori, si veda Petrarca 1974.

¹⁸ Cfr. Aligijeri 2013 (la prima edizione integrale è del 1996) e Bokačo 2014 (la prima edizione integrale è del 2008, ma lo stesso traduttore e curatore nel 1998 ha pubblicato anche una scelta di novelle tratte dal capolavoro narrativo boccacciano).

EFE FEF), ma esso si distingue da quello del prototesto (ABBA ABBA CDC DCD), pur preservando i tipi di rima di quest'ultimo, cioè le rime abbracciate nelle quartine e le rime alterne nelle terzine. Tuttavia, per la precisione, come già in Ljubomir Simović, anche in questo caso le rime non sono sempre perfette, poiché nelle terzine la rima E si realizza mediante i vocaboli *rasipao / isplakao / misao*, mentre la rima F è più regolare, seppur non proprio perfetta (ma è tollerata e ammissibile nella metrica serba novecentesca e post-novecentesca), essendo realizzata dagli aggettivi *neveseli / beli / veseli*. La maggiore libertà data dall'uso di versi di misura diseguale e piuttosto lunghi consente sia una grande adeguatezza nel trasporre i concetti chiave del prototesto, sia una riproduzione fedele e consapevole delle sue anafore struttive (se ne ritrovano dieci su dodici). Si osserva così che il metatesto di Mraović è, per non pochi aspetti, *source-oriented*, come attesta la ripresa di un preciso tassello petrarchesco in una forma che è presente nella lirica serba premoderna o della prima modernità e che è identica a quella italiana: il sostantivo *Amor*, posto sia nell'originale sia nella versione mraoviciana nel v. 6 come penultima parola e con l'iniziale maiuscola che indica una personificazione (per un'analisi più dettagliata cfr. Vaglio 2016: 490–495).

Nonostante la mancanza di una versione serba integrale, resta il fatto che esistono ben quattro scelte antologiche di versioni serbe di componimenti dei *Rerum vulgarium fragmenta*, includendo anche il pregevole volumetto contenente le dieci versioni di sonetti petrarcheschi eseguite da Raičković (cfr. Petrarka 1968, 1974, 1975 [1^a ed.: 1964], 1996). Come è stato già rilevato, tali sillogi sono tutte apparse nella seconda metà del Novecento, nella loro realizzazione sono stati coinvolti diversi traduttori e sulle loro pagine i sonetti primeggiano per numero e per pregio dei metatesti, ma vi sono versioni, anche pregevoli, delle altre forme metriche della lirica petrarchesca. Merita una speciale menzione la più recente di queste antologie, *Kanconijer*, a cura di Zlata Bojović (cfr. Petrarca 1996), poiché coniuga una scelta altamente rappresentativa di prototesti (rientranti in tutte le forme dei *Fragmenta*), metatesti e, quindi, traduttori con una prospettiva diacronica: comprende infatti versioni di tutti i maggiori traduttori dalla seconda metà dell'Ottocento alla seconda metà del Novecento.

Queste sillogi antologiche, per quanto parziali, testimoniano la fortuna di Petrarca nella letteratura serba otto-novecentesca e la presenza, la vitalità e il ruolo del petrarchismo nel relativo polisistema letterario. Esse possono fornire la base su cui realizzare un'edizione integrale, senz'altro auspicabile, benché affatto semplice. Il fatto che in autori come Šantić, Lalić, Raičković e Simović, tra i capisaldi della poesia serba del Novecento, la trasposizione degli originali

petrarcheschi accompagna e sostiene o contribuisce a sostenere – anche dal punto di vista della formulazione delle rispettive poetiche personali – il poeta originale rappresenta uno degli aspetti più importanti di suddetta fortuna e costituisce un elemento da non trascurare della storia della poesia lirica serba. Ulteriori studi possono precisare e approfondire la natura e la portata del fenomeno che qui si è cercato di descrivere in alcuni suoi tratti caratteristici.

BIBLIOGRAFIA

Aligijeri 2013: D. Aligijeri, *Božanstvena komedija*, sa italijanskog preveo D. Mraović, treće Deretino izd., Beograd: Dereta.

Ariani 1999: M. Ariani, *Petrarca*, Roma: Salerno Editrice.

Beltrami 2011: P. G. Beltrami, *La metrica italiana*, quinta ed., Bologna: Il Mulino.

Bokačo 2014: Đ. Bokačo, *Dekameron*, prevod i propratni tekstovi D. Mraović, drugo Deretino izd., Beograd: Dereta.

Delić 2008: J. Delić, O „zdravom” i „bolesnom” Šantiću, in Id., *O poeziji i poetici srpske moderne*, Beograd: Zavod za udžbenike, 181–236.

Delić 2011: J. Delić, *Ivan V. Lalić i njemačka lirika. Jedno intertekstualno istraživanje*, Beograd – Istočno Sarajevo: Srpska književna zadruga – Institut za književnost i umetnost – Filozofski fakultet u Istočnom Sarajevu.

Delić 2017: J. Delić, Aleksa Šantić kao pjesnik inovator, in: *Pesničke teme i poetički modeli Alekse Šantića. Zbornik radova*, urednici J. Delić, B. Čolak, Beograd – Trebinje: Institut za književnost i umetnost – Dučićeve večeri poezije, 13–23.

Deretić 2007: J. Deretić, *Istorija srpske književnosti*, četvrto izdanje, Zrenjanin: Sezam Book.

Even-Zohar 2010: I. Even-Zohar, La posizione della letteratura tradotta all'interno del polisistema letterario [1990], in: *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano: Bompiani, 225–238.

Folena 2021: G. Folena, *Volgarizzare e tradurre con altri scritti sulla traduzione*, ed. riveduta e ampliata a cura di G. Peron, Firenze: Franco Cesati Editore.

Grdinić 2020: N. Grdinić, *Stalni oblici pesme i strofe*, Beograd: Službeni glasnik.

Holmes 2010: J.S. Holmes, La versificazione: le forme di traduzione e la traduzione delle forme [1969], in: *Teorie contemporanee della traduzione*, a cura di S. Nergaard, Milano: Bompiani, 239–256.

Ivanić 2011: D. Ivanić, *Ka genezi srpske poezije (pregledi i studije)*, Beograd: Licej.

Kilibarda 2010: V. Kilibarda, Lazar Tomanović kao italijanista, *Lingua montenegrina. Časopis za jezikoslovna, književna i kulturna pitanja*, III/5, 251–262.

Lazarević Di Đakomo 2007: P. Lazarević Di Đakomo, Lalićev italijanski itinerarijum: „U traganju za preciznom izražajnom sintezom”, in: *Postsimboliistička poetika Ivana V. Lalića. Zbornik radova*, urednik A. Jovanović, Beograd: Institut za književnost i umetnost – Učiteljski fakultet.

Lazarević Di Đakomo 2010: P. Lazarević Di Đakomo, Stevana Raičkovića prepevi Petrarke, in: *Poetika Stevana Raičkovića. Zbornik radova*, urednik J. Delić, Beograd – Trebinje: Institut za književnost i umetnost – Učiteljski fakultet – Dučićeve večeri poezije, 335–355.

Lazarević Di Đakomo 2011: P. Lazarević Di Đakomo, Ljubomir Simović i italijanska srednjovekovna poezija, in: *Pesničke vertikale Ljubomira Simovića. Zbornik radova*, urednici A. Jovanović, S. Šeatović Dimitrijević, Beograd – Trebinje: Institut za književnost i umetnost – Učiteljski fakultet, Beograd – Dučićeve večeri poezije, Trebinje, 475–502.

Mounin 2006: G. Mounin, *Teoria e storia della traduzione*, Torino: Einaudi (1^a ed.: 1965).

Novaković 1862: *Pevanija Stojana Novakovića I*, U Beogradu: U štampariji Nikole Stefanovića.

Novaković 1871: S. Novaković, *Istorija srpske književnosti. Pregled ugađan za školsku potrebu*, drugo sa svim prerađeno izdanje s jednim litografisanim snimkom, Beograd: Izdanje i štampa Državne štamparije.

Pačić 1827: J. Pačić, *Sočinenija pėsnoslovska*, U Budimu: Pismeny Kral. Vseučilišta Peštanskog.

Pesnički prevodi 1972: *Pesnički prevodi*, izbor i uvod Ivan V. Lalić, (Srpska književnost u sto knjiga, 64), Novi Sad – Beograd: Matica srpska – Srpska književna zadruga.

Paternu 2003: B. Paternu, L’antipetrarchismo di Prešeren, in: *Prešerniana*, a cura di J. Jerkov e M. Košuta, *Ricerche slavistiche*, Nuova serie, 1 (XLVII), 9–22.

Petrarca 1835: Изъ Petrarhe, in: Stihovi odъ Vladislava Stojadinovića, *Zabavnikъ Dimitrija Davidovića za godinu 1835*, U Kragujevcu, 221–222.

Petrarca 1861: Dva petrarkova [sic!] soneta, I–II, [trad. di] K[osta]. N[ovaković]., *Danica. List za zabavu i književnost*, U Novom Sadu, II/18, 282.

Petrarca 1881: Iz tužnijeh soneta (Frančeška Petrarke), I–VI, [trad. di Lazar] T[omanović]., *Javor. List za zabavu, pouku i književnost*, U Novom Sadu, 15, 455–458.

Petrarca 1885: Iz Petrarkinijeh soneta, 1–6, [trad. di Lazar] T[omanović]., *Stražilovo. List za zabavu, pouku i umetnost*, U Novom Sadu, I/22, 679–682.

Petrarca 1901: Petrarka, *Soneti*, I–II, preveo Dragoslav [Popović], *Srpski književni glasnik*, Beograd, a. 1, vol. III, fasc. 1, 34–35.

Petrarca 1902: Petrarka, *Sonet*, [trad. di] Aleksa Šantić, *Bosanska vila. List za zabavu, pouku i književnost*, Sarajevo, XVII, 5, str. 87.

Petrarca 1968: F. Petrarka, *Kanconijer. Canzoniere (scelta)*, izbor i predgovor E. Sekvi, prevodi i prepevi I.V. Lalić, S. Raičković, Lj. Simović, O. Delorko, (Biblioteka Prosveta, 107), Beograd: Prosveta (2^a ed. ampliata [con l'aggiunta di 5 poesie]: *ivi*, 1974).

Petrarca 1974a: F. Petrarca, *Kanconijer*, priredio F. Čale, preveli F. Čale, M. Maras, T. Maroević, M. Tomasović et al., Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske – Hrvatsko filološko društvo – Liber.

Petrarca 1974b: *Deset ljubavnih soneta Frančeska Petrarke posvećenih Lauri. Šest vekova od smrti pesnika, 1374–1974*, predgovor E. Sekvija, prepev S. Raičkovića, oprema Ž. Rošulja, Beograd.

Petrarca 1975 [1964]: F. Petrarka, *Soneti i kancone*, II izdanje, izbor, beleške i predgovor S. Musića, prevodi: O. Delorka, M. Rodić, M. Lentića, K. Kvijsena, V. Nazora i A. Tresića-Pavičića, (Dom i škola), Beograd: Rad (1^a ed.: *ivi*, 1964 [prefazione di I. Andrić]; 1^a ed. nella collana „Dom i škola”: 1969).

Petrarca 1996: F. Petrarka, *Kanconijer*, izbor i propratni tekstovi Z. Bojović, (Biblioteka Izbor), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva.

Petrarca 1999: F. Petrarca, *Canzoniere*, ed. commentata a cura di M. Santagata, (I Meridiani. Francesco Petrarca, *Opere italiane*, ed. diretta da M. Santagata), Milano: Mondadori.

Petrarca 2006: F. Petrarka, *Blagosloven da je dan, i mesec, i leto*, preveo i prepevao sa italijanskog Dragan Mraović, *Pesničke novine*, Beograd, 1, str. 53.

Petrović 1998: S. Petrović, Stih, in: Z. Škreb – A. Stamać, *Uvod u književnost. Teorija, metodologija*, peto, poboljšano izd., Zagreb: Globus, 283–334.

Petrović 2007: S. Petrović, Studije o Pačićevom kanconijeru [1975–1976], in: Id., *Spisi o starijoj književnosti*, Beograd: Fabrika knjiga, 139–236.

Raičković 1998: S. Raičković, *Prepevi. Šekspirovi soneti / Deset Petrarčinih soneta / Slovenske rime / Sedam ruskih pesnika*, (Sabrana dela Stevana Raičkovića, 9), Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva – BIGZ – Srpska književna zadruga.

Ružić 1986: Ž. Ružić, Sava Mrkalj – prvi pesnik srpskog jamba [1970], in: Id., *Nad zagonetkom stiha*, Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 61–70.

Savković 2018: N. Savković, *Jovan A. Došenović između italijanskih uticaja i srpskog nadahnuća*, Novi Sad: Matica srpska.

Šantić 1957: A. Šantić, *Sabrana djela*, 3. *Pripovijetke i prepjevi*, redakcija i komentar V. Đurić, Sarajevo: Svjetlost.

Vaglio 2015a: L. Vaglio, Le traduzioni serbe di *Rvf 1*. Preliminari su Ivan V. Lalić sonettista e traduttore dei sonetti di Petrarca, *Ricerche slavistiche*, N.s. 13 (LIX), Roma, 407–439.

Vaglio 2015b: L. Vaglio, Sonetti petrarcheschi sul „Srpski književni glasnik”, *Europa Orientalis*, XXXIV, Salerno, 277–299.

Vaglio 2016: L. Vaglio, Le traduzioni serbe di *Rvf 61*: tre poeti-traduttori a confronto, *Europa Orientalis*, XXXV, Salerno, 473–497.

Vaglio 2018: L. Vaglio, La genesi del sonetto nella letteratura serba: tra Petrarca e petrarchismo, in: *Atti del XXVIII Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza (Roma, 18-23 luglio 2016)*, ed. R. Antonelli, M. Glessgen, P. Videsott, Strasbourg: ELiPhi-Éditions de linguistique et de philologie, 1340–1354.

Vaglio 2022a: L. Vaglio, Gli inizi della tradizione delle traduzioni serbe dei sonetti di Petrarca. La versione di *Rvf 132* realizzata da Vladislav Stojadinović Čikoš, *Slavia. Rivista trimestrale di cultura*, XXXI/2, Roma, 92–110.

Vaglio 2022b: L. Vaglio, Sulle antiche versioni croate dei sonetti del Petrarca, relazione presentata al Convegno Internazionale in Memoria di Sante Graciotti, Ancona, 14-15 ottobre 2022 [pubblicazione negli atti del convegno].

Veselinović 2012: S. Veselinović, *Prevodilačka poetika Ivana V. Lalića*, Novi Sad: Akademska knjiga.

Zogović 2000: M. Zogović, *Književna prožimanja*, Beograd: Rad.

Luca Vaglio

СРПСКИ ПРЕВОДИОЦИ ПЕТРАРКИНИХ СОНЕТА. ПАНОРАМСКИ ПОГЛЕД

Резиме

Премда није још постала предмет специфичних студија, и у модерном српском књижевном полисистему постоји традиција превођења, или преношења, сонета Франческа Петрарке (Francesco Petrarca). После првог препева који је остварио један од песника који су увели облик сонета у српску књижевност (Јован Пачић), такву традицију започиње превод песме бр. 132 из Петраркиног *Канџонијера (Rvf 132)* који је објавио Владислав Стојадиновић Чикош (1835), а она се устаљује у другој половини XIX века захваљујући раду преводаца који се нису истакли, у првом реду, као песници, као што су Стојан Новаковић и Лазар Томановић. Ипак, само се у XX веку пракса превођења Петраркиних сонета заиста шири и обухвата неке од највећих српских песника-преводаца и сонетиста (Алекса Шантић, Иван В. Лалић,

Стеван Раичковић, Љубомир Симовић), представљајући важан чинилац европеизације и модернизације српске лирике и то почев управо од превода двају Петраркиних сонета (*Rvf 218, Rvf 220*), који су одштампани у *Српском књижевном гласнику* 1901. године. Може се констатовати да се најистакнутији периоди делатности преношења Петраркиних сонета на српски језик подударају с периодима највећег процвата оригиналног сонета у српској књижевности и, уопште, српског лирског песништва.

Кључне речи: Франческо Петрарка, петраркизам, песнички превод, преводна књижевност, песничка традиција, песници-преводиоци, српска књижевност.

Јана С. Петровић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 27. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

ДУБРОВАЧКА КЊИЖЕВНОСТ У СРПСКИМ АНТОЛОГИЈАМА И ЊЕН ОДЈЕК У КАНОНУ НАЦИОНАЛНЕ КЊИЖЕВНОСТИ

У раду су представљени начини на које су антологије дубровачке књижевности домаћих састављача и антологије српске књижевности у које је уврштена дубровачка књижевност обликовале канон националне књижевности. Њихов утицај на владајућу представу о целини српске књижевности сагледава се у два кључна аспекта. Први произилази из теоријских основа на којима анализирана издања почивају, и тиче се поимања места дубровачке књижевности у оквиру система српске књижевности. Други проистиче из самих избора текстова, који су утицали на књижевни канон и његову рецепцију. Корпус је представљен у историјском оквиру и хронолошком поретку. Најпре су размотрене антологије српске књижевности XIX века и антологије дубровачке и српске књижевности настале у XX и XXI столећу, а потом и њихови одјечи у тематски конципираним антологијама српске књижевности из XX и XXI века.

Кључне речи: дубровачка књижевност, антологија, антологије српске књижевности, антологије дубровачке књижевности, књижевни канон, канон српске књижевности, систем српске књижевности.

На канон националне књижевности и културну политику сваког народа утиче сложен преплет фактора. Школски програми, академска клима и владајућа научна парадигма једне културе, као и антологије књижевности

* jpetrovicjana@gmail.com

које састављају реномирани аутори, обезбеђују стабилност књижевног канона и утичу на његово повремено „допуњавање” новим вредностима.

У формирању канона српске књижевности посебно значајну улогу одиграле су антологије. Оне су у нас, још у XIX веку, промениле своју изворну природу ексклузивних избора најбољег штива и приближиле се хрестоматијама (Бојовић 2006: 4), будући да је у њих уношен што шири избор текстова са циљем да оне „књижевноисторијски представе целовитост српске литературе до тог времена и илуструју жанрове и стилске смерове” (Бојовић 2006: 3). Временом су прерастале „у изборе из књижевности са јасним књижевноисторијским настојањима [...] или су биле илустрације студија” (Бојовић 2006: 9). Стога специфично место антологија у обликовању канона српске књижевности почива управо на њиховој зарана успостављеној спрези са науком: ова два чиниоца постала су нераскидиво повезани агенси формирања и модификовања књижевног канона. У том смислу, како би се проникло у начине на које су антологије утицале на канон српске књижевности, није довољно узети у обзир само књижевне текстове које оне доносе, већ и научну парадигму на којој се темеље.

Антологије дубровачке књижевности нарочито су се одразиле на формирање националног канона, будући да овој баштини припада посебно место у систему српске књижевности, па тако и у српској филологији. Корен научног проучавања дубровачке књижевности као области од прворазредног националног интереса, и њеног сагледавања у оквирима српске књижевности, сеже до Павла Јозефа Шафарика (1826), као и Вука Стефановића Караџића и његовог становишта да је српска књижевност – књижевност „Срба сва три закона” (Караџић 1849)¹, одн. целокупна баштина настала на српском језику.² Стога се дубровачка литерарна традиција најпре јавља у оквиру антологија српске књижевности XIX века, које су тежиле да представе целовит корпус националне литературе. Тако су на темељу најстарије парадигме српске филологије настали *Цветник српске словесности* Јована Суботића (1853), који садржи „и до данас [...] један од најобимнијих избора дубровачке поезије” (Бојовић 2006: 3), и

¹ Осим самога Шафарика, Вуков претходник у овоме становишту био је и Јернеј Копитар. (Милосављевић 1996б: 17).

² Неопходно је напоменути да су Шафарик и Вук неговали другачије погледе на то шта је српски језик. За Шафарика он је укључивао штокавско и чакавско наречје, док је за Вука српска књижевност представљала само дела настала на штокавском наречју и српским дијалектима (в. Милосављевић 1996в: 9).

избор текстова Стојана Новаковића штампан уз прво издање *Историје српске књижевности* (1867).³

Са процватом идеје југословенства и променом политичке климе у којој се развијала српска наука, мењао се и владајући став према месту дубровачке књижевне баштине у српској култури.⁴ Дијалектолошка проучавања Милана Решетара – према којима источнохерцеговачки дијалекат штокавског наречја представља основицу књижевног језика дубровачких писаца (а не чакавско наречје, како су тврдили његови опоненти⁵) – поставила су однос српске филологије према овом слоју традиције на нешто другачији темељ. Домаћој рагузеологији у XX веку пут су утрли управо налази овога научника, најјасније изражени у опредељењу да не тврди да се у Дубровнику говорио српски а не хрватски, али да ипак чврсто стане иза тога да се – уколико се држи да су Срби и Хрвати ипак два народа – мора „признати да је Дубровник по језику био увијек српски” (Пантић 2004: 32).⁶ У контексту притисака да се дубровачка књижевност посматра као заједничка баштина Срба и Хрвата за време Краљевине, и да се, са слабљењем идеологије која је држала другу Југославију на окупу, она све чешће назива делом хрватске књижевности, потоњи српски рагузеолози нису могли отворено да се одупру концепту југословенске књижевности, али су опстојавали у посматрању дубровачке књижевности као самосвојног феномена, који је, иако оделит од познијег концепта националних држава, нераскидиво повезан са српском културом превасходно преко источнохерцеговачког дијалекта. Усаглашавајући се са доминантном научном струјом током XX века, домаћи састављачи антологија објављивали су каткад своје изборе у едицијама „југословенске” књижевности, али су традицији српске филологије остајали верни опредељујући се да не износе тврдње о националној припадности ове баштине и именујући издања искључиво као антологије *дубровачке* књижевности.

Заметак промене парадигме и усредсређивање српских приређивача на посебне антологије дубровачке књижевности назначен је не само научним већ и састављачким радом Милана Решетара: на измаку XIX

³ Значајан извор текстова за обе антологије била је прва антологија дубровачког песничтва – *Slavjanska antologija iz rukopisah dubrovačkih pjesnikah* Меда Пуцића (Пуцић 1844).

⁴ О развоју научне и књижевноисторијске парадигме у овом, али и ранијем периоду в. Петаковић 2022.

⁵ Главни заступник овог става био је Ватрослав Јагић (1967: 145), премда је касније (1891) ревидирао своје ставове, тврдећи да је сама основица дубровачког говора већ садржала конгломерат штокавских и чакавских црта (Јагић 1948: 279–280).

⁶ Иако овај навод потиче из приступне академске беседе од 7. 3. 1941. године, он представља суму Решетарових целоживотних истраживања (Стојановић 2016: 53).

века појавила се његова *Антологија дубровачке лирике* (1894). Након ње, после формирања Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, уследио је низ антологија дубровачке књижевности од којих су неке обухватале читав корпус, а неке биле тематски или жанровски конципиране.⁷ Прва антологија након Решетарове – *Избор дубровачког песништва. Краћи спевови* Светозара Матића (1923) спада управо у потоњу групацију генолошки специјализованих избора. Потом се појављује низ оних које спадају у прву категорију: *Избор дубровачког песништва: Љубавна лирика* Миливоја Павловића (1929), *Примери средње књижевности (дубровачко-далматинске и босанске)* Светозара Матића (1930а) и зборник *Дубровачка поезија* Драгољуба Павловића (1950). Цезуру у низу „неспесијализованих” антологија представљају *Дубровачке поеме* Драгољуба Павловића (1953), након којих је објављено друго, неизмењено издање *Дубровачке поезије* (1956²), а потом и нови, унеколико прерађен избор *Antologija dubrovačke lirike* (1960). Првобитно изграђену слику о највреднијем штиву из дубровачке књижевности Павловић је потврдио прештампавши и треће издање *Дубровачке поезије*, 1963. године. Потом је уследила утицајна антологија *Песништво ренесансе и барока: Дубровник, Далмација, Бока Которска* Мирослава Пантића (1968, 1977²), након које је у домаћем издаваштву завладала дуготрајна тишина у објављивању дубровачке књижевности.⁸

У XX веку, након Пантићеве антологије, дела из овога корпуса спорадично су се јављала у шире конципираним антологијама (*Лирика у светској књижевности* Војислава Ђурића [1982]) и тематским антологијама (попут *Плаве антологије* Радмиле Недељковић [1990, 1990²], која представља избор песама о мору).

Тек се након распада друге Југославије, у XXI веку, појављују нови избори са значајним уделом дубровачке књижевности: *Чудесни кладенац* Здравка Крстановића (2002), *Антологија српске књижевности: Средње*

⁷ Из хронолошке скице изостављамо *Песнички зборник* Јована Максимовића (1900). Ради се о обимном зборнику песама из домаће и страних књижевности, састављеном са намером да буде „песничка хрестоматија за средњу школу и ручна књига” (Максимовић 1900: 1). Иако је у питању прво издање након Решетаровог које садржи изванредан број песама дубровачких аутора, оно није од значаја за потоње антологије дубровачке књижевности. Наиме, у регистру писаца организованом према етничком критеријуму, српски и хрватски писци (а са њима и сви дубровачки аутори) сврстани су у исту групу (Максимовић 1900: 567), а питање језика се не отвара. У том смислу, ни културна ни језичка припадност нису биле значајна питања за састављача. Осим тога, ова књига не доноси ни битне новине у погледу избора песама.

⁸ Упркос једносушности антологија и хрестоматија у српској књижевности, из разматрања изузимамо хрестоматију *Књижевност Дубровника* Злате Бојовић, будући да је ауторка у обема издањима ове књиге нагласила да није реч о антологијама. (в. Бојовић 1998: 378, и Бојовић 20072: 463.)

доба Петра Милосављевића (2004) и *Поезија Дубровника и Боке Которске* Злате Бојовић (2010). Крах заједничке државе и концепта југословенске књижевности изнедрио је потребу за поновним утврђивањем националног канона. Стога се наведена издања појављују у контексту који дубровачку литературу смешта у националне или регионалне оквире унутар српског културног простора. Прва двојица аутора декларативно се враћају старијим школама српске филологије и одлучно узимају целокупну књижевност насталу на српским дијалектима и српском културном простору као део националне књижевности, док Злата Бојовић, као припадница београдске рагузеолошке школе, баштини струју која је негована у претходном столећу, не поричући тезу о суштинској посебности дубровачке књижевности нити њено место у националном канону.

Полифонија различитих научних упоришта за укључивање дубровачке у систем српске књижевности, запажа се и у неколицини тематских антологија у које је уврштена и дубровачка књижевност, а које је ХХI век такође изнедрио: *Српска љубавна поезија* Стојана Бербера (2002), *Пчела у цветнику светске и српске поезије* Миодрага Радовића и сарадника (2002), као и нешто новији избор истог аутора – *Пчелојављење* (Радовић 2017).

Како би се стекао увид у сложене токове којима су се научна сазнања, антологичарска начела и избори текстова међусобно преплитали, а утицаји путовали од једног до другог састављача, неопходно је пружити подробији увид у кључне аспекте издања поменутих у изнесеном хронолошком крокију. Стога ћемо у наставку рада најпре сагледати теоријске постулате најзначајнијих антологија и њихов одјек у поимању канона српске књижевности, а потом утицај садржаја ових избора на културну свест о месту дубровачке књижевности у националној литерарној баштини.

1. Одроз теоријских аспеката антологија на место дубровачке књижевности у националном канону

1.1. ХИХ век

Састављач најраније антологије српске књижевности Јован Суботић, у *Предговору Цветнику српске словесности* није непосредно изнео да ли дубровачку књижевност посматра као део српске књижевности, или, као претходник на којег се угледао – „илирац” Медо Пуцић – као „славјанску” баштину. Наслов антологије и позније сведочанство да је намеравао да

пружи увид у целину српске књижевности⁹ не остављају пак простора за сумњу да је Јован Суботић дубровачку књижевност посматрао као интегралан чинилац *српске* словесности. Да је није видео само као неизоставан, већ и као посебно важан, умногоме специфичан и донекле засебан њен део, сведочи кратак преглед српске књижевности дат у *Предговору*. Наиме, приметно је да Суботић књижевностима XII–XV века и XIX веку посвећује по један сумаран пасус, док детаљно излаже који ће аутори из распона од XV до XVIII века (превасходно дубровачки) ући у *Цветник*. (Суботић 1853: 3–5)

Ова антологија настала је на подлози Шафариковог виђења српске књижевности као корпуса написаног на штокавском и чакавском наречју, те је у њу уврштен и извештан број примера из дела далматинских књижевника (Ханибал Луцић и Петар Хекторовић).¹⁰ Они ће, са слабљењем Шафариковог и јачањем Вуковог утицаја у науци, касније бити посматрани као део хрватске књижевности. Присуство чакавске литературе у овоме избору сведочи о још једној битној чињеници: већ су најстарији представници старије српске филолошке традиције, који су се одлучније од научника XX века опредељивали за српство дубровачке књижевности, кроз антологије представљали њене везе са литературом далматинског залеђа. У том смислу, у најстаријој састављачкој пракси крије се заматак сржних обележја српских антологија дубровачке књижевности XX века и научне мисли на којој оне почивају: истицање самосвојности дубровачке традиције и истовремено признавање њених веза и са српском и са хрватском културом.

Слично као Суботић поступио је и Стојан Новаковић у додатку уз прво издање *Историје српске књижевности* (1868). Држећи се Шафарикове парадигме и тврдећи да је узео „за основ област српског језика” (Новаковић 1867: IV) – тј. дела и Срба православаца и Срба католика – и он је у избор укључио и дела Хрватâ – Сплићанина Марка Марулића, и Хваранâ Ханибала Луцића и Петра Хекторовића. На тај начин пружио је увид у контекст у којем се развијала дубровачка књижевност.¹¹

⁹ При састављању „Цветника Словесности“ стао сам на укупно поље књижевности наше, од св. Саве и Доментијана кроз векове наших историјских писмених споменика до књижевности дубровачке; пак одавде кроз све време писања у славонских списатеља до времена Доситија, а оданде до наших дана. (Суботић 1902: 136)

¹⁰ Суботић је следио Вука у периодизацији српске књижевности, преневши троделну поделу епских песама и на писану књижевност. Шафарикова подела била је дводелна (стара и нова књижевност). (В. Милосављевић 1996в: 11)

¹¹ Новаковић се у предговору *Историји*, осим на Шафарика, отворено позвао и на Вука (1867: IV). Ипак, као и код Суботића, удео Вукових идеја у Новаковићевој историји уграђен

Поткрај XIX века појављује се *Антологија дубровачке лирике* Милана Решетара. Он нешто транспарентније од својих претходника адресира питање националне припадности дубровачке књижевности. Њена самосталност наглашена је превасходно насловом издања, али и пропратним текстовима, будући да аутор тврди да је Дубровник био политички, верски и културолошки независан од држава у своме залеђу, те да је дубровачка књижевност стога оделита и од старе и од нове српске књижевности, иако њени ствараоци „говораху српски” (Решетар 1894: VII). Када се имају у виду Решетарови познији ставови о дијалекатској основици дубровачке књижевности, потоња напомена сведочи о томе да његова антологија ни издалека не негира право српске културе на дубровачку литерарну баштину. Она га, напротив, оснажује, истовремено негујући и историјски најпрецизнију представу о суштинској самосвојности ове традиције. Наведено Решетарово становиште похрањено је у концептуалну потку свих српских антологија дубровачке књижевности у XX веку.

1.2. XX век

По формирању Краљевине Срба, Хрвата и Словенаца, у науци је превагу однео концепт југословенске књижевности. Премда ни сам Милан Решетар није одлучно одвајао Србе од Хрвата, у новонасталој атмосфери било је непожељно раздвајати и српски од хрватског језика. Тако је управо главно, лингвистичко упориште за укључивање дубровачке књижевности у српску националну књижевност у овом периоду занемаривано. Упркос томе, српски научници баштинили су Решетаров став о идентитету ове традиције тиме што је нису ексклузивно присвајали, прилагодивши се магистралној струји допуштањем да је она и српска и хрватска.

Прва публикација после Решетарове која се може сматрати антологијом дубровачке књижевности објављена је 1923. године. Састављач овог издања, под насловом *Избор дубровачког песништва. Краћи спегови*, био је Светозар Матић.¹² Иако се у његовој антологији не залази у питање припадности корпуса дубровачке књижевности хрватској или српској

је у темељ троделне периодизације српске књижевности, не и у схватање области српске књижевности.

¹² Ова антологија је коначан облик добила 1930, са реиздањем у којем је, осим неосетних стилских интервенција у *Предговору*, аутор допунио избор дела (Матић 1930²). Будући да се садржај пропратних текстова које је приређивач унео у књигу није знатније мењао, издање из 1923. узимамо као релевантно за праћење теоријских представа састављача антологија о дубровачкој књижевности. Позније издање узето је у обзир при разматрању дијакронског развоја канона дубровачке књижевности.

култури, литература на коју се аутор позива открива његово становиште. Матић, наиме, наводи да су анотације о спевовима написане по угледу на *Преглед српске књижевности* Павла Поповића (Матић 1923: 5), на којем се заснивала тадашња српска књижевноисторијска и научна парадигма¹³. Став овог проучаваоца био је да се српска и хрватска књижевност могу посматрати одвојено и да се, у том контексту, „дубровачка књижевност може назвати *српском* бар онако исто као и *хрватском*” (Поповић 1913: XIII). Како Павле Поповић овиме у начелу не одступа од Решетарових гледишта, јасно је да и Матићева антологија настаје на темељу исте филолошке традиције, по којој је, још од XIX века, дубровачка књижевност неизоставан део канона националне књижевности.

Међутим, овај је аутор исте, 1930. године када се појавило и финално издање *Краћих спевова*, приредио и хрестоматију *Примери средње књижевности*, у чијем је *Предговору* окарактерисао дубровачку књижевност као део „српско-хрватске књижевности”, настале на „српско-хрватском језику” (Матић 1930а: 3, курзив – Ј. П.). Поврх тога, поводом назива језика којим су ствараоци овог корпуса писали, Матић помиње само „дубровачки”, „хрватски” и „словенски” (Матић 1930а: 3), прећуткујући да се напоредо користио и квалификатив „српски”. Ово указује на то да је његов дискурс обликован под притиском политичког контекста у којем је стварао.¹⁴

За време Краљевине Југославије, недуго после појављивања Матићевих *Краћих спевова* и непосредно пре њихове коначне верзије, објављена је још једна антологија дубровачке књижевности: *Избор дубровачког песничтва: Љубавна лирика* Миливоја Павловића (1929). Као и Матићева познија књига, и Павловићев дискурс обременен је социо-политичким контекстом тога времена. Он стога не наводи да је дубровачка баштина део српске књижевности, а у другом од двају предговора, под насловом *О књижевном језику дубровачких писаца*, користи „компромисне” термине попут „штокавско-јекавског изговора” како би избегао експлицитно помињање источнохерцеговачког дијалекта и његово одређење као дијалекта српског језика. Међутим, упркос томе, постоје назнаке које упућују на то да он пише из визуре српске филологије. Приређивач, наиме, наводи да

¹³ Више о томе у: Петаковић 2022. и Петаковић 2019.

¹⁴ Добру илустрацију да су се у Краљевини Југославији, напоредо са настојањима да се успостави идеја о јединственој, југословенској књижевности, појављивале и прохрватски оријентисане књижевноисторијске концепције, представља податак да су управо у овом периоду настале *Hrvatska književnost* Мате Ујевића (1932) и *Dalmacija u hrvatskoj književnosti* Винка Лозовине (1939), у којима фигурира представа о дубровачкој књижевности као традицији на коју Хрвати полажу ексклузивно право.

је у језику песника XV века било „неких особина књижевне традиције, као што су чакавизми” (Павловић 1929: 9, курзив – Ј. П), показујући да је Решетарово виђење односа двају наречја дубинска подлога представе о дубровачкој књижевности у његовој антологији. На тај начин, представа о вези дубровачке књижевности са српском културом, наставила је свој живот и у неповољним околностима, када се она није смела отворено називати делом канона српске књижевности.

На сличан начин, основна нит српске научне традиције у сагледавању дубровачке књижевности пројављује се две деценије касније, за време федеративне Југославије, и то након што је Комисија савезног министарства за науку и културу донела одлуку да о дубровачкој књижевности треба да пишу хрватски научници (Заниновић 1967: 2). Тако се у *Дубровачкој поезији* Драгољуба Павловића (1950)¹⁵ (као и у *Дубровачким поемама* [1953] истога аутора), ова традиција не поставља у оквире српског националног канона.¹⁶ Наслов издања пак потенцира независност дубровачке баштине, а и околност да састављач отворено преузима правописно-приређивачка решења из Решетарове *Антологије* (Павловић 1950: 253), такође сугерише да и он дели лингвистичка становишта свога претходника.

Друга антологија Драгољуба Павловића – *Antologija dubrovačke lirike* (1960) штампана је у Нолитовој едицији *Antologija jugoslovenske književnosti*, а њен *Predgovor* сведочи о томе да је издање настало у атмосфери растућег политичког притиска да се потенцира припадност дубровачке књижевности заједничкој југословенској литератури. То је нарочито уочљиво у неприродном склопу података који се употребљавају као илустрација да је књижевност на народном језику, из које је дубровачка поникла, имала веома старе корене: наводе се помени усмене лирике из Теодосијевог *Жумуја Св. Саве* (Павловић 1960: 5) и дела *De situ Illyriae et civitati Sibenici* шибеничког хуманисте XV века Јурја Шижгорића (Павловић 1960: 6), а оба писца називају се „нашима”. Међутим, да је и у овом контексту Павловић истрајао у своме изворном, „решетаровском” погледу на ствари, сведочи наглашавање да је независност Дубровника била битан предуслов за развој ренесансне књижевности (Павловић 1960: 13). Осим тога, три године након ове публикације, штампано је треће издање

¹⁵ Према напоменама уз друго и треће издање *Дубровачке поезије*, једина разлика у односу на прво огледа се у томе што су белешке о Андрији Чубранивићу и Стијепу Ђурђевићу допуњене. (в. Павловић 1956²: 282, и Павловић 1963³: 282.) *Предговор* и избор текстова су истоветни у трима издањима, те ћемо надаље реферисати само на прво.

¹⁶ Штавише, *Дубровачка поезија* део је едиције *Југословенски старији писци. Одабрана дела*, а *Дубровачке поеме* објављене су у едицији *Југословенски писци*.

Дубровачке поезије, у чему се може препознати ауторова ненаметљива и помирљива, али упркос свему одлучна последња реч.

Након књига Драгољуба Павловића, у XX веку појавила се још само једна антологија дубровачке књижевности: *Песништво ренесансе и барока* Мирослава Пантића (1968). Ово издање објављено је у још неповољнијем историјском тренутку од Павловићевог, непосредно по доношењу *Декларације о положају и називу хрватскога књижевног језика*, у марту 1967, када су притисци да се дубровачка књижевност постави у оквире југословенске књижевности лагано уступали место настојањима да се она препусти хрватској култури. Стога се ни у антологији Мирослава Пантића не потеже питање језичке и културне припадности дубровачке баштине. Ипак, извесне појединости у овом издању показују да се аутор са подједнаком суптилношћу као и његов претходник определио за становиште дотадашње српске рагузеологије. У том смислу, знаковита је Пантићева напомена уз одломак из *Османа* који почиње стиховима „При мору управ *србских* страна / у прижинах пуста жала / лежи Троја укопана” (Пантић 1968: 184, курзив – Ј. П.):

„Троја о којој говоре ови стихови, нити је у српским странама, нити је у њиховој близини, али по Гундулићевим географским и историјским представама, не увек одређеним и тачним, стари Македонци и њихов велики краљ Александар били су Срби.” (Пантић 1968: 325)

Навод да је ова омашка резултат пишчевих индивидуалних географских заблуда привидно мимоилази чињеницу да је у староме Дубровнику мисао о повезаности Србије са Македонијом (а преко ње и са васколиком грчком, па и тројанском старином) постојала још од хуманизма и имала карактер наглашавања сјаја средњовековне српске државе. Међутим, Пантић је управо овиме указао на српство Дубровника, будући да се пажљивом читаоцу намеће питање зашто је Македонија (и представе о њеним везама са Србијом) уопште поменута поводом стихова који се тичу Троје. Тако је створена когнитивна дисонанца која позива на разрешење могуће искључиво упознавањем са позадином ове напомене: са чињеницом да је српска историја једна од кључних тема *Османа*, која и у дубровачкој књижевности пре Гундулића има дугу традицију. Детаљи Пантићеве антологије стога показују да београдска рагузеолошка школа никада није напустила идеју о српству Дубровника нити о месту његове књижевне заоставштине у националном канону, иако се језичко упориште идеје, које је образложио Милан Решетар, кроз антологије дубровачке књижевности XX века, провлачило тек у назнакама.

1.3. XXI век

Упркос неоспорној постојаности, представа о инхерентном месту дубровачке књижевности у домаћој литерарној баштини у XX је столећу егзистирала на субверзиван начин. Ни најутицајније антологије српске књижевности настале у овом периоду, и знамените по томе што нису пре-небрегнуте старије слојеве традиције (превасходно *Антологија старије српске поезије* Младена Лесковца [1953] и *Антологија српског песништва* Миодрага Павловића [1964]), нису пружале увид у ренесансно наслеђе (в. Милосављевић 1996а: 241–243). Тако су генерације читалаца стасавале уз представу о троделном канону српске књижевности који чине народна, стара и нова књижевност, међу којима не постоји повезаност јер српска књижевност није имала своју ренесансу. Због тога је након распада Југославије управо дубровачка књижевност добила кључно место у настојањима да се канон српске књижевности редефинише и, у складу са новом културном политиком, представи као целовит систем.

У духу традиције која у српској култури постоји од XIX века, задатак који је постављен пред науку пратиле су и антологије. Међутим, састављачи су на њега одговарали на различите начине. Они који су при томе посезали за традицијом која претходи београдској рагузеолошкој школи, прекинули су нит писања антологија *дубровачке* књижевности, безрезервно припајајући њену баштину српској (штокавској) књижевности. Тако се у овом веку дубровачка књижевност у домаћим антологијама појављује најпре као део српске књижевности.

Чудесни кладенац Здравка Крстановића (2002) први је у овом веку издат избор из српске књижевности у који је уврштена и дубровачка литература.¹⁷ Састављачево опредељење за најстарију филолошку парадигму препознаје се у тврдњи да су у његовој антологији „сабране [...] пјесме писане на српском језику, независно од професионалне припадности њихових аутора” (Крстановић 2002: XXVIII), која представља ехо Вукових ставова изнесених у програмском чланку *Срби сви и свуда*. Предговор овом издању сведочи о томе да је решавање идентитетског питања са становишта језика, у годинама након распада Југославије, постало тема од прворазредне важности за састављаче антологија. Ауторова пажња је у уводном тексту усмерена превасходно на разграничавање српског и хрватског језика и критику покушаја да се дела настала на штокавском

¹⁷ Иако се ради о антологији „пјесништва од Барање до Боке Которске”, ауторово тврђење да „језик [...] ову антологију држи на окупу” (Крстановић 2002: XXV), указује на то да је национална књижевност, а не поднебље, основни контекст у који се у овом издању поставља дубровачка литерарна баштина.

наречју припоје хрватској књижевности. У том смислу, уврстивши избор из дубровачке књижевности у *Чудесни кладенац*, аутор се недвосмислено определио да ову традицију сагледа као интегрални део канона српске књижевности.

На таласу истих културних прегнућа као и Крстановићева, објављена је *Антологија српске поезије: Средње доба* Петра Милосављевића (2004), у коју је уврштена књижевност од ренесансе до предромантизма. Ради се о једном од осам томова публикације конципиране тако да представи целовит систем српске књижевности, те и ова књига спада у ред антологија у којима се дубровачка баштина отворено посматра као део националног канона.¹⁸ Традицијска линија поимања дубровачке књижевности на коју је Милосављевић настојао да се надовеже, такође је старија од београдске рагузеолошке школе, али се не поклапа у потпуности са оном коју је одабрао Крстановић. Иако у начелу заступник Вукових идеја, као састављач антологије опредељује се за виђење „средње књижевности” какво је неговао књижевни историчар Тихомир Остојић (1923)¹⁹: по њему, то је књижевност Срба „која се негује од ренесансе до романтизма и то од Јадранској [*sic!*] Приморја до Коморана у Угарској (данас у Словачкој)” (Милосављевић 1996б: 280). Дубровачка књижевност укључена је у ову антологију сходно ауторовом виђењу просторних оквира српске књижевности, а Милосављевић је инсистирао на везама између барока у Дубровнику и барока међу Србима у Угарској како би представио развој књижевности на томе простору као континуиран. Према овом моделу дубровачка књижевност постала је везивно ткиво у континууму националне литературе стваране од XV до XVIII века, и добила централно место у целовитом канону српске књижевности.

Прекинуту традицијску нит састављања засебних антологија дубровачке књижевности, коју је у XX веку неговала београдска рагузеолошка школа, обновила је Злата Бојовић саставивши *Поезију Дубровника и Боке Которске* (2010). Ауторкино опредељење да се дубровачка књижевност постави у национални канон следи из контекста едиције *Десет векова српске књижевности*, у којој је књига објављена. Оквир публикације од изразитог је значаја, будући да дубровачка књижевност није добила

¹⁸ Замисао о оваквој публикацији настала је, према ауторовом сведочанству, поткрај XX века, током 1992. и 1993. године, али није објављена због неповољних, ратних околности (Милосављевић 1996а: 239). Предговори издањима објављени су 1996. у књизи *Систем српске књижевности*, док је идеја у целисти реализована када су ратна збивања доживела епилог, а за тако нешто створена погодна културна клима.

¹⁹ О Остојићу и његовој књижевноисторијској концепцији в. Милосављевић 1996в: 18, и Петаковић 2022: 82.

заслужено место у едицији *Српска књижевност у сто књига*, издавачком подухвату Матице српске и Српске књижевне задруге који је током претходног столећа обликовао национални канон. Истовремено, став да се „поезија старијих епоха, ренесансе, барока и просвећености, настајала на простору Дубровника и Боке Которске, из многих разлога доживљава [...] као посебна целина” (Бојовић 2010: 11) показује да Злата Бојовић узима у обзир специфичну самосвојност дубровачке књижевности и тако остаје на траси коју је учртао Милан Решетар, а посебно брижљиво следили Драгољуб Павловић и Мирослав Пантић. Стога антологија Злате Бојовић не пружа поједностављену нити једнострану представу о идентитету дубровачке књижевности, и уједно оснажује упоришта према којима се она може посматрати као део канона српске књижевности.²⁰

2. Одјечи антологија дубровачке књижевности у националном канону

Већ је истакнуто да у српској култури XX века, после антологије Мирослава Пантића није било антологија дубровачке књижевности нити интегралних антологија српске књижевности у којима је овај корпус заступљен. Дуготрајна тишина на овом пољу, која је трајала до почетка XXI столећа, условила је да одјек Пантићевог издања буде најдалекосежнији у антологијама новог века. Тако су се при састављању избора из дубровачке књижевности аутори познији од Пантића у све већој мери ослањали на његову селекцију, преносећи текстове штампане у *Песништву ренесансе и барока* уз врло мало или нимало измена и допуна у виду дела до тада неувршћиваних у антологије.²¹ Осим ове чињенице, и специјалне анто-

²⁰ Пред сам почетак XXI века, у *Кратком прегледу српске књижевности* и Злата Бојовић истакла је типолошке везе српске средњовековне књижевности са ренесансом, као и везе између појединих дубровачких писаца и српских барокних стваралаца у Угарској. На тај начин, српску књижевност представила је као континуум. (в. Маринковић 2000. 53–54; 72–73) У *Прегледу* као вишеструко важна спона између ових регија фигурира Андрија Змајевић, који је касније уврштен у ауторкину антологију. Иако се идеја о чврстим везама дубровачке књижевности са остатком српске књижевности не потенцира у разматраном избору, не треба изгубити из вида да и овој књизи претходи теоријска концепција не толико различита од оне коју је заступао и Петар Милосављевић.

²¹ Парадигматичан пример за схематичност у одабору песама која је међу антологичарима завладала после Пантића, представљају избори одломака из Гундулићевог *Османа*. Одломци из овог епа биле су саставни део преовлађујућег броја антологија (Суботићеве, Новаковићеве, Максимовићеве, Матићеве, Пантићеве, Крстановићеве и Милосављевићеве). Најчешће су бирани сегменти из I и VII певања, у којима се налазе најпознатији примери барокне стилизације, као и они из VIII певања, које кроз епизоду о судбини старца Љубмира, фиктивног потомка Ђурђа Бранковића, тематизује српску историју и показује да је Циво Гун-

логије XX и XXI века откривају да је најутицајнији цветник дубровачке књижевности био управо Пантићев. Премда се текстови уврштени у таква издања ретко подударају са Пантићевим избором, он је битно утицао на свест о томе да дела из корпуса дубровачке књижевности имају и уметничку, а не само књижевноисторијску вредност²², и да завређују место у оваквим антологијама.

Наиме, у предговору *Песништву ренесансе и барока*, Пантић је истакао да је песме бирао по естетском критеријуму. (Пантић 1969: 5) Како пажљив увид у текстове у његовој и у антологијама његових претходника открива велики број преклапања, делује да се и Пантић суштински држао онога што је традиционално бирао као књижевноисторијски важно. У том смислу, тврдња да је, наместо репрезентативности (Пантић 1969: 5), у састављању издања улогу играло друго мерило, представља покушај аутора да својим ауторитетом наметне представу о дубровачкој књижев-

дулић неговао свест о везама са српском културом, историјом и усменом традицијом. Избор одломака који је начинио Мирослав Пантић, међутим, нешто је шири, те обухвата и XVI певање. Премда смо установили да је приређивач коментарима на одломак из тога певања успео да упути на важну спону са српском културом, избор стихова из свих трију певања атипичан је у односу на дотадашњу праксу, јер поменуто спону не показује подједнако сликовито као примери које су бирали ранији састављачи. Стога би се, с обзиром на ставове Здравка Крстановића о српству дубровачке књижевности, дало очекивати да је он начинио избор сличнији Пантићевим претходницима. Међутим, увид у одломке из *Чудесног кладенца* открива посве другачију ситуацију: први антологичар XXI века који је обухватио и дубровачку књижевност, одабрао је исте делове Гундулићевог епа као и Пантић, променивши тек заглавља деоница које је његов претходник насловио *О младости без разлога и разбора* и *Владаоци и пук у О младости*, и *Пук*. (уп. Пантић 1950: 183–184; 185–187, и Крстановић 2002: 275–276.) Једино знатније одступање огледа се у опсегу стихова у потоњем одломку, који је код Крстановића нешто краћи. (Уместо стихова 1–52 из XVI певања, Крстановић доноси стихове 29–40.) Како су у питању стихови садржани у деоници уврштеној у Пантићеву књигу разложно је претпоставити да није по среди случајно подударање редова које је изабрао Крстановић са онима које је издвојио и његов претходник.

Пристајање уз оно што је у рецепцији дубровачке књижевности Мирослав Пантић успоставио као вредност, запажа се и код Петра Милосављевића. Иако је, у односу на Пантићеву антологију, у антологији *Средње доба* избор одломака из *Османа* унеколико проширен, већином су у питању исти стихови које је Пантић унео у *Песништво ренесансе и барока* (и то под истим насловима: *Коло од среће*, *Лјенота*, *Carpe diem!*). (уп. Пантић 1950: 183; 184–185, и Милосављевић 2004: 73–76.) У том смислу, евидентно је да Милосављевић, као и Крстановић, своју редакцију канона дубровачке књижевности гради према Пантићевој.

²² Међу антологичарима, искључиво књижевноисторијску вредност дубровачкој књижевности су признавали Милан Решетар (1894: V) и Миливој Павловић (1929: 7). Отворено одрицање уметничке вредности овом корпусу није било реткост међу старијим ауторима различитих студија и прилога о овом слоју традиције. (в. нпр. Живаљевић 1900: 84; Војновић 1962: 96–97. и др.)

ности као баштини која нема само карактер пуког књижевноисторијског артефакта, већ и високу уметничку вредност.²³

Ово настојање није прошло непримећено у своме времену. У приказу објављеном 1969. године у *Градини*, Николај Тимченко издвојио је као посебно важно управо састављачево тврђење да се водио лепотом дела, а не њиховим значајем. Он је пак сугерисао да су са Пантићевим наумом неусклађени стихови Џонка Калићевића, (најстарији пример двоструко римованог дванаестерца), који нису били део ниједне антологије пре *Песништва ренесансе и барока*. (Тимченко 1969: 60) Међутим, овај текст уврштен је у све антологије после Пантићеве које припадају магистралној линији састављачке традиције. Та чињеница показује да су управо Пантићев избор дела и његов избор да види естетску вредност у ономе што је до тада опажано само као историјски репрезентативно, условили однос према дубровачкој књижевности у XX веку.

Тако, премда оскудан, корпус дела из дубровачке књижевности који се нашао у антологији *Лирика у светској књижевности* Војислава Ђурића (1982)²⁴ – која доноси дела из мноштва националних књижевности, укључујући и оне које излазе из европског културног круга – сведочи о томе да су већ у XX веку Пантићева настојања да укаже на инхерентну вредност ове баштине уродила плодом.

Пред сам распад Југославије појавила се последња српска антологија „јужнословенске поезије” у коју је уврштена и дубровачка литерарна баштина – зборник песама о Јадранском мору Радмиле Недељковић, под насловом *Плава антологија* (1990, 1990²). Упркос наднационалном оквиру и томе што се језик одређује као српскохрватски (Недељковић 1990: 5), ова књига значајна је за разматрање места дубровачке књижевности у српским антологијама јер и она сведочи да је представа о важности ове традиције коју је брижљиво градио Мирослав Пантић, заживела међу састављачима антологија ширег типа. Управо је отпочињање избора књижевношћу XV века (одломком из Ветрановићевог *Ремете*) знак да је крајем XX века

²³ У извесном смислу, терен за овакву промену припремио је Драгољуб Павловић. У предговору зборника *Дубровачка поезија* одступио је од до тада преовлађујуће тенденције да се дубровачка књижевност представља као епигонски одраз италијанске. Иако је и сам Милан Решетар, као зачетник традиције српских антологија дубровачке књижевности, негирао оригиналност ове баштине (Решетар 1894: X) и оспоравао јој уметничку вредност (Решетар 1894: III), Павловић је утро пут другачијем погледу на ствари указавши на њену везу са средњовековном књижевношћу попова глагољаша и аутохтоном традицијом на народном језику (Павловић 1950: VIII). Тиме је створена погодна клима за потпуни преокрет у вредновању дела из корпуса дубровачке књижевности, који ће донети Пантићева антологија.

²⁴ У издање је уврштен одломак из пасторале *Дубравка* Цива Гундулића. (в. Ђурић 1982: 133)

дубровачка литерарна традиција доживљавана као незаобилазна. Осим тога, околност да се у *Предговору* антологије посебно образлаже зашто стихови Џонка Калићевића у њу нису уврштени иако им и сама ауторка одриче песничку вредност (Недељковић 19902: 7–8), показатељ је тога да је Мирослав Пантић канону дубровачке књижевности дао коначан облик: одступање од његовог избора морало се оправдати.

Прва специјална антологија XXI века у којој су се наша дела из корпуса дубровачке књижевности била је *Српска љубавна лирика* Стојана Бербера (2002). Она је пак у већој мери обележена усредсређеношћу састављача са почетка новог века на језичка и идентитетска питања²⁵ него тенденцијом да се истичу домети дубровачке поезије, која је постала изражена после антологије Мирослава Пантића. Упркос томе, замах интересовања за песничке вредности дубровачке књижевности који је подстакла књига *Песништво ренесансе и барока*, непрекинуто је трајао у неким другим тематским антологијама овога века, на сличан начин као када се први пут пројавио у Ђурићевој. Тако је дубровачка књижевност пронашла своје место и у једном од најособенијих тематских избора из опште књижевности који постоје у нашој традицији: *Пчела у цветнику светске и српске поезије* (2002). У овој, првој од двеју редакција антологије песништва са мотивом пчеле, која је резултат коауторског прегнућа Миодрага Радовића и групе сарадника, дубровачка књижевност заступљена је преко одломка из *Посветилишта Абрамовог* Мавра Ветрановића. Исти фрагмент уврштен је и у зборник *Пчелојављење* (2017), који је Радовић приредио самостално. Присуство једног дела из корпуса дубровачке књижевности у издањима овако особеног профила и широког обухвата, поуздан је знак да се у XXI столећу учврстила представа о дубровачкој књижевности као неизоставном делу канона српске књижевности.

Премда је на основу наведених показатеља могуће тврдити да је Мирослав Пантић пресудно утицао на потоње састављаче као и на културну свест о важности дубровачке књижевности, не сме се изгубити из вида ни то да антологија овога проучаваоца представља круну дуге и плодноне традиције састављања антологија из дубровачке књижевности (одн. антологија које ту књижевност укључују). Избор дела који је начинио Пантић

²⁵ У овом се издању за дубровачку књижевност каже да је стварана „штокавским херцеговачким наречјем, наречјем свога *српског* залеђа” (Бербер 2002: 6, курзив – Ј. П.), а за Ивана Бунића и Владислава Менчетића да „припадају српској поетској речи и поред тога што их неки други народи уврштавају у своју културну баштину” (Бербер 2002: 7.). Адресирање идентитетског питања и тежња да се српска књижевност разграничи од хрватске на језичкој основици, представљају тенденцију која се испољила и у Крстановићевом *Чудесном кладенцу*, објављеном исте године.

у случају многих писаца представља својеврсну рекапитулацију песама које су бирали његови претходници. Стога је *Песништво ренесансе и барока* најадекватније посматрати као кључан *посреднички* фактор између културне свести о канону српске књижевности у XIX и XX столећу и Срба у XXI веку. У формирању те свести суделовале су све у овом раду анализирани антологије.

Допринос антологија српских састављача поимању виталне позиције дубровачке књижевности у националном канону почива у једнакој мери на научној подлози издања и на књижевним текстовима које она доносе. У том смислу, хронолошки увид у цветнике српске књижевности у којима се јавља и дубровачка књижевна баштина, антологије дубровачке књижевности, као и поједине антологије светске књижевности, открива континуитет представљања дубровачког литерарног наслеђа као дела канона националне књижевности дужи од век и по. У овом књижевноисторијском ланцу посебно важна улога припала је последњем беочугу – антологији *Поезија дубровника и Боке Которске* Злате Бојовић. Заједно са *Историјом дубровачке књижевности* (2014а) исте ауторке и њеним изборима из стваралаштва Марина Држића (2020) и Џива Гундулића (2014б), објављеним такође у оквиру едиције *Десет векова српске књижевности*, ова књига реконструише канон српске књижевности успостављен едицијом *Српска књижевност у сто књига*. Надовезавши се на поменути континуум, она будућим нараштајима предаје у аманет слику система српске књижевности у којем је јединствена баштина настала на тлу старог Дубровника равноправан и неизоставан чинилац.

ИЗВОРИ

Бербер 2002: С. Бербер, *Српска љубавна поезија. Антологија*, Сомбор: Учитељски факултет, Прометеј.

Бојовић 1998: З. Бојовић, *Књижевност Дубровника. Ренесанса и барок*, Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Нова светлост.

Бојовић 2007²: З. Бојовић, *Књижевност Дубровника. Ренесанса и барок*, Београд: Филолошки факултет; Крагујевац: Корац.

Бојовић 2010: З. Бојовић, *Поезија Дубровника и Боке Которске*, Нови Сад: Матица српска.

Војновић 1962: L. Vojnović, *Kratka istorija Dubrovačke republike*, New York: Marica Schidolf-Vojnović.

Ђурић 1982: В. Ђурић, *Лирика у светској књижевности. Врсте и антологија песама*, Београд: СКЗ.

Крстановић 2002: З. Крстановић, *Чудесни кладенац. Антологија српског пјесништва од Барање до Боке Которске*, Београд: Српско културно друштво „Зора”.

Лесковац 1953: М. Лесковац, *Антологија старије српске поезије*, Нови Сад: Матица српска.

Максимовић 1900: Ј. Максимовић, *Песнички зборник. Угледни производи српског, хрватског и страног песништва за школску и домаћу употребу*, Мостар: Издавачка књижница Пахера и Кисића.

Матић 1923: С. Матић, *Избор дубровачког песништва. Краћи спевови*, Београд: Време.

Матић 1930²: С. Матић, Светозар, *Избор дубровачког песништва. Краћи спевови*, Београд: Геца Кон.

Матић 1930а: С. Матић, *Примери средње књижевности (дубровачко-далматинске и босанске)*, Београд: Геца Кон.

Милосављевић 2004: П. Милосављевић, *Антологија српске поезије. Књ. 4: Средње доба*, Београд: СКЗ, БИГЗ.

Недељковић 1990: Р. Недељковић, *Плава антологија*, Београд: Сфаирос.

Недељковић 1990²: Р. Недељковић, *Плава антологија*, Београд: Процес продукт инжењеринг, Златна лира.

Новаковић 1867: С. Новаковић, *Историја српске књижевности. Преглед угађан за школску употребу с додатком од старе словенске, српско-словенске и дубровачке књижевности и с таблицом глагољских слова*, Београд: Издање државне штампарије.

Павловић 1950: Д. Павловић, *Дубровачка поезија. Зборник*, Београд: Просвета.

Павловић 1953: Д. Павловић, *Дубровачке поеме*, Београд: Ново поколење, 1953.

Павловић 1956²: Д. Павловић, *Дубровачка поезија. Зборник*, Београд: Просвета.

Павловић 1960: D. Pavlović, Dragoljub, *Antologija dubrovačke lirike*, Beograd: Nolit.

Павловић 1963³: Д. Павловић, *Дубровачка поезија. Зборник*, Београд: Просвета.

Павловић 1929: М. Павловић, *Избор дубровачког песништва: Љубавна лирика*, Београд: Геца Кон.

Павловић 1964: М. Павловић, *Антологија српског песништва*, Београд: СКЗ.

Пантић 1968: М. Пантић, *Песништво ренесансе и барока: Дубровник, Далмација, Бока Которска*, Београд: Просвета.

Пантић 1977²: М. Пантић, *Песништво ренесансе и барока: Дубровник, Далмација, Бока Которска*, Београд: Просвета.

Пантић 2004: М. Пантић, Приступна академијска беседа Милана Решетара о најстаријем дубровачком говору и њен (необјављени) завршетак, у: Ј. Планкош и др. (ур.), *Зборник радова са трећег међународног скупа Живот и дело академика Павла Ивића*, Суботица: Градска библиотека, Нови Сад: Филозофски факултет, Матица српска, Београд: Народна библиотека Србије, Институт за српски језик САНУ, 21–33.

Поцић 1844: О. Росић [М. Русић], *Slavjanska antologija iz rukopisah dubrovačkih pjesnikah*, Веџ.

Радовић 2017: М. Радовић, *Пчелојављење. Пчела у цветнику поезије*, Нови Сад: Градска библиотека, Фондација „Лаза Костић”.

Радовић 2002: М. Радовић и др., *Пчела у цветнику светске и српске поезије*, Бања Лука: Арт-принт.

Решетар 1894: М. Решетар, *Антологија дубровачке лирике*, Београд: СКЗ.

Суботић 1853: Ј. Суботић, *Цветник српске словесности. Читанка за више гимназије у Аустрији*, Беч.

ЛИТЕРАТУРА

Бојовић 2006: З. Бојовић, Антологије у српској књижевности, *Књижевност и језик*, ЛП/1-2, Београд, 1–9.

Бојовић 2014а: З. Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, Београд: СКЗ.

Бојовић 2014б: З. Бојовић (прир.), *Џиво Гундулић*, Нови Сад: Матица српска.

Бојовић 2020: З. Бојовић (прир.), *Марин Држић*, Нови Сад: Матица српска.

Живаљевић 1900: Д. А. Живаљевић, *Цвијета Зузорићева и Доминко Златарић*, Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.

Заиновић 1967: В. Заиновић, Преживело гледиште, *Борба*, 29. 12. 1967, 2.

Јагић 1948: V. Jagić, Nekoliko napomena povodom rasprave M. Rešetara o čakavštini, *Izabrani kraći spisi*, Zagreb: Matica Hrvatska, 279–285.

Јагић 1867: V. Jagić, *Historija književnosti naroda hrvatskoga i srbskoga. Knj. I. Staro doba*, Zagreb: Štamparija Dragutina Albrechta.

Караџић 1849: В. Стефановић Караџић, Срби сви и свуда, *Ковчежић за историју, језик и обичаје Срба сва три закона*, Беч, 1–27.

Лозовина 1939: V. Lozovina, *Dalmacija u hrvatskoj književnosti*, Zagreb: Matica hrvatska.

Маринковић 2000: Р. Маринковић и др., *Кратак преглед српске књижевности*, Београд: Лирика.

Милосављевић 1996а: П. Милосављевић, Антологија српске књижевности, *Систем српске књижевности*, Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 239–245.

Милосављевић 1996б: П. Милосављевић, Средње доба српске књижевности, *Систем српске књижевности*, Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 278–287.

Милосављевић 1996в: П. Милосављевић, Српска књижевност као систем, *Систем српске књижевности*, Приштина: Народна и универзитетска библиотека, 7–27.

Остојић 1923: Т. Остојић, *Историја српске књижевности*, Београд: Државна штампарија.

Петковић 2019: С. Петковић, Одјек књижевноисторијске концепције Павла Поповића, у: *САНУ, Научни скупови*, књ. CLXXVIII, Одељење језика и књижевности, књ. 31, Периодизација нове српске књижевности. Поводом 150. годишњице рођења Павла Поповића (16. VI 1868–4. VI 1939), Београд: САНУ, 63–76.

Петковић 2022: С. Петковић, Дубровачка књижевност у историјама српске књижевности, у: С. Шмуља (ур.), *Philologia Serbica*, год. II, бр. 2, Категорија простора и просторни односи у српском језику, књижевности и култури, Бања Лука: Филолошки факултет, 72–93.

Поповић 1913: П. Поповић, *Преглед српске књижевности*, Београд: Геца Кон, 1913.

Стојановић 2016: Ј. Стојановић, Приступна академска бесједа Милана Решетара 'Најстарији дубровачки говор', сажети исказ његовог богатог научног опуса, у: Ј. Грковић Мејдор и В. Савић, *Српски молитвеник. Споменница Милану Решетару. 512–1942–2012*, Београд: САНУ, Фонд „Ђорђе Зечевић” за унапређење и заштиту ћириличног писма, 51–61.

Суботић 1902: Ј. Суботић, *Живот дра Јована Суботића: автобиографија, Део 2: Пролеће*, Нови Сад: Матица српска.

Тимченко 1969: Н. Тимченко, Антологијски избор старог песништва: 'Песништво ренесансе и барока', *Градина*, IV/5, 60–61.

Ујевић 1932: М. Ujević, *Hrvatska književnost. Pregled hrvatskih pisaca i knjiga*, Zagreb: Hrv. Knjiž. Društvo Sv. Jeronima.

Шафарик 1826: P. J. Schaffarik, *Geschichte der slawischen Sprache und Literatur. Nach allen Mundarten*, Ofen: Kön. Ung. Universität, 1826.

Jana S. Petrović

RAGUSAN LITERATURE IN SERBIAN ANTHOLOGIES AND ITS ECHO
IN THE NATIONAL LITERARY CANON

Summary

The paper presents the ways in which anthologies of Ragusan literature written by Serbian authors, as well as those of Serbian literature that include works written in old Dubrovnik, have influenced the national literary canon. Firstly, their impact on the predominating image of Serbian literature is reviewed in the light of the theoretical bases of the anthologies, which is an aspect connected to the perception of Ragusan literature as a constituent of Serbian literary canon. Secondly, the paper analyses the influence of the very texts included in the anthologies on the reception of the national canon. The anthologies are reviewed in a chronological order: from the 19th century anthologies of Serbian literature, through the anthologies of Serbian and Ragusan literature written during the 19th and 20th century, up to their echo in the 20th century anthologies of Serbian literature based on a single-topic concept.

Keywords: ragusan literature, anthology, anthologies of Serbian literature, anthologies of Ragusan literature, literary canon, Serbian literary canon, system of Serbian literature.

Dragana B. Vukićević*
Nada Č. Đurić**
Université de Belgrade
Faculté de Philologie

Оригинални научни рад
Примљен: 28. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

LES MÉTAMORPHOSES GÉNÉRIQUES DU FANTASTIQUE DANS LA LITTÉRATURE SERBE DU XIX^E SIÈCLE***

La prose fantastique au centre de notre recherche recouvre un siècle de littérature serbe (du début du XIX^e siècle jusqu'aux premières décennies du XX^e siècle). Le but de la recherche est de retracer la genèse du fantastique lié au motif de la mort – de désigner ces variations génériques dans les histoires chrétiennes didactico-allégoriques, les récits d'horreur, les récits vampiriques mais également dans les genres tels que l'idylle, la comédie bourgeoise, le conte de fée littéraire, le drame ou le roman de science-fiction. L'analyse est orientée d'une part vers la découverte du plus petit dénominateur commun du fantastique, et d'autre part vers l'étude des différences causées par le contexte du genre. En nous appuyant sur les interprétations de Bakhtine, qui considère les genres littéraires comme des « filtres » à travers lesquels une expérience est passée, et les réflexions de Foucault sur les épistémès dominantes à travers lesquelles ces expériences sont médiatisées, nous avons fondé notre analyse des mondes fantastiques sur la reconnaissance des relations de complémentarité entre le discours mimétique et le discours fantastique. Chaque formation stylistique, renforcée par des genres dominants, a stabilisé un certain modèle du fantastique et au sein de chacune a surgi le besoin d'une « fictionnalisation autre » des morts. Nous avons suivi

* prof.vukicevic.dragana@gmail.com

** nadja.djuric@fil.bg.ac.rs

*** Cet article est une version étendue de la communication « Les métamorphoses génériques du récit fantastique dans la littérature serbe du XIX^e siècle » présentée au colloque international *Gesellschaft für Fantastikforschung*, tenu du 6 au 8 septembre 2018 à l'Université de Fribourg (Suisse).

l'essor du fantastique allégorique sur les exemples de la prose de Gavriilo Stefanović Venclović ; la montée du positivisme, par exemple, a ouvert la voie à la science-fiction etc. Une attention particulière est portée au récit vampirique (M. Glišić) et aux traitements mélodramatiques du motif de la mort (M. Glišić, D. Ilić, P. Mihailović). Notre recherche ne portait pas sur la fictionnalisation épique de la mort, mais d'abord sur celle qui reposait sur la conceptualisation de la frontière effroyablement dangereuse du non-être.

Mots-clés : fantastique, genre, allégorie, récit vampirique, fantastique mélodramatique, formation stylistique.

Le choix du titre traduit notre désir de proposer une cartographie de nos recherches, mais dans cette tentative de délimiter notre sujet de manière aussi précise que possible, nous avons rencontré l'imprécision provocante de la notion clé – *le fantastique*¹. Dans son texte exemplaire *Introduction à la littérature fantastique*, malgré la définition restrictive qu'il donne du fantastique, Todorov lui-même remarque : « La littérature fantastique nous laisse entre les mains deux notions, celle de la réalité et celle de la littérature, aussi insatisfaisantes l'une que l'autre » (Todorov 1970 : 176). Souhaitant éviter l'opposition tout aussi insatisfaisante – fantastique/réel, nous adoptons le point de vue de Maria Dąbrowska-Partyka, qui prend pour le point de départ de la recherche sur le fantastique l'opposition suivante : « la représentation du monde, canonique dans une culture déterminée, contre le monde transgressif ou subversif du fantastique² » (Дабровска-Партика 1989 : 76). Dans cette perspective, nous n'aborderons pas le fantastique comme une donnée réelle, mais comme une relation qui dépend des « idées reçues sur l'essence et la nature de la réalité, la vérité de la réalité, propres à une culture déterminée » (Дабровска-Партика 1989 : 76). Nous suivrons les transformations historiques du fantastique sur un corpus de textes circonscrit aux thèmes délimités. Nous avons choisi d'étudier les récits fantastiques sur les morts car nous estimons que la mort est un des thèmes fantastiques les plus inspirants, pour plusieurs raisons :

¹ Au moyen de la bibliographie antérieure (Todorov, Caillois, Doležel, Pavel, Marie-Laure Ryan, mais aussi les travaux de chercheurs serbes, réunis dans le recueil *Le fantastique serbe* [Српска фантастика], publié par l'Académie serbe des sciences et des arts en 1989), nous avons surtout essayé de naviguer à travers les définitions plus ou moins étroites (dont certaines assez rigides) du fantastique, et les diverses tentatives de séparation rigoriste du fantastique pur de cet autre fantastique qui ne l'est pas. Comme nous estimons que le fantastique pur n'existe pas, dans cet article la notion du fantastique sera élargie pour inclure ce que d'autres concepts (concepts plutôt que théories) ont exclu.

² Nous traduisons toutes les citations du serbe.

- le signe vide de la mort (disparition, vide, néant) est idéal pour qu'on y projette le champ plein de la vie (sang, corps, histoire, psychologie) ;
- les morts sont fictionnalisés comme les habitants d'un monde alternatif (impossible, dénaturé, surréal) dans lequel on projette le possible (ce que l'on désire ou craint) du monde réel ;
- selon la taxinomie de Todorov, les thèmes du *je* et les thèmes du *tu* convergent dans la mort ;
- de même, dans la taxinomie du fantastique proposée par Caillois, les morts sont les héros d'un grand nombre de récits divers dont les thèmes sont fixés (contrat avec le diable, âme damnée à la poursuite de la justice, esprit condamné à l'errance, mort incarnée apparaissant parmi les vivants, vampires...).

Nous nous intéresserons alors à la fictionnalisation fantastique des morts dans les textes du XIX^e siècle, considéré par Todorov comme l'âge d'or du fantastique : « Le XIX^e siècle vivait, il est vrai, dans une métaphysique du réel et de l'imaginaire, et la littérature fantastique n'est rien d'autre que la mauvaise conscience de ce XIX^e siècle positiviste » (Todorov 1970 : 176).

Cependant, la littérature fantastique serbe du XIX^e siècle n'était pas marquée seulement par « la mauvaise conscience » d'une vision du monde scientiste. Des formations stylistiques diverses se succédaient et persistaient dans la littérature serbe du XIX^e siècle – avec le classicisme et le sentimentalisme même les récidives du baroque, le romantisme et le réalisme qui dominaient, et à la toute fin du siècle on constate la désintégration du réalisme et l'émergence de la littérature moderne. Chaque mouvement, consolidé par les genres dominants, stabilisait un certain modèle du fantastique et exigeait une « fictionnalisation autre » des morts. Nous nous pencherons d'abord sur le fantastique allégorique et ses métamorphoses génériques.

Nous aborderons en premier un texte qui n'appartient pas au XIX^e siècle, mais à la littérature fantastique baroque ; nous l'avons pourtant désigné comme texte paradigmatique de ce type de fantastique que nous qualifions d'allégorique, et qui sera présent, dans ses diverses transformations génériques, tout au long du XIX^e siècle. Au début du siècle, ce type de fantastique a marqué les textes représentatifs du didactisme des Lumières, et vers la fin du siècle il est devenu une arme puissante de la littérature satirique engagée.

Gavrilo Stefanović Venclović, écrivain, ecclésiastique et orateur serbe de la fin du XVII^e siècle (1680 ? – 1749 ?), est considéré par Predrag Palavestra comme l'auteur qui « a ouvert la voie à un nouveau type de fantastique dans la littérature serbe », l'auteur « d'une époque étrange où l'engouement religieux

et mystique du Moyen Âge se transformait en une vision du monde et de la vie fondée sur l'imagination » (Палавестра 1989 : 19). Malgré les différences (d'époque, de poétique) on peut tracer un parallèle entre le fantastique allégorique de Venclović et les récits didactiques chrétiens qui ont apparu plus tard dans la littérature serbe, surtout sous l'influence de Tolstoï, chez des auteurs tels que Simo Matavulj ou Svetolik Ranković.

Dans « L'histoire du marchand » un père tue son fils premier-né pour enduire du sang de celui-ci le corps d'un mendiant, qui était autrefois un homme riche et généreux, et ainsi le guérir. Même si l'attention du narrateur est dirigée vers la relation entre le mendiant et le marchand qui ont échangé leurs rôles, aussi bien que sur la formule didactique chrétienne – fais le bien, Dieu voit tout et il te le rendra – notre attention est attirée par la fin du récit et la résurrection miraculeuse de l'enfant tué. Il serait vain de lire ce texte comme une histoire d'horreur³, car dans le contexte de l'œuvre de Venclović l'horreur fond dans le récit de miracle, genre littéraire chrétien. C'est le genre qui détermine le type de fantastique et comprend le « programme » de lecture. La résurrection de l'enfant mort, motif fantastique dans un genre, ne l'est pas nécessairement dans un autre, ou peut l'être de manière différente. Ce conditionnement générique du fantastique et la nécessité de son interprétation contextuelle ont déjà été étudiés⁴.

Pour comprendre le fantastique allégorique dans le conte de Venclović, il faut se référer aux interprétations bibliques de la mort qui donnent à voir que celle-ci peut être évitée (Abraham et Isaac) ou que le mort peut être ressuscité (Lazare). Les lois du « mourir naturel » peuvent être réfutées puisque Dieu est l'opérateur fictionnel omnipotent du récit biblique, et que les « possibles » du récit qui lui sont attribués se répandent à l'infini. La décision de considérer le récit qui raconte le meurtre de son propre enfant, dans le dessein d'enduire de

³ Dans le paysage ontologique d'un monde différent du nôtre, l'histoire du marchand et du mendiant qui tue son fils premier-né pour oindre rituellement le marchand malade du sang de l'enfant, n'avait aucun élément d'une histoire d'horreur. Les histoires de tentation ne sont pas des histoires d'horreur pour les croyants car on n'attribue pas à Dieu le talent d'un conteur d'horreur, à moins que vous ne soyez un lecteur hérétique, comme Saramago... Mais ce lecteur nécessite un paysage ontologique différent. Dans l'ingénieux *Évangile selon Jésus-Christ* de Saramago, Dieu confronte le Christ aux sacrifices qu'on offrira à son service. Les histoires de tentations et de sacrifices des saints se dotent de l'auréole noire des histoires d'horreur sur la torture. Le fantastique change de genre, tel un serpent qui mue. Pour certains lecteurs il devient visible, et pour d'autres non. Pour les incroyants – tout est fantastique car il n'y a pas de monde au-delà de ce monde. Il ne s'imagine pas, on le connaît *sole fide*.

⁴ « Qu'une image, une description, un événement paraissent fantastiques ou non ne dépend pas des éléments dont ils sont constitués, mais du genre dans lequel ils apparaissent » (Самарџија 1989 : 173). Snežana Samardžija prouve cette affirmation en variant le motif de la tête coupée à travers les genres différents de la littérature orale.

son sang le malade, comme un récit d'horreur dépendra de la manière dont nous harmonisons l'univers ontologique du texte avec le cadre herméneutique qui accueille les dieux extratextuels de l'univers du texte – l'auteur et les lecteurs. Dans la perspective de Todorov, il n'y pas de fantastique dans ce récit, car dans ce monde auquel le dogme chrétien confère une unification épistémologique, il n'y a pas d'indécision ou de doute chez le lecteur. Derrida écrit dans *L'écriture et la différence* : « C'est Dieu qui exclut la folie et la crise, c'est-à-dire les « comprend » dans la présence résumant la trace et la différence. Ce qui revient à dire que la crise, l'anomalie, la négativité etc., sont irréductibles dans l'expérience de la finitude ou d'un moment fini, d'une détermination de la raison absolue ou de la raison en général » (Derrida 1967 : 89, note 1). Ainsi arrivons-nous au facteur psychologique, désigné comme condition nécessaire à la réception du fantastique – le sentiment de dualité des mondes représentés et/ou l'indécision dans le choix du monde privilégié.

En analysant les mécanismes cognitifs de la réception du texte fantastique, le psychiatre Vladeta Jerotić interprète la scission du monde comme le point d'avènement du fantastique : « Toute unité et tout ensemble, réels ou imaginaires (le noyau de l'univers avant le moment de l'explosion, l'œuf cosmique, l'ovule et le spermatozoïde avant la première division, l'embryon dans le ventre de la mère, Adam pas encore séparé d'Ève – homme androgyne dans Dieu androgyne), en éprouvant la division et avec elle le début de la différenciation, acquiert la première Ombre de la douleur et du malaise... L'homme se réveille avec le sombre souvenir de l'Unité existante » (Jerotić 1989 : 33). Pour réfléchir sur cet « homme divisé » qui doit narrer, et donner de l'unité (et du sens !) à sa propre histoire, nous faisons appel à la théorie des mondes possibles de Ljubomir Doležel. Le fantastique est une relation-alternance générique, toujours une expansion, qui détermine les rapports entre le monde réel interprété comme monde privilégié, étalon, système de référence à partir duquel on passe à la comparaison des mondes autres et alternatifs. S'il existe un haut degré d'homogénéisation entre le monde privilégié et les mondes alternatifs et que leur séparation n'est pas sensible – le fantastique n'est pas perçu comme un élément structurant du texte (bien qu'il puisse toujours être un élément de sa réception). Puisque l'homme croyant est unifié dans Dieu, l'enfant mort ressuscité devient le signe-conducteur de l'interprétation didactique chrétienne et de l'explication du monde qui lui est propre, et le fantastique du récit de miracle l'outil d'une vérité plus profonde sur le monde :

Mais c'est Dieu lui-même qui fit ce miracle pour la foi de cet homme et l'amour qu'il vouait à Dieu et aux pauvres, et non parce que le sang de cet enfant put lui servir ! Car de nombreux empereurs et seigneurs, à cause des mensonges des médecins, égorgèrent

des enfants et s'enduisirent, malades, de leur sang, mais cela ne leur fut d'aucune aide, sinon qu'ils se rendirent coupables d'un grand péché. Et voici que là, dans cette affaire, on peut témoigner que la guérison vint à cet homme par Dieu et non par le sang lui-même, car lorsque la mère arriva des termes et entra voir l'enfant, et voulant lui donner le sein le découvrit, voilà que l'enfant se mit à pleurer, sain et sauf et sans aucune marque sur lui (Венцловић 1980 : 16).

Dans l'univers ontologique des croyants, le monde de la justice divine éternelle et la résurrection de l'enfant mort ne sont pas fantastiques. C'est une description *possible* par rapport au monde privilégié unifié par Dieu. L'église se présente comme l'espace idéal et la *Bible* comme le code universel pour comprendre « le fantastique », comme lieu de lecture/translation et de compréhension (maîtrise) de « l'être double ». La position de celui qui vient écouter, ou qui lit les discours de Venclović, est paradoxale dans la mesure où il est lui-même interprété à travers ces textes. En venant à l'église, les croyants sont « lus » à l'instar des mots dans le texte (les récits fantastiques allégoriques fonctionnent comme des « instructions pour une vie plus douce et plus juste »). Ayant à l'esprit cette position des auditeurs/lecteurs de Venclović, nous ne voulons pas, comme le fait Todorov, exclure le fantastique allégorique du système de la littérature fantastique. Dans notre interprétation, le fantastique allégorique religieux⁵ n'est pas moins fantastique que les autres types de fantastique, car même si le monde unifié et la lisibilité du texte ne font aucun doute (pour le croyant, le code de lecture se trouve dans la *Bible*), le fantastique est toujours basé sur un sentiment authentique de dualité du monde (fugacité et éternité, fragilité du corps et spiritualité), ainsi que sur le déchirement terrestre des croyants, présent en permanence.

Durant le XIX^e siècle, le fantastique allégorique de provenance chrétienne demeure présent, mais le processus de sécularisation a provoqué ses transformations génériques. Nous trouvons un aspect de ces transformations dans les récits didactiques des Lumières, où une ligne de démarcation est nettement tracée entre la vérité et les fausses apparences (le fantastique, qui était au service de la vérité éternelle, sert maintenant à démystifier une vision du monde trompeuse, erronée). Nous pouvons suivre le déplacement diégétique du fantastique, qui passe du niveau extradiégétique au niveau intradiégétique ou hypodiégétique. Le fantastique devient épisodique, relatif au point de vue d'un

⁵ Selon P. Palavestra, l'allégorie est une forme poétique « d'une grande extensibilité et flexibilité qui par son adaptabilité naturelle à toute idée permet toutes sortes de variations de type, motif, sujet, thème et genre, ainsi que l'emploi simultané de traditions mythiques, folkloriques et littéraires (en particulier le conte de fée), c'est-à-dire l'usage libre de nouveaux genres fantastiques (récits gothiques et récits de cimetière sur les fantômes et les mauvais esprits, les démons, les sorcières, les diables, les vampires etc.) » (Палавестра 1989 : 18).

héros dont la perspective est mise en question à un niveau diégétique supérieur (d'habitude par un narrateur omniscient ou une instance d'autorité). Dans les textes de Milovan Vidaković, l'un des romanciers sentimentaux serbes les plus lus dans la première moitié du XIX^e siècle, les esprits et les morts ramenés à la vie sont des fraudeurs, ou des erreurs des sens ; la clé de lecture de ces récits de démystification se trouve déjà dans les morales des fables de Dositej Obradović⁶ (Leipzig, 1788) :

N'y croyez pas, mes enfants, ce ne sont que de purs mensonges ! Mais écoutez l'explication. Il y a au cimetière de grandes croix qui jettent leurs ombres au clair de la lune, et alors celui qui dans sa jeunesse a appris à avoir peur, passant par là, voit ces ombres, ou voit un chien courir, ou un chat dont les yeux scintillent dans le noir, ou encore une croix putréfiée luisant et flamboyant : alors son imagination s'enflamme et son sang s'agite, l'horreur se saisit de lui, et encore plus s'il est seul ! Voilà comment sont nés les fantômes et les épouvantails ; les dragons volants, les fées et les chimères. Une nuit, au clair de la lune, notre vieille servante Ugrinka prit peur de sa propre ombre ; hélas à elle malheureuse, elle cria, et prit ses jambes à son cou. Heureusement, on sortit devant elle avec une chandelle, et elle comprit alors ce qui l'avait effrayée. La chandelle, c'est la raison éclairée, qui nous donne à voir la vérité, alors que d'obscur superstitions font que nous avons peur des poules et des ossements au cimetière, qui ne peuvent jamais faire de mal à personne (Обрадовић 2007 : 16).

Dans ces métamorphoses génériques, le mort-vivant des récits de miracles se retrouve dans les contes moraux qui mènent vers la rationalisation du monde (syndrome des Lumières). Dans la littérature du classicisme, on accentue le caractère du menteur. Dans une pièce de Sterija, *À menteur, menteur et demi* (Поповић 2006), le baron menteur invente l'histoire de l'impératrice de la lune, amoureuse de lui (le mensonge reproduit le cliché des récits amoureux du sentimentalisme) : malheureuse en amour, elle meurt, mais reprend vie par jalousie, car même morte elle désire voir sa rivale. Le fantastique sert à caractériser le personnage : le prétendu baron est menteur par intérêt, alors que la jeune fille naïve accepte d'être comparée à l'impératrice ressuscitée.

De nouvelles métamorphoses génériques de grande envergure suivent le changement d'épistémè et la concentration positiviste sur le monde que la science (ne) peut (pas) expliquer. Au XIX^e siècle, on constate une « grande migration » de types littéraires (d'un genre à l'autre), car le « paysage ontolo-

⁶ Dans la littérature serbe il existe un mot spécial pour le genre qui se rapproche le plus de l'essai et qui d'une part possède une indépendance morphologique, et d'autre part apparaît comme un commentaire après des fables. Il s'agit d'une morale polymorphe où se mêlent récits de vie, proverbes, réflexions, aphorismes, qui servent à traduire le langage allégorique des fables en significations concrètes. Dans l'esprit du rationalisme des Lumières, la croyance en ce qui n'existe pas, chez Dositej, mais également chez un des romanciers serbes les plus lus dans les premières décennies du XIX^e siècle – sera interprétée comme une erreur.

gique » a changé ; le doute apparaît, ce monde n'est plus interprété de manière univoque comme une réplique imparfaite du vrai monde. Dans ce nouveau « paysage ontologique » (Pavel), les morts commencent à apparaître dans une position liminaire intermédiaire – ils ne sont pas suffisamment morts dans leur corporéité dans ce monde, et pas suffisamment revivifiés dans l'éternité de l'au-delà. Dans le nouveau paysage ontologique, idéal pour l'épanouissement de la fantaisie, dans cet espace entre la croyance et son défaut où le monde privilégié du réel n'est pas assez bien défini, est créée une nouvelle figure du mort-vivant. Il est devenu « et l'un et l'autre », « ni l'un ni l'autre », l'habitant des deux mondes à la fois.

L'histoire de vampire est un sous-genre des histoires d'horreur, très populaire dans la littérature serbe. « Le premier rapport de police officiel sur les vampires, dont l'Europe a fait connaissance par l'intermédiaire des autorités autrichiennes, et qui a été rédigé en Serbie en 1732⁷ » (Палавестра 1989 : 19) témoigne de la diffusion répandue du récit sur le mort-vivant qui persécute les vivants pour sucer leur sang. Parmi les ouvrages théoriques serbes consacrés à cette problématique, nous voulons citer deux textes qui contextualisent les histoires de vampire de manière différente : l'étude d'Ana Radin, *Le motif du vampire dans le mythe et la littérature* (Радин 1996), et celle de Marija Šarović, *Les métamorphoses du complexe thématique du vampire : analyse comparatiste du motif vampirique dans les œuvres de R. Matheson, B. Pekić, B. Vian et S. Loukianenko* (Шаровић 2008)⁸.

Nous avons choisi d'aborder le conte de Milovan Glišić, « Après quatre-vingt-dix ans » (Глишић 1980б), dont le héros est Sava Savanović, le vampire serbe le plus connu et le héros du film d'horreur serbe le plus important, intitulé *Papillon de nuit*. C'est également autour de ce personnage que s'est développé un nouveau type de tourisme alternatif, le « tourisme d'horreur »⁹.

Si notre choix porte sur Sava Savanović, c'est parce qu'il représente un bon exemple d'inscription d'un héros déjà existant, formé par l'imaginaire folklorique, dans un texte écrit. Savanović possède tous les attributs du vam-

⁷ Palavestra remarque : « *Le Château d'Otrante* de Horace Walpole n'est publié qu'en 1746 » (Палавестра 1989 : 19).

⁸ Dans les ouvrages cités l'attention est surtout accordée aux traitements littéraires des motifs ; les travaux de Tihomir Đorđević, *Le vampire et d'autres créatures dans nos croyances et traditions populaires* (Тихомир Ђорђевић, *Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*), ainsi que l'étude de religion comparée de Veselin Čajkanović *Le vampire* (Веселин Чајкановић, *Вампир*), sont paradigmatiques pour la reconstruction des récits sur le vampire qui ne sont pas nécessairement d'origine littéraire.

⁹ Sont proposés Đavolja Varoš (Ville du diable), moulin à eau à Zarožje qui est visité la nuit par des vampires, magie blanche dans la région de Negotin. Ce tourisme alternatif pourrait englober aussi le tourisme fantastique – la visite de Rtanj, dont on dit que c'est une base extraterrestre.

pire folklorique, différent de son double urbain. « Nous nous appuyons sur les deux thèses de Čajkanović qui correspondent à deux types de personnages de vampires, déterminés par le milieu social (vampire villageois, rural, et vampire noble, urbain). Pour les représenter, nous avons choisi les vampires de Glišić et de Polidori¹⁰ » (Шаровић 2008 : 11). L'origine folklorique et la description ethnologique nous intéressent moins que l'explication ethnologique (dans le folklore, les vampires sont des morts auxquels la communauté n'a pas dit adieu, ou l'a fait de manière violente) ainsi que « le mouvement de l'imagination folklorique vers la transcendance esthétique et la transgression critique du monde réel » (Палавестра 1989 : 29).

Dans son analyse des histoires de vampire de l'époque réaliste, Ana Radin énumère les différents mécanismes de distanciation réaliste, les « stratégies textuelles » qui sont autant d'exemples « de la contestation systématique des phénomènes et des êtres surnaturels, et de ce fait du vampire lui-même ». Ces mécanismes de prise de recul sont les suivants :

1. « dédoublement des options narratives (introduction de deux narrateurs dont un est « objectif » et conteste le phénomène surnaturel, alors que l'autre est « subjectif » et ne le questionne pas) ;
2. « choix d'un héros instable (sous l'influence des histoires terrifiantes et de sa propre superstition, le protagoniste croit percevoir des phénomènes surnaturels qui n'existent pas en réalité) ;
3. « singularisation de l'espace et du temps (pour rendre floue la réalité et permettre ainsi une erreur de jugement portant sur le phénomène perçu – biais cognitif) » (Радин 1996 : 15–16).

La subordination générique du récit de vampire au récit réaliste souligne la spécificité du vampire Sava Savanović. Par rapport aux autres vampires dans les textes des écrivains réalistes, il est ontologiquement plus convaincant, car mieux authentifié. Malgré une stratégie de contestation de son existence (vers la fin du récit, ce qui est arrivé est présenté comme une narration, et serait peut-être inventé), le texte de Glišić confère à Sava Savanović la même légitimité ontologique qu'aux personnages « réels » – la rencontre avec le vampire est

¹⁰ Marija Šarović énumère les traits distinctifs du vampire urbain ainsi que du vampire folklorique. Malgré la stabilité du système thématique dans le cadre du contexte folklorique dont est issu le vampire de Glišić (le sous-titre y fait référence de manière explicite), dans un contexte européen plus large – ce système est beaucoup plus flexible: tant en ce qui concerne l'attribution du héros que l'intrigue elle-même (la faim et l'érotisme du vampire, « l'amour et l'initiation vampirique, ensuite le polymorphisme et l'androgynie, qui représentent l'ambivalence fondamentale du vampire » – beaucoup de ces éléments ne sont pas présents dans le modèle folklorique (Шаровић 2008 : 11). La seule constante qui ne change pas est liée au domaine d'activité du héros qui se nourrit de sang et appartient aussi au monde chtonien. « Son principal trait distinctif est la soif de sang » (Шаровић 2008 : 56).

racontée d'un point de vue omniscient. Ceci n'est pas habituel dans un texte réaliste où le fantastique est inclus dans des enclaves narratives en tant que monde subordonné (par exemple, dans le récit « Frère Mata », le héros se déguise en vampire pour effrayer les prétendants potentiels et se frayer le chemin vers la veuve du village). Cette capacité de métamorphose générique du récit de vampire témoigne de sa vitalité et de son adaptabilité aux différentes formations stylistiques. Dans la littérature du XIX^e siècle, il était d'abord l'objet d'un traitement littéraire sérieux, ensuite parodié, et finalement pris en charge par la littérature triviale.

Dans le conte de Dragutin Ilić, « Le fantôme du prier » (Илић 1980a), il n'y pas de vampire buvant du sang ; c'est l'esprit du prier tué qui visite son assassin, et ce n'est pas le sang du meurtrier qu'il suce, mais son âme ; il le force ainsi à se repentir. Le mort est encore ressuscité, mais cette fois-ci comme la « mauvaise conscience » persécutant les impies et les immoraux. Le fantastique qui était au service de l'eschatologie chrétienne ou de la caractérologie des Lumières, se rapproche maintenant de la psychologie réaliste. Dans « Le fantôme du prier » nous assistons ainsi au conflit entre les mondes alternatifs qui luttent pour la position dominante du monde privilégié, que l'on estime être le monde réel du texte. Les autopersuasions rationnelles du meurtrier que le spectre du prier n'est qu'hallucination, vision de rêve, provoquée par l'émoi et la peur, créent un monde alternatif qui introduit le doute dans le héros et produit de l'incertitude lorsqu'il faut déterminer ce qui est existant :

– Que veux-tu de moi ?

L'ombre tendit les bras et je sentis la glace me percer de la tête aux pieds. C'était sa main sur le sommet de ma tête (Илић 1980a : 48).

L'espace est singularisé et resémantisé à la manière d'Hoffmann, et ainsi les objets familiers ou les animaux domestiques apportent la prémonition d'un monde sinistre :

Le chat scintillait des yeux et montrait ses dents blanches comme la neige, et il semblait grincer dans ma direction. Ses dents aiguës brillaient dans l'obscurité du grenier, et j'avais l'impression qu'un crâne en surgissait, claquant dans ma direction (Илић 1980a : 48).

L'apparition du chat est un bon exemple de singularisation (le phénomène nommé *uncanny*) dont la fonction est de désigner un pouvoir transcendant, dissimulé dans un objet ou un animal perçus comme des êtres qui possèdent, à l'instar de l'homme, une conscience et une volonté. C'est un phénomène courant et les moyens de singularisation dévoilent les spécificités stylistiques des auteurs. Chez Mileta Jakšić, dans le conte « Le rêve de Noël », on trouve

une figuration surréaliste de l'espace vivant duquel « sortent » les parties du corps, surprenante vu l'époque de la création du texte :

Au moment même où il ouvrit les yeux, il aperçut une jambe saillir d'un coin de la pièce, mais lorsqu'il voulut la regarder de plus près, à sa surprise elle rentra dans le mur. Et dans l'autre coin, un peu plus haut que le banc, il vit une oreille de son ami, mais lorsqu'il regarda mieux, cela aussi rentra dans le mur (Јакшић 1985 : 211).

Lorsque le fantastique a mis en doute le monde unifié et transcendant des croyants, la réalité est devenue le réceptacle du numineux et on ne pouvait plus la fuir ; il n'était plus possible de la transcender ni de l'unifier par l'allégorie. Tous les horreurs, désirs, espoirs, projections idéalisées, tout s'effondrait dans la réalité même. La mort a commencé à signifier la fin, et non le début d'une autre vie (en règle générale de la vie vraie et méritée). Paradoxalement, c'est à l'époque réaliste que l'on traduisait intensément les histoires d'horreur empreintes du pathétique sentimental, et la littérature triviale, malgré les critiques virulentes, laissait son empreinte sur la poétique dominante de l'époque.

Quelle allure la mort prenait-elle dans un monde qui n'était plus unifié ? Le récit a perdu sa suite, sa « traduction » dans une autre histoire ; le fantastique n'était plus allégorique. Les morts, exilés dans la mort rationalisée, expliquée, sont devenus des vampires – ils sont revenus à la vie comme des héros de ce monde. Un nouveau monde du fantastique a surgi des interdictions et des désirs refoulés.

L'influence des histoires de cimetière et de la littérature triviale est évidente dans les textes « Morte, et pourtant vivante » de P. Mihailović et « Sous la terre » de D. Ilić, où le motif du mort-vivant est également présent, mais sous une forme inversée – le héros dans le coma est narrativisé comme un être humain mort, qui est en fait vivant.

Dans le conte « Morte, et pourtant vivante » (Михаиловић 1980), le narrateur renforce la dimension affective des scènes où les proches de la « défunte » lui disent adieu, par le choix de la première personne du singulier et du point de vue de la jeune femme que l'on prépare pour son enterrement, alors qu'elle est vivante, dans le coma, consciente mais incapable de changer sa situation. Le récit est marqué par le pathétique, l'impuissance terrifiante et le chagrin causé par la séparation avec les êtres aimés. Le motif de la bien-aimée morte s'avère trompeur, car vers la fin du récit la jeune femme va tout de même se réveiller du coma et retrouver la vie. Le conte donne à voir une gradation du choc émotionnel d'un être qui se sent vivre, alors que le monde le croit mort (vivante dans un cadavre).

Dans un autre conte, intitulé « Sous la terre » (Илић 1980б), l'héroïne qui est dans le coma ne se réveillera pas dans le monde des vivants, mais dans

un tombeau, entourée de squelettes. En accord avec la téléologie émotionnelle (syntagme de S. D. Balukhaty) sur laquelle ce type de littérature est basé, Ilić profite du potentiel dramatique pour multiplier la mort (au lieu d'une seule, il s'agit finalement de deux morts, car l'héroïne accouche dans la tombe, et la mère ainsi que le nouveau-né se trouvent entourés de squelettes) et pour mettre le fantastique au service du pathos mélodramatique et sentimental. Le pathétique sentimentaliste, tel une rivière souterraine, se jette dans le genre du récit de cimetière. La mort chrétienne sublime (mort joyeuse du salut) est maintenant dégradée – rabaissée à une « erreur » (la femme meurt parce que les vivants ne savent pas qu'elle est vivante). Le fantastique d'intervention et de correction divine est impossible ; l'héroïne reste dans le monde des squelettes vivants pour devenir finalement un squelette elle-même, avec son enfant dans les bras. Nous devinons dans ce texte l'histoire, dissimulée mais suggérée, des relations familiales perturbées car le squelette qui tend le bras vers la femme enterrée vivante est identifié – c'est le squelette de sa belle-mère. L'épouvante de la mère désemparée se développe progressivement, jusqu'à la perte de tout espoir que les vivants l'entendront et la sortiront de la terre car le fossoyeur s'enfuit, terrifié par le bruit dans le tombeau.

C'est sur le potentiel mélodramatique et la téléologie émotionnelle que repose également le fantastique dans le récit « Fête des morts » de Milovan Glišić (Глишић 1980a). Le texte est centré sur l'état liminaire d'une mère après la mort de son fils unique. La folie qui la prend, dans une lecture ethnologique, est provoquée par le péché du chagrin trop fort pour le mort, chagrin qui perturbe les décisions divines. Alors que chez Venclović l'absence totale de téléologie émotionnelle implique la prédominance d'une lecture allégorique et intellectuelle, le fantastique dans le récit de Glišić tire ses significations précisément de la téléologie émotionnelle – du pathos, de la peine que la mère éprouve pour son enfant mort. Aucune transposition dans un paysage ontologique différent, dans la certitude de la foi, n'est possible dans un monde émotionnellement aussi instable. Au prisme d'une lecture psychologique, le récit donne à voir une mère déformée par le chagrin en proie à des hallucinations, dont le monde réel est ébranlé par les apparitions, ce qui la mène à la folie ; si on lisait ce texte comme un récit d'horreur (qu'il n'est pas), ce serait l'histoire d'une héroïne qui passe dans le monde numineux du surréal.

Dans le conte de Janko Veselinović « L'éternité » (Веселиновић 1980), un hypothétique récit policier se greffe sur le récit d'horreur¹¹. Ce conte est intéressant car le retour du mort dans le monde des vivants se trouve dans une

¹¹ Pour une analyse plus détaillée de ce texte, voir l'article de D. Vukićević sur « La catabase et les couches mythiques du conte "L'éternité" de Janko Veselinović » (Вукићевић 2009).

relation de réciprocité – l'homme tué vient au mariage de son frère de sang, alors que celui-ci visite le mort dans le tombeau. L'énorme potentiel narratif lié au motif de la catabase renvoie aux couches archétypales des récits qui étaient censés répondre aux questions sur ce qui se passe après la mort. Même si ces réponses peuvent être fantastiques ou bizarres et la narration profanée à travers les chroniques scandaleuses de ceux qui ont eu des expériences de mort imminente, ou sublimée par les théories eschatologiques des religions différentes – le motif possédait en fait une fonction compensatoire importante, car il permettait aux individus de supporter plus facilement la certitude de la mort, et permettait à la communauté de se réintégrer vite après le départ (la mort) d'un de ses membres. Les frères de sang gardent tout le temps un statut indéfinissable, basé sur leur double appartenance – ils sont à la fois morts et vivants, pas suffisamment morts ou vivants. Ce statut « et l'un et l'autre », ou « ni l'un ni l'autre » sera exprimé par des relations ambivalentes qu'on nouera avec eux¹². Cette interprétation des héros de fiction coïncide avec la description ethnologique de la phase liminaire du défunt. Dušan Bandić écrit : « Le défunt, durant la première année après son décès naturel, biologique, se trouve entre la mort et la vie. On ne peut pas dire qu'il soit vivant (...) mais en même temps, on ne peut pas non plus le définir comme mort. » Le défunt est « de moins en moins vivant, et de plus en plus mort... Cette libération du mort, donc, n'est rien d'autre que la mort exprimée par le langage animiste, le fait de mourir après le décès » (Bandić 1990 : 105).

Dans les textes analysés, le mort-vivant personnifie à la fois le chagrin causé par la séparation, la tentative de transgression du tabou ultime (la mort), le remords, la preuve de la justice éternelle et l'horreur de l'inconnu et du différent.

Dans les romans de Pera Todorović (*La mort de Karageorges* (Тодоровић 2022), *La mort du prince Mihailo*), les rêves représentent le domaine idéal du fantastique poétique – de la métaphorisation de la mort ainsi que de la symbolisation innovante, mais aussi de la projection didactico-éthique (la mort est annoncée aux victimes et à leurs meurtriers). Comparé au fantastique biblique (allégorique), le fantastique onirique (rêves prémonitoires, cognitifs) offrait une symbolisation individuelle du monde codée par l'expérience authentique du personnage ; il ne portait pas de vérité ou de message universels, mais la vérité d'un seul (celui qui rêvait).

¹² Cette relation ambivalente avec le défunt, après son frère de sang, est la plus difficile à rompre pour ceux qui lui sont les plus proches – ses parents. La mère de Branko essaie d'embrasser son fils, d'établir la relation habituelle, mais avec le défunt qui visite les vivants on ne peut pas renouveler les relations de ce monde.

La prose de Simo Matavulj se caractérise aussi par le fantastique psychologique et la profondeur symbolique de la mort. Ses contes « Pâques de Pilip Vrleta » et « L'hallucination de notre gentilhomme » ont annoncé un nouveau type de prose serbe¹³. Dans ces contes le statut ontologique du héros reste indécidable et ouvert à l'interprétation : il en va ainsi et de Pilip Vrleta mort/ressuscité qui, bien qu'à son lit de mort, n'arrive pas aisément à se séparer de la vie (Матавуљ 2007б), et de la dame-squelette, à mi-chemin entre l'être réel et l'apparition, dont le héros se défend par une tentative consciente de rationaliser son état :

– Qu'avez-vous vu ?

– Une figure de femme dont la tête était livide, en train de se décomposer ! ... Comprenez-vous, un cadavre qui pouvait avoir quinze ou vingt jours, mais un cadavre dont les yeux étaient toujours vivants, témoignant de la persistance du monde ! Sur la tête, elle avait un fichu verdâtre, mais comme fait d'eau, semblable à une chute d'eau mais raide, comme par magie. Une odeur de pourriture émanait du spectre (Матавуљ 2007а : 358–359).

Cette prose a été écrite sous la forte influence de la prose d'Huysmans (son roman *À rebours* est mentionné dans le texte) ; alors que la prose de Glišić s'inspire du modèle gogolien, celle de Matavulj donne à voir un traitement radicalement différent du fantastique, proche du symbolisme français ainsi que des visions poétiques de l'amante cadavérique¹⁴.

Pour terminer, nous nous pencherons sur une autre histoire fictionnelle du mort-vivant, le conte de Radoje Domanović « Le Prince Marko de nouveau parmi les Serbes » (Домановић 2009). Le récit est construit sur un parallélisme grotesque : le monde épique du héros épique contre la Serbie bureaucratique de la fin du XIX^e siècle (l'époque de Domanović). Contrairement au film français *Les visiteurs*, où les héros nationaux – le chevalier et son serviteur (pendants de Don Quichotte et de Sancho Pança) sont soumis aux erreurs cosmiques, obligés à comparer le monde actuel et celui du passé ainsi que leurs valeurs, dans la perspective de Domanović, le destin de Marko Kraljević (Marko Kraljević) s'accompagne d'un « rire affreux » et de son meurtre grotesque. Marko, autrefois héros épique et maintenant vampire, devient le signe d'une pathologie pro-

¹³Selon Ana Radin, « "L'hallucination de notre gentilhomme" de Matavulj annonce une nouvelle étape de l'écriture du vampirisme dans la littérature serbe. Cette étape n'est plus basée sur le système de pensée mythologique animiste, mais sur un système qui résulte du paradigme scientifique du monde moderne. » (Радин 1996 : 269).

¹⁴Chez J. Potocki, dans *Manuscrit trouvé à Saragosse*, la femme désirée se transforme aussi en cadavre.

fonde de la nation¹⁵. L'histoire de vampire est au service de la satire politique ; elle sert à démystifier la faillite de ceux qui prennent le plus grand héros serbe pour vagabond, vampire, forçat, policier, fou¹⁶. Chez Domanović, ce sont les Serbes qui tuent leur plus grand héros, et non Dieu (variante folklorique de la mort) ni l'ennemi lors de la bataille de Rovine en 1395 (version historique). Nous suivons sa trajectoire à travers un monde multiple – mort documentaire à Rovine, symbolisation épique de la mort, et mort dévastée du héros dans la satire politique.

Le conte suscite l'intérêt par la confrontation entre le fantastique allégorique et le fantastique épique, et la subordination du second au premier. Toutefois, les deux se situent à la lisière du fantastique, contestables du point de vue des partisans du fantastique pur. Il est tout aussi intéressant de constater que la spécificité du fantastique épique est reconnue dans la classification de Vuk Stefanović Karadžić. Dans son ouvrage *Vie et coutumes du peuple serbe* (1867), il distingue « Héros et leurs chevaux » des « Choses inexistantes » (Караџић : 1972). Maria Dąbrowska-Partyka donne l'explication suivante : « il est évident que l'historicité, en tant que valeur la plus désirable de l'épique, a surgi au premier plan. C'était d'autant plus facile que l'hyperbolisation, la parabolisation et l'allégorisation étaient des procédés traditionnels de l'épopée classique, et même classiciste » (Дабровска-Партика 1989 : 80).

Le mort-vivant, redonnant vie et reprenant vie lui-même dans différents univers de genre, a connu un mouvement à travers le monde de la fiction qui n'était en aucun cas linéaire : nous voyons que durant le XIX^e siècle il apparaît dans les mythes, les contes de fées, les récits de miracles, les contes didactiques, les études de caractère, les histoires d'horreur, la narration psychologique... Nous avons essayé de suivre cette métamorphose générique, mais notre dessein était de suggérer son mouvement plutôt que de proposer une navigation précise. Finalement, en étudiant les morts fantastiques, nous avons en fait traité des peurs dominantes – peur de dieu, de la nature humaine imparfaite, de la perte d'autrui, des représentations erronées sur le monde et la place que nous y tenons, de la fausseté des sens et de l'expérience. N'avons-nous pas,

¹⁵ Dans le monde de Domanović, les vraies valeurs ne sont pas remplacées par de fausses, mais les fausses sont nommées vraies. Le héros mort est ramené à la vie pour tuer le chant même où il perdure. Dieu, qui hausse les épaules au début, laissant à Marko de décider s'il va de nouveau descendre parmi les Serbes, se met à sourire – content d'avoir raison, comme toujours. C'est un dieu joyeux qui rit de l'effort sisyphéen du héros pour changer le monde. Mais, lorsqu'il retrouve le héros en pleurs, ce dieu soupire.

¹⁶ Marko Kraljević meurt pour la troisième fois – il ne meurt pas sous un sapin, ni enterré au monastère de Hilandar (versions folkloriques), ni dans la bataille de Rovine en 1395 (version historique), mais dans un asile de fous.

en écrivant sur le fantastique, ouvert la « boîte de Pandore », la « poche psychotique » où nous cachons les vérités et les secrets sur nous-mêmes ; et le fantastique n'est-il pas l'histoire de ce que nous *sommes* et non de ce que nous *ne sommes pas*, un psycho-récit de nous-mêmes, qui prenons forme dans les mondes possibles alternatifs.

SOURCES

Венцловић 1980: Г. Ст. Венцловић, „Повест о трговцу”, *Антологија српске фантастике*, ур. Б. Вукадиновић, Врњачка Бања: „Замак културе”, 23–26.

Веселиновић 1980: Ј. Веселиновић, *Изабрane приповетке*, Београд: Вук Караџић.

Глишић 1980а: М. Глишић „Задушнице”, *Антологија српске фантастике*, ур. Б. Вукадиновић, Врњачка Бања: „Замак културе”, 73–90.

Глишић 1980б: М. Глишић, „После деведесет година”, *Антологија српске фантастике*, ур. Б. Вукадиновић, Врњачка Бања: „Замак културе”, 77–82.

Домановић 2009: Р. Домановић, „Краљевић Марко по други пут међу Србима”, *Сабрана дела Радоја Домановића 2*, Крагујевац: Кораци, 295–320.

Илић 1980а: „Игуманова сен”, *Антологија српске фантастике*, ур. Б. Вукадиновић, Врњачка Бања: „Замак културе”, 39–50.

Илић 1980б: Д. Илић, „Под земљом”, *Антологија српске фантастике*, ур. Б. Вукадиновић, Врњачка Бања: „Замак културе”, 35–38.

Јакшић 1985: М. Јакшић, *Нечиста кућа*, Београд: Просвета.

Матавуљ 2007а: С. Матавуљ, „Привиђење нашег центлмена”, *Сабрана дела Симе Матавуља: Приповетке 3*, Београд: Завод за уџбенике, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета”, 354–360.

Матавуљ 2007б: С. Матавуљ, „Ускрс Пилипа Врлете”, *Сабрана дела Симе Матавуља: Приповетке 2*, Београд: Завод за уџбенике, Загреб: Српско културно друштво „Просвјета”, 317–324.

Михаиловић 1980: П. Михаиловић, „Мртва а жива”, *Антологија српске фантастике*, ур. Б. Вукадиновић, Врњачка Бања: „Замак културе”, 27–32.

Обрадовић 2007: Д. Обрадовић, *Басне, Истина и прелест, Пут у један дан*, Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”.

Поповић 2006: Ј. С. Поповић, *Сабране комедије*, Београд: Српска књижевна задруга.

Тодоровић 2022: П. Тодоровић, *Смрт Карађорђева*, Београд: PortaLibris: ЦЕТ.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

Bandić 1990: D. Bandić, *Carstvo zemaljsko i carstvo nebesko: ogledi o narodnoj religiji*, Београд: I. Čolović, D. Bandić, I. Mesner.

Бандић 2004: Д. Бандић, *Народна религија Срба у 100 појмова*, Београд: Нолит.

Вукићевић 2009: Д. Вукићевић: „Катабаза и митски слојеви приче „Вечност” Јанка Веселиновића”, *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 177–187.

Дабровска-Партика 1989: М. Дабровска-Партика, „Фолклорно и фантастично. Еволуција суодноса”, *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: Српска академија наука и уметности, 75–83.

Јеротић 1989: В. Јеротић, „Компензаторна и стваралачка улога имагинативног у животу човека”, *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: Српска академија наука и уметности, 33–40.

Караџић 1972: В. С. Караџић, *Етнографски списи*, Београд: Просвета.

Палавестра 1989: П. Палавестра, „Одлике српске фантастике”, *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: Српска академија наука и уметности, 9–31.

Радин 1996: А. Радин, *Мотив вампира у миту и књижевности*, Београд: Просвета.

Самарџија 1989: С. Самарџија, „Жанровска условљеност фантастике у српској усменој књижевности”, *Српска фантастика: натприродно и нестварно у српској књижевности*, Београд: Српска академија наука и уметности, 169–181.

Шаровић 2008: М. Шаровић, *Метаморфозе вампира: компаративна анализа мотивског комплекса вампира у делима Р. Метисона, Б. Пекића, Б. Вијана и С. Лукјањенка*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Derrida 1967: J. Derrida Jacques, *L'écriture et la différence*, Paris : Éditions du Seuil.

Todorov 1970: T. Todorov, *Introduction à la littérature fantastique*, Paris : Éditions du Seuil.

Драгана Б. Вукићевић
Нађа Ч. Ђурић

ЖАНРОВСКЕ МЕТАМОРФОЗЕ ФАНТАСТИКЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ 19. ВЕКА

Резиме

Фантастична проза у фокусу нашег истраживања обухвата један век српске књижевности (од почетака 19. века до првих деценија 20. века). Циљ истраживања јесте праћење генезе фантастичног везаног за мотив смрти – указивање на његове жанровске варијације у алегоријским хришћанско дидактичким причама, причама страве и ужаса, вампирској прози али и у жанровима попут идиле, грађанске комедије, ауторске бајке, научнофантастичне драме, научнофантастичног романа. С једне стране анализа је усмерена ка откривању „најмањег заједничког садржатеља” фантастичног, а с друге, у правцу проучавања разлика узрокованих жанровским контекстом. Полазећи од Бахтинових тумачења књижевних жанрова као „филтера” кроз које се пропушта одређено искуство, и Фукоовог промишљања доминантних епистема којима се та искуства посредују, анализу фантастичних светова мртвих засновали смо на препознавању комплементарних веза између миметичког и фантастичног дискурса. Свака формација, учвршћена доминантним жанровима, стабилизовала је одређен модел фантастичног и унутар сваке се јављала потреба за „другачијом фикционализацијом” мртвих. Успон алегоријске фантастике пратили смо на примерима прозе Гаврила Стефановића Венцловића; успон позитивизма, на пример, отворио је пут научној фантастици итд. Посебна пажња је посвећена вампирској прози (М. Глишић) и мелодрамским обрадама мотива смрти (М. Глишић, Д. Илић, П. Михаиловић). У пољу нашег истраживања није била епска фикционализација смрти већ примарно она која је почивала на концептуализацији застрашујуће опасне границе небића.

Кључне речи: фантастика, жанр, алегорија, вампирска проза, мелодрамска фантастика, стилска формација.

Немања Ј. Радуловић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

Оригинални научни рад
Примљен: 28. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

„ДРУГА СВЕСТ” У СРПСКОЈ КУЛТУРИ И КЊИЖЕВНОСТИ 19. И РАНОГ 20. ВЕКА**

На књижевност 19. в. утицале су нове представе о другачијој свести, различитој од свакодневне, које су почеле са месмеризмом. Оне се у различитим облицима појављују у спиритизму, парапсихологији, те медицинским и психолошким теоријама о хипнози, хистерији и несвесном. Све те представе (подведене под заједнички назив „друга свест”), оставиле су и недовољно истраженог трага у српској интелектуалној историји и књижевности 19. и раног 20. в. У овим манифестацијама – од месмеристичких и спиритистичких до рационализованих – оне су имале утицаја на српски романтизам, на популарну књижевност, дезинтеграцију реализма, формирање фантастике и протомодернистичке прозе.

Кључне речи: месмеризам, магнетизам, хипноза, спиритизам, медијумство, романтизам, дезинтеграција реализма.

1. Историјски увод

Мада су појаве које би се савременом терминологијом одредиле као хипноза, транс, екстаза, раздвајање личности, измењена стања свести, итд. познате од давнина, у 18. и 19. в. око њих се формира низ нових

*nem_radulovic@yahoo.com

**Истраживање спроведено уз подршку Фонда за науку Републике Србије, број пројекта 7747152, Cultural Transfer Europe-Serbia from the 19th to the 21st century – CTES.

представа чији ће одјек у друштву и култури бити велик.¹ Како је познато, аустријски доктор Франц Месмер увео је терапију инспирисану физичким магнетизмом у којој је лекар покретима руку² пацијенте доводио у измењено стање свести, све до конвулзивне „кризе”, након које је наступало излечење, како је то видео Месмер (свакако су нестајали симптоми). Овом терапеутском проналаску Месмер је пружио и теоријско објашњење (или, боље рећи, хтео је да у теоријски оквир који је имао од пре уклопи овај медицински поступак). Основа теорије је постојање универзалног флуида чије нарушавање у организму, односно блокирање, изазива болест, али га исцелитељ може преусмерити и тако обновити здравље оболелих. „Анимални магнетизам”, који је стекао изузетну популарност у предреволюционарном Паризу, подвргнут је испитима пред две државне комисије у којима су била највећа имена тадашње науке (Лавоазје, Б. Френклин, астроном Силвен Баји). Закључци нису, додуше, оспорили стварност опоравака, приписујући их уобразиљи пацијената, али су били поразни за Месмера.³ Нема никаквог доказа за постојање универзалног флуида, па самим тим ни анималног магнетизма. Месмер је морао да напусти Париз, светску престоницу сваке интелектуалне моде, и пао је у заборав. Месмеризам, међутим, мада одбачен у науци, у првим деценијама 19. века није нестао. Напротив, попримио је нов живот у заокрету ка мистичном и натприродном. Пресудну улогу имао је маркиз Писегир чији су се „магнетисани” субјекти понашали другачије од Месмерових: уместо криза, они као да су, на маркизово изненађење, постајали другачије личности, обдарене знањима и особинама које нису имали у будном стању. У таквом стању су са Писегиром и комуницирали, за разлику од Месмерових пацијената. Током раног 19. в. прикупљана су сведочанства о појавама анималног магнетизма која су отишла даље од оног што је описивао Месмер. У тим посебним стањима свести магнетисани су наводно видели шта се дешава у другим градовима, читали су затворене књиге и лочирали скривене предмете, посматрали затвореним очима, опажали унутрашњост тела, давали дијагнозе и терапије, читали мисли, видели ауре и флуиде других особа, говорили језике које нису знали, претсказивали, те, што нарочито истичемо, комуницирали с добрим и злим духовима, анђелима и покојницима. Немачки романтизам је изнова отворио

¹ Овај уводни преглед је, сем дела наведених у фуснотама које следе, заснован и на следећим радовима: Скал 2009; Пинтар, Лин 2008; Монро 2008; Дарнтон 1968. За српски простор: Радић 2009.

² Или чак посредно, преко „намагнетисаних” објеката.

³ Мада предмет рада комисије није био сам Месмер већ његов ученик.

врата за овакве појаве. Из те атмосфере долази једно од утицајнијих сведочанстава и теоријских књига, *Видовњакиња из Префорста* песника Јустина Кернера који је из прве руке описао живот и виђења сомнамбуле Фридерике Хауфе.⁴ Филозоф Шуберт је такве појаве описао у завршним поглављима књиге *Ноћна страна природних наука*. Насловна синтагма одлично описује романтичарско раздвајање „ноћне” свести као другачије, више од свакодневне и од разума који славе просветитељи.⁵ Оваква истраживања неочекивано су добила нов импулс с друге стране Атлантика. Месмеристичке и сведенборгијанске идеје (у Европи често спојене) прешле су океан и рашириле се у америчком друштву, али Американци су понудили и нешто своје. Јављања покојника путем буке у кући одлика су повести о духовима од давнина и у европском фолклору. Међутим, сестре Фокс из Хајдесвила успоставиле су двострану комуникацију с духовима. Звуци који су раније били само знак постојања несмирене душе у кући, сад су постали начин саопштења разумљивих порука, попут новооткривеног телеграфа. Саобраћање с духовима покојника путем куцкања и покретања стола добило је назив спиритуализам или спиритизам.⁶ Али показало се и да су поједине особе нарочито погодне за контакт с духовима. Кроз њих су се духови јављали на све јасније и драматичније начине: медијум је преносио поруке, али је и дух говорио непосредно кроз медијума, или му је водио руку у аутоматском писању, или се обзнањивао видљивим манифестацијама, које су и фотографисане, или чак материјализацијама путем „ектоплазме”. Понашање медијума очигледно је врло личило на понашање „месмеризованих” особа. Спиритисти су понудили објашњење таквих стања другачије од месмеристичког: реч је о медијумском посредовању у комуникацији с духовима мртвих. Након што је „окретање сточића” из САД прешло у Европу (педесетих година 19. в), врло брзо након хајдевилских открића, дошло је до праве систематизације спиритистичких појава у учење, у чему је пресудну улогу имао Француз Алан Кардек. С друге стране, порекло спиритизма може се тражити управо у европским (француским) облицима обновљеног мистичног месмеризма с почетка 19. в.⁷ Однос месмеризма и спиритизма истовремено је

⁴ У исто време други романтичарски песник, Клеменс Брентано, проводи неколико година записујући визије Ане Катарине Емерих. Мада има сличности, визије Емерихове (бетификоване почетком 21.в.) остају у хришћанској традицији, те су имале до данас великог утицаја у католичкој средини (укључујући Гибсонов филм о страдању Христовом).

⁵ За овај контекст вид. Нарочито Ханеграф 2011; Ханеграф 2010; Ханеграф 2001.

⁶ Спиритизам се усталио на француском подручју, немачком, италијанском, руском, па и српском, а спиритуализам на енглеском.

⁷ Како је одавно приметио Вијат (1935: 35–58).

и генеалогски и ривалски. Месмеризам је несумњиво један од извора спиритизма, али је у потоњем 19. веку спиритизам истиснуо старији месмеризам. Ипак, термини и концепти месмеризма задржали су се и кроз 20.в, апсорбовани и у спиритизам и у друге појаве. Два наведена објашњења спиритистичких и магнетистичких појава нису била једина. У пажњи коју су привукли феномени – то је време успона масовне штампе – многи их објашњавају као једноставно превару. И заиста, немало чланака посвећено је раскринкавањима (то је такође доба успона сценског мађионичарства које је допринело разобличавању лажних медијума). Оваквом разумевању блиски су они аутори који у кретањима столова и порукама виде самообману и аутоугестију (што подразумева, у важној импликацији, како ћемо видети, један део менталног простора који није свестан). Теолози су у манифестацијама духова видели јављања демона, а у њиховим порукама, често супростављеним учењу Цркве, духовно завођење. Треба имати на уму и да је спиритизам део ширег миљеа окултизма 19. в, а да су други окултистички покрети имали другачија објашњења, полемичка према спиритистичким. На пример, за теозофију, чија је антропологија сложенија од спиритистичке, манифестоване интелигенције нису духови мртвих, већ астрална тела, која су само један део човековог вишеслојног телесног састава, а која могу да опстану неко време након смрти (или чак астрална тела медијума или присутних на седници или елементарни духови). Спиритисти мислећи да призивају покојне индивидуе, заправо често дозивају „љуштуре”. Нека друга објашњења везана су за природне науке, чија је епистемологија обележила и друге дисциплине 19. в. Немали број истраживача, попут Менделеева или Пјера и Марије Кири, изабрао је да не игнорише ове феномене или их просто прогласи обманама, већ су били спремни да приступе контролисано проучавању медијума и оног што се око њих збивало. Неки су дошли до негативних закључака када је реч о самој веродостојности медијума и наводних појава око њих, а неки су се преобратили у спиритизам, попут Ломброза, Вилијема Крукса, Алфреда Воласа. Један број је, међутим, прихватио стварност самих појава са сеанси, али не и објашњење које је њихов узрок видело у посмртној егзистенцији (Шарл Рише, Јулијан Охорович). То што феномени нису објашњиви, барем не у садашњем стању науке, не значи да су натприродни. Можда је реч о телепатији или телекинези, способностима које су скривене, односно још нису развијене, а које можемо да посматрамо у изузетним случајевима као што су медијумска стања. Ова истраживања која су се називала метапсихологијом или *psychic research* почетак су оног што ће се у 20. в. чешће звати па-

рапсихологијом. Последњим објашњењем које ћемо навести враћамо се медицини. Некако у исто време кад је мода обртања сточића почела у Европи, лекар Џејмс Брејд утврдио је да измена свести о којој говоре месмеристи и начин њеног изазивања није ни превара ни самообмана, већ психичка стварност. Узроке јој, међутим, не треба тражити у натприродном дејству, као ни у одавно одбаченом флуиду. Изазивање оваквог стања које се може користити у медицини Брејд је назвао „хипноза”. Техника „магнетисања” је ретроспективно објашњена као хипнотички поступак.⁸ Мада Брејдова теза у почетку није била прихваћена због самог бављења одбаченом појавом, у последњим деценијама 19.в. психијатри су се све више интересовали за медијумску свест, сомнамбулизам и хипнозу. Закључак до ког се дошло јесте да је овде реч о медијуму и само о њему или њој, али не зато што медијум поседује неке нарочите способности, напротив. Изгледа да постоји један део личности неприступачан свести и независан од ње, који може да овлада медијумовом свешћу, чак и да делује као говор сасвим друге личности. Оно што говори кроз медијума није други свет, већ несвесно, друга свест, сублиминално, друга личност – што су само неки од термина који су се користили у објашњењима. Најутисајнију и најславнију улогу имаће, наравно, несвесно. У помоћ овом медицинском објашњењу притекао је појам хистерије. Кључан по свом утицају био је Жан Мартен Шарко, колико са својом теоријом хистерије, толико и са јавним демонстрацијама хипнозе. Ипак, док је Шарко хипнозу објашњавао као хистерију, његови ривали у Француској, али и психолози у Британији, приметили су да је и нормалних људи могућа измена свести хипнотичким поступцима, аутоматско писање, дисоцијација свести, што се да сасвим објаснити у терминима нове, научне психологије.⁹ „Дубинска” психологија, са концептом несвесног као централног, у свом формирању била је заокупљена медијумима. Велику популарност стекла је опширна монографија женевског психијатра Теодора Флурноа *Од Индије до планете Марс*. Реч је о монографском испитивању медијума „Хелене Смит”. Флурноа је пружио детаљне описе њених „претходних живота” у Индији и револуционарној Француској (где је била ништа мање до Марија Антоанета), као и посете Марсу, тражећи изворе ове слике света, као и

⁸ На страну остављамо разлике у самој техници изазивања „другог стања” (додир и покрети, често уз музику, код Месмера, гледање у предмет код Брејда).

⁹ У англоамеричком културном простору значајну улогу у чвору нове психологије, парапсихологије и спиритизма имао је Вилијам Џејмс. Утицај Џејмса код нас ће бити снажнији у међуратном периоду.

тобожњег санскрта и „марсовског” језика у њеном животном искуству.¹⁰ „Хеленино” „познавање” санскрта заинтересовало је Де Сосира, а њени марсовски пејзажи касније надреалисте. Докторска теза младог К. Г. Јунга посвећена је психијатријској анализи медијума, његове рођаке Хелене Прајсверк (Јунг 1957: 3–88). И Фројд је имао постојан интерес за феномене попут телепатије, па је и у међуратном периоду објавио неколико радова о њима.¹¹

Ради потпуног разумевања културне историје неопходно је обратити пажњу на употребу термина. Истраживачи често новије термине користе да би објаснили извештаје из старијег периода. Тако се „хипноза” користи за опис месмеристичких појава, што још делује оправдано. Али употреба „хистерије”, на пример, за дијагностификовање разних појава из прошлости отвара низ проблема. Сам термин се користио толико широко да није увек јасно ни на која би се медицинска стања односио, (због чега је данас и напуштен у медицинској класификацији), а поготово је проблематичан када се примењује на појаве које у прошлости нису класификоване као поремећај (визионарска стања, опседнутост), што је доводило и до њихове аисторијске патологизације.¹² За историјско разумевање неопходно нам је да термине користимо онако како су их користили сами аутори. (Разликовање овог историјски контекстуализованог и једног ширег типолошког надисторијског означавања одговарало би делимично разликовању емског и етског приступа у друштвеним наукама). Зато ћемо „хипнотизам” или „сомнамбулизам” употребљавати онако како и аутори о којима је реч, да бисмо јасније видели шта су значили, како су формирале одређене представе у историји идеја и имагинарно у историји књижевности. Једни као синониме користе оно што бисмо данас раздвајали (хипноза, спиритизам), други раздвајају оно што бисмо подвели под исту област (хипноза, анимални магнетизам); једни пребацују савремене им термине у прошлост (спиритизам за вештице), други желе да их историјски ситуирају (месмеризам као савремена појава). Блавацки, на пример, разликује хипнозу од анималног магнетизма (који је опет изједначен с црном магијом) (Блавацки 1974: 37–46). Док многи спиритисти наводе све заједно, светски

¹⁰ Преписка психолога и медијума (која показује да су се њихови добри односи покварили након изласка књиге због новца који је „Хелена Смит” очекивала), као и преписка Флурноа са Де Сосиром и индолозима доступна је у књизи коју је приредио његов унук (Флурноа 1986: 117–160; 175–211).

¹¹ Код нас у књизи *Психоанализа и телепатија* (Београд, Графос, више издања).

¹² Методе етнопсихијатрије и транскултурне психијатрије баве се управо оваквим проблемима.

спиритистички конгрес одржан у Паризу 1900. једногласно је усвојио „суштинску” разлику магнетизма и хипнотизма (Лантије 1980: 172–173).

Зато ћемо као кровни неутрални термин за све наведене месмеризме, медијумства, хипнотизме, итд. користити назив „друга свест”, који уосталом потиче из периода о ком говоримо. Тиме ћемо избећи аисторијске класификације, рецимо медијализацију оног што протагонисти нису видели као медицинску појаву или спиритуализацију оног што нису видели као натприродну.

Овај историјски преглед показује преклапање области које су се раздвајале (натприродно, медицина, психологија), прелаз из једног у друго или ривалска епистемолошка објашњења истих феномена, као и историјске промене схватања. Месмерово разумевање флуида је суштински органско. Међутим, како примећује А. Кребтри, Месмер је донео нову медицинску парадигму. Након парадигме интрузије (опседнутости) и органске (која доминира од 16. в), с њим, а нарочито с Писегиром и магнетним сном, јавља се схватање друге свести – свакодневна и „магнетска” свест су два различита облика егзистенције (Кребтри 1993: 87). С друге стране, упркос Месмеровом опредељењу за природно објашњење, његова концепција флуида наставља се на старије магијске слике природе, исто као што ће се у току 19. в. уградити у савремени окултизам (Ханеграф 1996: 432–433). Историја појединих дисциплина и идеја мења се укључењем ових парадигми из „одбачених знања”. Историчар психијатрије Еленбергер показао је колико је Месмер допринео формирању савремене психотерапије и схватања несвесног. Дарнтонова анализа месмеризма показала је политички аспект феномена који се углавном разматрао унутар историје медицине. Међутим, у 20.в, психоаналитички оријентисане историје психологије и психијатрије („фројдоцентричне”, како их зове Сону Шамдасани) су, створивши од Фројда новог Коперника и Дарвина, потискивале и његове претходнике и алтернативна схватања „друге свести” које су постојале крајем 19. в.

Значај ових струјања за историју књижевности није остао непознат.¹³ Проучаваоци су разликовали модалитете утицаја. Према једној подели, месмеризам може послужити за стварање *Unheimlich/uncanny* (Хофман, Хоторн), или „дидактички”, као део пишчеве метафизике (Новалисов *Хајнрих од Офтердингена*, Балзаков *Луј Ламбер*) (Февр 2007: 44). Као варијетети литерарне обраде спиритизма наводе се „готски”, научни и пси-

¹³ Студије Марије Татар о месмеризму (1978) обухвата више књижевности западног круга у великом временском размаку. Низ других студија везан је за поједине писце, периоде или националне књижевности.

холошко-сензуални (Чиљана 2018: 211–212). Поменућемо неке варијетете „друге свести” у књижевности, без претензија на свеобухватност, а који се уосталом преклапају са наведеним класификацијама. Тематски аспект вероватно се најлакше уочава. Од нових *тема* као врло утицајну издвајамо магнетизера или хипнотизера који под своју власт ставља недужну жртву. Приповедање о међуљудским односима добило је тиме нову могућност, која се протеже и преко 19. в, до Мановог *Марија и мађионичара*. Друга јесте увођење лика двојника, почев од Хофмана, дубоко заинтересованог за „магнетизам”. У сомнамбулном сну, попут оног Писегирових пацијената, приметило се како у једној особи живе две личности. „Друга свест” је неким писцима послужила за целу нову *слику света*: „магнетска гноза” (Ханеграф) је апсолутно знање, кључ који отвара друге нивое космоса (према Ханеграфу, уосталом, она је варијанта платонистичке и херметичке космологије) (Ханеграф 2010). Али и без метафизичког апсолутизма о ком говори Ханеграф, месмеризам је важан за поетику због „рехабилитације делиријума”, који од одбаченог у медицини и филозофији постају узвишена знања (Декотињи 1973: 37). Тако се сем нових тема, отвара могућност нових *форми* (Чиљана, исто). Магнетизам је омогућио настањак „наративне поетике чудног” (Декотињи 1973: 41). Овај сеизмички удар на постојећу слику света отворио је пут *фантастици*. Формирању фантастике у 19.в, како је одређује Тодоров, као сазнајно двосмисленог наратива, одговарало је клацкање између спиритистичког и психолошког. Мопасанова *Орла*, пример пунокрвне фантастике тог доба (и претходница космичке фантастике 20. в) у хипнози види наговештај оног што бића из других области свемира могу да учине људима. Мопасан је тему хипнотичког овладавања преместио са злоћудног магнетизера на бића из других светова – али само као могућност, којој је алтернатива нараторово лудило. Појављује се и ново схватање самог *стварања*, што утиче и на *наступ лирског субјекта*. Порозност границе светова, отварање другог света захвата и слику субјекта у свету. Аутоматско писање на неки начин враћа старинску, дословно схваћену инспирацију. Оно ће се наставити у 20. в. с једне стране кроз надреализам, који ће поставити несвесно уместо духова, а с друге кроз каналисане текстове (Јејтсова *Визија*). Отвара се могућност за ново разумевање самог ствараоца као медијума, видовитог, осваја се интуитиван и визионарски говор (Чиљана 2018: 211–212). Песничка персона проживљава „центрифугалне димензије сопства”, попут Витмена (Милс 2005),¹⁴ проширење сопства (Декотињи 1973: 84 и даље; 145). Поред јасних и познатих примера ових утицаја, навешћемо један

¹⁴ Вид. и Верслуис 2001: 165. За спиритизам 166. и даље.

мање очекиван јер показује докле се све могао проширити утицај магнетске гнозе. Изнета је претпоставка да се и код демонског Лотреамоновог Малдорора, врло различитог од романтичарских екстатика, може препознати утицај месмеризма. Његово ослобађање од људског стања иде кроз негативно и инфериорно, што би била инфернализација наслеђа месмеризма. Малдорор, који спаја особине и магнетизера и магнетисаног, сам је *individu second*, која стиже до „савршенства ониричног стања”, чиме устаје против људске условљености и ослобађа је се (Декотињи 1973: 187–188 и даље). Ако усвојимо ово читање, месмеризам је ту стигао до демонске пародије магнетске гнозе, описао је круг од небеског до инферналног.

Мада се у историји књижевности углавном говори о темама, појаве о којима је реч донела су и ново схватање *жанра*. Сем фантастичне приповетке или аутоматског писања предложено је да се песме које су „духови” славних песника диктирали с оног света посматрају као засебан жанр, врста „тобожње, привидне” (*мнимая*) поезије, као различите од мистификације (Виницки 2009: 62–86). Код нас су на сеансама забележене песме „Бранка Радичевића” (Кућетина 1898: 179–80; „Бранко” се јављао и на сеансама спиритисте Симе Станојевића – 1898: 62).

Код других писаца је медијумово понашање постало образац патологије, а сам спиритизам симбол патологије друштва (Толстој, *Плодови просвете*). Разлику између писаца који су писали спиритистичка дела и оних који су посматрали споља, користећи спиритизам за друштвену дијагностику, другде смо упоредили с емским и етским приступом (Радуловић 2020: 564–576). Деловало би да ће психијатријски приступи другој свести угасити њену тајанственост објашњењем, а тиме и њену привлачност за писце. Напротив.¹⁵ Утицај који је Шарко имао на књижевност краја 19.в огроман је (Келер 2001; Келер 2013; Гуле 2013). Томе су допринеле колико студије, толико и још више његове јавне демонстрације, „лекције уторком” (негде поређене с позориштем, негде с циркусом) на које је хрлио интелектуално монденски свет, укључујући странце који су из целе Европе долазили у Париз: Мопасан, А. Доде, Стриндберг, Фредерик ван Еден, Аксел Мунте, присуствовали су овој театрализацији хипнозе и хистериче; Сара Бернар спремала је улогу боравећи у Шаркоовој болници.¹⁶

¹⁵“To dismiss the biological bases of perception that underlay fin-de-siè cle representations of the human mind is to misunderstand the era’s investment in the *scientific occult*. Although today the study of neuropathology aligns with positivist medical knowledge, fin de-siècle theories of neurasthenia, hyperattention, and visual hallucination furnished the material substrate to *decadent and fantastic explorations of the veiled unknown*” (Гуле 2013: 89; курзив мој)

¹⁶Ево познатог Мунтеовог описа, који се често наводи кад се пише о Шаркоовим демонстрацијама. „Огромна слушаоница је до последњег места бивала пуна слушалица,

Са Шаркоом су блиски били Зола, Едмон де Гонкур, Тургењев, Алфонс и Леон Доде (прича о његовом односу са оцем и сином Доде цео је роман), а ни његов друштвени и политички утицај није био занемарљив. Уисмансови ликови полемишу с „Наполеоном из Салпетријера” у *Тамо доле*. Ширум Европе писци који су Шаркоа, за разлику од париских литерата, упознавали само кроз текстове стварали су представе о другој свести, хистерији и хипнози према њему – издвојмо само Толстоја, који се неколико пута критички осврнуо на француског доктора.¹⁷ Ако је Шаркоова теорија хипнозе одбачена и ако је цела његова слава убрзо након смрти зашла, остао је његов значај за књижевност тог периода којој је понудио нову слику „друге свести”, хипнотичке моћи и хистерије. И натуралисти и декаденти опчињени су ликовима „хистерика”. Сем тога, не само што након 1880. долази „до наглог пораста романа о вишеструким личностима”, већ и популарна књижевност, „данас заборављена”, производи низ дела о „сомнамбулизму, вишеструким личностима и злочинима под хипнозом” (Еленбергер 1994: 165–166).

Од 20. в. ту ће културну улогу преузети схватања несвесног психоанализе и Јунгове школе. С друге стране, књижевност модернизма ставила је вишеслојну људску личност у средиште своје слике света, али већ одвајајући се од непосредних месмеристичких или психијатријских представа, које су јој отвориле врата. Уосталом, и сама хистерија како је знамо из чувених описа Шаркоових или Фројдових пацијенткиња, са грчевима, кривљењима, парализама, „луковима”, у 20. в. је нестала – или се трансформисала. Задржана је у колоквијалном језику као окамењена

скупљених из читавог Париза, писаца, новинара, славних глумаца и глумица, отмених људи из полусвета. Сав тај свет био је испуњен болесном радозналешћу да буде сведок узбудљивих појава хипнозизма, на који се готово заборавило после Месмера и Брајда. За време једног предавања упознао сам се са Ги де Мопасаном...Најчешће смо водили бескрајне разговоре о хипнозизму и свакојаким душевним поремећајима...” (Мунте 1969: 255). „Неки од приказиваних субјеката били су заиста месечари, који су у будном стању верно извршавали разне сугестије дате им у сну – постхипнотичке сугестије. Многи од њих били су обичне варалице... Неки од њих су с уживањем мирисали бочицу с амонијаком кад би им се рекло да је то ружина вода, а други би, опет, јели комад угља који им се давао као чоколада. Понеки би четвороношке ишли по поду и бесно лајали кад би им се рекло да су пси, махали рукама као да покушавају да лете кад би били тобоже претворени у голуба; неке жене су, кричући од ужаса, подизале сукње кад би им пред ноге бацили рукавицу уз сугестију да је змија, или би шетале с цилиндром у руци, љуљајући га и нежно љубећи, кад би им се рекло да је то њихово дете” (исто, 260). Мунте је вероватно присуствовао овим представама, али наводна блискост са Шаркоом коју помиње у књизи је оспорена. Прво је Мунтеову тврдњу оспорио Шаркоов син, а потом новија истраживања.

¹⁷Према једној теорији, утицај је ишао и у другом правцу: концепт хистерије формирао би се тако под утицајем рецепције *Госпође Бовари* и боваризма. У најмању руку размена између књижевности и медицине била је двосмерна (Микејл 1995).

слика оног што је некад било медицинско знање. Исто тако су популарне идеје о хипнози, флуидима, сугестијама, наставиле свој живот кроз 20.в. Представе о хипнотизерској моћи Хитлера или Чарлса Менсона, о „испирању мозга”, о позитивном мишљењу њу ејца и лечењу њиме, о учењу у сну, о сублиминалним порукама, говорни обрти о „магнетизму” и „флуидима” за опис међуљудских односа, само су неки од примера, као што се и наслеђе спиритизма наставља у аутоматском писању надреалиста или каналисаним текстовима њу ејца.

2. У српској култури

Поменуте дискусије допрле су и до српске културе. Од осамдесетих година 19. в па до Првог светског рата присутни су истовремено готово сви модели схватања друге свести који постоје и у Европи, а њихов однос је полемички. Код домаћих спиритиста, да од њих почнемо, сомнамбулизам или телепатија наводе се као окултни феномени. Часопис *Доситије*, који није право спиритистичко гласило, већ више реформаторски лист, али који доноси спиритистичке чланке,¹⁸ у прилогу „Из области феноменализма” (*Доситије* 1.9, 1889) пише како феномени органског магнетизма показују да воља магнетизера или хипнотизера ствара све што се може замислити: „он проваљује границе простора и времена, чини да жртва његова гледа у прошлост и будућност, у даљину и у дубину (сопственога тела)”. И више: тај магнетизам доказује независност душе од тела. Други доказ за то јесу „феномени умрлих” и „фантоми” (астрална тела) живих. Други прилози говоре о јављању самртника, а даје се и превод чланка „Једна природна сомнамбула”. Чедомиљ Мијатовић у првој спиритистичкој публикацији код нас претреса објашњења медијумских и сродних појава, видовитости, преноса мисли, хипнотичког утицаја, каталепсије, магнетизма, сомнамбулизма, и, мада признаје њихово постојање самих по себи,¹⁹ сматра да тек спиритистичка теорија пружа њихово потпуно објашњење (Мијатовић

¹⁸ У њему је сарађивао Ч. Мијатовић.

¹⁹ Мијатовић „магнетски сан” и „сомнамбулизам” користи као синониме, а оба сматра видовитим. „У томе стању тело и сва чула као да су обамрла, али душа живи и ради изванредном снагом, према којој она обичнога стања није ништа. Дух сомнамбуле види и зна све; за њ нема никакве тајне; казује не само шта је било у прошлости но шта ће бити у будућности. За њега време и простор као да не постоји. Сомнамбул у Београду биће у стању да вам каже шта баш сад ради ваш пријатељ у Цариграду или Индији или где био на крај света”. Сомнамбули дијагностицирају и болести и потврђују бесмртност душе (Мијатовић 1887а: 31–32). Друго стање о ком говори је екстаза. Мијатовић се сем новијих спиритистичких писаца, позива управо на ауторе попут Шуберта, Кернера и Штилинга.

1887а: 12–14; 19–20; 30–35). Виђење особе која је на самрти није доказ видовитости оног ко је опажа, већ јављања самог самртника. Али, сомнамбулизам и екстаза будући сродни смрти, могу да помогну у објашењу извештаја о духовима. Мијатовић полази од феномена „ноћне стране”, претреса објашњења (видовитост, телепатија) која бисмо данас сврстали у парапсихологију и подређује их спиритистичком објашњењу, јер прави циљ књиге јесте доказ бесмртности душе. Како видимо из спиритистичких публикација, у замраченим собама Београда, Крагујевца, Смедерева, Сентомаша, Горњег Милановца, Сремских Карловаца, Бихаћа, Неготина, Ужица, Цетиња, Шавника, Даниловграда, као и села, вртели су се сточићи, али се и падало у транс, прорицало, кроз медијуме су говорили духови покојника, анђели, светитељи и сам Бог. Мијатовић помиње да је једна госпођица из највишег београдског друштва поседовала медијумски дар па је тако 1909. пренела поруку свог контролног духа скорашњем рату који ће снаћи Србију (Мијатовић 1915б: 103). Радован Казимировић прикупио је више сведочанстава о „видовитим појавама на основу сомнамбулизма” (Казимировић 1986: 398–402). Наводимо једно, мада је из фолклорног контекста, јер га је дао песник Драгољуб Филиповић: док је био учитељ на селу, једна Влахиња му је у трансу казала име Италијанке коју је волео, а које она није могла знати.²⁰ Практиковало се аутоматско писање. Кћерка спиритистичког писца Стевана Николића Кућетине била је медијум која пише у трансу (1898: 26; 86; 94). У спиритистичком часопису *Два света* Лазара Комарчића извештава се о видовитим сновима, видовитости у хипнози и о „месечарству” као о „психичким феноменима”. Објављује се и говор у трансу (*Два света* бр. 2, 1903) и чланак „Како постати медијем” (*Духовни свет* бр. 5, 1910). Не нуди се увек спиритистичко објашњење, већ даје само извештај, очигледно као врста доказа о постојању духовног света. Једна иначе неписмена служавка у стању транса по диктату духа Тарабићевог рођака, погинулог на Куманову 1912, записује пророчанства о предстојећем светском рату (Драшкић 1990: 74–75).²¹ Извесни Стеван Рунић објављује у Новом Саду 1911. збирку порука које је примао на сеансама од духова – што од преминулих, што од анђела и светитеља. За прву нотира да је записана од медијума у трансу (Рунић 1911: 7). Анка Анђелковић, некадашња сарадница Светозара Марковића која се окренула спиритизму, у хрватском спиритистичком часопису *Ново сунце* (Анђелковић 1905–1906: 680–682; 849–852) не описује баш транс, али објављује

²⁰ „Она је лежала на кревету са склопљеним очима и прекрштеним рукама на грудима и ништа не осећаше. Ја сам јој забоо и чиоду у руку, али она није ни мрднула”.

²¹ Вести су стигле и до краља Петра и регента Александра.

своје визије, пророчанске снове и појаве које сматра материјализацијама. Треба нагласити да се не може свака спиритистичка комуникација изједначити с „другом свешћу”. Оне путем сточића, где се стрпљиво бележе споре поруке духова путем куцкања, то свакако нису. Драгутин Илић чак на основу свог искуства наводи и да аутоматско писање не мора бити везано за измењено стање свести: медијум која је преносила поруке „Војислава Илића” писала је потпуно свесна, без заноса (Илић 2003: 117). Али и такви извештаји одржавали су представу о порозности видљивог света и постојању једног другог „иза” њега. (Аутоматско писање своје супруге Илић описује другачије: „Војислав” ју опомиње да престане с том праксом, а кад она ипак настави, губи контролу над оловком која „као у каквој конвулзији” цепа хартију, и потом клоне (Илић 2003: 130)).

Другде се види како спиритизам користи месмеристичку и хипнотичку терминологију у покушају научног објашњења. Стеван Николић Кућетина објашњава како душа „флуидима” („магнетичним везама”) делује на организам; она се издваја од тела у обичном или магнетном сну или после смрти. У сомнамбулизму „извучена” душа види прошлост, будућност, духова, креће се свуда, дијагностификује болести. У посмртном стању, дух свој магнетизам спаја с флуидом медијума и „магнетном снагом” извлачи видљиву материју медијума да би материјализовао своје невидљиво тело (1898: 23–24; 95; 133; 137). Преведена књига *Психичке студије 1. Шта бива после смрти? 2. Гласови с оног света* говори како медијуми физичке феномене производе помоћу флуида у хипнотском сну (*Психичке студије 1* 1905: 19). Хипноза овде нема медицинско значење, већ је синоним за другу свест, а флуид је псеудонаучно објашњење дејства те свести на објекте. Кратковеки лист *Глас истине* сав се састоји од порука са седница, односно које су „помоћу Сугестија од стране Духова добивене”. Часопис *Духовни свет* (1910–1911) у првом броју готово програмски објашњава да термин окултизам садржи појаве „спиритистичке, хипнотиске, телепатске, видовитост, прорицање” које се не могу разумети једне без других – рецимо хипнотизам без спиритизма – јер је свима извор људска душа. У *Духовном свету* чланак „Магнетизам и хипнотизам” који ове појаве изједначава, моћ „магнетисане” особе описује на начин с почетка 19. в: она опажа удаљене предмете, прориче, лечи, све што не може у немагнетисаном стању – као да чланак не излази којих тридесет година након Шаркоа. За спиритисту су те појаве, међутим, доказ постојања духа и духовног света, тако да ко жели да изучава надчулне појаве треба да почне од „магнетизма”. У том стању астрално тело, иначе везано за материјално споном која се назива од или животни магнетизам, издваја се и ступа у свет у ком опажа оно

што не може чулима у обичном стању (Оточки 1911: 84–88). Како видимо, месмеристичка и хипнотичка терминологија и антропологија, уградиле су се у спиритизам краја 19.-почетка 20. в. Наведени примери откривају исту пнеуматологију и показују како се сликама дословно физичких сила објашњавају спиритистичке појаве.

Посебно су интересантни примери аутоматског писања и „магнетског” искуства у првом лицу. Кућетина је објавио једно такво које му је послао његов читалац. „Ја легох у кревет [...] а мој друг седео је код стола и мене магнетисаше. И кад сам био у потпуном трансу, и кад се је дух почео материјалисати, мој се друг уплаши и брзо одврне лампу, и ја се пробудим. После зачух глас из трбуха и моја глава диже се у вис, и из мога грла зачу се глас, и од тад ја сам се за сугестију јако развио” (1898: 126–127).²²

Ако искорачимо мало у период после Првог светског рата приметимо да овакви извештаји бујају у спиритистичким издањима. То нису више само снови и јављања покојника, који још увек чувају границу друге свести и свакодневне, већ праве визије, детаљно описане, у којима се крећемо између модерног европског спиритизма и народног православног визионарства. Мноштво извештаја о визијама, често детаљно описаних, доноси часопис *Духовни живот*. Пише се и о падању у транс – чланак „Јављања из духовног света” помиње како једна медијумка кад „добије сугестију” пада у „дубок сан” од 24 часа (бр. 5–6, 1932). Чујемо све више и саме медијуме. Они нису више објекти описа, већ сами говоре. Аутор једног прилога који је назвао „Моје визије” (бр. 3, 1932) говори да их је, „дивне и величанствене” имао „у трансу”. Београдски адвокат Миливоје Аранички бавио се аутоматским писањем („био сам писаћи медијум”) и на језицима које није знао. (Петковић 1934: 71)²³ Драгољуб Миливојевић, који ће касније постати монах Дионисије, и под тим именом ући у црквену историју као епископ одвојене СПЦ у САД, у младости је био медијум и објавио неколико публикација. *Глас „Вечне истине” или порука из духовног света* (Београд 1920) цела представља текст који је Драгољубу диктирао Бог. Текст се може посматрати као жанр традиционалног открочења (стил је библијски), али врло је близак медијумском писању. У опширнијој књизи *Тајне невидљивог света* (1921) Миливојевић помиње како је од четвртог разреда гимназије ушао у спиритистичко друштво и почео да „прима сугестију” (Миливојевић 1921: 55). Он даје више својих визионарских снова,

²² „Свесност” у појединим деловима тела, нарочито око соларног плексуса, јавља се у месмеристичким извештајима.

²³ Изјава Араничког преузета је из часописа *Духовни живот* (1,4).

али исто тако има амбицију да теоријски објасни цео тај скуп појава за шта користи терминологију свесности. „Сугестија” је дар Божији медијуму, на ког и контролни дух утиче сугестијом (исто, 53–54). Миливојевићу је ову књигу сам Христос „сугестовао реч по реч” (исто, 38). Дух преко медијума делује „флуидом”, а цео тај процес је назван „магнетизам”. Бог шаље духове који медијума или успавају (баце у занос) или га магнетишу (извлаче му флуид, па медијум иде у више сфере) (исто, 75–78).

Књига *Из надчулног света* (1896) свему је приступила на другачији начин. Мада се она у литератури некад наводи као спиритистичка, погрешно је сматрати таквом. Реч је о компилацији теозофских списа, и то је вероватно прва теозофска публикација на српском. Мада говори и о спиритизму, чини то на критички начин, у складу с теозофским учењима, тако да је то још један разлог зашто се не може убрајати у спиритистичка издања. У књизи се слањем астралног тела на даљину (данашњи би практиканти рекли астралном пројекцијом) објашњава шта чине медијуми, видовњаци или друге „хистеричне, каталептичне и скрофулозне личности” (*Из надчулног света* 1896: 11) (пример како се у једном низу дају термини које бисмо данас подводили под различите области). Ово је могуће постићи и вољном обуком. Дух спиритиста није ништа друго него астрално тело, „празна љуска правога човека” (исто, 18). Медијум не може имати горег непријатеља од астралног тела, јер га чине жеље и страсти. Хипноза показује да се на сеансама могу јавити и астрална тела живих успаваних људи. Преведени чланак Ани Безант укључен у књигу закључује да су хипнотизам, месмеристички експерименти, спиритизам и телепатија докази за постојање астралног тела и астралне сфере. (Појам астралног тела среће се и у *Доситију* и код Ч. Мијатовића и у *Два света* и у *Духовном свету*). Преведена књига Густава Гесмана (1910) такође је теозофска критика спиритизма. Дух спиритиста је ту објашњен као душа обучена у астрално тело, које је попут обичног физичког тела, а сам медијум је лице код ког се лако одваја астрално тело.

Како видимо, постојала је цела једна средина у којој се живело у контакту с оностраним, у трансу, пророчанствима, визијама, медијумству. Али било би погрешно видети је као скривену испод познате нам видљиве грађанске средине овог периода. Ова занесена је њен саставни део. И не само грађанске, јер се у традиционалној руралној култури архаични екстатички слојеви спајају с новим спиритистичким представама стиглим из образованих кругова и артикулишу се кроз нове форме и термине.

Истовремено – наглашавамо још једном да је овде реч не о следу различитих парадигми, већ о њиховој савремености – изричу се другачији

судови, нарочито у психологији и психијатрији. Већ 1881. у листу *Побратимство* излази коауторски чланак „Животињски магнетизам и спиритизам” који, историјски исправно, у новом спиритизму види оживљени месмеризам, али ком је суштински циљ осуда и магнетизма и спиритизма и хипнотизма. Позиција аутора је позивање на науку, што је била и општа оријентација дружине око часописа. Ове појаве су оцењене као превара, обмана и самообмана која је могућа због недовољног познавања природних наука, тако да они позивају на ширење природњачких знања. Сем обмане, аутори се ослањају на медицину и физиолошко објашњење хипнозе. Код њих наилазимо и на рану патологизацију спиритизма. Неименовани пионир спиритизма у Крагујевцу о ком говоре, уједно и медијум, делује „хипохондрично” и „ненормално”.

Љубомир Недић, који је учио код оснивача експерименталне психологије Вилхелма Вунта, одржао је научно-популарно предавање о хипнози на Великој школи²⁴ 1888, годину дана након појаве Мијатовићевих књига. Недић је за разлику од окорелих скептика потврдио постојање хипнозе,²⁵ за шта наводи и лично сведочанство: у Лондону је присуствовао јавним демонстрацијама хипнотизера Карла Хансена, који је наступао по Европи. Чланак из *Побратимства* осврнуо се и на Хансена оцењујући га као „шпекуланта” (успутно су и ту провукли психопатолошки тон наглашавајући да су те „магнетске представе” нарочито успеле код „нервозних индивидуа”). На Недића је, међутим, Хансен оставио другачији утисак. Није био једини: међу европским неуролозима који су променили мишљење након Хансенових представа (Еленбергер 1994: 750–751),²⁶ налазио се и млади Фројд ког је Хансенов наступ у Бечу 1880. уверио у реалност хипнозе (Фројд 1984: 17). Али Недић одбија свако натприродно тумачење, било да говори о Месмеру, у историјском делу предавања, било о савременом спиритизму, на који се такође осврће, било о веровању у снове²⁷ и нуди нову дефиницију.

О хипнози су на нов начин публику информисала и два пионира психијатрије код Срба, Јован Данић и Војислав Суботић (Чоловић, Чоловић

²⁴ Као и једно предавање о сну.

²⁵ Чак и након Шаркоових великих успеха, још након Првог светског рата у Француској је рецимо настало потпуно губљење интереса за хипнозу и њено порицање (Шерток 1974: 26).

²⁶ Еленбергер чак закључује: “However, it is doubtful whether Charcot's authority would have sufficed to bring forth a revival of hypnotism if the ground had not been prepared in an unexpected way, namely, by stage hypnotizers. Hansen (in Germany and Austria) and Donato (in Belgium, France, Switzerland, and Italy) went from town to town organizing theatrical hypnotic performances, attracting large crowds and often leaving trails of psychic epidemics”.

²⁷ Али, ни у предавању о сновима није одбацио као нерелевантно питање зашто људи верују у снове.

2020; Чоловић и др 2018; вид. и Миловановић и др 2013). Они су се у психијатрији специјализовали у Европи: Суботић код Крафт-Ебинга у Бечу, што је укључивало и упознавање с хипнозом, а Данић и код доктора Гудена, познатог по томе што је прогласио неурачунљивим баварског краља Лудвига Другог и ког је свргнути владар повукао у смрт у језеру (Миловановић 2013). За нашу тему најзначајније је што су обојица слушала Шаркоа, код ког су ишли лекари из целе Европе, укључујући и Фројда (који је чак свог првог сина назвао Жан Мартен). Данић је у Паризу боравио 1874–75, а Суботић је специјализацију у Салпетријеру положио 1894, годину након Шаркоове смрти.²⁸ Обучили су се и техници хипнозе. Шарко је сматрао да је хипноза психопатолошка појава, могућа код хистерика. Насупрот његовој школи, названој салпетријерска, по болници којом је управљао, „нантска школа” (Бернем, Лијебо) сматрала је да у хипнотичком стању нема ничег патолошког, те да се јавља и код сасвим нормалних особа. Док је за Шаркоа језгро хипнозе била хистерија (пацијента), за њих је то била сугестија (хипнотизера). И Данић и Суботић су се упркос стажу код Шаркоа²⁹ определили за нантску школу, којој је временом медицина дала за право. Суботић је био члан Хипнолошког друштва из Париза. Он потврђује стварност хипнозе из сопственог искуства, помињући друге докторе који су је сматрали опсеном, а хипнотизере „за шашаве или швиндлере”, али је строго одваја и од лаичког схватања које је изједначава са сугестијом,³⁰ сомнамбулизмом, погађањем мисли, спиритизмом и телепатијом. Сем лаика, проблем су аматери хипнотизери који „стрпају у једну врећу и хипнотизам и спиритизам и видовитост, па чак и оне проклете асталчиће што скачу!...” (Суботић 1895). Обојица су се осврнула и на спиритистичку тезу. Данић у некрологу Ломброзу помиње научново прихватање спиритизма као слабост – чак као знак научникове сенилности! – и осуђује спиритизам као последицу или непросвећености или душевне неуравнотежености. Спиритисти имају у великом броју „ману у нервном систему” јер „човек потпуно нормалан” не може веровати у то (Данић 1910). Данић је изгледа и сам присуствовао сеансама, ако је судити по овом месту: „Ко је само једанпут присуствовао једној спиритистичкој седници и чуо све оне блесасте и отрцане продукције тако званих духова, тај се мора доиста чудити

²⁸ Треба напоменути да у време Данићевог боравка Шарко још није посвећен хипнози, док је у време Суботићевог, двадесет година касније, умро. Такође, у мноштву младих лекара из целог света, питање је да ли су могли да се више приближе Шаркоу. Фројд је успео да ступи у ближи круг након што је обећао да ће превести његов рад на немачки.

²⁹ Суботић помиње како је посећивао и представнике нантске школе

³⁰ Очигледно мисли на лаичку употребу термина, а не на његову употребу у нантској школи.

да има људи којима је памет на свом месту што верују у заблуду” (исто, 55). Он европске научнике који су подржали спиритизам сматра жртвама заблуда, а у самом спиритизму види наставак месмеризма (Данић 1912). Данић и Суботић су, као и Јеленко Михаиловић у рецензији Комарчићевог часописа, примери научне реакције на спиритизам, која, међутим, није била толико аргументација, колико патологизација.

Приметна је тенденција ка популаризација знања. Чланак у *Побратимству* подстакнут је ширењем спиритизма по Крагујевцу и околним местима и програмски позива на ширење информација из природних наука. Недићево предавање било је популарног типа, у једном циклусу за ширу публику; Суботић је такође одржао јавно предавање и објавио га у часопису намењеном широј публици. Пример ширења нових теорија јесте књига *Хипнотизам и његова најновија наука*, коју је у Пожаревцу 1896. објавио „Рад. Кандић, професор”. Овај професор из унутрашњости, о ком нисмо нашли друге податке, пажљиво је читао Огиста Форела, Вилхелма Вунта, Лијебоа, Бернема и упустио се у борбу како с натприродним појмовима (медијумизам, месмеризам, прениошење мисли, животињски магнетизам, металотерапија, телепатија, тајанствени рапорт, спиритизам, сомнамбулизам), тако и са Шаркоом. Њему су познате и парапсихолошке асоцијације и експерименти Шарла Ришеа, али недвосмислено стаје уз психолошко и физиолошко објашњење хипнозе какво дају Бернем и нантска школа. Кандићу су познати појмови несвесног, полусвесног, несвесног душевног живота, „двогубе свести”, друге свести, доње свести, прага свести, које све наводи, али у својој строгости одбацује и ове појмове, којима се тад бави један Пјер Жане, као „атавизам веровања”.

Дивулгаторску сврху имали су и преводи. *Мале новине* донеле су Шаркоов чланак о хипнотизму у скраћеном виду (23.4.1890), којим се хипнотизму оспорава натприродан карактер, а исте године мало касније (13.6.) и чланак ривала из Нансија, Иполита Бернема, о злочиначкој урачунљивости под хипнозом. Суботић је превео обиман чланак неуролога Хајнриха Оберштајнера (ког је познавао лично) и краћи Крафт-Ебинга о хипнози. Оберштајнер недвосмислено разликује хипнотизам од читања мисли и спиритизма, а наглашава да се хипноза спроводи како код хистеричних, тако и код здравих. Крафт-Ебинг хипнозу објашњава сугестијом (као и нансијевци). Превод дела швајцарског психијатра Емила Јунга *Хипнотизам и спиритизам* учињен је, како преводилац каже, управо да би се сузбила популарност Стевана Николића Кућетине.³¹ Овај спиритиста и медијум је својим двома књигама изазвао праву сензацију у Београду.

³¹ Није именован, али јасно је на кога се односи.

Изашле су у кратком периоду (1897, 1898), чак се према једној информацији за месец дана распродало 3000 примерака, а књига се појављивала и у „аутографисаним табацима”. Овај талас популарности није био само читалачки већ је покренуо и сеансе, мада аутор чланка у *Полицијском гласнику* вероватно претерује кад каже да су столари једва стизали да израде сточиће (*Полицијски гласник* 1900: 323–324). На ову популарност критички су се освртала имена попут Јеленка Михајловића, а подсмехнуо му се узгред и Чича Илија Станојевић (1899). На захтев митрополита Инокентија (формално бивши) краљ Милан Кућетину је протерао у Аустрију (према Мијатовићу у Босну) одакле је и дошао. Ч. Мијатовић наводи да је Милан ово учинио крајње нерадо, кад више није могао да избегава митрополита, те да је после рекао како је то „најсвеснији акт неправде који је починио”. Када је Кућетина замолио за аудијенцију где је плакао, Милан му је обећао скори повратак и помоћ током боравка у иностранству (Бозољац 1932: 7).

Преводилац *Хипнотизма и спиритизма*, Драгутин Владисављевић (који ће касније постати комуниста и превести скраћену верзију *Капитала*), обраћа се Емилу Јунгу као свом професору. Јунг у одговору (укљученом у предговор) одобрава просветитељску намеру да се разбије утицај који врше медијуми. Јунг је иначе ближи нантској школи, те разумљиво у овим феноменима не види ништа натприродно, већ их објашњава хиперсензитивношћу или сугестијом, као и психо-физиолошким особинама самих медијума. И у Јунговој књизи српски читалац могао је да наиђе на појаве и изразе као што су „распарчавање свести”, различити нивои свести и вишеструке личности. Кад је о српским студентима медицине на страни реч, поменимо да се у библиографији Теодора Флурноа налази и једно српско име као коаутор.³²

Спиритисти су гледали да се одупру патологизацији. У скраћеном преводу Фламарионовог дела *Незнани свет и психички проблеми* (Београд, 1905) преводилац Анка Анђелковић (није потписана, али на основу других података знамо да је она превела ову и још неколико сродних књига) у предговору напомиње да је одлучила да из француског изворника изостави све што спада у „делокруг чисто лекарског испитивања” попут података добијених од „магнетисаних личности-сомнамбула”. „Овако смо поступили стога, што хоћемо још унапред да сузбијемо сва она злонамерна извртања уображених надрикритичара, који све необичније психичке појаве одмах трпају у ред хистерично-патолошких халуцинација. То нарочито чине противници спиритизма, који све психичке појаве, (феномене)

³² T. Flournoy, R. Yowanowitch, „Temps de réaction simple chez un sujet de type visuel”, *Archives des Sciences Physiques et Naturelles* 28 (1892), 319–331.

што превазилазе уске међе њихова познавања ове ствари, покушавају да објасне халуцинацијама или невропатским опажањем ненормалних лица” (Фламарион 1905: III). Упркос овом полемичком тону, преводитељка је на неки начин попустила кад је склонила све сомнамбулне примере и из Фламариона пробрала само оне који се јављају код „здравих и нормалних људи”. (И непотписивање превода показује дефанзиван став).

Нарочито место у овом сучељавању има Бранислав Петронијевић. Његова књига *Спиритизам* (1900; 1912; 1922) разматрање је и критика, како је познато, спиритистичких објашњења. Петронијевић у уводу помиње потребу да се спиритистичка заблуда сузбија, међутим, за разлику од преводиоца Емила Јунга или аутора чланка у *Побратимству*, он не наводи српски спиритизам као повод своје књиге, мада се она појавила у време великог успеха С. Николића Кућетине. Она је, као расправа о феномену, могла бити објављена у било ком европском граду. Већу пажњу заслужује ширина с којом Петронијевић користи терминологију. Већ у првој реченици он као синониме наводи спиритизам, окултизам, „мађије”, мистицизам, магнетизам, медијумизам, анимизам, телепатију, сомнамбулизам. Ово је за њега једна трансисторијска појава, која се јавља код свих народа, а која је у Европи оживљена с ренесансним интересом за окултизам. Пример ове аисторијске употребе јесте кад се прогони вештица називају „црквеним противништвом спиритизму” (Петронијевић 1988: 1). Терминолошка ширина није, дакле, нешто што срећемо само код спиритиста, којима лако приписујемо ненаучност, већ и код филозофа (и природњака!) Петронијевићевог ранга, што говори о томе да се термини и концепти „друге свести” још увек формирају. За Петронијевића кључно у спиритизму, услов без ког се не може, јесте медијум (исто, 17) – дакле, не сточићи, не свака комуникација, већ она која укључује другу свест. Али, Петронијевић полемички са психолошким појмом „другог ја” које припада стањима сна, хипнозе, сомнамбулизма (исто, 24) и наглашава непроменљивост „ја”. Петронијевић не оспорава стварност нотираних феномена, али одбацује спиритистичко објашњење. Материјализација је, рецимо, за њега халуцинација – што би деловао као обичан психолошки појам, да Петронијевић реченицу не наставља са „коју медијум својом магнетском снагом производи у присутнима, стављајући их на тај начин у стање сомнамбулизма, само што ово стање није у присутнима тако јако, као што је у медијуму” (исто, 33). Како разумети магнетску снагу, као непрецизан опис за хипнотичку способност или за врсту психолошке енергије која еманира од медијума? Петронијевић је јаснији кад говори о другим појавама. Он недвосмислено признаје да поред психолошког индуковања асоцијација и погађања, које може личити на телепатију, има

и правог преношења мисли (исто, 51), за шта се позива на Ришеове експерименте. Медијум може да чита у доњим слојевима памћења присутних, али и сопственим (хиперестезија) (исто, 64–66). Телепатију објашњава преносом можданих молекула с једног мозга на други (исто, 59–60), што пореди с гравитацијом и рентгенским зракама, па је отворен, иако опрезно, и да прошири ово објашење и на друге на појаве попут виђења на даљину, телекинезу, материјализацију на даљину, можда и прекогницију (исто, 59–64). Петронијевић је овде заправо усвојио парапсихолошку хипотезу. Његова књига није тек критика спиритизма, већ отвара могућност једног тумачења, које се разликује како од спиритистичког, тако и од рецимо Суботићевог, Данићевог, Недићевог, а које ће код нас постати присутније тек између два рата. (Свакако, и ову треба разумети у ширем оквиру Петронијевићеве метафизике, о чему говори у закључку књиге, што излази из нашег разматрања).

О телепатији је могло да се понегде чита и ван спиритистичких издања: у периодици, рецимо, у Поенкареовом чланку о научном испитивању (*Српски књижевни гласник* 1912), а поводом Змајеве смрти и *Женски свет* (1.7.1904) објављује чланак о телепатском јављању песниковог умирања. Међу сведочанствима, попут оних које сакупљају спиритисти, Казимировић наводи и једно о телепатији које му је дао Вељко Петровић (Казимировић 1986: 396).

За ова питања интересовала су се и друге струке како показују чланци из *Просветног гласника*, *Школског листа* и *Полицијског гласника*.³³ Право и криминалистика били су прилично заокупљени овим питањем, као и у Европи, где је крајем 19.в. било случајева наводних злочина у хипнози, али је и књижевност била фасцинирана правним аспектом измењеног стања свести. Још 1893. у Скупштини Андра Ђорђевић наводи како је хипноза у Француској одбачена као истражно средство (*Народна скупштина* 1893: 202). Које је све практичне могућности нудила хипноза открила је и власт. Након Ивањданског атентата (1899) управник града Бадемлић звао је Јована Данића да хипнотише Пашића и Таушановића како би сазнао да ли су радикали били умешани. Кад је Данић одбио, нашао се други лекар који је пробао да хипнотише Стојана Протића и, у сцени која заслужује да уђе у неку домаћу серију, заузврат добио псовку (Јовановић 1990: 141; Суботић 1909).³⁴ Слободан Јовановић овом другом доктору не наводи име, али то нема бити ко други него Суботић. Он је био један од ретких лекара у Србији упућених у хипнозу, бавио се судском психијатријом, а

³³ Поповић 1890; Мол 1900; Руде 1901; Хиршлаф 1902.

³⁴ Да је покушај власти стекао ноторност сведочи и израз чланка „позната пракса преког суда из 1899”.

и његова скорашња биографија помало стидљиво помиње да је имао задатак да „помоћу хипнозе открије прећутане чињенице код оптужених у једном великом државном процесу” (Чоловић и др 2018: 35). Суботић се помиње као први код нас који је расправљао о истражној употреби хипнозе на конгресу у Амстердаму (Суботић 1909). Да ли због овог искуства или не, тек, неколико година касније, кад је након Мајског преврата постао министар унутрашњих дела, Стојан Протић је донео одлуку којом је хипноза забрањена као истражно средство (исто). Ово је вероватно прво сведочанство о криминалистичкој употреби измењеног стања свести код нас. Поменимо да је сличан покушај начињен и између два рата, када је познати руски психијатар-емигрант Николај Крајински требало по налогу политичке полиције да хипнозом ислеђује комунисте (без успеха) (Лилић 1983: 312). Поводом убиства Тонија Шлегела (1929) полиција је користила и хипнозу (под чим се изгледа мисли на видовитост) (Крстић 1929). У другој Југославији хипноза је Законом о кривичном поступку била недопуштена као истражно средство, мада су се чак и осамдесетих могли чути гласови у прилог њеном коришћењу (Водинелић 1984: 60). Али, коришћени су видовњаци из земље и иностранства.

И кроз преводну књижевност читалац се сусретао с овим темама. Већ 1857. у листу *Подунавка* појављује се чланак „Знаменито магнетисање умирућег једног човека” где се преноси „покушај” (тј. експеримент) „неког Едгара Поа” над његовим пријатељем на самрти Валдемаром. У нашем листу „за забаву и науку” Поова знаменита приповетка – први превод Поа код нас – пренета је као *извештај о стварном догађају* (укључујући и чувену завршну реченицу „У постељи лежао сад на ужас околостојећим безобразна, гадна, трула маса”). Васо Милинчевић, који је скренуо пажњу на овај прилог, претпоставља да је реч о преводу с француског превода и то оног познатог Бодлеровог, а да је до забуне дошло јер се преводилац с приповетком срео у фељтону (Милинчевић 1978: 119–134). Српски случај, међутим, није неки изузетак у рецепцији Поа, напротив. Његове приповетке о месмеризму (према ком је сам био дистанциран) и у неким америчким и британским листовима преношене су као извештаји. Ову рецепцију Антоан Февр објашњава неколиким узроцима, од којих издвајамо два. Један је сам графички оквир новина у ком се јављају приповетке, који не наглашава фикционалност, дакле исти узрок као и у српском преводу. Други је да се фантастична књижевност у 19. в. тек формира, те да је публика још није препознавала (Февр 2007). (Реч је о фантастици како је дефинише Тодоров, као прози која одржава амбивалентност тако што задржава могућност и натприродног и рационалног објашњења).

Г. 1891. излази стара новела *Месечарка или чудновати сан* Хајнриха Чокеа (*Die Verklärungen*), која је била основа за Стеријину комедију (вид. ниже). Јунакиња грофица Хортензија поседује две свести, обичну и моћну. У овој другој прориче и поседује свезнање, али заплет новеле везан је за њен однос према наратору. У једној свести га не подноси, у другој га воли. Расплет је победа љубави – друга свест је, колико год била узвишена магнетска гноза, током новеле некако потиснута и укалупљена у нормалу због љубавне приче. Месмеристичка тема код Чокеа је тривијализована. У Српском народном позоришту 1873. играна је комедија *Френолог* Гезе Зичија, у преводу Александра Сандића (*Позориште* 15.4.1873). Преведен је и роман савременог француског писца Адолфа Белоа *Убиство у хипнози* (у изворнику *Алфонсина*),³⁵ пример једног од популарних романа тог периода с хипнотичким темама. Негативан јунак хипнозом манипулише женским ликовима. Хипноза је ту приказана као моћно средство: експлицитно нам се саопштава да сугестија вољу личности поништава тако да постају аутомати.³⁶ Једна девојка чак почини убиство које је негативцу потребно. Све је то део његовог замршеног плана који укључује бракове, разводе и присвајање новца, док га не крају не стигне немеза и сам не заврши као жртва убиства. У Народном позоришту је 1897. и потом 1914. играна драма *Трилби*. Реч је о адаптацији истоименог романа Џорџа ди Моријеа (1894) о ирској лепотици лишеној слуха коју зли Свенгали хипнозом без њеног знања и воље претвори у врхунску певачицу, али је и потпуно држи под својом влашћу. То траје годинама током којих Трилби стиче славу, све док једном не доживи фијаско јер је Свенгали није увео у транс. Кад Свенгалија нестане, Трилби од диве опет постаје девојка без музичког талента. Роман је био врло популаран крајем 19. в, а „Свенгали” се до данас задржао у енглеском језику као назив за манипулативну особу која неког држи под влашћу. У домаћим критикама комад је негде оцењен као научно нетачан, али врло забаван (*Дело* 1898: 422–424), а негде строже као „врло смешан комад, толико је глуп”, због самог приказа хипнотизма: ако је он тачан, каже критичар, онда би и Јанко Веселиновић (власник *Звезде*) могао да хипнозом од богаташа Крсмановића добија новац за часопис (*Звезда* 1899: 631–632). У преведеном чланку Крафт Ебинг упозоравао је да књижевници претерују у приказима хипнотичке моћи и да нико не може против своје воље бити наведен на злочин.

Пре него што пређемо на књижевност, треба поменути и да је „друга свест” ушла у националну ликовну уметност тог периода. У делима

³⁵ Излазио и као фељтон у *Полицијском гласнику* 1901.

³⁶ А помиње се и да је несрећна супруга пријемчива за хипнотисање као хистерична.

Стевана Алексића Христос је приказан као магнетизер, што је тема честа у европском симболизму (Борозан 2018). И у спиритистичкој литератури о Христу се често говори на сличан начин. Уместо европских аутора, навешћемо једног српског, Алексићевог савременика: то је Коста Симић који у *Спиритизму и јеванђељима*, једној од својих спиритистичких књига, Христа описује не додуше као магнетизера већ као савршеног медијума (Симић 1911: 131–132). Алексић је иначе учио код Гизиса (Борозан 2018), који је, треба напоменути, у Минхену (центру не само уметничке модерне, већ и тадашње „алтернативе“) привукао велику пажњу Рудолфа Штајнера (Петритакис 2019).

3. У књижевности

Ова струјања утицала су на књижевност и код Срба. На другом месту показали смо значај магнетизма и електрицитета за Његоша (Радуловић 2007; исто у Радуловић 2009: 65–112). Они се у његовом делу јављају управо као „магнетска гноза“ која конституише космологију и епистемологију *Луче*. Такође смо истакли значај спиритизма за књижевност, не само као извора – Комарчићев роман *Једна угашена звезда*, који је ретроспективно од осамдесетих година 20. в. читан као научна фантастика, треба разумети у спиритистичком оквиру (Радуловић 2009б; исто у 2009: 151–166). Овде ћемо приказати представе о „ноћној страни“ свести, те тиме често и природе, у српској књижевности 19. и раног 20. в, узимајући историјски оквир не строго календарски, већ из смене књижевних формација, што значи и укључење дела неких позноромантичарских аутора насталих након овог периода. Уједно ћемо допунити претходна истраживања спиритизма, јер се две теме, како видимо, преклапају.

Да је код писаца у том периоду постојало занимање за „одбачена знања“ (Ханеграф), изнова и изнова потврђују сведочанства у мемоарској и сродној литератури. Ове успутне помене расуте по успоменама, дневницима и писмима треба читати заједно као једну непознату историју културе. Рецимо, Јован Драгашевић у аутобиографији изјављује како верује у френологију и физиогномију,³⁷ чак и да их је користио за оцену квалитета ђака (Драгашевић 1891: 399–400). (За френологију се интересовао и други официр, Ђорђе Стратимировић, који је имао и сусрете с видовитим сомнамбулом (Димић 2018: 25–26). И Стратимировић је, као и Драгашевић, тестирао френологију на војницима, што показује да се „алтернатива“

³⁷ Па помиње и како је једном умало добио батине од мужа непознате жене јер је погодио да ова има младеж на грудима.

могла наћи не само на маргини, него и на врху, одакле спроводи експерименте и регрутовану масу подвргава мерењима). Драгашевић ове системе упоређује с народним веровањима, једним делом их контрастирајући, а једним делом ослањајући се на фолклорни фонд. „Простом народу” те „науке” нису познате, али позната му је хиромантија. Драгашевић помиње и да је имао урокљиве очи (Драгашевић 1888: 4).³⁸ Спиритистички лист Лазара Комарчића *Два света* помиње Драгашевића као једног од писаца спиритиста (*Два света* 1.2 1903: 49). У изјавама самог Драгашевића и у његовом делу не налази се неки непосредан траг спиритизма, као ни тема френологије или физиогномије. Виђења духова (песме *Привиђење* (1879) и *Гроб* (1862)) јесу алегорије националног ропства. Песма *Ноћ* (Драгашевић 1860) даје слику ноћног мира, у ком лирски субјект посматра свет и диви се Богу. Постоји свест о тајни ових космичких призора, али потврђена је граница коју је Бог поставио сазнању. Драгашевић, уз јак моралистички тон, застаје пред том међом граница ума и жељу за сазнањем тајне света осуђује као хибрис. „Магнетизам” управо ту границу прекорачује и постаје саучесник Божијих тајни. Довољно је упоредити Драгашевића с Његошем, Сарајлијом и Лазом Костићем, па видети како се он зауставио тамо где је визионарска и космичка поезија ушла у ноћну страну света да би разоткрила његову тајну.

Ту границу прешао је и Јован Суботић. У аутобиографији он говори о свом интересовању за литературу о „магнетизму” и видовитости као о кључу за циклус песама *Космос* (Суботић 1858). „Космос шта је, тешко да ће ко погодити са свим шта је, док не кажем. Ја сам се после покрета у Бечу док сам живео, и после много бавио са књигама које радише о психистима, клервојантима и тако званом ’животу ноћу’” (Суботић 1905: 48). Овај траг вреди следити. Наиме, песме циклуса крећу се у темама сна, смрти и визионарства. Песма *Дан и ноћ* почива на опозицији насловног пара. У ноћи се откривају милиони нових светова. То откриће новог, као узвишенијег од дневног сунчаног, исто је оно које нас чека после смрти, тако да се песма обраћа „сласти” смрти. У песми *Мрење* помињу се два људска тела: једно је везано за дан и земљу, у којој ће и завршити, а друго за ноћ, виши свет ком ћемо ићи после смрти, као што му сад идемо у сну. Ово друго, ноћно тело, није синоним за душу већ нека врста астралног тела. О његовом постојању говори, већ од наслова, песма *Тело од свет-*

³⁸ Може се поменути и да је један од критичара његове аутобиографије, не без малициозности, писао да је Драгашевићева мајка била картара, за шта даје лично сведочанство (Митрићевић 1898: 15). Податак који није само анегдотски сликовит – што би било без већег значаја – него говори и о слици коју су савременици о Драгашевићу имали.

лости. *Гусеница* је песма о преображају. *Песма смрти* прославља смрт јер се у њој откривају тајне, сама истина, лепота, прелази са звезде на звезду и сунца на сунце. *Ноћни живот* говори о том другом животу из наслова, кад се сном види оно што се оком само слуги: „веће силе” и „виша створења”. *Рођај и смрт* потврђује како самртници виде око себе драге покојнике. *Песма Душевне очи* је о видовитости:

Смртан човек, живи с нама
У Новоме Саду,
А чак види, шта се ради,
У Дамаску граду.

С тобом седи и дивани
Усред Темишвара,
А сва му се видит'даје
Пустиња Сахара.

...

Има човек једне очи,
За које незнамо,
Које нам се познат дају,
Кадикада само

А кад има такве очи, човек поседује и одговарајуће тело. У целом циклусу отвара се свет у ком поред дневне свести постоји и ноћна, кад се кроз сан открива виши живот, нове димензије, светови, силе и бића, који се у дневном стању само слуге. Тај невидљиви свет, који делимично спознајемо ноћу, откриће нам се потпуно после смрти. Сродно сазнање даје и видовитост, друге очи којима се види шта се дешава на далеко. Такве очи, за које само понекад сазнамо, показују и постојање другог, светлосног тела којим идемо у виши и шири свет.

Романтичарским топосима сна и смрти у овом случају могуће је одредити непосредан извор у месмеризму и схватању о постојању ноћне стране природе, чиме је одређена мала космологија и антропологија овог циклуса. Суботићеви извори највероватније су немачки, на шта упућује и синтагма која опомиње на Шуберта.³⁹ Мотиви преображаја гусенице или светлосног тела карактеристични су за ту литературу. Отуда је Суботић врло близак немачком романтизму у опијености другом страном, отуда и његова естетизација смрти. Није Суботић, дабоме, био Новалис: *Космос* је само један циклус, не језгро песничког мита. Он стоји у опусу заједно са

³⁹Шуберт је био врло популаран, а његов утицај приметан је код Хофмана, Ајхендорфа, Арнима, па преко Хофмана код Поа и Нодијеа (Bobinas 2012: 250).

родољубивим песмама или низом ведрих – *Бечке елесије*, нимало елегичне већ хедонистичке, у књизи лирских песама стоје одмах испред *Космоса*, као да и организација збирке сведочи о његовом одавно уоченом еклектицизму (Поповић 1985: 98). Али он јесте донео неколико нових тонова у српски романтизам. Смрт није само опојна, она поприма космичку димензију, као што и „ноћни живот” отвара космичка пространства. Суботић је један од песника српског космизма, макар и миноран. Космизам је код њега повезан са смрћу и видовитошћу, другом свешћу. Признавање те визионарске и космичке димензије код Милутиновића, Његоша, Лазе Костића,⁴⁰ отворило је нов, пунији поглед на српски романтизам. Рехабилитација Суботића као песника код Миодрага Павловића или Драгише Живковића ишла је управо кроз препознавање ноћне стране његове поезије и, што је још важније, путем њене интеграције у лук српске лирике. (Живковић чак „трагичност” Суботића као лирског песника и целе његове генерације види управо у раном потискивању оваквих тенденција – Живковић 2004). Ту нову поетску димензију Суботићу је отворило месмеристичко схватање свести. Ипак, Суботићево лирско ја не преузима улогу визионара, као што је случај код Сарајлије, субјекта *Луче* и Његошевих космичких песама или Костића – или Игоа и Рембоа. Он је пре аутор кратког бедекера ноћног живота, него што је преузео персону магнетизованог видеоца.⁴¹

У прози Чедомиља Мијатовића спиритизам није непосредно приказан.⁴² Међутим, у његовим романима итекако су присутна различита виђења, која можемо схватити у оквиру интереса за измењена стања свести и њиховог схватања као доказа постојања духовног света. У *Рајку од Расине* угарској племкињи указује се Богородица са још неким женама (можда кнегиња Милица с Ефимијом). У истом роману угарски гроф код врачаре Влахиње, након изведеног обреда, угледа своју суђеницу. У *Иконији*, *везировој мајци* дух покојника открива закопано благо.⁴³ У роману *Кнез Градоје од Орлова града* једном од ликова указује се калуђерица у плавој светлости, у којој на крају и нестаје, а која се моли Богу и целива га. Наглашено је да она није „авет” већ „светиња”, као и да ју је јунак видео, а не сневао. Сва би се ова места могла описати као део романтичарског

⁴⁰ Живковић у темама овог Суботићевог циклуса види наговештај касније поетике Лазе Костића (Живковић 2004: 77).

⁴¹ Према опасци М. Поповића, он је склон рационализовању доживљаја (Поповић, исто:, 98)

⁴² О Мијатовићу и спиритизму вид. Марковић 2007: 382–390.

⁴³ У истом роману се јавља и сцена, која није везана за измењену свест, али показује склоност ка необичном и ка искривљавању опажања: дервиш-змијар и мађионичар изводи на везировом двору низ упечатљивих опсена.

фундуса, пореклом из традиционалних, често и фолклорних представа, и она то несумњиво и јесу. Али, можемо их посматрати и као пример Мијатовићевог интересовања за ноћну страну свести, што их уписује у романтичку матрицу на нов начин. Приповедни потенцијал који је Мијатовић употребио – стварање атмосфере тајанственог, предсказања – добија и димензију везе с националном историјом, прошлошћу и будућношћу. У *Кнезу Градоју* виђење је везано за будућу погибију у Косовском боју.

У Мијатовићевој прози везаној за савремено доба јавља се и хипноза. Приповетка *Сиромас Марко* помиње како се у Цариграду, где се радња дешава, девојке отимају за јавне куће „дрогеријама, манђијама, хипнотизмом” (Мијатовић 1904: 102). Радња прати судбину једне од њих, Ђурђије. Наратор одлази на такво место да би је избавио, али без успеха. „Опазих да мадам Ребека не скидаше својих погледа са очију Ђурђијиних. Помислих да може бити да је та вештица магнетише својим хладним и укоченим погледима, и да слабој вољи ове просте и неискусне девојке не командује хипнотички својом вољом. Замолих Ибрахим-бега да истера Ребеку напоље” (Мијатовић 1904: 112).

Временом, како је све отвореније говорио о спиритизму, Мијатовић је и сам почео да наступа као видовњак. У предговору *Краљичиној Анђелији* (1928) визије које у роману доживљава један монах, он објашњава: „Може лако бити, да ће оно што Монах Владимир прича о својим доживљајима на Светој Гори, изненадити многе читаоце. Стога ја сматрам за потребно да кажем јавно: да све што Монах Владимир прича, јесу моји сопствени психички и спиритистички доживљаји. Ја сам те визије имао много пре него што сам чуо за *’Искушавања Светог Антонија’*, о којима ни данас не знам ближе појединости” (Мијатовић 1928: 4). Као носилац ордена Гвоздене круне Мијатовић је сматрао да је у „мистичком додиру” с Јерусалимом јер је та круна, према традицији, искована од клина којим је разапет Христос. Владимиру се у његовој испосничкој осами на Атосу указује човек опремљен скупоченим оружјем, који се представља као „твој вођ, по имен Алазанијан, у небесној организацији ја сам командант”, који је пре много миленијума живео на Атлантиди а потом прешао у царство духова (исто, 64). Очигледно није реч о уобичајеном анђелу или светитељу; чак и ово „вођ” могло би се разумети као спиритистички контролни дух, који води медијума. Даљи ток визије је епска битка у којој се српске виле боре против античких богиња, а врхунац је појава Богородице, од које струји „мекана бела светлост” (исто, 65–71; 73–74). У предговору *Јелени, кнегињи Балшића* писац уверава читаоце да је имао „дивну визију” о јунакињи. У овом роману јунакиња носи поменути гвоздену круну („тај

шлем од гвозедног обруча на њеном челу био је искован од прастарих времена, а у њега је био раскован један од клинаца којима је Господ Исус Христос био прикован за крст” – Мијатовић 1997: 60). Детаљ који делује као медиевистички декор у Мијатовићевом свету носи скривену тежину. Ово нису никакве метафоре литерарног стварања. Његово видовњаштво је у међуратном периоду прешло оквире књижевног рада. Тад је изашла и брошура *Прва и последња посланица Чеде Мијатовића Србима и Српкињама* где се аутор представља као „ја који сам један визионар” (курзив у изворнику), описујући како је у „једној живој визији” видео да сузе жена проливане за ближњима пред Богом постају бисер. У другој визији имао је доказ да се молитве српских духовника прикупљају у кор пред Божијим престолом.

Мијатовићев опус открива и неке друге модалитете оваквих приказа, који на први поглед нису везани за књижевност. Пример је књига *Аветињски појави* коју је објавио под псеудонимом Теозоф. То је не само рани пример његовог интересовања за ове области, већ и, по свему судећи, прва спиритистичка публикација код нас.⁴⁴ Мијатовић се, како је то често у спиритистичкој литератури, позива на извор из ког се онда индуктивно наводе разни примери појаве духова, при чему је то често навођење из друге руке и без правих напомена. У овом случају извор је познати енглески писац Едвард Булвер – Литон. Међутим, он није само аутор из ког се наводи један пример. Цела књига *Аветињски појави* није заправо ништа друго него *препричана приповетка* Булвер-Литона *The Haunted and The Hunters or The House and The Brain* (1859). Приповетка говори о необичним појавама у једној уклетој кући. Наратор се одлучује да их истражи и на крају проналази скривене чудне предмете преко којих је покојни некадашњи власник пројектовао своју вољу и после своје смрти, проклињући кућу. Реч је о магији, описаној као нешто сродно месмеризму. Мијатовићева књижица је препричавање и данас бисмо је вероватно оценили и као плагијат. Међутим, јасно је да је Булвер-Литонову приповетку Мијатовић једноставно разумео као *извештај* – а свакако ју тако представио. Однос књижевности и спиритизма, који се обично посматра као истраживање извора или „одјека” у књижевности, овде је ишао супротним путем: проза је постала извештај.

За боље разумевање овог случаја рецепције, потребно је рећи нешто више о самом Булвер-Литону. Енглески писац је за живота уживао попу-

⁴⁴ Спиритистички часопис *Духовни свет* у чланку „Окултизам у прошлости и садашњости” (1.1 (1910)) наводи да се прва српска књига о „окултним појавама” појавила 1887, а те године Мијатовић као „Теозоф” објављује две књиге.

ларност која је временом прилично опала (код нас се до данас како-тако памти као аутор историјског романа *Последњи дани Помпеје*).⁴⁵ Најнижа тачка тог процеса јесте установљење награде „Булвер-Литон” за најгори почетак романа, подстакнута његовим кићеним стилем и чувеном реченицом *It was dark and stormy night*. Литон је био целог живота заинтересован за магију, астрологију, алхемију, видовитост, а нарочито месмеризам. Познавао је Елифаса Левија и изгледа присуствовао када је Леви у Лондону дозивао дух Аполонија из Тијане. Ипак, то не значи да је Литон био окултиста и да је прихватао све тврдње оваквих аутора.⁴⁶ Упркос информацијама које се могу срести у популарнијој литератури, нема доказа да је икад био члан неког езотеричног или иницијацијског друштва (Гилберт 2001; Штрубе 2013: 55–64). Присуствовао је спиритистичким сеансама, али је објавио извештај којим одбацује теорију да су феномени на њима јављања покојника. Окултне теме користио је у својим романима (*Занони*, *Чудновата прича*), који су потом имали великог утицаја на формирање деветнаестовековног окултизма, па је накнадно код окултиста сам Литон убрајан у посвећенике. Тема која га је фасцинирала годинама и ушла у више његових дела јесте постојање универзалне животне космичке силе, попут месмеристичког флуида и „магнетизма”. Тајанствени „врил” који поседује подземна раса у истоименом роману најпознатије је оваплоћење овог Литоновог интересовања. То негде објашњава и његов општи став према спиритизму, магији и сродним појавама. Сматрао их је не манифестацијама натприродног, већ делом природних сила које још не познајемо и које се откривају у таквим збуњујућим појавама попут месмеристичких. И приповетку *The Haunted and The Hunters* треба стога разумети у овом светоназору. Приповетка говори о уклетој кући и покојнику као извору узнемирујућих појава у њој, али није спиритистичка, већ више месмеристичка. Мада је можда подстакнута стварним извештајем о кући која је припадала једном магу (Годвин 1994: 160–170), далеко је важније да се наставља на приче о духовима које имају традицију у енглеској писаној књижевности и усменом причању. Изнета је и тврдња да је реч о обради извештаја о уклетој кући у Атини који даје Плиније (Гонсалес-Ривас Фернандес 2016). Треба додати да су овакви наративи широко распрострањени у фолклору, као демонолошко предање, тако да је и Плинијев извештај

⁴⁵ Постоји и индиректна веза писца с нашом средином: његов син Роберт Булвер-Литон био је од 1860. британски конзул у Београду. Под уметничким именом Овен Мередит објавио је издање српских народних песама. Каријера га је потом одвела на далеко виша места, попут вицецараља Индије. Не делује да су се млади Мијатовић и Литон син срели.

⁴⁶ Систематизација Литоновог односа према окултизму: Штрубе 2013: 13–64. За књижевност вид. Бац 2006: 39–59.

пример античког фолклора. Традиционално приповедање о уклетој кући Литон мења јер му придодаје објашњење из савременог света, мада му намере нису материјалистичке, напротив (Најт 2006). Тако се од „чудесног” (Тодоров) приповетка приближава „рационалној”, „објашњеној готици” (Гонсалес-Ривас Фернандес 2016). Можда се Литоново схватање може подвести под струју месмеризма названу „магнетском магијом”, која је у месмеризму видела наставак оног што је раније одређивано као магија (Кребтри 1993: 190–196).

Овакав пренос Булвер-Литона сасвим одговара искривљеној рецепцији Поа. У случају Булвер-Литонове приповетке, која је такође први пут изашла у часопису, процес је био још лакши, јер он није био аутор чисте фантастике у овој приповеци. У сваком случају, код Мијатовића приповетка је постала извештај и доказ постојања више силе. Булвер-Литонова приповетка није о духовима, па тако није ни Мијатовићу није допустила да претвори књижицу у строго спиритистичку. (Што показује да се у домаћој литератури која наизглед делује спиритистички, па се тако и класификује, могу заправо разликовати различите интерпретације и епистемологије, као што је случај и с књигом *Из натчулног света*). Међутим, Мијатовић ипак усмерава Литонову причу ка спиритизму насловом *Аветињски појави*; на послетку, књига је објављена исте године кад и друга, *Из царства духова*, која је сасвим спиритистичка, тако да их и је и временски и ауторски оквир приближио. Колико је читалаца тад обраћало пажњу на разлику између месмеристичко-магијског и спиритистичког теоретисања?

Из Мијатовића нам долази још један пример који није строго књижевни, али показује одјеке хипнотизма у ширем друштву, а могао би се сврстати и у усмени жанр градске гласине или „урбане легенде”. Према успоменама, објављеним након силаска династије Обреновић с историјске позорнице, када је краљ Милан био у вези с Артемизом Христић Београдом се проносио глас да је Христићева руска шпијунка која Милана држи у својој власти хипнозом. Под њеним утицајем омрзао је Наталију и абдицирао (Мијатовић 1907: 27; 65). Сам Мијатовић Милана је сматрао великим видовњаком (а great „psychic”-исто: 85). И на другом месту писао је како је Милан имао „психичке моћи”. Једном их је демонстрирао малом кругу пријатеља тако што их је узимао за руке и погађао мисли, а погађао је и које је предмете Мијатовић дотицао у Милановом одсуству. Други пут је у празној соби видео покојне пријатеље (Мијатовић 1905–1906: 626). Очигледно су топоси заводљивих руских шпијунки и парапсихологије старији од Хладног рата. На другом месту Мијатовић каже да је Артемиза сасвим хипнотисала Милана, тако да је готово механички испунио њене

жеље да се разведе и абдицира, што би се могло разумети и само као сликовит говор, да немамо његове експлицитније исказе о директној хипнози – али исто тако додаје да то што једну од Артемизиних жеља Милан није извршио било „услед неког окултног утицаја” (Мијатовић 2008: 96). У неким прилозима у енглеској окултистичкој периодици Мијатовић је био и експлицитнији: љубав Милана према Артемизи и Александра према Драги је последица магије, према општем мишљењу и према њиховим најближим пријатељима (Мијатовић 1915а: 85; Мијатовић 1907: 78–80). У другим тадашњим гласинама говорило се како је Милану једна дворска дама стављала у храну сокове од отровног биља који „слабе вољу” (Илић 2016: 17) или како је Драга замађијала Александра напитком добијеним од румунске вештице, за који јој је дала и своју косу (Мијатовић 1907: 78–80).⁴⁷ Ту смо још на терену традиционалних представа о љубавним напицима и магији (а ако су истините, ове гласине претварају се у извештаје о живости фолклорне магијске праксе у највишим слојевима српског друштва). Гласина о Артемизи Христић коју Мијатовић помиње већ је другачија, формирана новим представама о хипнози. И Владан Ђорђевић наводи како је у разговору који је имао с Бадемлићем поводом Александрове веридбе, управник полиције говорио о „роспијској трави”, коју је удовица Машин дала младом краљу, што Ђорђевић преводи на научни језик („како ми у науци кажемо, хипнотизирала” – Ђорђевић 2019: 467). Могуће да је ово само сликовит говор, али врло су речите те слике.

Још је интересантније што се ова гласина о руској агентури и хипнози нашла и на страницама познатог спиритистичког часописа *Два света* који је уређивала Ема Хардинг-Бритн, спиритисткиња и медијум, истакнуто име окултне сцене тог периода. Непотписани чланак од 24. маја 1889. „Бивши краљ Милан-хипнотисани субјект” (*The Two Worlds* 1889: 338–339) вест представља као причу из Београда. Краљ се помиње као „хипнотисан” или „месмерисан”, а „Мадам Христић”, звана „змијоока”, као неко ко чита мисли и проучава хипнотизам. “King Milan, being highly nervous and generally a good 'subject,' frequently formed the centre of a select company before, or upon whom, the fair mesmerist experimented”. Овај чланак заиста делује као да је дошао од неког из Београда. Ако бисмо тражили извор за овај деветнаестовековни викиликс, највероватнији кандидат био би сам Мијатовић. На то као да упућује податак да су краљеви најближи сарадници били затечени абдикацијом, представа о Милану као субјекту

⁴⁷ „Понављам причу овде, не зато што мислим да је савршено истинита у свим појединостама, већ зато што се у њу увелико веровало међу београдским дамама” – реченицу можемо узети као сведочанство о гласини.

и тон неког упућеног у краљев приватан круг. Ако је ова идентификација извора тачна, то показује понешто од европског окултистичког „нетворка” у ком се Мијатовић кретао, и то знатно пре појаве његових чланака у британским спиритистичким гласилима почетком 20. в. С друге стране, Мијатовић је био склон преувеличавању и украшавању извештаја о натприродном. Краљица Наталија демантовала је, уз благ хумор, његов опис пророчанства о стицању круне које јој је наводно саопштено у младости, показујући колико је Мијатовић ту драматизовао и надодао (Обреновић 1996: 109). Дакле, ако је Мијатовић извор, питање је да ли он преноси београдску гласину или даје своје схватање догађаја.

Проза Пере Тодоровића показује могућност различитих модалитета у приказу измењених стања свести. У *Београдским тајнама* (1892) Мара „пренеражена”, „с разрогаченим очима, бледа као смрт” види на даљину смрт јунака који се бори против Турака. Тодоровић се задржава на физичким манифестацијама ове видовитости (она губи свест и облива је хладан зној). Турчин Реџеп ага је теши објашњењем да „раздражени живци” стварају „страшну слику”, што је модерно, психолошко, медицинско објашњење смештено у речи турског великодостојника 18. века. Али Мара му противречи и инсистира да је видела јаву. Заправо је и Реџеп ага видео неке нејасне облике у фосфорастој светлости, док је Мара јасно видела Црног ратника. Тај опис подсећа на визуелне манифестације духова на сеансама, од пламичака често фосфорне боје, па до пуне материјализације духова. Мара и другде има предсказања, али није нека русаља. Њу је дервиш из Калкуте поучавао тајнама његове науке. Мада би Марин занос на први поглед могао бити обликован и према традиционалним фолклорним моделима екстатика, Тодоровић уноси нешто из своје савремености у тај опис, као и у агино рационално објашњење.

Нови погледи на Тодоровића истакли су колико су код њега важни пробоји друге стварности у реалистички описану свакодневицу. На превредновање Тодоровића као писца утицало је откриће и укључење овог слоја његовог опуса.⁴⁸ С једне стране, они су мотивисани захтевима булеварског, фељтонистичког романа за тајанственим елементима. С друге, Тодоровићево поимање друге стварности дубље је од чисто жанровских потреба и одређено је његовом сликом света (Матовић 1999: 155–158; Палавестра 1999: 169–171; Радуловић 1999: 243–244; Јовићевић 1999:

⁴⁸ Вид. зборнике *Пера Тодоровић* (1999), (прилози В. Матовић, П. Палавестре, Д. Иванића, Т. Јовићевић); *Пера Тодоровић-нови погледи* (2014) (прилози Д. Иванића, В. Матовић, Т. Јовићевић, Б. Златковића). Палавестра је још 1989. укључио ониричан одломак из *Крваве године* у антологију српске фантастике.

300–301; Матовић 2012: 44–48). Описи „друге свести” понегде могу бити сасвим традиционални. Рецимо, на другом месту *Београдских тајни* описује се слепа девојка која пева песме („ђаурске и турске”) и игра чудне игре, сличне окретањима дервиша, након чега пада у занос из ког прориче судбине (Тодоровић 1892: 251). Сличан је и пророчки транс у роману *Смрт Карађорђева*. Старица Јана губи свест и у таквом заносу „њена душа” се „винула у далеку будућност”, педесет година унапред где сведочи убиству владара који није именован, али је јасно да је реч о кнезу Михаилу (Тодоровић 2006: 69–73). Ипак, приметна је сродност с описима медијума и сомнамбула (врло често женског рода, као и овде). Старичин занос важно је чвориште у овом роману које показује Тодоровићево спајања пророчанстава с националном историјом. Мотив измењеног стања свести поприма политичку димензију. То је пример ширег склопа који је карактеристичан за Тодоровићеву многоструку списатељску активност не само књижевну, већ и публицистичку, и који обухвата и низ других његових чланака, романа и фељтона, мемоарских записа, где се фиктивно и нефиктивно спајају, односно где се границе међу њима замагљују и постају пропусне (што је још једна важна особина његовог опуса коју су истакла новија истраживања (Иванић 2014: 85; Матовић 1999: 152–153), а на шта су утицали и комерцијални, издавачки и штампарски разлози (Рошуљ 2004: 48–57)).

Око Обреновића се окупио комплекс мотива предказања, судбине, пророчанских снова и знамења, увелико подстакнут убиствима два владара. Срећемо га у усменом причању (традиционалном и градском), у популарној култури тог, али и каснијег доба (од шунд романа о краљици Драги објављених по Мајском преврату до романа Љубише Јоцића, Рочкомана и *Секуре* Душана Савковића), а чини важан аспект појаве назване „дворском књижевношћу” (Вукићевић 2013; Вукићевић 2014; Јовићевић 2015) која обухвата и популарна и елитна дела (*Бездно* Светлане Велмар-Јанковић). Тодоровић, који је у више фељтонских романа рекомбиновао теме везане за породицу Обреновић, из овог је тематског фондуца црпао, али је врло и допринео његовом формирању, нарочито мотивима пророчанстава. Тодоровићева историозофија, ако то није прејака реч, одређена је схватањем греха и казне, чак фатализмом (Матовић 2012: 54–55; 91). Тако се и судбина Обреновића приказује као трагична целина коју казују пророчанства.

Прорицање бабе Јане о убиству кнеза Михаила, као и други примери навођени у литератури, свакако ће подсетити читаоца на Креманско пророчанство, у чијем стварању је Тодоровић учествовао с другим обреновићевцем Мијатовићем (Марковић 2007: 375–382). Мада та тема већ излази

из оквира рада, поменућемо само да онолико колико ово место из романа можемо читати на позадини историје настанка Креманског пророчанства, могуће је и преокренути перспективу и разумети Креманско пророчанство у светлу литерарних поступака. На крају крајева, генези Креманског нарратива су кумовала два писца – штавише, два врло популарна писца свог времена, један од њих и врхунски журналиста. Не треба наглашавати да је томе допринела поменута неразлученост жанрова, фиктивног и фактуалног. Ево једног примера, који опет укључује тему измењене свести. Када Тодоровић у мемоарском (али опет романескном) осврту на свој извештај краљици Драги о пророчанству говори о пророку из Кремана, у његов и краљичин говор улази другост пророчке свести (Тодоровић 1997: 147–154). Матеја је на тих неколико страна поменут као „мало шенуо памећу”, „лудак”, „умоболник” „суманути Ужичанин”. Краљица Драга се ужаснута пита како је морало бити „том јадном човеку када је, у свом видовитом лудилу, све то као на јави гледао!...”, на шта Тодоровић додаје са временске дистанце „јадна, јадна жено!... жалиш сулуда видовњака”. Раздвајањем свакидашње свести од пророчанства постиже се убедљивост оног што пророк говори, што је одраз идеје о две свести, али овде је у извештај ушло и лудило као другост. Мијатовићу је Креманско пророчанство, сем политичких разлога, послужило и као доказ постојања духовног света. Тодоровићу је дало материјала и за фељтонизацију. „Баба Јана” је нешто касније наставила живот у Казимировићевом прегледу народних пророка. Он се говорећи о њеном прорицању позива и на Тодоровића, али не помиње да је реч о роману (Казимировић 1986: 466).⁴⁹

Роман *Силазак с престола* открива другачији модус. У њему владар фиктивне балканске земље – наравно, реч је о Србији и кнезу Милану – прерушен одлази да присуствује ноћном састанку једног тајног друштва. Тодоровић овде активира цео низ мотива који нису непосредно везани за тему измењене свести, али јесу за шире питање окултизма у књижевности. Реч је о „опасној дружини” званој Балканска браћа чији је наводни задатак скромно и тајно добротворство, али прави јесте обарање династије. У приказу овог друштва Тодоровић користи понешто од обреда и симбола који подсећају на масоне и карбонаре: три пута се куца на гроб, користе се лозинке (Која страна ноћас влада – Источна; Под којим знаком – троугла с крстом). Да ли је случајно што кнез чека под багремом, дрве-

⁴⁹ Он наводи да су Вукићевић и Тодоровић користили записе Смедеревског суда и Књажевске Канцеларије: „ја сам та акта тражио у Државној архиви, али их, нажалост, нисам нашао. Неко их је свакако однео...” Још једном, књижевни топос тајанственог изгубљеног рукописа који је у основи и Креманског пророчанства.

том значајне симболике у масонерији? Ипак, не треба овоме придавати превише значаја у смислу неке скривене симболике. Тодоровић је писао роман „за грош”, у ком су тајна друштва била део фондуса.⁵⁰ Кнез одлази на гробље где га мртваци увуку у гроб, потом га преузимају живи, иде у подземне ходнике испод Ташмајдана где кришом сведочи томе како браћа (и сестре, јер има и жена) пробадају његову слику на шта изгуби свест. Ово место добро илуструје Тодоровићеве поступке упијања хетерогеног материјала о ком је говорила критика: има ту повести о тајном друштву с ноћним обредима, црним маскама, лозинкама. Истовремено у кнежевом проласку кроз гроб има и елемената иницијацијске повести која се овде „спустила” до сензације. Али изненада се активира и менипска сатира (жива у српској штампи 19. в) јер кнез на свом гробљанском путу слуша разговоре мртвих који збијају пошалице, као у *Бобоку* Достојевског. Да се вратимо нашем кнезу, након губљења свести налазимо га у јавној кући где се читаоцу саопштава да је добио вино с успављујућим напитком и да је све претходно описано био сан. То би био уобичајен начин разрешења фантастичне нарације, али Тодоровић овде иде мало даље и пружа опис кнеза који око главе има металан обруч, у устима металне жице везане са сликом коју му показују. Техника није сасвим јасна – помиње се струја – али и не треба да буде: само присуство апаратуре делује као објашњење. Кнежево искуство је технички индукован сан. Тодоровићу није било довољно да искористи могућност самог сна, какво користи категорија „чудног” (терминологијом Ц. Тодорова), већ је хтео да нагласи вештачки карактер виђеног у измењеном стању свести, а ту артифицијелност представља савремена машинерија. Приликом кнежевог ноћног пута његов пратилац говори нешто што се може узети као шири коментар оваквог приказа – да нема натприродног, али има необјашњеног, за шта су пример микроби. Овај експликативни одељак показује како су савремена наука, техника, хипноза, послужиле за објашњење друге свести (или, можда пре, како су дале могућност за његово представљање). Од фолклорно стилизованих екстатичких представа, смештених у „дух народа”, до савремених апарата, Тодоровић је искористио различите могућности приказа измењене свести.

Лазар Комарчић у роману *Мученици за слободу* (1907; овде издање из 1970) даје једну епизоду измењене свести која је окултно стилизована. Једног калфу уводе у „другу свест”: гледају му и очи и говоре му да спава. (Комарчић не користи термин „хипноза”, па о њој не говоримо ни ми). По уласку у другу свест, калфа почиње да говори другачије, „као да је кроз његова уста говорио какав филозоф” и обраћа се „непостижном Божан-

⁵⁰ Тајно друштво јавља се и у *Београдским тајнама*.

ству”, да би му одговорило на питања. Наруквицу једног одсутног калфе о ком желе да сазнају више он приноси слепоочници и говори о другу. Види на даљину, као и у будућност, види свадбу, али потом и пропаст и страшне догађаје. Комарчићев приказ је везан за оно схватање које у измени свести види пробој у вишу свест. Комарчић се задржава на физичкој експресији манифестација. Медијуму (опет ово није његов термин) се на лицу прво види благост и радост. Када његова виђења прелазе на трагичне догађаје то постаје радост помешана с језовитом престрављеношћу, док на крају не почне да се грчи и превија. Цела једна драматична градација као пренета с описа сеансе. По буђењу калфа и не зна шта је с њим било, али осећа бол у телу. Комарчић јасно раздваја обичну свест од ове друге свести. Она није само изнад простора и времена, већ је везана за божањство које открива тајне.

У *Једној угашеној звезди* (1902) оквир виђења је наизглед сан, што је, наравно, стар мотив и сам по себи не би био нарочито спиритистички – спиритизам је присутан у другим елементима романа – али тај оквир у ком душа излази у космос подсећа исто тако на излазак астралног тела, какав се описује у спиритистичкој периодици, укључујући Комарчићев часопис (Комарчић 1902: 12–13). У *Једном разореном уму* на неколико места дају се приповедачки коментари који се дотичу и свести и космоса. „Човекова душа мора да стоји у неким, нашем уму недостижним односима с весницима, нама непознатог духовног света, што га наша душа назире, али га ми не познајемо” (Комарчић 1908: 54). Нешто даље: „Има једна виша тајна, у коју се покадшто повуче душа наша. То је нека полупрозрачна копрена, кроз коју она види своје праисконско порекло... Има пуно ствари што их ми назиремо, али их не видимо. Ми живимо, али у неком буновном стању. А има једно стање душе наше, кад је пред њом све видније, разговетније. Изгледа, да и она има и свој сан и своју јаву. Оно што је нама сан, то је њој јава; а наша јава није ништа друго, до један варљив сан. Наша је душа видовита, али онда, кад сања... Има пуно момената, кад она узлети на једну божанску узвишицу. Она се ту освести, јер се ту осветли. Али она има и своју ноћ...” (исто, 81). Та ноћ самозаборава изједначена је изгледа с лудилом јунаковог двојника Веље. Оваква места, која почивају на схватању два света и две свести, а која пружају оквир збивањима у роману, истоветна су прилозима који су излазили у Комарчићевом часопису (вид. горе) и у другим спиритистичким гласилима тог доба. Љубиша Јеремић је у својој проницљивој анализи романа издвојио управо ово место о сложености и „флуидности” душевног живота као „радикалну новину у српској приповедачкој књижевности XIX века” које је „запањујуће слично

извесним одређењима теорије модерног психолошког романа” (Јеремић 1987: 225–226). Управо ова места одређена као иноваторска и протомодернистичка, односно управо модернистичка (Иванић 1996: 108), долазе из схватања друге свести како је виде месмеризам и спиритизам. Она не говори само о неоткривеним аспектима психе,⁵¹ чијем истраживању ће се окренути модерна, већ и о оностраном. То је месмеристичко-романтичарско наслеђе које је оживео спиритизам, а које је крајем 19.в. привукло и пажњу нове психологије.

Но Комарчићев роман уводи и још један варијетет друге свести: лудило. Лудило је тамни близанац магнетске гнозе, неугодно јој сличан. Негде је лудило такође продор у други свет,⁵² а негде инфернални одраз виших стања. Комарчић је неодлучан. Његов Веља од опсесије космичким просторима запада у лудило (или је оно наговештено тим интересом); опис лудила и душевне болнице страшни су, али и ту се провуче понека реченица о видовитости. У докторовим речима: „Ето, видиш, овај је свет вечито будан. Њему је дан ноћ, а ноћ дан. ...овде се јавља неко, и ако тамно, а оно опет надземаљско порекло човечје душе и човечјег ума; али је овде и престо највеће беде и несреће...” (Комарчић 1908: 121). Теза Јеремића како цео роман прожима тема двојништва, као да одређује и однос видовитости и лудила. Још је тешња веза Комарчићеве приповетке *Из записника једног покојника* и његовог спиритистичког активизма. У првом броју *Два света* у низу извештаја које су слали Комарчићу, објављен је и један под насловом *Наши снови* (с означеним местом и годином-Ваљево, 1874) о видовитом сну у ком слике пожара предсказују сневачу смрт два детета од заразне болести (*Два света* 1903: 24–25). У напомени уз чланак саопштава се да је сан „описан” у поменутој приповеци. (И у броју 2. часописа доносе се два пророчанска сна о смрти деце).

Драгутин Илић у доскора необјављеном роману *Госпођа Марија* приповеда о љубавном троуглу, који ипак не прелази границу ка повести о оствареној супрузиној прељуби, једној од кључних тема европског реалистичког романа. Роман укључује и други план, шири од људског, у ком су обухваћени природа и космос и успостављају се везе другачије од каузалних. То не треба схватити само као аналогон психолошких збивања. Наратор борави у унутрашњости где посматра однос свештеника, његове супруге и учитеља. Заокрет се дешава кад олуја обори један брест. Госпођа Марија осећа везу своје душе и дрвета спаљеног громом. Нека

⁵¹ Јеремић се задржава на психичком аспекту, али он се не може у потпуности схватити без представе о духовном свету.

⁵² За писце 19.в то је још један извор чудног, аналоган сну (Декотињи 1974: 43).

сила је привлачи обореном деблу. Пред крај романа и недуго пре смрти, она поверава наратору да је у тренутку удара грома чула истовремено у себи и из дрвета речи „кроз десет дана и ти”, и заиста, кроз десет дана умире, разрешавајући тако напетост троугла. Овај наизглед фантастични мотив за Илића је суштински везан за питање свести. Да је тај аспект аутору важан, видимо по одељку у ком се између наратора и јунакиње отвара цела дебата управо о свести и каузалности. Наратору је приписано материјалистичко и механицистичко становиште, које у догађају као што је удар грома види слепу случајност. Марија доводи у питање тезу по којој је несвесни механизам произвео свест, након чега је човек прогласио себе јединим свесним у несвесној материји. То је уско, „слепачко” схватање које притом свест везује за материјални живот. Она говори о далеко широј свести, о мозгу који може бити и другде, и у дрвету, у његовим соковима, „било ма где, у што наше сазнање није у стању да прозре”. Наратор у овоме види „мистицизам фетиша” – уосталом, влашки крај у ком се радња дешава описан је као полужетишки (Илић је један од првих који је наговестио етнографску егзотизацију влашког миљеа), касније као „фикс идеју”. Јунакињино другачије схватање свести наратор „објашњава”, редукује језиком деветнаестовековне антропологије и психологије. То је невелик део, у роману који ни сам није обиман, али који носи значај као идејни фон збивања (где јунакиња парира наратору), попут расправа у руским романима. Објективна стварност као да ставља тас на страну Маријине тезе: она умире у дан који је прорекла. Становиште госпође Марије приватни је светоназор самог Илића, како сазнајемо из његових постхумно објављених текстова, с две упоришне тачке: монизам духа и универзалност свести (Илић 2003, нарочито: 61; 76). Свест је и индивидуална и универзална, штавише свест је апсолут. Илићеви извори оваквом схватању свести налазе се и у веданти.

Роман је цео премрежен тајанственим знацима, пророчанствима – наговештеним већ на почетку поменом сановника госпође Ленорман, умашћеним од отварања, који Марија поседује – што би га могло обележити као фантастичан, да није ове расправе о свести, управо другачијој од оне коју људи поседују, која се шири на друге објекте и с њима нас доводи у везу, те нас присиљава и на другачије сагледавање света, живота, узрочности, која превазилази телесни живот.

Колико у овоме има ведантинског монизма, толико ће Илић ће посегнути и за класичним месмеристичким и хипнотским сликама. Марију нешто привлачи ка бресту, одакле излази змија која јој се обмота око ноге. Она гледа у змију као скамењена, „као магнетизирана” (Илић 2001: 130),

а након што се сретно спасе од гмизавца каже „Како ме је само гледала у очи” (исто, 131). Касније се и самом наратору као „жива визија” јавља представа Марије која „као омађијаних очију” „гледа укочено у очи присојкиње” (исто, 137). Једноставно опис страха? Месмеристички изрази који су ушли у говор и постали језички обрт? Можда, да није питања свести постављеног као идејни проблем. У тренутку самрти, последњи поступак јунакиње пре губитка свести и потом смрти делује попут описа сомнамбулизма. Она се усправља ноћу у постељи: „Опружи руке вратима и отворених, али као лед слеђених, очију, гледа тамо и говори: ’Идем, идем! – ево ме!’” (исто, 150–151). То што наратору делује као окамењеност јесте тренутак у ком се успоставља веза с том другом, већом свешћу која се манифестује кроз пројаве природе, попут бреста и змије.

Као епилог, у једном фолклористички стилизованом извештају (жанровски би реч била о демонолошком предању) помиње се јављање покојнице: „Позни пролазник видео би како расплетених црних коса стоји као скамењена и гледа у месец а око голе ноге обавила јој се змија” (исто, 158). Везана за брест и змију, јавља се заједно с њима, не активна, као демонске силе у оваквим наративима, већ статична, опет као месмеризована, погледа упртог у месец, симбол ноћне свести.

Илић је, према сопственом извештају, књигу библијских приповедака *Светле слике* писао на начин сличан медијумском стању. Загледањем у неку једноставну мапу библијских места имао је виђења (и аудитивне утиске) која је преносио у прозу:

Пред очима се стаде развијати слика пешчане пустиње [...] а мало затим представи ми се као да видим силуету путника у белом хитону [...] Карта ме прикова себи те је више и не дизах са стола. Библијска лица тискала су се дан из дан око ње и кад год бих се зауставио очима на којој било тачки, у мени би никла тежња да напишем ову или ону Светлу слику. Само под хипнозом овог листића хартије, ја сам брзо и необично изразио четрнаест приповедака...

(Он и самог Јована Крститеља пореди са хипнотисаним).⁵³ Овде није реч о визуелној концентрацији као свесно употребљеној методи, већ о спонтаном доживљају. За приповетку *Јуда* користио се саопштењима са сеансе. Опис апостола пренет је у прозу како га је дао дух брата Војислава. Име Јудине жене Јохамиде (*Новом Завету* непознате) и неке непознате речи проверавао је код гркокатоличког свештеника и песника Јована Храниловића (који је такође писао о спиритизму, мада Илић то не помиње) и посредно код једног рабина, који га је информисао да су изрази из „ста-

⁵³ „Чинило ми се као да у једном часу чух глас Вапијућега како, као хипнотисан, прикова раширене зенице на појаву путника...” (Илић 2003: 132).

рохалдејског” (арамејског). Илић то наводи као доказ да медијуму нису могле доћи ни сугестијом, ни ауто­сугестијом (Илић 2003: 132–135). Илић се другде представља и као критичан, као неко ко феноменима приступа проверавајући. За медијума која му је преносила поруке Војислава прво каже да је „егзалтирано створење” које се „аутохипнотизирало” (Илић, дакле, хипнозу раздваја од медијумског стања, за разлику од многих других спиритиста) – тек су га неки подаци уверили у супротно (исто, 119).

Слика очију, која се јавља и у роману *Госпођа Марија*, важан је део његовог имагинаријума (Радуловић 2009: 167–168) и њихова снага и фасцинантна моћ барем делом потичу из месмеристичких представа. Наводимо само један пример из аутобиографског записа где се помиње тајанствени старац чији „чудни поглед” вуче к себи наратора. „Осећао сам лепо како ме његов поглед вуче и да му се не могу опрети; али, у исти мах, нешто ми је шапутало да ћу сасвим пропасти ако ме привуче себи. Очајнички сам се отимао од ових очију, скретао сам главу да их не гледам, али не помаже; и кад зажмурих, осећах потпуно тајанствене очи како ми рију кроз груди” (Илић 2003: 13).

Симо Матавуљ се у својим причама из београдске средине, нарочито у две приповетке о спиритизму, дотакао и питања свести. О различитим аспектима ове тематике писано је, тако да овде скрећемо пажњу само на овај.⁵⁴ У приповеци „Чудни разговори” наратор у првом лицу говори о успостављању контакта с духом и преноси говор духа. Немамо „техничке” детаље, сем помена „прописаних покрета”, тако да је вероватно реч о комуникацији путем сточића. Да ли наратор овде говори само као призивач (не можемо рећи као учесник сеансе јер је сам) или можда баш узима улогу медијума – разлика није ни велика, јер се читаоцима обраћа као комуникатор с вишом свешћу. На самом крају за духове се нуди другачије објашњење – да су то можда гласови у људским главама. Амбивалентност према натприродном, којом се Матавуљ окренуо пуној поетици фантастичног, а која прожима целу ову групу приповедака, овде захвата и питање свести: да ли „ја” приповедача ствара лажне друге, духове или се комуницира с оностраним? И у *Спиритистама*, како је у критици детаљно анализирано, низ догађаја распоређених током приповетке који делују као знак натприродног, пророчанског, на крају добијају кључ у изјави лекара који „као добар полицајац” пружа рационално објашњење.⁵⁵ Треба обра-

⁵⁴ Зборник *Симо Матавуљ, Дело у времену* (2011), вид. прилоге Т. Поповић, А. Пејчића и аутора овог рада.

⁵⁵ Уз један, али важан изузетак, на који упозорава и сам Матавуљ: лекар не зна да је Фема била на сеанси (вид. Пејчић 2011: 82).

тити пажњу на психолошки карактер тог објашњења. Наизглед непознате податке јунакиња је заправо „могла чути, а да не обрати никакву пажњу на то нити да се сећа у обичном стању да је то чула [...] Шта се и шта у ствари чује, које, божем, не запамтимо, а онамо се у грозници или сну понављају, невероватно тачно... О тој појави нема сумње. Било је случајева да болесна особа говори у језику који није знала, тј. она је говорила неку песму или нешто што је богзна кад у том језику чула...То нису измишљотине, то је наука утврдила” (Матавуљ 2007: 77–78). Матавуљу су очигледно биле познате теорије савремене француске психијатрије о подсвесном, психичком аутоматизму, прагу свести и сл. Психолошко објашњење је само могући кључ јер приповетка након лекаревог објашњења добија епилог који отвара могућност другачијег разумевања: када на сеанси спиритисти дозивају већ покојну Фему, сточић се огласи. Приповетка *На прагу другог живота* (1895) на двојни начин приказује сан. Неки ликови га доживљавају као пророчански, а јунак му нуди физиолошко објашњење које слике сна изводи, уместо из друге стварности, из самог организма. Брат јунакиње која снева позива се на академски ауторитет „Као што се можеш сетити из лекција мога професора психологије ’о сновима’, које сам ти зимус читао”. Код Матавуља, који је у београдским причама био склон алузијама на живе особе (Чедомиљ Мијатовић у *Спиритистама*, Милан Јовановић Морски у приповеци о којој говоримо) овде вероватно мисли на Љубомира Недића и његово већ наведено предавање о сновима. У прерађеној верзији (*Марија*), ова реченица је уклоњена. До фантастике Матавуљ долази преко амбивалентности према натприродном, а до ње преко амбивалентног односа према свести.

Зрелу фантастичну форму открива и приповетка *Сени* Милорада Поповића Шапчанина (1893). Основни ток приповедања у првом лицу заснован је на поступку укључења наратива, карактеристичном за реалистичку прозу. У овим уоквиреним повестима налазе се искораци у фантастику. Наратору који је у посети манастиру калуђери приповедају о сопственим искуствима сусрета с натприродним, али у њиховим речима постоји и недоумица. Један је ноћу видео архимандрита из другог манастира, а сутрадан је примио вест да је старац умро управо у часу виђења; другог је два пута покојна мајка у сну опоменула и пробудила, чиме га је спасила од пожара; трећег неки глас ноћу на путу опомиње да се врати, а сутрадан сазна да су разбојници баш ту отели путника. На позив калуђера један мештанин прича најдужу уметнуту причу, о чудесном исцељењу своје одузете кћерке: док се он у манастиру молио за њено здравље, њој се у сну указао старац и рекао јој да устане. Саме уметнуте приповести

тематски одговарају фолклорним наративима, па би се приповетка лако могла подвести и под фолклорну фантастику. Али има ту и неких нових акцената. Наиме, ове повести колико год биле укорене у традиционално приповедање, сасвим одговарају извештајима који излазе у спиритистичким издањима: виђење покојника у часу смрти, виђење покојника у сну који доноси поруку. Речито је у том смислу што је Јован Храниловић у свом чланку о спиритизму навео управо ову Шапчанинову приповетку као пример присуства модерне мистике (односно спиритизма) у књижевности (Храниловић 1894). О одређеном Шапчаниновом познанству са „алтернативом” тог времена говори и то што је са Мијатовићем полемисао на страницама *Доситија* управо о реформистичком карактеру листа и његовој сумњивој, како је он то видео, блискости назаренству. Низање ових повести проткано је коментарима наратора и других ликова. У њима се на исприповедане догађаје баца сумња која управо остварује фантастичан модус, а та недоумица везана је за стање свести. Игуман сам своју повест отпочиње са „Да ли то будан сневам, или сневам будан, не знам. Да речете да сам месечар није. Не верујем у духове, ни у васкрсење мртвих пре страшнога суда, али...” (Шапчанин 1987: 216), па се потом у току приповедања пита да ли заиста спава. Други калуђер у ову приповест умеће коментар „Нешто има што ја не знам шта је, нити умем казати, али тек...” (исто, 217). Наведене три тачке стоје у изворнику: оне треба да графички дочарају текстуру недовршене реченице која открива збуњеност. Пошто је сам игуман одмах истакао да не верује у духове и да није сомнамбул, чиме је на индивидуалном нивоу одбацио две могуће хипотезе, наратор нуди алтернативно, сасвим психолошко, објашњење питајући га да није можда пре тога мислио о покојнику – дакле, све би онда био сан као продукт мисли с јаве. Али одговор није одлучан: „– Можда сам мислио, можда и нисам. Тачно не знам” (исто, 218). Сумње које се откривају овим коментарима далеко су дубље од анегдотског догађаја. Оне се дотичу саме вере. Лично искуство (меморат у фолклористици) наводи на поређење с чудом из библијске историје и намесник, који потврђује своју веру у Бога, пита калуђера верује ли да је Христос исцелио Јаирову кћи. Пошто овај не одговара ништа, намесник на ово значајно ћутање даје недовршену, али у овом контексту сасвим речиту реченицу „И ја сам да ти кажем...” – и опет три тачке. Христос Јаирову кћи заправо није исцелио, већ ју је васкрсао из мртвих (Мт. 9. 18–26; Мк 5. 22–43; Лк 8. 41–56) – разлика је огромна. Другу алтернативу нуди учитељ, ком је намењено да буде нека врста минијатуре апотекара Омеа или Сремчевог учитеља Срете: он пита да нису све те приче приповедачи „онако калуђерски, наместили”.

Наратор овде даје коментар упућен самом себи, да би и он посумњао да није понавао калуђере, али додаје – посумњао „у шта?“ Ширење секуларизације и рашчаравања захватило је световну интелигенцију која је своју узнемиреност тематизовала у књижевности. Питање „Има ли Ренан право или не“ које у *Спомену на Руварца* песник упућује духу, сажетак је те нелагодности. Шапчанин показује како је процес корозије захватио и саме манастире. То је сумња управо у чудо, у непосредно искуство, лични увид у натприродно за које, како видимо, категорије традиционалне теологије нису довољне. Мада су снови одавно повлашћени психолошки простор за комуникацију с натприродним, те сами по себи не морају припадати области деветнаестовековне „друге свести“, историјски контекст 19.в. чини да се успоставља дилема да ли је то уопште сан или неко стање које није ни одређено ни јасно. Такви доживљаји су тест за ум, али могу бити и изазов да се потврди и обнови вера која се губи. На крају приповетке игуман резимира ово о чему се приповедало .

Има, има нешто – поче игуман и климну главом. А кад остасмо сами, настави, али све у реченицама раздробљеним, па и нејасним.

Па реци ти мени отворено, игумане! Ако и од мене страхујеш, онда да се разлазимо. (...) Да ти право кажем: заирем од самога себе. Кажем ти , почео сам сам себи бити сумњив, неразумљив, загонетан. Тамо-амо, па се закачим о та, тако рећи чудеса. Памет ми је здрава, све ми је на свом месту, и у глави и у срцу, али не знам што ме тајанствене ствари толико привлаче и никако од њих да се откачим. Сад верујем у моћ молитве, у свештење масала, у велико дејство ове свете цркве...

па закључује да је он обичан монах те не може да мудрује (исто, 228). Очекивало би се да игуман и без оваквих искустава верује у моћ молитве и јелеосвећење. Међутим, искуство „друге свести“ било је потребно да би се веровало у то „да има нешто“ (опис који се и данас може чути из кругова „духовних, али не и конфесионално религиозних“) где је чудо као непосредан упад натприродног у људски свет доживљено тако да ремети категорију обичне свести. А ипак, у лику игумана видљив је сасвим модеран субјект, са унутрашњим раздором где сам себи постаје непознаница. Након игумановог закљчног коментара, наратор даје један за себе: „самом мени наметну се мисао: али да је човеку, поред ових пет, још које савршеније чуло. Је ли ово целина света што је опажамо ми, или је то само један велики део? И у сфери, у којој се крећемо ми, да ли се мичу још каква суптилнија суштаства, моћнија и савршенија од нас...?“ (исто, 228). Наратор не стиче потврду традиционалне вере, већ му стања која можда јесу а можда и нису била сан, отварају могућност проширења сензорног апарата или проширења нивоа света, односно једне другачије

стварности коју открива другачија свест. Нешто слично је доживео и наратор Мопасанове *Орле*. Овако откшринута врата се завршетком приповетке затварају: јутарње сунце одгони „мистичне” мисли и наратор одлази за учитељем, у чему можда има симболике.

Како, напослетку, разумети једно место у Лазаревићевом *Ветру*, кратко, али важно, јер описује нараторов судбоносни сусрет с девојком? Из њених очију „дува неки ветар”, тако да се наратору укочи лева страна, а језик му се одузима и обамира (Лазаревић 1981: 230). Је ли ово далеком пореклом месмеристичка представа о флуиду која се претворила у књижевну слику, тако да некадашњи месмеристички утицај приказује заљубљеност на први поглед? Моћ девојчаних очију контрастирана је слепилу њеног оца. Лазаревићу неурологу можда и није била тако далека ова представа из историје струке.

Лаза Костић се проблема друге свести дотакао узгредно, али на начин важан за разумевање његове поетике. У тексту насловљеном *Покушај да се напише српска имна* (Костић 1988: 33)⁵⁶ у уводним деловима говори о поетском заносу као предуслову стварања. Цео текст описује неуспех групе песника пријатеља (Костић, Каћански, Змај) да без заноса напишу песму. Узношење заноса био би један романтичарски топос, или уосталом један неоплатонски топос код Костића те као такав не би нужно био везан за проблематику овог рада, јер је занос постао окамењени мотив још у самој антици. Међутим, Костић поставља занос у савременији му оквир. Он разликује два главна душевна стања код „обичних људи”, сан и јаву, а код „необичних”, попут песника и уметника постоји и занос, као треће. Колико год да су сан и јава супротни, оба спадају у „живчане”, „мождане” феномене, што доказује и њихова појава код животиња, као и његова правилна периодичност. Занос, пак, долази на махове. Костић тако не проглашава сан за „другу стварност” и простор откривења, већ га своди у границе одређене савременом науком. Али шта је онда занос? Он наглашава да је занос „здрав” и „песнички”, јер његов фиктивни саговорник примећује да занос подсећа на нешто што се Костићу баш не допада:

Па то је као некад у пророка и пророчица, питије и питониса, врача, врачара, гатара и погађача; а сад и у медија.

– Нешто налик, ал’ је ипак прилична разлика. Не знам како је у пророка, врачара и погађача – сасвим озбиљни људи куну се да их још има – , али медије у заносу као да изгубе сасвим свест а кад се пробуде не сећају се више шта су виделе и говориле у несвети. Напротив, у песничком заносу не престаје свест, не гаси се воља, само што свест постаје другарица, управо службеница заносу, па га служити кад је занос престао, тек после нам прича како је било.

⁵⁶ И у књизи о Змају (Костић 1989. 117–121).

Колико је занос одвојен од обичних стања свести, где је сврстан и сан, толико га треба одвојити и од неугодне сличност са савременим медијумизмом. Костић спасава стари песнички занос од оваквих поређења, не либећи се ни да кроз супротности здраво/болесно, свесно/несвесно, памћење/заборав, песнички занос постави у први члан ових парова. Док су друге писце савремене појаве медијумизма подстицале, Костић се од њих дистанцира, позивајући се и на медицинске термине. (Имплицитан је и историјски континуитет старих екстатика и савремених медија). Песнички занос је заправо нека врста хиперсвести у чијој је служби обична свест.

Следећа три текста другу свест посматрају пародијски и сатирично. Сва три су драме. Хронолошки је први Стерија који *Чудновату болест или симпатију и антипатију* (1842) већ поднасловом одређује као пародију. Пародира се конкретан извор, Чокеова новела *Die Verklärungen*,⁵⁷ али и месмеризам као феномен. На самом почетку Агница чита новелу и из „слатког Чокеа” добија идеју како да приволи родитеље да је дају за драгог јој суседа ког они не воле. Она ће се претварати у духу јунакиње Хортензије да је постала видовита сомнамбула коју из таквог стања може излечити само сусед Димитрије, а док је у нормалном стању она га не подноси, баш као у новели. Превара успева, Агницу сматрају за видовиту, родитељи и слуге потресли су се њеним оствареним пророчанством (о смрти мачке), Димитрија родитељи зову у кућу те на крају долази и до просидбе, а Агница мајци открива превару. Агничино стање почиње наводним виђењем зеленог светла из ког у њу улећу два голуба. Прешавши у то стање она пророкује. Месмеризам је Стерији пружио могућност не само за заплет о превари, већ и за остварење комике на језичком нивоу (што је његов чест поступак – Иванић 2007: 122). У складу с класицистичким наслеђем користе се различити језички регистри, али новина је што је висок стил везан за „видовита” стања. Агница у власти „друге свести” прелази на видаковићевски: „Мати, не скорби, твоја се кћи находи у бољем свету” или „Ох, како ми је сад лако, прејестествена сила из ваздушнога круга на крилу природе почива тихо унутрености мојој, бајни сан њега величанствено покрива”; екстатично заиста звучи „О блаженство, о блаженство и спокој душе моје!”. И лексички и синтаксички језик трансa удаљава се од свакодневног – али по томе се екстатички језик не разликује од славно-српског. Слуге, с друге стране, контрастно снижавају пророчанства јер их преводе на свет удаја, батина и могућег вешања. Други пример језичког хумора подстакнутог месмеризмом јесте говор доктора Макаријуса. То је

⁵⁷ Преведена код нас знатно касније као *Месечарка*, како је поменуто у уводу рада. Приповетка је привукла и пажњу америчких трансценденталиста (Бејкер 1950: 77–78).

наследник ренесансног и класицистичког педанта, у оваплоћењу медицина посебно драг комедији због умишљености која скрива незнање иза стручног језика.⁵⁸ Његов говор такође је дат високим стилем, као контрапункт Агничиним пророковањима. Док она излива екстатичке фразе, он их тумачи стручним језиком препуним латинизама, дајући истовремено целу теорију „магнетизмуса” који делује ганглијским системом уместо церебралног, сасвим као код теоретичара немачког романтичног магнетизма. Утоноу у теорију, он не примећује Агничину превару, штавише види у њеном стању шести степен магнетизма, „екстазис”. Управо је њен језик потврда тог стања: „Чујете ли, како високо говори! Прави шести степен”. Подела на шест степени постојала је у оновременим месмеристичким текстовима, нпр. један медицински месмеристички текст шести степен („универзална јасноћа”) описује као „отклањање вела времена и простора а субјект опажа ствари скривене у прошлости, будућности или у даљини” (Еленбергер 78). Агница, као прави клервоајант који даје терапије у стању екстазе, заповеда доктору да се ухвати рукама за уши и да клечи у ћошку, што он послушно испуњава. За разлику од теме демонског магнетизера који овладава сомнамбулним јунакињама, овде сомнамбула, у прилично фарсичном, елементарном хумору, командује доктору. На крају, и сама себи препише лек – удају за суседа – што јесте циљ ове „преваре”, али и репертоар месмеристичких чудеса.

На иронијском полу је и комедија *Духови из асталчета* Бране Цветковића, рано дело (1898), познатог водвиљисте. Овај текст, прилично отужног хумора и полусмисленог дијалога, пун је реквизита из домаће комедије: ту су и просидбе и госпојице Јулке и кварни практиканти и апотекарски помоћници. Нов елемент који Цветковић уводи јесте спиритизам који стиже у малу варош, тако да је ово делом и комедија провинцијских нарави. Спиритистичко учење уводи један официр према књизи Стевана Николића Кућетине,⁵⁹ што је Цветковићу, послужило да самим навођењем места из Кућетинине књиге ствара комичне сцене (или које је он сматрао комичним), рецимо како се на оном свету вози велосипед („Па, мож' бит је и велосипед умро”). Спиритистичка мода захвата варош, што изазива

⁵⁸ У Моцартовој опери *Тако чине све* лукава слушкиња Деспина, без које заплет не би био могућ, прерушава се у доктора, сипа месмеристичке фразе и лечи магнетима. Моцарт је Месмеру, ког је лично знао, одао мали омаж, али за медицинску персону подразумева се да је комична, што Деспина користи.

⁵⁹ Мада је један од ликова противан спиритизму, он помишља да би то била прилика да се упозна с неким министром да га протежира. Министри и протекције су, како знамо из далеко бољег Нушића, били омиљени у српској комедији тог доба, али није ли ово мала алузивија на (тада већ бившег) министра Мијатовића?

целу пометњу у људским и брачним односима, на шта поједини конзервативнији ликови реагују. Спиритизам је приказан, као и код Матавуља, као нека врста моде виших слојева пристигле из великог света (њим се баве „неки бискупи, неки Аксакови, неки Толстоји, Гледстони”, а с духовима разговарају „све неки барони, грофови и кнежеви”), и као одлика модерног доба („док су биле софре и синије, нису се појављивали духови”).⁶⁰ Кузман мисионарски наводи да се спиритизмом баве „људи светског гласа у погледу науке и изображења”. На сцени је приказана и једна сеанса током које ликови не престају да причају, што је Цветковићу прилика за сцену физичког хумора: од практиканта упалог у креч учесници сеансе помисле да је дух. Ипак, кад сточић лупка и одговара на питања, аутор се не зауставља на томе да објасни да ли је реч о обмани или самообмани (или можда заиста духовима). То остаје отворено зато што му није у фокусу. С друге стране, централно пророчанство духова о смрти не испуњава се. Тенденција драме је другде: спиритизам је приказан као комичан уљез који ремети породице, бракове и саму варошицу. Критика спиритизма као друштвеног проблема или приказ спиритизма за дијагностификовање декаденције чести су у књижевности 19. и раног 20.в (Радуловић 2020: 564–575). Иронијски приказ спиритизма као моде јавља се код Матавуља и код Радоја Домановића. Поред овог друштвеног аспекта, Цветковић се дотиче и медијумског. „Асталче” поручује да је међу присутнима медијум газда Сотир, лик карикираног дијалекатског говора, који од тог позива бежи испрепадан. У другој сцени практикант преварант говори да би био добар медијум јер наводно има епилепсију, па глумљеним нападом плаши женидбеног ривала. Транс се претворио у кривељење. Овакво сценско удаљавање од веровања и преокретање веровања о оностраном у комично захватило је и приказ вампира у неколико српских драма (Бјелић 2015а; Бјелић 2015б). Занимљиво је питање зашто се жанр комедије у том периоду хватао за натприродно да би га травестирао. Одговор да извођење на бину не погодује приказу нечега што мора задржати елемент тајанственог да би било ефектно, није довољан, како показују не само техничке могућности сценске илузије, већ и успех драма о натприродном у том периоду, као што је *Трилби* или (у Енглеској) драматизација Стокеровог *Дракуле*.

Г. 1914. излази драма *У хипнози* Миладина Свињарева-Величковића која показује потпуно одвајање од натприродног схватања „друге свести”. Савремен термин одомаћио се уместо магнетизма и сомнамбулизма, а хипнозу изводи лекар. Но то је још споредан знак модернизације. Јунак драме

⁶⁰ „И да се сви астали избаце из куће, нећу да знам за астале! – Софре, софре ћу купити!” Спиритистичко асталче постало је симбол модернизације.

који сумња да га је супруга преварила, након што је подвргне хипнози сазнаје истину о прељуби, а потом, према постхипнотичкој сугестији, она свом заводнику саопштава неугодне истине о том шта је направио. Нема видовитости, нема хипнотичке власти – једино што се донекле задржало од схватања друге свести као моћи јесте што након тога долази до покушаја самоубиства којим драма и завршава. У смислу функционалности драмског заплета, хипноза је могла бити замењена и открићем писма, дневника или другачијом психолошком мотивацијом признања. Ова драма, која није постигла неки већи успех, може се поменути као пример померања ка рационалистичком схватању хипнозе.

На крају наводимо пример како је улаз српске средине у страну књижевност био повезан са медијумизмом. Реч је о једној приповеци Хелене Блавацки, која није била само окултиста, већ и писац, у своје време прилично цењена. Одлично је сарађивала с издавачем Михаилом Катковим који је у свом часопису објављивао водеће писце тог доба, а њени путописи били су у Русији читани. На енглеском је допринела стварању жанра фантастичне приче у којима је обилато користила окултне теме (ово одређење важи ако посматрамо окултизам као извор фантастике; нешто другачијом терминологијом ове би се приповетке могле одредити као окултна проза). У једној од њих, *Може ли двојник да убије* (1875), Блавацки се у првом лицу позива на свој боравак у Србији, где је, након њеног одласка убијен кнез Михаило. Потребно је да се мало зауставимо на вези Блавацке с нашом средином. Она је, према сопственој тврдњи боравила у Србији неколико месеци и познавала кнеза Михаила. Неких трагова у самој српској грађи о овом нисмо нашли. Мада је наводно водила дворски хор, нема је у списку диригената Првог српског певачког друштва, нити срећемо њено име у мемоаристици о Обреновићима, што не мора одмах значити да је ова њена тврдња мистификација. Блавацки се и касније интересовала за Србију. У *Разоткривеној Изиди* (1877) пише са жаром и подршком о српско-турском рату. Мада је дело писано на енглеском и намењено западној публици, она се политичким ставом према рату сврстала међу тадашње словенофиле као што су Достојевски и Чајковски, аутор *Руско-српског марша*. Касније је у часопису *Луцифер* писала о разводу краља Милана и краљице Наталије одлучно држећи страну Наталији. У приповеци *Може ли двојник да убије* помиње се како је након атентата кнежева рођака напустила Србију заклињући се на освету. Нараторка се преноси у садашње време кад с једним Французом, зналцем месмеризма, долази у банатски дворцац на пустари, где среће своју некадашњу познаницу, кнежеву рођаку, и с њом једну влашку

Циганку, пророчицу, коју је такође раније срела у Србији. Има ту заиста нечег од познавања српске етикете: рођаку назива „Госпоја” и љуби се с њом три пута. Француз месмерише Циганку и у том стању „госпоја” јој ставља нож у руке којим она убада ваздух. На крају приповетке доноси се новинска вест да су атентатори на кнеза пронађени избодени у Бечу. Одговор на питање из наслова је јасан, астрални двојник месмерисаног медијума извршио је освету.

Блавацки је овом приповетком допринела егзотизацији Балкана у фантастици енглеског језичког подручја. Ту је и политичко убиство и освета у руританијској држави – атентату у Кошутњаку додати су фиктивни ликови – али, још важније, ту је и банатска пустара и двор у њој и ноћни час, цела једна готска атмосфера усред Војводине, не тако далеко од Стокерове Трансилваније. Помињу се и „вурдалаци” који немају много везе с темом – реч није српска већ руска, а чак није ни прави фолклорни термин, већ га је Пушкин увео⁶¹ – али се добро уклапају у ноћни час. Егзотизација се овде протеже на натприродно: у лику влашке Циганке налази се прави медијум, што је очигледно топос Балкана као изворног места, нетакнутог цивилизацијом, где се чува изворна снага натприродног. Таква слика има своје порекло у извештајима о вампирима из 18.в. али је пун замах добила са Нодијеом и Проспером Меримеом, а протеже се до Блавацких савременика. Уз то, Циганка је двоструко егзотичан лик, стереотипан лик маргиналаца, овде на маргини европског простора. (Када вампири Ен Рајс (*Интервју с вампиром*, 1978) отпутују на Балкан да сазнају истину о својој природи, наилазе на тупо, неартикулисано створење од ког немају шта да науче. Доба романтизма је завршено очигледно, а питање је да ли је то само крај егзотизма или су се то вратиле неке друге представе о Балкану?)

Овакве представе о окултној моћи месмеризма и о слању двојничког тела на даљину Блавацка је износила и другде, рецимо у чланцима у *Луциферу*.⁶² Приповетка почива с једне стране на окултној теорији, а с друге је месмеризам отворио врата културној, литерарној егзотизацији једног простора.

Представа о „другој свести” имала је улогу у српској књижевности овог периода. Као магнетска гноза утицала је на космизам романтичарске

⁶¹ У песми преузетој и прерађеној из Меримеове *Гусле* (у *Песмама Западних Словена*). В.В. Иванов скреће пажњу на то да није реч о потпуном неологизму, већ да га је Пушкин сковао комбиновањем према балканским фолклорним терминима које је могао чути у Кишињеву и Одеси (Иванов 2007: 79), где се сретао и са српским избеглицима.

⁶² Избор у: Блавацки 1974 (чланци *Hypnotism, Black Magic in Science, Astral Bodies or Doppelgängers*).

поезије код Његоша и Суботића, односно на стварање света обележеног знаковима друге стварности у позноромантичарској прози Мијатовића. У прози епохе реализма ове теме су миметички свет учиниле порозним, што књижевноисторијску слику о реализму чини широм. Допринеле су и формирању фантастике⁶³ – како можемо пратити у кратком распону од Мијатовићеве рецепције Булвер Литона до Матавуља – али и усвајању слика света која укључује више слојева него што их реализам иначе држи у свом хоризонту. Представа о другој свести допринела је оном аспекту позног реализма који је називан дезинтеграцијом или раслојавањем реализма (Живковић, Иванић), од ког се пружа пут ка модерни. Такође треба обратити пажњу на то да су месмеристичке, хипнотичке и сродне представе утицале на *популарну* књижевност 19. в.⁶⁴ Мијатовићеве романи, фелтонски романи Пере Тодоровића, својевремено врло популарни романи Лазара Комарчића (чија је популарност љутила Скерлића), сви садрже ове теме, негде на важнијим, негде на спореднијим местима радње.

У српској култури 20.в. научно и окултно схватање друге свести раздвојили су се. Окултно схватање хипнозе никад није нестало, али је прешло у књиге и брошуре аутора овог специфичног миљеа, који су још шездесетих, седамдесетих година излазили у самосталним издањима, док су психологија и психијатрија ишле својим путем. Наслеђе ових тема у каснијој књижевности модерне и авангарде засебна је тема. Модернистичко раслојавање личности, какво је на пример оно у *Сапутницима* Исидоре Секулић, било је минуциозније, интроспективније и није подразумевало и промену свести и улазак у други свет. Ипак, и модернистичко и авангардно путовање кроз ове пределе омогућено је великим делом овим наслеђем, које се већ уградило у главни ток књижевности. Ликови Достојевског, који су модернистима били узор за раслојавање личности и открића непознатих унутрашњих простора, често су метаморфоза теме двојника, која се од Ивана Карамазова и његовог ђавола може пратити до раног *Двојника* из хофмановске фазе, а Хофман је био окупиран месмеризмом. Према недавном истраживању, *Беснуће* Вељка Милићевића, преломни роман српске књижевности у „заокрету ка унутрашњости”, подстакнут је управо *Орлом* (коју је Милићевић и превео) у представљању отуђеног дела личности као инвазивног, сабласног двојника (Петровић 2021: 25; 31).

⁶³ За њене варијетете у 19.в вид. Иванић 1990: 5–17. Од романтичарског сазнавања светских тајни у натчулним стањима (11), па до психолошке и окултне фантастике с краја 19.в (15–16), могуће је говорити о типовима, али је могуће и препознати међу овим различитим поетикама континуитет (у варијацијама) теме „друге свести”.

⁶⁴ Ради поређења, примећено је да је месмеризам присутан у свим фазама америчке популарне књижевности 19 в (Бејкер 1950: 72).

Нека дела и непосредно користе месмеристичке или спиритистичке теме. Као пример њихове живости навешћемо једно дело с почетка 21. в, које је привукло пажњу критике. Наратор *Израњања* (2001) Веселина Марковића на почетку романа подвргава се хипнози. Поступак и последице описани су не према савременој медицини, већ према популарним представама, као у неком делу из златног доба рецепције Шаркоа: хипноза је моћна сила која на јунака делује против воље, одузима му памћење, ремети цео дотадашњи живот. Откриће хипнотичке загонетке, до ког долази након многих збивања, прелази и границе времена: хипнозом је (ако узмемо да је приповедач поуздан) пробужена личност из нараторовог претходног живота из 17. в, а на самом крају се приповедна перспектива мења кроз реинкарнацију. Континуитет ове теме код писаца током генерација није ништа мање фасцинантан од саме теме.

ИЗВОРИ

Анђелковић 1905–1906: А. Anđelković, *Mistični doživljaji, Novo sunce* 5–6. 32, Jastrebarsko, 680–682; Vizija, *Novo sunce* 5–6. 39, 849–852.

Бело 1902: А. Бело, *Убиство у хипнози*. Превео Ј.У., Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.

Блавацки 1875: Can the “double” murder, <https://universaltheosophy.com/hpb/can-the-double-murder/>

Блавацки 1974: Н. Р. Blavatsky, *Studies in Occultism*, London: Sphere Books Limited.

Бозољац 1932: М. Бозољац, Моје прво познанство с Чедом Мијатовићем III, *Духовни живот* 2. 9–10, Београд-Јагодина, 3–8.

Булвер Литон 1897: Е. Bulwer Lytton, *The Haunted and the Haunters; Or, The House and the Brain*, gutenberg.org

Гесман 1910: Г. Гесман, *Спиритизам и његова историја*, Крагујевац: Штампарија Рад. Јовановића.

Глас истине 1906. 1.1, Београд.

Данић 1910: Ј. Данић, Чезаре Ломброзо, *Дело* 54.6.15, Београд, 34–57.

Данић 1912: Ј. Данић, Новије гледиште о хипнотизму и сугестији, *Српски архив за целокупно лекарство* 17. 3, Београд, 87–92.

Дело 17 (1.1.1898): 422–424, Београд.

Два света 1903. 1.1–2, Београд.

Досетије 1889–1890, Београд.

Драгашевић 1860: Ј. Драгашевић, *Песне*, Земун: Књигопечатња К. И. Сопронова.

Драгашевић 1862: Ј. Драгашевић, Гроб, *Даница* 3.1, Нови Сад, 1–2.
Драгашевић 1879: Ј. Драгашевић, Привиђење, *Јавор* 8.33, Нови Сад, 1025–1026.

Драгашевић 1888: Ј. Драгашевић, *Истинске приче. Автобиографија у одломцима*.

Драгашевић 1891: Ј. Драгашевић, *Истинске приче. Автобиографија у одломцима* 2, Београд: Штампарија Д. Димитријевића.

Драшкић 1990: П. Драшкић, *Моји мемоари*, Београд, СКЗ, 1990.

Духовни живот 1931–1933, Београд-Јагодина.

Духовни свет 1910–1911, Београд.

Ђорђевић 2019: В. Ђорђевић, *Крај једне династије* 3, Ниш: Талија (репринт издања из 1905).

Женски свет. 19.7 (1.7.1904.), Нови Сад.

Звезда 3.79 (1899): 631–632.

Из надчулног света. Преводи с немачког Лано [Михајло Лановић], 1896: Београд, Књижара Владимира Валожића.

Илић 2001: Д. Илић, *Госпођа Марија*, Нови Сад: СКЦ.

Илић 2003: Д. Илић, *Моја исповест* (прир. Станиша Војиновић), Београд: Народна књига/Алфа.

Илић 2016: Д. Илић, *Роман краљице Наталије* (прир. Светлана Томић), Београд: Службени гласник.

Јунг 1900: Е. Јунг, *Хипнотизам и спиритизам*. Превели с француског А.А.Ј. и Драгутин Т. Владисављевић, Београд: Штампарија код „Просвете” – С. Хоровица.

Јунг 1957: С.Г.Јунг, *On the Psychology and Pathology of so-called Occult Phenomena, Collected Works 1. Psychiatric Studies*, New York: Pantheon books.

Казимировић 1986: Р. Казимировић, *Тајанствене појаве у нашем народу. Креманско пророчанство*, Смедерево: Арион (репринт издања из 1940).

Кандић 1896: Р. Кандић, *Хипнотизам и његова најновија наука*, Пожаревац: Штампарија Петра Јоцковића и друга.

Кернер 1845: Ј. Kerner, *The Seeress of Prevorst*, London: J.C.Moore.

Комарчић 1902: Ј. Комарчић, *Једна угашена звезда*, Београд: Штампарија Д. Димитријевића.

Комарчић 1908: Ј. Комарчић, *Један разорен ум; Из записника једног покојника*, Београд: Српска књижевна задруга.

Комарчић 1970: Ј. Комарчић, *Мученици за слободу*, Прибој: Општинска заједница образовања.

- Костић 1988: Ј. Костић, *Из мог живота*, Београд: Нолит.
- Крафт-Ебинг 1891: Професор Крафт-Ебинг о хипнотизму и сугестији. С немачког превео Војислав М. Суботић, доктор медицине, *Јавор* 18.45, Нови Сад, 712–713.
- Крстић 1929: Б. Крстић, Могу ли се тајне силе човека искористити у служби извршне власти, *Време* (3.04.1929), Београд.
- Лазаревић 1981: Ј. Лазаревић, *Изабрана дела*, Београд: Рад.
- Лилић 1983: Ј. Лилић, Запис са гранитне плоче – илегиалац Паровић у Београду, у: *Београд у сећањима 1930-1941*, Београд: СКЗ, 271–323.
- Мале новине* (23.4.1890; 13.6.1890), Београд.
- Матавуљ 2007: С. Матавуљ, *Приповетке* 3. Сабрана дела 4, Београд: Завод за уџбенике – Српско културно друштво Просвјета.
- Мијатовић [1924] *Прва и последња посланица Чеде Мијатовића Србима и Српкињама* 1 део, Библиотека народне хришћанске заједнице 25. [Крагујевац: Друштво за ширење врлине, морала и вере у нашем народу]
- Мијатовић 1887а: Теозоф [Ч. Мијатовић], *Из царства духова*, Београд: Прва удеоничка штампарија.
- Мијатовић 1887б: Теозоф [Ч. Мијатовић], *Аветињски појави*, Београд: Медечијан и Кампановић.
- Мијатовић, 1891: Ч. Мијатовић, *Иконија везирова мајка*, Београд: Српска краљевска државна штампарија.
- Мијатовић 1892а: Ч. Мијатовић, *Кнез Градоје од Орлова града*, Сремски Карловци: Српска манастирска штампарија.
- Мијатовић 1892б: Ч. Мијатовић, *Рајко од Расине*, Београд: Државна штампарија Краљевине Србије.
- Мијатовић 1904: Ч. Мијатовић, *Сиромах Марко*, Мостар: Штампарско-умјетнички завод Пахера и Кисића.
- Мијатовић 1905–1906: Џ. Мijatović, *Ima li života posle smrti? Pismo rrgvo*, *Novo sunce* 5–6. 30, Јастребарско, 621–630.
- Мијатовић 1907: Ч. Мijatovich, *A Royal Tragedy*, New York: Dodd, Mead/Co (репринт).
- Мијатовић 1915а: Ч. Мijatovich, *What Led me to Occultism*, *Occult review*, Лондон, 21.2, 82–94.
- Мијатовић 1915б: Count Мijatovich, *Why I became spiritualist: my personal experiences*, *Light* 35. 1781 (27.2.1915), Лондон, 103–104.
- Мијатовић 1928: Ч. Мијатовић, *Краљичина Анђелија*, Београд: Издавачка књижевница Геце Кона.
- Мијатовић 1997: Ч. Мијатовић, *Јелена, кнегиња Балшића. Кћи кнеза Лазара косовског*, Београд: Пешић и синови.

Мијатовић 2008: Ч. Мијатовић, *Успомене балканског дипломате* (прир. Слободан Г. Марковић), Београд: Досије.

Миливојевић 1920: Д. Миливојевић, *Глас „Вечне истине” (највећа открића) или порука из духовног света*, Београд.

Миливојевић 1921: Д. Миливојевић, *Тајне невидљивог света. Књига I*, Београд-Земун: Штампариа М. Млађана.

Митрићевић 1898: К. Митрићевић, *Поправке и допуње на Истинске приче Драгашевиће, на његову автобиографију*, Београд: Просвета С. Хоровица.

Мол 1900: А. Мол, Хипноза и злочин, *Полицијски гласник*, Београд, 4. 25, 193–194, 4. 26, 201–202.

Мунте 1969: А. Мунте, *Сан Микеле*, Београд: Народна књига. *Народна скупштина* 3.23 (1893), Београд.

Недић 2000: Љ. Недић, *Филозофски списи*, Београд: Плато.

Николић Кућетина 1898: С. Николић Кућетина, *Глас из васељене или у царству вечности*, Београд: Штампариа Светозара Николића.

Оберштајнер 1890: Х. Оберштајнер, Хипнотизам с особитим обзиром на његов клинични и форенсични значај. С допуштењем пишчевим, с немачког превео Војислав М. Суботић, медицинар у Бечу, *Јавор*, Нови Сад, 17, 743–747; 48, 760–763; 49, 778–781; 50, 793–797; 51, 810–814.

Обреновић 1996: *Писма краљице Наталије Обреновић* (прир. Ивана Хаџи Поповић), Београд: Народно позориште-Писмо.

Оточки 1911: Оточки, Магнетизам – хипнотизам, *Духовни свет* 2.4, Београд, 84–88.

Петковић 1934: Ж. Петковић, *Има ли живота после смрти*, Београд: Штампариа Ж. Маџаревић.

Петронијевић 1988: Б. Петронијевић, *Спиритизам*, Београд-Горњи Милановац: Народна библиотека Србије-Дечје новине, Побратимство (репринт издања из 1912).

Подунавка 1857: „Знаменито магнетисање умирућег једног човека”, *Подунавка* 24, Земун, 188–191.

Стојковић и Ђорђевић 1881: Стојковић и Ђорђевић, Животињски магнетизам и спиритизам, *Побратимство* 1.4, 257–267; 1.5, 341–353.

Поенкаре 1912: А. Поенкаре, Слободно испитивање у науци, *Српски књижевни гласник* 28.12, Београд, 931–940.

Позориште 62.43 (15.4.1873).

Полицијски гласник 1900: Спиритисте. Из забележака једног полицајца. 4.42 (29.10.1900), 323–324; 4.43 (5.11.1900), 331–333.

Поповић 1890: Р. Поповић, Хипнотизовање глуво-немих, *Школски лист* 23.8, Сомбор, 123–4.

Поповић Шапчанин 1987: М. Поповић Шапчанин, *Људи старога кова* (прир. Душан Иванић), Нови Сад: Братство-Јединство.

Психичке студије 1. Шта бива после смрти? 2. Гласови с оног света 1905: Београд, Електрична штампарија С. Хоровица.

Руде 1901: А. Руде, Психолошка и педагошка важност хипнотизма, *Просветни гласник* 23, Београд, 359–367; 625–635.

Рунић 1911: С. Рунић, *Из духовног света*, Нови Сад: Штампарија д.д. Браника.

Свињарев-Величковић 1914: М. Свињарев-Величковић, *У хипнози*, Нови Сад: Задружна штампарија.

Симић 1911: К. Симић, *Спиритизам и јеванђеља*, Београд: Штампарија „Штампа” Ст. М. Николића и комп.

Станојевић 1899: И. Станојевић, Патник, *Звезда* 65. (4.7.1899), Београд, 514–515.

Станојевић 1898 (?): С. Станојевић, *Из области духова или живот после смрти. Истинити догађаји на основу оригиналних записника спиритистичких сеанса*, Нови Сад: Браћа М. Поповић.

Стерија б.г: Ј. Поповић Стерија, *Симпатија и антипатија*. у: *Сабрана дела 1* (прир. Урош Џонић), Београд: Народна просвета.

Суботић 1858: *Дџла Јована Суботића. Књига I. Пјесне лирске*, Карловци: Митрополитско-гимназијална типографија.

Суботић 1895: В. Суботић, Хипнотизам. Јавно предавање одржано у Грађанској касини 26.12.1894, *Дело* 5, Београд, 208–225.

Суботић 1905: *Живот Дра Јована Суботића (автобиографија). Трећи део: лето*, Нови Сад: Матица српска.

Суботић 1909: Д.М. Суботић, О саслушању окривљеног, *Полицијски гласник* 5.36, Београд, 280–281.

Тодоровић 1892: П. Тодоровић, *Београдске тајне*, б.и.

Тодоровић 1997: П. Тодоровић, *Огледало. Зраке из прошлости*, Београд: Медицинска књига, медицинске комуникације.

Тодоровић 2006: П. Тодоровић, *Смрт Карађорђева*, Београд: БеоСинг.

Фламарион 1905: К. Фламарион, *Незнани свет и психички проблеми*, Београд: Електрична штампарија С. Хоровица.

Флурноа 1900: Th. Flournoy, *From India to Planet Mars. A Study of a Case of Somnambulism*, New York and London: Harper and Brothers.

Фројд 1984: С. Фројд, *Аутобиографија. Нова предавања*, Одабрана дела 8, Нови Сад: Матица српска.

Хиршлаф 1902: Л. Хиршлаф, Евентуална педагошка важност хипнотизма, *Просветни гласник* 23, Београд, 197–201.

Храниловић 1894: Ј. Храниловић, Модерни мистицизам, *Браник* 10.79 (9 (21)).7.1894), Нови Сад.

Цветковић 2002: Б. Цветковић, *Духови из асталчета (с онога света)*, Београд: Музеј позоришне уметности Србије.

Чоке 1891: Х. Чоке, *Месечарка или чудновати сан*, Београд: Књижара Милана Ј. Ђорђевића.

Шуберт 1808: D.G.H. Schubert, *Ansichten von der Nachtseite der Naturwissenschaft*, Dresden: Arnoldischen Buchhandlung.

The Two Worlds 1889: Ex-king Milan Hypnotized Subject, *The Two Worlds*, May 24, 1889, 338–339.

ЛИТЕРАТУРА

Бац 2006: G. Budge, *Mesmerism and Medicin in Bulwer-Lytton’s Novels of the Occult*, у: Martin Willis and Catherine Wynne (ур.), *Victorian Literary Mesmerism*, Amsterdam-NY: Rodopi, 39–59.

Бејкер 1950: W. Baker, *The Influence of Mesmerism in Nineteenth Century American Literature*, A dissertation. Northwestern University, Evanston, Illinois.

Бјелић 2015: А. Бјелић, Фолклорни мотив вампира у српској драми 19. в, *Philologia mediana* 7.7, Ниш, 387–406.

Бјелић 2015б: А. Бјелић, Лажни идентитет вампира у српској драми на крају 19. и почетку 20. в, *Научни састанак слависта у Вукове дане* 45/2, Београд, 565–574.

Бобинац 2012: М. Bobinas, *Uvod u romantizam*, Zagreb: Leykam international.

Борозан 2018: И. Борозан, Исус Христ као хипнотизер. Парарелигиозне представе у опусу Стевана Алексића, *Зборник Народног музеја. Историја уметности* 23.2, Београд, 117–133.

Верслус 2001: А. Versluis, *The Esoteric Origins of the American Renaissance*, Oxford: Oxford University Press.

Вијат 1935: А. Viatte, Les origines françaises du spiritisme, *Revue d’histoire de l’Église de France* 21. 90, 35–58.

Виницки 2009: I. Vinitzsky, *Ghostly Paradoxes. Modern Spiritualism and Russian Culture in the Age of Realism*, Toronto, Buffalo, London: University of Toronto Press.

Водинелић 1984: В. Водинелић, Сугестија и хипноза са стајалишта кривичног права, поступка и криминалистике, *Наша законитост* 38.1, Загреб, 33–64.

Вукићевић 2013: Д. Вукићевић, Дворска књижевност, *Годишњак Катедре за српску књижевност* 9, Београд, 427–431.

Вукићевић 2014: Д. Вукићевић, Дворска књижевност, *Годишњак Катедре за српску књижевност* 10, Београд, 77–98.

Гилберт 2001: R.A. Gilbert, *The Supposed Rosy Crucian Society. Bulwer-Lytton and the S.R.I.A.*, у: Richard Caron, Joscelyn Godwin, Wouter J. Hanegraaff, Jean-Lewis Vieillard-Baron (ур.), *Ésoterisme, gnosés et imaginaire symbolique: mélanges offertes à Antoine Faivre.*, *Gnostica* 3, Peeter, 389–402.

Годвин 1994: J. Godwin, *The Theosophical Enlightenment*, Albany: SUNY Press.

Гонзалес-Ривас Фернандес 2016: A. González-Rivas Fernández, *The Haunted and the Haunters; or the House and the Brain*, by Edward Bulwer-Lytton: a Victorian Literary Updating of Pliny the Younger's Ghost Story (Plin. Ep. 7, 27, 5–11), *English Studies*, 97.8, 837–858.

Гуле 2013: A. Goulet, *Neurosyphilitics and Madmen: The French Fin-de-siècle Fictions of Huysmans, Lermine and Maupassant*, *Progress in Brain Research* 206, 73–91.

Дарнтон 1968: R. Darnton, *Mesmerism and the End of the Enlightenment in France*, Cambridge MA-London: Harvard University Press.

Декотињи 1973: J. Decottignies, *Prélude a Maldoror. Vers une poétique de la rupture en France, 1820–1870*, Paris: Librairie Armand Colin.

Димић 2018: Ж. Димић, *Ђорђе Стратимировић у револуцији и рату 1848-1849*, Нови Сад: Прометеј.

Еленбергер 1994: H. F. Ellenberger, *The Discovery of the Unconsciousness. The History and Evolution of Dynamic Psychiatry*, London: Fontana Press.

Живковић 2004: Д. Живковић, *Српска књижевност у европском оквиру*, Београд: Српска књижевна задруга.

Иванић 1990: Д. Иванић, *Модели књижевног говора*, Београд: Нолит.

Иванић 1996: Д. Иванић, *Српски реализам*, Нови Сад: Матица српска.

Иванић 2007: Д. Иванић, *Огледи о Стерији*, Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије.

Иванић 2014: Д. Иванић, О проучавању дјела Пере Тодоровића, у: В. Матовић, Б. Златковић (ур.), *Пера Тодоровић. Нови погледи*, Београд-Смедеревска Паланка: Институт за књижевност и уметност-Библиотека „Милутин Срећковић”, 81–96.

Иванов 2007: В. В. Иванов, Балканские имена „вурдалака” и их происхождение, *Балканские чтения 9. Terra balkanica. Terra slavica*, Москва: Институт славяноведения, 70–79.

Јеремић 1987: Љ. Јеремић, *Трагички видови старијег српског романа*, Нови Сад-Београд: Књижевна заједница Новог Сада-Институт за књижевност и уметност.

Јовановић 1990: С. Јовановић, *Влада Александра Обреновића II*, Сабрана дела 7, Београд: БИГЗ и др.

Јовићевић 1999: Т. Јовићевић, Роман у наставцима – доминантан књижевни облик у Тодоровићевим „Малим новинама”, у: В. Матовић (ур.), *Пера Тодоровић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 293–304.

Јовићевић 2015: Т. Јовићевић, Дворски роман у српској књижевности, *Годишњак Катедре за српску књижевност* 11, Београд, 137–143.

Келер 2001: Р. Koehler, About Medicine and the Arts Charcot and French Literature at the fin-de-siècle, *Journal of the History of the Neurosciences: Basic and Clinical Perspectives*, 10. 1, 27–40.

Келер 2013: Charcot, La Salpêtrière, and Hysteria as Represented in European Literature, *Progress in Brain Research* 206, 93–122.

Кребтри 1993: А. Crabtree, *From Mesmer to Freud. Magnetic Sleep and the Roots of Psychological Healing*, New Haven&London: Yale University Press.

Лантије 1980: J. Lantier, *O espiritismo*, Lisboa: Edições 70 [превод: *Le spiritisme*, 1971].

Марковић 2007: С. Г. Марковић, *Чедомиљ Мијатовић. Викторијанац међу Србима*, Београд: Досије.

Матовић 1999: В. Матовић, Дело Пера Тодоровића као књижевноисторијски изазов, у: В. Матовић (ур.), *Пера Тодоровић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 149–166.

Матовић 2012: В. Матовић, *Жанровске метаморфозе Пера Тодоровића*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Микејл 1995: М. S. Micale, *Approaching Hysteria. Disease and Its Interpretations*, Princeton: Princeton University Press.

Милинчевић 1978: В. Милинчевић, *Из старих ризница*, Београд: Рад.

Миловановић и др 2013 : С. Миловановић и др, Развој судске психијатрије у Србији, *Историја медицине* 141. 5–6, Београд, 415–421.

Милс 2005: В. Mills, *Poe, Fuller and the mesmeric arts. Transition states in the American renaissance*, Columbia: University of Missouri Press.

Монро 2008: J. W. Monroe, *Laboratories of Faith. Mesmerism, Spiritism and Occultism in Modern France*, Ithaca and London: Cornell University Press.

Најт 2006: М. Knight, “The Haunted and the Haunters”: Bulwer Lytton’s Philosophical Ghost Story”, *Nineteenth-Century Contexts: An Interdisciplinary Journal*, 28.3, 245–255.

Палавестра 1999: П. Палавестра, Књижевна фантастика Пере Тодоровића, у: В. Матовић (ур.), *Пера Тодоровић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 167–174.

Пејчић 2011: А. Пејчић, Матавуљев(и) београдски свет(ови), у: Д. Иванић, Д. Вукићевић (ур.), *Симо Матавуљ. Дело у времену. Зборник радова са међународног скупа Књижевно дело Симе Матавуља*, Београд: Филолошки факултет, 79–98.

Пера Тодоровић 1999: *Пера Тодоровић*, ур. Весна Матовић, Београд: Институт за књижевност и уметност 1999.

Пера Тодоровић-нови погледи 2014: *Пера Тодоровић-нови погледи*, ур. Весна Матовић, Бранко Златковић Београд-Смедеревска Паланка: Институт за књижевност и уметност-Библиотека „Милутин Срећковић”, 2014 .

Петритакис 2018: S. Petritakis, The reception of Nikolaos Gyziss Behold the Bridegroom cometh by Rudolf Steiner in Munich in 1910: Its ideological premises and echo in the cross-fertilization of artistic and Theosophical Doctrines, у: N. Radulović, K. M. Hess (ур.), *Studies of Western Esotericism in Central and Eastern Europe*, Szeged: JATEPress, 83–107.

Петровић 2021: П. Петровић, *Хоризонти модернистичког романа*, Београд, Чигоја штампа.

Пинтар, Лин 2008: J. Pinter, S. J. Lynn, *Hypnosis. A brief history*, Chichester: Wiley-Blackwell.

Поповић 1985: М. Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам 2*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Радић 2009: Р. Радић, *Народна веровања, религија и спиритизам у српском друштву 19. и у првој половини 20. века*, Београд: Институт за новију историју Србије.

Радуловић 1999: М. Радуловић, Естетски идеали Пере Тодоровића, у: В. Матовић (ур.), *Пера Тодоровић*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 235–254.

Радуловић 2007: Н. Радуловић, Езотерични оквири „Луче микрокозма”, *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 55.3, Нови Сад, 511–544.

Радуловић 2009: Н. Радуловић, *Подземни ток. Српска књижевност и езотеризам*: Београд, Службени гласник.

Радуловић 2009б: Н. Радуловић, Лазар Комарчић, пионир спиритизма, *Књижевни лист*, 8. 79–80 (1. март–1. април 2009), Београд, 14–15.

Радуловић 2020: Н. Радуловић, *Подземни ток 2. Српска књижевност и езотеризам 1957–2000*, Београд: Службени гласник.

Рошуљ 2004: Ж. Рошуљ, *Час описа часописа III*, Београд: Институт за књижевност и уметност.

Симо Матавуљ. *Дело у времену* 2011: Симо Матавуљ. *Дело у времену. Зборник радова са међународног скупа Књижевно дело Симе Матавуља*, ур. Душан Иванић, Драгана Вукићевић, Београд: Филолошки факултет.

Скал 2009: А. Scull, *Hysteria. The Biography*, Oxford University Press.

Татар 1978: М Tatar, *Spellbound. Mesmerism and Literature*, Princeton: Princeton University press.

Февр 2007: А. Faivre, Borrowings and Misreading: Edgar Allan Poe's 'Mesmeric' Tales and Strange Case of their Reception, *Aries* 7.1, 21–62.

Флурноа 1986: О. Flournoy, *Théodore et Léopold. De Théodore Flournoy à la psychanalyse*, Neuchâtel: A la balconnière.

Ханеграф 1996: W. Hanegraaff, *New Age Religion and Western Culture. Esotericism in the Mirror of Secular Thought*, Leiden-New York-Köln: Brill.

Ханеграф 2001: W. Hanegraaff, A Woman Alone: The Beatification of Friederike Hauffe née Wanner (1801–1829), у: А.-М. Korte (ур.), *Women and Miracle Stories. A Multidisciplinary Exploration*, Leiden-Boston-Köln: Brill, 211–247.

Ханеграф 2010: W. Hanegraaff, Magnetic Gnosis and the Quest for Absolute Knowledge, у: А. Kilcher, Ph. Theisohn (ур.), *Die Enzyklopädie der Esoterik: Allwissenheitsmythen und universalwissenschaftliche Modelle in der Esoterik der Neuzeit*, Paderborn: Wilhelm Fink, 118–134.

Ханеграф 2011: W. Hanegraaff, Joseph Ennemoser and Magnetic Historiography, *Politica hermetica* 25, 65–83.

Чиљана 2018: S. Cigliana, *Due secoli di fantasmi. Case infestate, tavoli giranti, apparizioni, spiritisti, magnetizzatori e medium*, Roma: Edizioni mediterranee.

Чоловић и др 2018: Р. Чоловић, А. Б. Јовановић, С. Д. Миловановић, Војислав Суботић, *Живот и дело српских научника* 16, Београд: САНУ, 3–43.

Чоловић, Чоловић 2020: Р. Чоловић, Н. Чоловић, Јован Данић, у: *Живот и дело српских научника* 17, Београд: САНУ, 111–164.

Шерток 1974: L. Chertok, *Hipnoza*, Zagreb: Prosvjeta.

Штрубе 2013: J. Strube, *Vril. Eine okkulte Urkraft in Theosophie und esoterischem Neonazismus*, München: Wilhelm Fink.

Nemanja J. Radulović

„THE OTHER CONSCIOUSNESS” IN SERBIAN CULTURE AND
LITERATURE OF 19TH AND EARLY 20TH CENTURIES

Summary

Under the term “the other consciousness” we subsume different, but historically related, new ideas of consciousness that emerged after the 18th vogue of Mesmerism. Spiritist mediumship, psychic research, medical theories about hypnosis and hysteria and psychological research of the same phenomena and articulation of the idea of the unconsciousness, all had impact on the intellectual history of the period and on the literature as is well known, from Romanticism on. These currents exercised influence in Serbian culture of the period, in the form of debates against spiritism, about hypnosis (by doctors trained at Salpêtrière and by philosopher Lj. Nedić who studied with Wunt and witnessed Hansen’s demonstrations) or about telepathy. Poets and fiction writers even more were inspired by “other consciousness” concept in some of these forms. It appears as a strong but under-researched literary source. Romanticism (in the theme of cosmism), popular fiction, disintegration of realism, protomodernism, formation of fantastic fiction – they all heavily drew on ideas of mediumship, “magnetic gnosis” (Hanegraaff), hypnotism. More than being a source, this theme enabled articulation of new poetics, new imagery and shifts in literary history, which calls for recognition of its literary importance.

Key words: mesmerism, magnetism, hypnosis, spiritism, mediumship, romanticism, disintegration of realism.

УДК 82.091
821.163.41-32.09 Лазаревић Л.
821.112.2-32.09 Ман Т.
<https://doi.org/10.18485/godisnjak.2022.17.10>

Софија Д. Тодоровић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 25. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

РОМАНТИЧНИ ХЕРОЈ У ДЕФАНЗИВИ: ИРОНИЧНА ФИНАЛА ПРИПОВЕДАКА *ВЕРТЕР* ЛАЗЕ ЛАЗАРЕВИЋА И *ТРИСТАН* ТОМАСА МАНА

У раду се компаративним методом анализирају поједини сегменти приповедака *Вертер* (1881) Лазе Лазаревића и *Тристан* (1903) Томаса Мана. Рад има за циљ да укаже на типолошку сродност двеју приповедака, при чему је акценат стављен на модернистичке механизме деромантизовања и дехероизовања (карикатурализације) романтичног јунака, те интертекстуални однос који две приповести успостављају према тристановском, односно вертеровском наративу. Посебна пажња посвећена је анализи специфично обликованих ироничних финала двају прозних остварења, који се у виду својеврсних окршаја двеју супротстављених страна показују као места која откривају субверзивно-антиклимактични *пораз хероја* (односно, тријумф претпостављеног противхероја).

Кључне речи: *Вертер* (Л. Лазаревића), *Тристан* (Т. Мана), романтични јунак, модернистичко превредновање (пародија, карикатура, иронија), иронично финале, пораз хероја.

Паралелно читање приповедака *Вертер* (1881) Лазе Лазаревића (1851–1891) и *Тристан* (“Tristan”, 1903) Томаса Мана открива неочекивану типолошку сродност двеју приповести. Компаративни приступ показује се у случају поменутих текстова као вишеструко интерпретацијски подсти-

* sofija.tod3@gmail.com

цајан. Верујемо, наиме, да две приповетке – поред очигледних разлика у сижејним рукавцима, приповедном стилу, локалној обојености, нијансама у општем тону и карактерима јунака – деле истоветну литерарну арматуру и да их је могуће свести на заједничку наративну схему (приповедни „костур“), „митему“, могли бисмо чак (у структуралистичком смислу) рећи. Без обзира на класификацијско (поетичко) разилажење, сматрамо да је двојици аутора својствен типолошки сродан вид литерарног сензибилитета, односно да је залеђе из којег полазе приликом (ре)интерпретирања централне фигуре својих приповедака – трагично заљубљеног, романтичног јунака (познатог и прецизно дефинисаног уметничко-легендарног порекла) – у оба случаја *модернистичко*. Литерарне ликове Мановог *Тристана* и Лазаревићевог *Вертера* моделују преовлађујуће субверзивно-модернистичке стратегије и механизми: пародија, карикатура, гротеска. Поред модернистичког превредновања канонских наратива, као место сусретања двеју приповедака појављује се специфично обликовање простора (у функцији успостављања особене приповедне атмосфере) – у виду хронотопа санаторијума/бање, као и динамика односа која влада унутар тријаде главних ликова и њихова позиционираност у структури приповедака.

Изокретање атрибута традиционалног романтичног хероја – уписано у фигуру главних јунака (односно, њихова *антихеројска* својства) – најочигледније је пак, чини се, испољено у завршницама двеју приповедака, обликованим у виду својеврсног ироничког разрешења (заокрета).

Деромантизација романтичарског јунака

У обема приповеткама главни јунак доводи се у експлицитну везу са стереотипно профилисаном фигуром романтичног јунака.¹ Тристан и Вертер, јунаци квалитативно сродног традицијског залеђа – прототипске фигуре романтичних љубавника и трагичних жртава својих узвишених љубави – дају наслове приповеткама. У оба случаја, дакле, специфична веза између протагонисте прозног остварења и литерарно-легендарог јунака остварена је већ на паратекстуалном нивоу наслова. У основи успостављеног односа налази се, међутим, снажан елемент пародије, бурлескно-иронички квалитет. С једне стране, Манов Детлев Шпинел

¹ Базична сижејна ситуација је у двема приповеткама готово пресликана: пошто ју је отпратио, муж оставља жену у санаторијуму/бањи и омогућава „аутсајдеру“ (јунаку приче) да јој се приближи; муж се враћа тек касније у приповести (када буде позван услед потенцијалне опасности по брак).

и Лазаревићев Јанко представљају пародијске варијанте конкретних фикционалних „прототипова”, Тристана и Вертера.² Двојица јунака се, с друге пак стране, разумеју као специфично обликоване инверзије романтичних јунака уопште (и особеног витешког кодекса опхођења који им је својствен), они су њихове хумористичке интерпретације – карикатуре.

Ресемантизовањем, дакле, носећих предзнака фигуре тристановско-вертеровске литерарне провенијенције, уметничка имагинација двојице аутора заправо *деромантизује фигуру романтичног јунака*, при чему би се (када је реч о статусу главног јунака приповетке) могло ишчитати неколико слојева пародијских инверзија.

У основи приповедне архитектонике *Тристана и Вертера* налази се трипартитна структура ликова: специфично обликован „љубавни троугао”, чији су ликови међусобно умрежени истоветном динамиком односа. У оба случаја, јунаци који припадају главној трочлавној схеми ликова представљају несвакидашње пандане ликова из оних наратива који се налазе у подтексту новела (тристановски мит, односно Гетеов *Вертер*) и са којима оне улазе у модернистички дијалог и успостављају зачудни, пародијско-иронички интертекстуални однос. Манови Детлев Шпинел и Габријела, у том смислу представљају пародирану верзију легендарних љубавника Тристана и Изолде, док би Габријелином мужу Клетерјану у таквој схематској констелацији одговарао лик краља Марка, Изолдиног мужа. Суштински готово пресликану парадигму ликова проналазимо и код Лазаревића: Јанко и Марија стоје за Вертера и Лоту, Младен (Маријин муж), с друге стране, фигурира као својеврсни Албертов еквивалент (тријада прозаични вереник-муж – деликатна жена – талентовани „аутсајдер”, уп. Хјуз 1959: 77).³ Два прозна текста, на једном нивоу, представљају травестију мотива „љубав-страст” (Де Ружмон 2011: 14),⁴ те мотива забрањене љубави и прељубе.

Поменути трипартитни модел структурално у потпуности одговара основној схеми ликова у миту (трипартитну митолишку схему чине херој, хероина и противхерој). Митолошка структура уписана у подтекст приповедака радикално је, међутим, изокренута: улоге чланова те структуре смисаоно су испражњене, будући да су њихове функције обесмишљене. Манов Детлев Шпинел и Лазаревићев Јанко појављују се у овом контексту

² Пародијска обрада вертеровског наратива, као што је познато, наћи ће своје место и унутар опуса Томаса Мана: у роману *Лота у Вајмару* (*Lotte in Weimar*, 1939).

³ Двојица јунака стилизовани су и као пародије управо фигуре несхваћеног, па самим тим и осамљеног, социјално изопштеног и у друштвеном контексту „збуњеног” појединца.

⁴ Уп. „[Љ]убавна страст *уистину* представља несрећу” (Де Ружмон 2011: 13).

као претпостављени хероји. Ако се на уму има структура мита, херој је онај који спасавањем хероине од противхероја треба да омогући регенерацију космогонијског круга и тријумф космичких, соларних сила реда над силама мрака, хаоса и нереда. Наши јунаци (видећемо и на који начин) изневеравају улогу *митског хероја*:⁵ они су негација, инверзија фигуре хероја, његова пародија. Као што протагонисти приповести нису хероји – већ пре *антихероји* – тако се ни претпостављени зликовци, Клетерјан и Младен, не могу назвати правим противхеројима. Габријела⁶ и Марија, најзад, такође нису праве хероине (иако Габријела има одређених потенцијала да се тако назове),⁷ већ посве обичне припаднице грађанског сталежа. Оне су портретисане као некаква „силфидаста” мистично-етерична бића, готово онострани, ванземаљске природе. У том смислу, перспектива коју јунаци у односу на њих заузимају не одговара у потпуности реалистичном виђењу и своје залеђе има пре у занесењачкој природи наших „романтичних хероја” (в. Злотник-Волденберг 2003: 105).

Сваки од чланова трочлане схеме, дакле, изневерава своју претпостављену („проповски” дефинисану) функцију.

У ликовима Шпинела–Тристана и Јанка–Вертера могао би се, чини се, уочити још један слој инверзије. Шпинел и Јанко на себе као да узимају улогу *трагичког јунака*, некога ко је спреман да трагички страда за свој принцип и чија је читава егзистенција подређена вишем начелу. Насупрот принципијелног трагичког страдања и бескомпромисне жртве, двојица јунака – самопрокламовани заточници некаквог узвишеног идеала – у ироничним финалима приповести, видећемо, не стају у достојну одбрану свог начела и кукавички „заборављају” на њега. По страни од било какве херојске димензије лика, наши јунаци представљају својеврсне карикатуре трагичких хероја, чија жртва није трагички бескомпромисна. У батосу

⁵ Они се, будући да не испуњавају своју примарну функцију и одступају од атрибута традиционалног хероја, појављују као *неуспели хероји*.

⁶ Шпинелову идеализацију Габријеле прати и идеализација простора за који се она везује, родног Бремена (в. Злотник-Волденберг 2003: 105).

⁷ Будући да ће на крају ипак stradати због уметности којој се предаје (онако као што су у мановској имагинацији *креација* и *деструкција* увек трагички скопчане), Габријела, која није без уметничког дара (пре свега, дара за камерно пијанистичко музицирање), далеко би више могла одговарати улози својеврсне трагичке хероине него што протагонисти двеју приповедака одговарају трагичким херојима. Она се, међутим – и то је важно нагласити – кобном чину свирања (у сцени која добрим делом представља ироничну инверзију чувеног Вагнеровог [Wilhelm Richard Wagner, 1813–1883] *Liebestod*-а, дуета љубавника с краја опере *Тристан и Изолда* [Tristan und Isolde, 1859]) предаје тек под Шпинеловим (уцељивачким) притиском; њена одлука, такође, није обележена свешћу о фаталном исходу. Иако би од свих јунака (из обеју приповедака) Габријела можда у највећој мери могла одговарати својој претпостављеној улози, несумњиво је да она не поседује узвишеност традиционалне романтичне хероине.

гротескне, антиклиматично-баналне завршнице читалац ће бити сведок бурлескног пораза – предаје, повлачења наших „хероја” (који, дакле, за разлику од правих трагичких јунака, не стоје до краја иза свог принципа).

Иронички батос: завршница двеју приповедака

Уметничко уобличење завршница у виду ироничког разрешења (в. Минден 2001: 48) фигурира као, може бити, интерпретативно најподстицајније место сусрета двеју приповедака – један од момената најочигледније подривалачког односа према протагонистима. Читалац ће, наиме, при крају обеју прозних остварења бити сведок сусрета, својеврсног суочења двеју супротних страна – „хероја” (Шпинела, односно Јанка) и „противхероја” (Клетерјана, односно Младена)⁸ – ликова који су, ако се у виду има поменута трипартитна структура ликова, подударни. У оба случаја, видећемо, глас наших „хероја” биће надјачан.

У контексту кулминације, а затим и расплета приповедног збивања, *улога писма* добија одсудан значај у обема прозама: оно доводи до „полагања рачуна” и коначног „суочења” супротстављених страна, и у оба случаја пише се „мужу”, „противхероју”. Код Лазаревића, муж бива два пута упозорен на потенцијалну Јанкову „опасност”: једанпут експлицитно (у анонимном писму поручника Васиљевића), а други пут (у писму апотекара Катанића)⁹ имплицитно, „узгредно” – тактички прорачунато – онако

⁸ Ваљало би поменути да однос који прототипски јунаци (Тристан и Вертер) имају према мужу, односно вернику своје драгане није непријатељски, већ је, заправо, обележен осећањем дивљења. Тако ће Вертер на следећи начин говорити о Алберту: „Честит човек и драг, који заслужује да га свак воли”; „Алберту не могу да ускратим поштовање своје. Његов спокојни изглед силно одудара од узнемирености мога карактера која се не да сакрити. Пун је осећаја и зна шта у Лоти има. Чини ми се да је ретко зле воље, а ти знаш да је зловоља грех који ја у човеку мрзим горе но икоји други” (Гете 1949: 51), „Збиља је Алберт најбољи човек под небом” (исто, 55). Када је реч о Тристану и краљу Марку, однос неминовно бива обојен рођачко-породичном блискошћу. Карактеризација лика краља Марка доноси несвакидашње потцртавање његове племенитости: „[К]раљ Марк никада није могао, и поред страшних мука, патњи и страшних освета, из свог срца да изагна ни Изолду ни Тристана [...]. [С]амо племенитост његова срца надахнула га је да их воли” (Беџије 1967: 51).

⁹ Чини се да мотиви за поручничково слање писма имају порекла у сујетној љубомори: „Поручник победилачки причаше како Марија од два-три дана оштрије гледа: ’Добар знак, фиксира ме!’ и увераваше да је он у стању задобити љубав сваке женске на свету: ’Млад сам, нисам ружан’, а у себи мишљаше: ’Ниси, ваљда, ћорав, видиш како сам леп!’ ’Официр сам, а све женске лудују за официрима, па још коњички!’” (Лазаревић 1946: 135). Катанић, с друге стране, одлучује да дела из захвалности коју осећа према Младену (и његовом оцу, који га је у младости помагао).

„као уз реч, а сасвим затрпано у друге ситнице” (Лазаревић 1946: 134). У *Тристану*, с друге стране, муж је осуђен од стране јунака („хероја”).

Шпинел и Клетерјан: херој у дефанзиви

Необично индикативно, Детлев Шпинел ће се са Габријелиним мужем (тим „виновником пропадања” њених артистичких потенцијала)¹⁰ у санаторијуму Ајнфрид „суочити” – безмало кукавички – баш писмено (упутивши му писмо које је „превалило чудновати пут од ’Ајнфрида’ до ’Ајнфрида’”, Ман [s.a.]: 156). Само „писмено” (в. Лонг 1989: 28; Елсаге 2005: 213) Шпинел има „куражи” (Ман [s.a.]: 160).¹¹ Подједнако очекивано, Клетерјан ће се, с друге стране, определити да се са Шпинелом обрачуна уживо (в. Треверс 1992: 42), односно да на његово писмо одговори стојећи пред њим и гледајући га у очи, „као човек који је решен да одлучно поступи” (Ман [s.a.]: 156). За све време њиховог вербалног „окршаја” (а заправо дугачког Клетерјановог монолога), Шпинел се, „прилично блед”, држао „збуњено”, „скоро скрушено”, „[с]тојао је [пред својим противником] сметен и избрушен, као велики, бедан, сед ђакела” (Ман [s.a.]: 158, 157, 158, 160), при чему за овакво, недостојанствено јунаково држање приповедач обезбеђује и комично-урнебесне мотиве.¹² У изразито бурлескној сцени, у којој читалац присуствује потпуној детронизацији Шпинелове фигуре, Манов протагониста – тај (како ће га његов противник назвати)

¹⁰ Шпинел сматра да Габријели не приличи удато презиме (за које држи да је својеврсна материјализација свега онога што је за њега вулгарно и неестетско у свету), фаворизујући и идеализујући јунакињино девојачко презиме (уп. Кирхбергер 1961: 292): „[К]ако се зовете, како заправо гласи ваше презиме?’ Па ја се зovem Клетерјан, господине Шпинелу.’ Хм. – То ја знам. Или, боље рећи, ја то поричем. Ја мислим наравно на ваше девојачко презиме. Ви ћете бити праведни, милостива госпођо, и признаћете да би заслужио ударац бичем онај који би вас назвао Клетерјан.’ [...] ’Ударац бичем? Зар вам је Клетерјан тако страшно име?’ ’Да, госпођо, ја га мрзим из дна душе, мрзим га откада сам га први пут чуо. Комично је, и очајно нелепо [...].’ ’А Екхоф? Је ли Екхоф лепше? Мој се отац зове Екхоф.’ ’О, видите ли! Екхоф, то је сасвим друга ствар, чак се и један велики глумац звао Екхоф. Екхоф подноси’” (Ман [s.a.]: 124).

¹¹ Антон Клетерјан је у свим својим појављивањима у приповетки портретисан као човек акције, успешан и моћан у пословном свету; пун животне енергије и елана, посвећен (за разлику од наглашено асоцијалне природе Детлева Шпинела) прагматичним и друштвеним питањима, рационалан, човек обичан, али задовољан собом – укратко, оличење витализма и робустног оптимизма (в. Злотник-Волденберг 2003: 105; Карлсон 1938: 198; Болдак 1983: 84; Бургард 1986: 442).

¹² „Ствар је била у томе што се он јутрос приказао онаквим какав јесте, и спавао до поднева. Стога је патио од немирне савести и тупе главе, осећао се нервозним и слабо отпорним. Уз то га је пролетњи ваздух који је наступио начинио малаксалим и склоним очајању. Све ово морамо споменути да бисмо објаснили што се понашао тако крајње будаласто за време ове сцене” (Ман [s.a.]: 157).

„пајак и преметало”, „велика кукавица” и „магарац” (Ман [s.a.]: 159, 160) – огласиће се тек у два наврата,¹³ и то непотребним и у датом контексту готово непримереним муцавим упадицама којима Клетерјану указује на непрецизно цитиране делове свог писма и једва да показује „нешто мало достојанства” (Ман [s.a.]: 158). Супериорни, одлучни и самоуверено победнички тон Шпинеловог писма¹⁴ бива у потпуности поражен у сусрету лицем у лице: његов самопрокламовани „тријумф” доживљава апсолутни суноврат (в. Езергаилис 1972: 381). Својим сигурним наступом Клетерјан, нема сумње, обезвређује тврдње изречене у фамозном писму (заоденутом у високопарну реторику), које представља као „тричаву хартијчину, пуну блесавих погрда” (Ман [s.a.]: 160), и, у извесном смислу, деромантизује Шпинелову романтизовану визуру, демистификује његову идеалистично-романтичну перспективу. Клетерјан („човек радан”, чије „срце куца на своме месту”, Ман [s.a.]: 158, 161) деестетизује слику „[с]едам девица” што „око студенца [...] певаху” (исто, 152), нежних погледа и уздигнутих лица (Шпинелову „интерпретацију”, сентиментализовану надоградњу једне жанр-сцене, стилизовану¹⁵ готово као призор из претцивизацијског Златног доба, као представа једног *locus amoenus*-а или пак изобилног прерафаелитског *hortus conclusus*-а [у чијем се средишту налази јунаковом имагинацијом *овенчана* Габријела], в. Латимер 1990: 1024), и враћа јој њен свакодневно-ефемерни значај: „Оне уопште нису певале! Плеле су. А уз то, колико сам разумео, говориле су о томе како се справљају колачи с кромпиром” (Ман [s.a.]: 161–162, в. Треверс 1992: 42).¹⁶

Писмо упућено Клетерјану (које с обзиром на структуру приповетке има статус својеврсног *микро-жанра*)¹⁷ особени је Шпинелов уметнички

¹³ „’Ја сам написао неугасива визија’, рече господин Шпинел и исправи се. То је био једини момент овога призора у којем је показао нешто мало достојанства” (Ман [s.a.]: 158), „’Ја сам написао неизбежни позив’, рече господин Шпинел; но одмах се оставио тога” (исто, 159).

¹⁴ „Сећате ли се те слике, Господине? Јесте ли је видели? Нисте је видели. Ваше очи нису биле створене за њу, ваше уши нису биле способне да чују чедну сласт њене мелодије. Јесте ли је видели? – Требало је да се не усудите ни дисати, требало је да своме срцу забраните да куца” (Ман [s.a.]: 152).

¹⁵ В. “Even as Spinell listens to Gabrielle, he is *adjusting* the elements of her recollection to a fairy tale paradigm. What does not *fit* is ignored” (Езергаилис 1972: 378, подв. С.Т.).

¹⁶ Уп. сцену у којој разговарају Габријела и Шпинел: „’Како је то лепо!’ рече господин Шпинел, и диже рамена. ’Јесте ли седеле и певале?’ ’Не, већином смо плеле.’ ’При свем том... При све том...’ ’Да, ми смо плеле и *брљале*, мојих шест другарица и ја...’” (Ман [s.a.]: 127, подв. С. Т.).

¹⁷ У стилско-композиционом смислу, писмо одликује одређена фрагментарност, непостојање структуралног јединства и кохезије (в. Езергаилис 1972: 381): „[П]о садржини [писмо је] имало карактер чудачки, проблематичан, и често чак и неразумљив” (Ман [s.a.]: 150–151).

кредо, имплицитни манифест салонско-декадентне, сентиментално-кичерске литературе (в. Треверс 1992: 41).¹⁸

Јанко и Младен: одрицање од принципа

Попут Детлева Шпинела, Лазаревићев Јанко ће, такође, осећати својеврсну парализованост приликом настојања да одбрани принцип чијим се заступником сматра: „Јанко се очајно усиљаваше да брани свога несуђеног побратима [тј. Вертера], али му се језик завегао” (Лазаревић 1946: 146, подв. С. Т.).¹⁹ Као и у случају Мановог протагонисте, он ће се у датој ситуацији држати са несигурношћу, неуравнотежено,²⁰ остајући надвладан непоколебљивошћу, аргументима и супериорно-самоувереним, страственим наступом друге стране.²¹ Ни Јанко (као ни Шпинел) не успева да се суштински супротстави свом противнику (у овом случају, Маријином мужу Младену), да са њим уђе у смислену расправу, да изнађе контрааргументе којима би одбранио своју ствар. Слично Мановом јунаку, који, видели смо, даје гласа од себе једино у тренутку када исправља нека непрецизно цитирана, а сасвим ирелевантна одступања („неугасива визија” уместо „неизрецива визија”, „неизбежни позив”, уместо „неодречни позив”, Ман [s.a.]: 158, 159), Јанко ће се, такође, у „разговор” укључити

¹⁸ Уп. и опис Шпинеловог романа (који је, разуме се, плод оваквог поетичког залеђа): „Збивао се по монденим салонима, у раскошним одајама жена, одајама пуним одабраних предмета, gobленâ, прастарог намештаја, дивног порцелана, материја које се не могу платити, уметничких драгоцености сваке врсте. На опис ових предмета обраћена је највећа љубав, и при том је човек стално видео господина Шпинела где набира нос и вели: ‘Како је то лепо! Боже, видите ли како је лепо!’” (Ман [s.a.]: 113).

¹⁹ „Све што би он хтео рећи кад би га језик служио, било би: ‘Али срцу се не заповеда!’ Тиме мишљаше да би побио Младена”, „Јанко хтеде нешто одговорити, али лутка којом се играше беше већ разбијена” (Лазаревић 1946: 146, 145).

²⁰ Уп. и Јанкову реакцију на провокацију поручника Васиљевића: „Хтеде викати, наградити поручника, ударати га боцом и столицом, па ипак стајаше на улазу као безјак и ћуташе” (Лазаревић 1946: 118). Пошто, међутим, „[п]оручник исука сабљу”, и сам „Јанко брзо скиде с чивилука бригадирову сабљу” (исто, 119). Читава сцена претвара се у пародију витешког двобоја (који, заправо, бива прекинут пре него што уопште буде и почео). Јанком је после поменуте епизоде владало „[с]трашно осећање стида и понижења, које се не да изгладити никаквим тактом ни хероизмом” (исто, 123).

²¹ „Младен биваше све живљи и живљи”, „Катанић оштро посматраше Младена, који, да ли загрејан вином, да ли унутрашњим жаром, изгледаше читав мали атлет” (Лазаревић 1946: 146), „Ту је господин Клетерјан покушао да доведе мало у ред своје дисање. Био је већ пао у велику јарост, стално је десни кажипрст убадао у ваздух, а левом руком је страховито мрцварио манускрипт. Његово лице, међу плавим енглеским залисцима, страшно се зацрвенило, а његово намрачено чело било је избраздано набреклим жилама, као муњама гњева”; „Господин Клетерјан је био сада заиста крајње узбуђен” (Ман [s.a.]: 160, 161).

практично само када буде исправљао „материјалне грешке” које Младен буде направио (погрешно именоване јунака Гетеовог *Вертера*).²² Једини аргумент који би Јанко могао понудити – „Али срцу се не заповеда!” (Лазаревић 1946: 146) – остаје неизговорен (в. Ходел 2016: 106): то је било „[с] ве што би он хтео рећи *кад би га језик служио*” (исто, подв. С. Т.). Попут Шпинела, Јанко се такође пред својим супарником показује немушт, тако да одбрана принципа у пракси добија свој бурлескни обрт. Јанко ће се све време држати дефанзивно, док ће Младен деловати агресивно у својој офанзиви. Као што Антон Клетерјан девалвира измаштану Шпинелову „визију” о седам девојака око бременског кладенца, тако и Лазаревићев Младен – својом радикално вулгаризованом интерпретацијом и рационалним, етичко-прагматичним аргументима (в. Ходел 2016: 108)²³ – изокреће вертеровски наратив, претварајући га готово у пародију (в. Деспић 1999: 135). Приликом апострофирања судбинског сусрета Лоте и Вертера (када је она „[д]ржала [...] црн хлебац, па је оним својим малишанчићима око себе одрезивала свакоме по кришку”, све то притом радећи „са толиком милотом”, Гете 1949: 22), Младен ће, тако, ставити акценат на баналност и нискомиметичност контекста.²⁴ Младен и Клетерјан заступници су здравог разума, активног (наспрам контемлативног) живота,²⁵ марковићевског прагматизма, могли бисмо чак рећи.²⁶ Они воле живот делатни, а у Вертеровим патњама и чежњивој меланхолији, односно Шпинеловим ларпурлартистичким, сентименталним естетским узлетима и склоности ка тајанственом и мистичном виде болест и декаденцију,²⁷ „цмољавост” (Ман

²² „Сад, молим вас, узмите само: угледа он некакву Маргариту да сече хлебац... – Лоту! – поправи га Јанко”, „И још зна да она има свога поштеног младожењу, који ће је узети, Винклера, како ли се оно зове?... – Алберта – рече опет Јанко, кога у срце дирнуше ове речи” (Лазаревић 1946: 144). Биће да се сам Младен идентификује са Албертом, Лотиним „поштенним младожењом”.

²³ Уопште узев, Младен је гајио висок степен „одвратности према свему што је носило тип изјава пријатељства или љубави” (Лазаревић 1946: 132).

²⁴ Лота „сече деци хлебац – и ни пет ни девет, него се одмах заљуби! И још зна да она има свога поштеног младожењу, који ће је узети, Винклера, како ли се оно зове?... [...] – Да, Алберта, и то њему ништа не смета да опет трчкара к њојзи и да мисли да је воли, а овамо би хтео да је отме од тог Морица... како рекосте?... да, Алберта, њеног поштеног младожење. И, што је најсмешније: та Грета... Лота, Лота, јест, Лота!... та Лота тако исто заљуби се у Вертера, који нема ниједног услова за љубљење, осем што слини кад гледа у месец” (Лазаревић 1946: 144).

²⁵ Уп. место из Вертера (Вертер [из своје меланхолично-контемлативне перспективе] о Алберту): „Често завидим Алберту кад га видим како се до ушију зарео у акта; и онда уобразим да бих се осећао добро да сам нешто на месту на коме је он!” (Гете 1949: 67).

²⁶ Шпинел Клетерјана сматра „несвесним типом” и доживљава га као „литерарно сасвим незанимљиву личност” (Ман [s.a.]: 153).

²⁷ „Па и цело је друштво болесно и лудо” (Лазаревић 1946: 145).

[s.a.]: 159), нефункционалност и тугаљиво, размажено пренемагање.²⁸ Иако га несумњиво одликује „трговачка” агилност, Младен ипак не поседује Клетерјанову одважност: не би требало изгубити из вида да је смелост Маријиног мужа у датој епизоди умногоне подстакнута дејством вина.²⁹

Дате епизоде подривају концепт дијалога као ситуације у којој обе стране вербално артикулишу одређени став и претпостављени вербални „конфликт” своде, заправо, на монолог супериорније стране.

Необично је нагао и радикалан преокрет који се у Јанку на крају приповетке догађа (а који се тиче његовог односа према јунаку са којим се идентификовао, односно, уопште узев, вертеризму, уп. Деспих 1999: 144; Раичевић 2007: 71–72; Тривунац 1910: 5): „Јанко сеђаше најпре поништен, а после узбуђен. Његов јучерашњи идол, Вертер, поста одједанпут обично јуне. Он се чисто чуђаше како се то одједанпут све у њему обрте; али преврат беше снажан. Злато беше лажно – он га баци!” (Лазаревић 1946: 146). Вертерова фигура, дакле, наједном бива детронизована, те губи ореол било какве узвишености (в. Иванић 1970: 768; Стефановић 1990: 694); Јанко, с друге стране, као да, у извесном смислу, поништава властито биће и у датом контексту постаје својеврсна пародија самог себе (в. Гој 1956:

²⁸ „И ви мислите да Вертер може имати какве вредности! Шта хоће он? Да не ради ништа, да се луђа овамо-онамо, 'идилски', да прави деци куће од карата и да треби боранију! Одрастао, млад, здрав човек – па као богаљ! Па онда још сам себе на силу бога прави несрећним. [...] И он сад мисли да је воли, и да би је само он могао усрећити, ваљда тиме што слини пред њом! [...] Бре, не био то какав здрав Шумадинац – он би њега на брзу руку излечио, па, верујте, ни на памет му не би пало да се пренемаже” (Лазаревић 1946: 145); „Што нисам неки човек од пера, да бар кажем нашем свету да се не храни сплацинама. Овакве су ствари убитачне за млада човека. Не радити ништа! Правдати своји лењост неком вишом филозофијом [...]. То је лоповлук, издајство!” (исто, 147).

²⁹ Уопште узев, Клетерјан је представљен као доминантнија личност, што је пројектовано и у портрету. Уп. Младенов портрет: „[Ч]овек висок, *сухоњав*, мало сведених обрва, готово намргођен” (Лазаревић 1946: 103, подв. С. Т.); „Да га је [Катанић] добро уочио онога дана, кад је довео Марију у купатило, опазио би да је сада *још мршавији и блеђи*” (исто, 135, подв. С. Т.). На истом трагу се налази и Младенова, може бити, имплицитно сугерисана јаловост. За разлику, наиме, од „плодног” (и чини се, заправо, перспективног) брака Клетерјанових, Марија и Младен, с друге стране, немају своје дете (Џуја фигурира као својеврсна „супституција”). Уп.: “Marija is a young woman, who was, from her first appearance, presented as a symbol of sexuality and sensuality, before whom people grow paralyzed and silent. Her husband, Mladen, is presented, on the other hand, as a person who addresses her as 'son', and has only fatherly kindness for her. The final conflict of the story stems from a woman's desire for passionate marital coupling. That desire remains unfulfilled, just like the red planet Mars is unreachable” (Томић 2009: 300–301). Ипак, симболичко поређење Младена са лавом говори у прилог томе да елемент „здраве снаге” неоспорно постоји и у његовом лику (иако је, видели смо, код Младена овај елемент амбивалентнији у односу на Клетерјана: као да је он у његовом случају ограничен на рационално-прагматични аспект, док ће Манов „противхерој” – као оличење сировог живота – уједињавати како снагу практичара тако и физичку снагу).

151). Он се, неочекивано, са толиким (урнебесно-претераним) пијететом и пријатељски срдачно окреће Младену (који уништава његову веру у вертеризам, в. исто, 150; Перишић 1976: 333)³⁰ и прихвата перспективу овог „позитивистичког и позитивног” јунака (Ходел 2016: 99).³¹ Јанкова болећива, романтичарска сентименталност само ће, међутим, променити свој смер, преобразивши се у фанатични вид патриотизма (в. Гој 1956: 151).³² Јунак ће, дакле, из једног модуса занесењаштва прећи у други (в. Вукићевић 2014: 150). Можда би најисправније, у том светлу, било рећи да је Јанко одбацио један вид манифестације романтичарског принципа (вертеризам), али да је и даље (у ширем контексту) остао веран свом начелу (направивши заокрет од његовог декадентно „непродуктивног” вида ка оном проактивно-револуционарном: пародираном балканском „карбонарству”; в. Константиновић 2006: 111; Бошковић 2017: 54).

У Лазаревићевој сцени окршаја уписана је и имплицитна критика, с једне стране, романтичарски болећивог (у лику Јанка), а с друге, хвалисавог (у лику апотекара Катанића) вида патриотизма (в. Ходел 2016: 106). Чини се да је (у односу на текст Манове приповетке), уосталом, код Лазаревића присутнија друштвена компонента и јачи елемент инвективе уперене против одређеног слоја социјалних девијација (што је, пре свега, олично у фигури поручника Васиљевића, в. Ходел 2016: 106–107).

У извесном смислу, конфронтација манифестована у вербалним „окршајима” у двома приповеткама могла би се разумети и као супротстављеност различитих уметничких програма: романтизма (у *Вертеру*), односно немачке литературе декаденције (у *Тристану*), који стоје наспрам реалистичких и социјално ангажованих стремљења у уметности („здраве” утилитарности).³³ Ни у једном од ова два случаја, међутим, приповедач не

³⁰ „– Ја сам ваш, ваш; сасвим ваш! Располагите са мном како вам је воља! И, ако би вам требало, што кажу, и крви испод грла... ја...” (Лазаревић 1946: 148).

³¹ „Од то доба престао је бавити се љубавним предметима, и кад год би ко почео говорити о томе, он би доказивао да су то саме ’швапске бљувотине’” (Лазаревић 1946: 150).

³² „[И]пак сваке године учини по какву будалаштину. Једанпут се фотографисао у црногорској капи. Чујем да се уписао у фармазоне. А пре неколико дана возио сам се преко Мишара. Кочијаш ми причаше како је преклане возио туда једног господина, који, кад изиђоше на место где је дигнут крст ’Погинулим Срб-јунацима’, рече му да стане. [...] Скиде онда капу, клече, прекрсти се, па пољуби најпре крст, па после земљу. [...] Он [кочијаш] ми у длаку описа Јанка” (Лазаревић 1946: 150).

³³ Као пример представника „здраве поезије”, на крају *Вертера*, Катанић издваја Његоша: „Он поче местимице декламовати ’Горски венац’ – То је здраво! Здрава је Марселеза, здрав је ’Дон Кихот’! А то! – он лупи шаком по ’Вертеру’, – то је само сентиментални пиварски трбух...” (Лазаревић 1946: 148). Уп. Зјелињски 2016: 73. Могли бисмо се, чини се с правом, упитати о легитимности помињања једног Дон Кихота у контексту здраве трезвености. Можда у овом детаљу треба препознати само још један од литерарних „киксева” јунака *Вертера*.

афирмише ниједну од супротстављених страна: његов је глас модернистички. Иако Лаза Лазаревић периодизацијски припада српској књижевности реализма, његов је сензибилитет превасходно модернистички (и испољава „црте проблематичног, децентрираног и „деконтекстуализираног модернистичког субјекта”, Ходел 2016: 99; уп. Бошковић 2017: 45, 46; Иванић 1970: 757): „Лазаревићева проза се показује као књижевност на граници двају стилских формација” и, дакле, „стоји на почетку модернистичке сензибилности” (Ходел 2016: 99–100). Са Томасом Маном, представником европске модерне, он, без обзира на периодизацијски „разлаз”, дели истоветан вид модернистичке субверзивности, кад је реч о – пре свега – третману литерарног „мита” и специфичног, амбивалентно-субверзивног обликовања главног јунака (у односу на кога је усмерена ироничко-пародијска оштрица).³⁴

Лазаревићев *Вертер* и Манов *Тристан* заснивају се на подтексту романтично-сентименталне провенијенције, који, као што смо видели, бива подвргнут модернистичко-пародијском третману (ресематизацији романтичног „мита”). У оба случаја, у приповедном фокусу, као носећи члан трипартитне структуре главних ликова (између којих влада особена динамика односа), наћи ће се карикатуралне варијанте романтичног јунака, или његових стереотипно претпостављених атрибута.³⁵ Финала двеју приповедака, уобличена у виду трагикомичног пораза протагонисте, откривају типолошки сродну стилизацију и представљају једно од кључних места сусретања двеју приповести. Поменути пораз, видели смо, одликује недостојно држање јунаково и неадекватна одбрана оног *принципа* чијим се заточником сматра (или пак одустајање од овог принципа), те одсуство тристановско-вертеровске трагике.

Уопште узев, у апсурдно-пародичком расплету двеју приповедака животи протагониста по расстанку од жена према којима су гајили готово

³⁴ Видови иронизације текста су (у случају обеју приповедака), међутим, вишеструки и често подразумевају испреплетаност и близину узвишеног и баналног – високомиметично се неретко профанизује нискомиметичним контекстом (в. Ходел 2016: 108): „Марија с неком побожношћу гледаше у свога мужа. Цуја је дремљиво чачкала нос” (Лазаревић 1946: 147).

³⁵ Места сусретања двеју приповедака присутна су како на макро-нивоу тако и, спорадично – поменимо и то – на нивоу бројних појединости; као што су, рецимо, подударности у обликовању портрета јунака. Сличност у компоновању двеју приповедака пројектује и сродно обликован простор приповедних збивања, те његов симболични потенцијал (што, такође, овом приликом није било предмет анализе).

идолопоклонички однос³⁶ наставља се – зачуђујуће напрасно – као да читаве „егзистенцијалне драме” није ни било.

ИЗВОРИ

Бедије 1967: Žozef Bedije (прир.), *Roman o Tristanu i Izoldi*, Beograd: Nolit.

Гете 1949: Јохан Волфганг Гете, *Јади младог Вертера*, прев. Станислав Винавер, Нови Сад: Матица Српска.

Лазаревић 1946: Лаза Лазаревић, Вертер, у: Л. Лазаревић *Изабрране проповетке*, Београд: Просвета, 98–150.

Ман [s.a.]: Томас Ман, Тристан, у: Т. Ман *Изабррана дела: књига прва*, прев. Аница Савић-Ребац, Београд: Народна Просвета, 99–166.

ЛИТЕРАТУРА

Болдак 1983: Stevie Anne Bolduc, A Study of Intertextuality: Thomas Mann's *Tristan* and Richard Wagner's *Tristan und Isolde*, *Rocky Mountain Review of Language and Literature*, 37/1–2, 82–90.

Бошковић 2017: Драган Бошковић, *Нулти степен реализма*, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет.

Бургард 1986: Peter Burgard, From *Enttäuschung* to *Tristan*: The Devolution of a Language Crisis in Thomas Mann's Early Work, *The German Quarterly*, 59/3, 431–448.

Вукићевић 2014: Драгана Вукићевић, Смех у белом, у: Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, *Огледавања Лаза Лазаревић – Симо Матавуљ*, Ниш: Филозофски факултет, 131–165.

Гој 1956: Edward Dennis Goy, Laza K. Lazarević: A Study in Theme and Background, *The Slavonic and East European Review*, 35/84, 129–156.

Де Ружмон 2011: Deni De Ružmon, *Ljubav i Zapad*, прев. Milan Komnenić, Beograd: Službeni glasnik–Karpos.

³⁶ Уп. комично-гротескни опис Шпинеловог афектирано кавалерског, карикирано бојажљивог односа према Габријели: „Приближивао јој се са огромном обазривошћу и поштовањем, и никад јој се није обратио а да пажљиво не пригуши глас [...]. На врховима својих великих стопала он би се примачао столицу где је седела жена господина Клестерјана [...], па би застао на растојању од два корака, затурио би једну ногу а нагнуо горњи део тела, па би јој, неједнако и са запрекама, стао да говори тихо и живо, спреман да се повуче и да нестане у ономе часу кад би се на њеном лицу показао знак умора или досаде” (Ман [s.a.]: 116).

Деспић 1999: Ђорђе Деспић, *Старадња младог Вертера* Ј. В. Гетеа и *Вертер* Ј. Лазаревића у светлу интертекстуалних веза, *Зборник за славистику*, 56–57, 133–145.

Езергаилис 1972: Inta Ezergailis, Spinell's Letter: An Approach to Thomas Mann's *Tristan*, *German Life and Letters*, 25/4, 377–382.

Елсаге 2005: Yahya Elsaygh, Racial Discourse and Graphology around 1900: Thomas Mann's *Tristan*, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 80/3, 213–227.

Зјелињски 2016: Bogusław Zieliński, Verterizam u srpskom realizmu i poljskom pozitivizmu: Lazar Lazarević i Boleslav Prus, у: Драган Бошковић, Драгана Вукићевић (ур.), *Душан Иванић*, зборник радова са међународног научног стола одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 69–78.

Злотник-Волденберг 2003: Carrie Zlotnick-Woldenberg, An Object-Relational Interpretation of Thomas Mann's *Tristan*, *American Journal of Psychotherapy*, 57/1, 101–108.

Иванић 1970: Душан Иванић, *Вертер* Лазе Лазаревића, *Књижевна историја*, 2/8, 755–766.

Карлсон 1938: Harold Carlson, An Artistic Motif, *The German Quarterly*, 11/4, 196–200.

Кирхбергер 1961: Lida Kirchberger, Thomas Mann's *Tristan*, *The Germanic Review: Literature, Culture, Theory*, 36/4, 282–297.

Константиновић 2006: Зоран Константиновић, Реакција српског менталитета на лик светске књижевности: *Вертер* Лазе Лазаревића, у: *Литерарно дело и национални менталитет*, Београд: Народна књига – Алфа, 103–112.

Латимер 1990: Dan Latimer, Erotic Susceptibility and Tuberculosis: Literary Images of a Pathology, *Modern Language Notes*, 105/5, 1016–1031.

Лонг 1989: Charles Long, Finnegan's Wake: Some Strange Tristan Influences, *The Canadian Journal of Irish Studies*, 15/1, 23–33.

Мат 1932: Josef Matt, Goethe bei den Slaven, *Jahrbücher für Kultur und Geschichte der Slaven*, 8/1, 37–57.

Минден 2002: Michael Minden, Mann's literary techniques, у: Ritchie Robertson (ур.), *The Cambridge Companion to Thomas Mann*, Cambridge: Cambridge University Press, 43–63.

Перишић 1976: Драгослава Перишић, „Вертер” у српској књижевности до другог светског рата, у: Никша Стипчевић (ур.), *Упоредна историја књижевности I*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 317–341.

Раичевић 2007: Горана Раичевић, *Лаза Лазаревић: јунак наших дана*, Нови Сад: Академска књига.

Стефановић 1990: Мила Стефановић, Анти-Вертер Лазе Лазаревића, *Кораци: часопис за књижевност, уметност и културу*, 24/11–12, 691–697.

Томић 2009: Svetlana Tomić, The Epiphany of the Mother and the Son, *Serbian Studies: Journal of the North American Society for Serbian Studies*, 23/2, 293–301.

Треверс 1992: Martin Travers, The Artist and Society: Tristan, Tonio Kröger and the Early Stories, у: *Thomas Mann*, London: Palgrave Macmillan, 34–47.

Тривунац 1910: Марко Тривунац, *О Вертеру Лазе К. Лазаревића*, Београд: Нова штампарија Давидовић.

Хјуз 1959: William Hughes, Thomas Mann and the Platonic Adulterer, *Monatshefte*, 51/2, 75–80.

Ходел 2016: Robert Hodel, Lazarevićev *Verter* – Diskrepancija između rezonovanja i opisivanja, у: Драган Бошковић, Драгана Вукићевић (ур.), *Душан Иванић*, зборник радова са међународног научног стола одржаног на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу, Крагујевац: Филолошко-уметнички факултет, 99–110.

Sofija D. Todorović

THE ROMANTIC HERO IN WITHDRAWAL: IRONIC SOLUTIONS OF LAZA LAZAREVIĆ'S "WERTHER" AND THOMAS MANN'S "TRISTAN"

Summary

Through the comparative approach, the paper analyses some aspects of Laza Lazarević's *Werther* (1881) and Thomas Mann's *Tristan* (1903). We argue that the artistic stylisation of the two stories' ironic solutions represent a moment of significant typological resemblance. The scenes in focus are modelled by means of modernist literary mechanisms of deromanticisation and deheroisation of the Romantic Hero, thereby establishing a peculiar intertextual relation in reference to Tristan and Werther canonical narratives. The ironic solutions are manifested through a particular "fight" of two opposite parties and represent a subversive and anticlimactic *defeat of the Hero*.

Key words: Laza Lazarević's *Werther*, Thomas Mann's *Tristan*, Romantic Hero, modernist revaluation (parody, caricature, irony), ironic solution, defeat of the Hero

Вељко С. Ивановић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 05. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

НИКОЛА МИЛОШЕВИЋ И *СЕОБЕ* МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

У раду се разматрају увиди Николе Милошевића поводом романа *Сеобе* (1929) Милоша Црњанског. Разматрање се заснива на Милошевићевим текстовима објављиваним у различитим публикацијама током низа година, који говоре о критичаревим увидима у роман Црњанског. При разматрању Милошевићевих ставова истичу се три упоришта тумачења која значе константу разумевања. Њихова постојаност у Милошевићевим критикама *Сеоба* упућује на интерпретативно полазиште које би се могло означити основом разумевања романа Милоша Црњанског. Први ступањ Милошевићевог ишчитавања *Сеоба* оличен је потребом да се историјско-појавни свет романа готово у потпуности отклони. Међутим, упливи историјских реалија схватају се као нужни уметнички елемент у „свету” дела. Заклањањем ове димензије претпоставља се усмереност ка чисто филозофским поставкама, које чине средиште Милошевићевог интересовања. Дихотомија унутар филозофског модела романа истиче се као други ступањ разумевања. Подвајањима слике света и карактерних одређења на аксиолошки узвишену димензију и ону која првој служи као нужан одраз, Милошевић утврђује двообразност бивствујућег поретка у *Сеобама*. Трећи ниво разматрања означен је као продужетак метафизичке поставке другог ступња и представља његову меланхоличну надопуну. Утврђивање истоветности два плана – узвишеног и прозаичног – без обзира на њихов вредносни смисао, придружује се Милошевићевој песимистичкој

* veljkoivanoviic@gmail.com

визији постојања. У том смислу рад испитује и један вид нихилистичког механизма у погледу на свет Николе Милошевића.

Кључне речи: Никола Милошевић, *Сеобе*, Милош Црњански, књижевна критика, историја, нихилизам.

Увод

Критичка мисао Николе Милошевића, предана књижевној уметности као егзистенцијалном позиву и у томе до крајности аналитична, из књиге у књигу не исказује потребу везивања за специфичног писца, област, епоху. Могуће да одређеног удела у томе има Милошевићев наглашени скептицизам. У тексту *Deus absconditus*, поговору песмама свог пријатеља Бранка Ђурђулова, Милошевић оглашава: „Не само размишљање о књижевности него ни бављење њоме, никад и нигде није могло да испуни нечији живот. Ако неки критичар или писац тврди да налази утеху у оном што пише и ако је притом искрен, онда то само значи да он погрешно оцењује моћ оног чиме се бави” (Milošević 1976: 69). Са друге стране, може бити да један од важнијих удела у невезивању за неко интерпретативно поље има филозофска оријентација, која заснива своју делатност на апсолутној слободи човековог духа. Међутим, уколико би се морало означити нешто најиздвојеније између многобројних стваралаца и тема о којима је као критичар писао, избор би, вероватно, пао на живот и дело Милоша Црњанског.

Поштовање између Милошевића и Црњанског је било искрено и обострано. Критичар је, између осталог, указивао на скрајнутост Црњанског и након пишчеве смрти, називајући однос културне јавности према писцу, након његовог повратка у земљу, остављањем „крај црквених зидова”, што је синтагма руског филозофа Василија Васиљевича Розанова (Милошевић 1993: 17). Милошевић је изрекао и горко-оптимистичке опаске поводом стогодишњице рођења Црњанског: „Несавршена земаљска правда – једина коју овде доле можемо имати и којој се смемо и можемо надати – стићи ће ипак и за Милоша Црњанског, али када је о самом писцу реч, најалост касно” (Милошевић 1993: 17).

Сем тога, тестаментарним завештањем Видосаве Црњански Никола Милошевић је учињен једним од руководилаца Задужбине, чији ће председник остати све до смрти. Један интересантан случај говори пак и о помало другачијој слици. Наводећи дневнички запис своје мајке, Мирслав Јосић Вишњић саопштава њено питање постављено Милошевићу, питање које се тицало доличне сахране писца уз његову покојну супругу.

На то питање Милошевић је „почео да трепће, слеже раменима, укршта прсте и цупка. Његово мишљење је да, пошто није све благовремено, како треба и на време урађено, сада имамо компликовану ситуацију”, која је остала без епилога по питању премештаја посмртних остатака (Јосиф Вишњић 2013: 164).

Но, разматрајући сâм књижевноуметнички план дела Црњанског, запажања Николе Милошевића представљају један од канона пишчевих тумачења. На самом почетку пута разумевања Црњанског стоји, наравно, и добро познато писмо поводом истакнуте интерпретације *Друге књиге Сеоба*, упућено на критичареву адресу из лондонског егзила. Роман Црњанског из 1962. године остаће за Милошевића магистрално дело наше књижевности и културе, које се може равноправно мерити са најеминентнијим делима светске литературе. Константа мишљења о *Другој књизи Сеоба*, чини се, неће подлећи променама у схватању током више деценија. Напротив, сâм Милошевићев вредносни суд одредиће *meritum* не само различитих остварења Црњанског, већ и других дела и писаца које ће критичар узети у разматрање.

Овом приликом окренућемо се Милошевићевим закључцима изнетим поводом романа *Сеобе*, или, према изразима самог тумача, „првим *Сеобам*”, „роману о Аранђелу и Вуку”. У том смислу настојаћемо на представљању Милошевићеве интерпретације уз могућу мисаону конструкцију њеног залеђа. Са друге стране, одређене особености романа Црњанског иду у сусрет Милошевићевим запажањима, па се, отуд, и само представљање уметничких црта *Сеоба* исказује као захвалан пут разумевања централне проблематике. Из тог разлога, покушаћемо да пратимо паралелно Милошевићева схватања поводом романа, уз непосредан увид у сâмо дело Црњанског и нека друга мишљења изречена поводом њега.

Роман *Сеобе* Милоша Црњанског означава рафиниранији корак ка блиставом литерарном изразу који ће писац досегнути са *Другом књигом Сеоба*. Овакав став, проистекао је у процесу приступа нашег критичара након виšekратних разматрања, која су се враћала одлучујућим мисаоним моментима другог романа Милоша Црњанског. Притом, Милошевић је, као и већина проучавалаца који се дотакну теме о *Сеобам*, морао да се суочи и са питањем њихове интегралности у уметничким уобличавањима (в. о овом питању Деретић 1996: 55–165). Иако није говорио о проблематици јединствености два романа,¹ нити се изражавао о одлуци Српске књижевне

¹ Сем на једном месту, на којем тврди да „повест о Павлу Исаковичу није други део приче о Аранђелу и Вуку, већ нови, друкчији роман истог писца” (Милошевић 1970: 244). По свему судећи, ова усамљена напомена у закључном одсеку анализе *Друге књиге Сеоба*

задруге да након пишчевог повратка у отаџбину романе штампа интегрално (може се приметити да Милошевић за наводе својих критика користи Просветино издање Сабраних дела), тумач је *Сеоба* сматрао претходником „романа о Павлу Исаковичу” далеко више на равни еидетичког устројства, него у погледу порекла ова два дела на тематској равни. Осим филозофске окоснице, од нарочите важности јесте и структура израза, која је видљива не само у односу *Друге књиге Сеоба* према „роману о Аранђелу и Вуку”, него и када се узме у обзир претходно стваралаштво Милоша Црњанског, па и целокупна српска књижевност уопште (Милошевић 1970: 247). Ипак, са испитивањем *Сеоба* Милошевић оставља могућности разноврснијег интерпретацијског досега. Јер, основни садржаји доживљавања света кроз лирско-медитативни склоп налазе суштинску објективизацију тек од визија муљевитих ритова и свеопште европске луталачке позорнице.

Полазишта и историјска представа

Упадљива особина структуралног приступа Николе Милошевића *Сеобама* запажа се већ у самом духу интерпретације, која имплицитно проматра могућности примене савремених психолошких и, делом, психоаналитичких становишта. Та склоност при анализи не би била нарочита специфичност ни у књижевноисторијском моменту наше критичке свести, ни у погледу саме материјалне сврховитости према којој се методи савременијег тумачењског приступа организују. Међутим, Милошевић је с правом свестан врсте психолошке дистанце неминовно активирани са увидом и у просту „физичку” појавност *Сеоба*.² У том смислу, тумач је остао резервисан поводом разматрања оних елемената дела који су се намах испостављали као већ прерађен материјал категорије несвесног.

била је довољна тумачу и он се на ово питање у својим приступима није враћао. За разлику од Милошевића, његов „опонент” којег је наш филозоф једном приликом назвао „Гebelсом Миодрага Булатовића” и био судски окривљен због тога – Зоран Глушчевић – каже да „два тома *Сеоба* представљају целину, романсијерско дело нашег језичког подручја”, тек онда када су „узети заједно” (Глушчевић 1998: 179). Такође, разлике у мишљењу поводом *Друге књиге Сеоба* огледају се и у чињеници да Глушчевић посматра завршетак романа у оптимистичком кључу „преваге живота” (Глушчевић 1998: 179), док, за разлику од њега Милошевић примећује да на подлози оптимистичке интонације настаје увећавање трагичког доживљаја, будући да сам исказ („Има сеоба. Смрти нема!”) ни у контексту завршног поглавља, а ни на равни целине романа, никако не може имати ентузијастички акценат. Понетост тријумфом живота је привидна, јер, како сам критичар каже, „у свету књижевних дела потмуле експлозије имају највећу снагу” (Милошевић 1970: 224).;

² Из тог разлога и дискретно назначава могућност психолошког разматрања Вуковог лика (Милошевић 1970: 98–99).;

Стога се појављује и одређена врста скепсе према евентуалним приступима који би укључивали сазнања неких дисциплина какве би биле биологија или општа психологија.

Искуство нашег XVIII века, присутно у роману, јесте основно полазиште у које треба, према пишчевој замисли и у разумевању критичара, сместити метафизичку слутњу. Милошевић је као проучавалац свестан чињенице да је за његов онтолошки увид потребно предупредити извесна смисаона својства историјских околности, јер би се повиновањем њима озбиљно неутралисали неки моменти филозофске поставке. Средњоевропски и наш живот у епохи просветитељства у том смислу се поставља као претећа интерпретацијска сенка.

Простор Аустрије, испресецан српским лутањима, отежавао је у национално-културолошком погледу могућност конкретнијег увида у полазишта метафизике *Сеоба*. Антитетичка снага коју је Милошевић имао на уму полази најпре од опште појаве српског народа на тлу Хабзбуршке монархије. Јер, анахронично и често малокрвно осликавање антропологије из перспективе поствизантијске естетике поуздано је сведочанство о дословно целовитој слици Срба на тлу Монархије након Велике сеобе. О феномену продужетка Византије у националној димензији Јован Деретић пише: „Њихова [српска, прим. аут.] култура била је наставак средњовековне културе, блиска култури других народа византијске зоне, те се назива поствизантијском културом. У новој средини досељеници су тежили да очувају неокрњен свој културни идентитет па се радило и стварало на старим основама” (Деретић 2011: 407). Никола Милошевић би, вероватно, био више него скептичан по питању могућности да се из оваквог културноисторијског момента створи једна метафизичка визија, ако би се радило о било којем другом писцу осим Милоша Црњанског.

Говорећи ипак о чисто „историјском” контексту српских *Сеоба*, Милошевић сматра да узроци не леже у повесним условљеностима давнијег времена, нити у националном менталитету, како је то себи својствено тумачио Добрица Ћосић (Милошевић 1990). Према Милошевићу, прави разлог српских *Сеоба* и деоба налази се у „владавини једне партије”, од које „народ само има штете а никакве користи” (Милошевић 1990).

Изузимањем конкретне предметности означава се тек један новитет у Милошевићевом разматрању романа Црњанског. С обзиром на чињеницу да је реч о другом објављеном пишчевом роману, то се и Милошевићева разматрања унеколико постављају наспрам разумевања *Дневника о Чарнојевићу*. Делује нарочито занимљиво навести Милошевићева запажања која се тичу духовне слике претходног романа и *Сеоба*, са друге стране.

Критичар је свестан да појавност реалних околности значи неизбежну компоненту епског књижевноуметничког дела било ког типа (Милошевић 1995: 9). Усмераван таквим током критичарског поступка, он сматра да се неминовно морају разазнавати одлучујуће разлике у општој интелигибилној слици света (Милошевић 1970: 101–103). А то, надаље, саопштава важне црте карактера, што је увек било од изузетне важности за критички приступ.

Стога ће Милошевић у више наврата помињати како се приповедач *Дневника* разликује од Вука Исаковича управо због нужног уобличавања духовно-историјског момента; у случају Петра Рајића,³ Милошевић каже: „Јунак *Дневника* испољава своје елементарне потребе одмереније и уздржаније, у складу са друкчијом, 'интелектуалнијом' природом његовог лика”. За Исаковича пак, у овој релацији он примећује: „По свему судећи, Вук Исакович је замишљен као сирово, неотесано и припросто биће” (Исто: 101–102). Слично се може срести у „Метафизичкој димензији стваралаштва Милоша Црњанског”: „Док у *Дневнику* доминира лик интелектуалца, дотле у *Сеобама* доминирају ликови браће Исакович, који, по својим психолошким или социјалним одредницама, немају интелектуално обележје” (Milošević 1978: 27). Милошевић је свакако имао на уму да је јунак на кога се фокусира главна интерпретацијска пажња – честејши Вук Исакович – ипак специфичан књижевни јунак, који припада тзв. „војсковођама мањег формата”, како је галерију ликова Црњанског назвао Петар Цацић (Цацић 1976: 62–63). Али, Милошевић на овој историјској специфичности није инсистирао, као, уосталом, ни на било којој другој историјској црти дела уколико на то не приморава психолошка или метафизичка структура. Можда би се могло рећи да је увек присутни опрез у тумачењу причувао критичара од погрешног пута, јер је „основа милитаристичког, сељачког Балкана западни изум изведен из романтичарске естетике која је давала повлашћен положај националној аутентичности откривеној у народној епици” (Noris 2002: 59). Историјска стварносна позорница је, поменимо то контрастне представе ради, важнија у фактографским или имаголошким студијама. Овакав „историјски” извор интерпретације у случају Николе Милошевића би се могао означити

³ Милошевић је главног јунака *Дневника о Чарнојевићу* редовно замењивао самим Чарнојевићем, што није остало непримећено у критици. Новица Петковић наводи како „неки тумачи првог романа Милоша Црњанског, *Дневника о Чарнојевићу*, главног јунака упорно називају Чарнојевићем” (Петковић 1996: 123), уз референцу на Милошевићеву књигу *Роман Милоша Црњанског*.

једним преседаном, чији су корени ипак у материјалној, а не интерпретативној мотивацији.

Полазећи од „света” дела, Никола Милошевић је назначио неколико засебних етапа у својим тумачењима *Сеоба*. Наравно, ти моменти не представљају неке децидно раздвојене целине чије би смисаоно упориште било недифузно растављено од других интерпретативних средишта романа. Напротив, снага етеричних визија у ликовима Црњанског не дозвољава било какву врсту подвајања или стриктног детерминисања семантичких равни. Ипак, то не спречава Милошевића (као ни било којег другог тумача) да у овом роману нашег писца примети извесне моменте који изазивају асоцијативно идејно везивање сходно сопственом сензибилитету. Уколико се, као у случају Црњанског и Милошевића сензибилитетске одлике преклопе, тада постоји и могућност складнијег надопуњавања визије и филозофије стварности управо на оним елементима књижевног дела које изнесе писац, а протумачи и преобликује критичар-филозоф.

Поводом *Сеоба* издвојили бисмо три такве, важније тачке интерпретацијског тока.

Прва од њих би се могла назвати продужетком оног разматрања које смо изнели као базу, полазиште у тумачењу романа, а која говори о историјској основи. Потребно је назначити још неколика места сусрета књижевноуметничке слике која од правих околности реалитета обликује свет истанчане и продуховљене визије. Као што смо напоменули, ни богата грађа која је стајала на располагању Црњанском, као ни њен преобразжени вид у роману, нису претежније занимали нашег тумача. Вођен сталном и пажљивом потребом да сваки чинилац уметничког света опише, класификује, разуме и да му хладном и бескомпромисном анализом утврди функцију у оквирима једне творевине, Милошевић никада није био нарочито расположен да својства дела узима понаособ, уколико би се унапред могло претпоставити да та својства не би имала одговарајућу функционалну улогу. Поред сумње у меродавност културолошких околности, у томе лежи још један од фактора који одређују природу његове књижевне анализе. Истакнутост одређених делова приповедног текста, последично, није проблематична докле год одговара врхунском начелу уметничког остварења – кохеренцији аутономног текста. Знајући да би такав тип испитивања померио аналитичку пажњу на сасвим други колосек, који је, притом, и противначелан његовој природи модерног мислилаштва, Милошевић се одлучио да за њега не остави ниједну другу напомену изузев оне строго функционалистичке.

Отуд се јавља и благи тон „презрења” децидности књижевне класификације. Она, у том смислу, често одбија да се повинује хетерогености

уметничке форме или проблематике, те стога „изазива” тумача да одабере једну од комотних могућности књижевнонаучног сврставања. Будући вођен свешћу да историјска тематика обавезује на правац разматрања који иде ка „историјском” карактеру *Сеоба*, Милошевић је, стога, утврдио једну од првих брига херменеутичке анализе: потребу за *отклањањем аутономије историјске стварности*.

Из тог разлога, у огледу „О метафизичком значењу *Сеоба*” Милошевић одмах у уводном делу говори против класификације овог дела у форми „историјског” романа, јер би такво навођење било „колико банално, толико и апстрактно у рђавом значењу те речи” (Милошевић 1995: 9). У наредном пасусу аутор ће рећи како „понекад писац управо специфичном литерарном обрадом једне ’локалне’, ’историјске’ теме отвара читаоцу далеко сложеније видике и шире но било који филозофски роман” (Милошевић 1995: 9). Као посредну потврду тог става изреченог 1968. године, Милошевић у раду *Милош Црњански као романописац* (1982) каже како се „са првим *Сеобама* Црњански враћа неким традиционалним темама”, али да је „ово враћање традиционалној тематици било, међутим, само привидно” (Исто: 25).

Дакле, пре оспољавања кључног филозофског инструментаријума, критичар је посегао за пређашње поменутиим оруђем своје теоријске анализе – уколико би успео да покаже како су историјске околности живота српског народа и других народа из његовог дотицаја само „омотач” једне онтолошке окоснице, тада би се показало и да постоји већа вероватноћа да друге тачке анализе *Сеоба* покажу делотворнију ефектност.

Овакав вид анализе бива, практично, идентичан идеји сумње у историјску фактографију. Њено испољавање приметно је и код писаца који полазе превасходно од уметничког уобличавања једног доживљаја, какав је, примера ради, случај са записима Исидоре Секулић о родном селу:

„Никоји поп није могао та рођења забележити. Нетачност је, мања, већа, све што попови о рођењима и смртима записују. И оно што хроничари и историчари проналазе. Ретки су који знају кад и где су се родили они, и други. Право имају људи који тврде да се мит и историја једнако, сваког часа, преплећу. Сви смо ми, по свему, колико друштвена толико митска бића” (Секулић 2001: 320–321; подвлачења наша).

Другачији случај је, чини се, полазиште Црњанског. Сходно утврђености једног филозофског уверења (неретко и животног искуства) сачињава се један нуклеус спознаје који потом бива артистички транспонован у књижевно дело. У том смислу се Црњански може разматрати као један од истакнутијих примера мислилаца који гаје сумњу у поузданост знања о

прошлости. Притом, пишчева сумња поседује нарочито наглашену личну црту. Она се огледа у могућности спознаје интуитивно уметничким путем, укључивањем „духовности, својих осећања, своје личности” (Раичевић 2010: 23). Ипак, чак и поред чисто емоционалног доживљаја прошлости, код Црњанског опстаје уверење у виду „отуђеног погледа на историјску позорницу” (Ломпар 2004: 104), уверење узроковано претежно сумњом у историјска сведочења. Позна дела Црњанског најпрецизније фиксирају природу пишчевог скептицизма.⁴

Са друге стране историцистичке конкретности, Милошевић није сметнуо с ума чињеницу да вредновање филозофског „омотача” никако не би требало маргинализовати у погледу уметничког значаја. Све оно што казује о устројству света једне независне уметничке креације има итекако битну улогу, која далеко превазилази произвољност једноставног књижевног декора. Штавише, сликовитост може проговорити кроз творевине које се нарочито ослањају на лирска места, какав је случај код писца *Сеоба*. Такође, пластичност у оквирима романескног текста непосредно потпомаже сâм филозофски исказ, у случајевима када се ради о делима са снажном филозофском поруком.⁵ Такође, истицање конкретности понекад бива од значаја и у самеравању са самим поступцима критичара, што може бити од важности када се узме у обзир начело прецизности, од стране Милошевића увек на истакнутом месту сваког озбиљног приступа. У прилог запажању нашег тумача да је композиција *Сеоба* строжа и далеко јасније одређена у односу на први роман Црњанског” (Milošević 1978: 27)

⁴ „Иако је у *Другој књизи Сеоба* историјски хоризонт битно проширен у односу на *Сеобе*, он парадоксално постаје *одсутни* садржај приповедања. Упркос детаљном, прецизном и суптилном упризорењу историјске стварности у доба просвећености, широкој лепези историјских чињеница, фресци селидби, судбина и трагедија у кретању народа и појединаца кроз царства и ратове, аутентичним историјским текстовима и садржајима прошлих времена, у сâмо приповедање *Друге књиге Сеоба* је енкодиран систем који проблематизује бројне облике историјског искуства. [...] Што се више говори о историји, што је више има у *Другој књизи Сеоба*, више је нема” (Ломпар 2004: 115). Милошевић, притом, није успео да препозна свој став о колизији вредности у позним књигама Црњанског, делима која напореда посматрају трагично и комично у историји народа и појединца (Ломпар 2009: 200).

⁵ Примера ради, разматрајући *Време чуда* у тексту „Борислав Пекић и његова митоматија”, дело писца кога је сматрао аутором са најуспешније израженим филозофским појмовима у нашој књижевности, Милошевић наводи слику Хамријевог одласка у посету заробљеном господару Лазару (Милошевић 1995: 114–115). Хамрије носи различите дарове које су брату послале сестре Марта и Марија. На основу детаљности тог описа, као и описа амбијента једне јудејске улице Милошевић каже: „Пекићева Јудеја није, дакле, нека беживотна и сива апстракција већ опипљива и упечатљива књижевна визија помоћу које Лазарева страдања добијају и сасвим одређену историјску боју” (Исто: 115).;

можда би се управо критеријум конкретности, у њеном најсврхисходнијем смислу, могао посматрати пресудним.

Ни сâм модел конкретности није у себи хомогена категорија, како би се то можда могло очекивати, с обзиром на чињеницу да игра обједињујућу улогу у књижевној кохеренцији. Милошевић, условно речено, разликује у овом роману Милоша Црњанског дистинктивни смисао описних секвенци. Они описни делови романескног текста који носе засебне одлике независне амбијенталности или продужетка филозофске слике налазе се на једној страни. Другачије од њих су дескриптивне етапе које имају за циљ стварање одговарајуће слике усмерене ка наглашавању *хуманистичких* аспеката *Сеоба*. Другим речима, у појединим описима приповедача Црњанског, у таквом једном делу чија је димензија природе итекако изразита и сугестивна, наш тумач проналази елементе окренутости човековом унутрашњем свету. У том смислу критичар и напомиње да су „описи природе” у подређеном односу према „хуманом елементу уметничког казивања” (Милошевић 1970: 104). Мотиве хуманизације природних појава Милошевић проналази у опису двеју птица које осликавају емотивно стање Вука Исаковича при тражењу обешених војника или у случају описа сунчевог заласка на разбојишту (Исто: 104–105). То је, у неку руку и измена прихваћеног утиска који читалац врло често има након читања романа Милоша Црњанског, јер се обично стиче импресија да је природа *као медијум* суштински замагљена, будући да сама по себи носи делатну смисаону аутономност.

Ово обележје дескриптивних сегмената говори још нешто о Милошевићевом критичком настојању, што може бити прилог његовом раније изнетом критеријуму за карактерисање неког дела антрополошким на примеру *Рата и мира*: „Оно [књижевно дело, прим. аут.], пре свега, треба да приказује ликове који могу бити носиоци извесних метафизичких преокупација а аутор тих ликова мора бити склон филозофском начину мишљења, односно мора имати неки свој антрополошки систем” (Milošević 1964: 63).

Приближније, уколико се оптика разматрања усмерава ка чиниоцима спољашњег опажања, али их не сагледава у њиховом засебном облику, већ, напротив, инсистира на њиховој повезаности са човековом самосвешћу, онда се и ликови дела далеко више индивидуализују и показују као носиоци универзалних антрополошких истина. У томе лежи, како се чини, и суверена Милошевићева одлука да *Сеобе* никако не треба разматрати у кључу историјског романа, чак ни у оном облику који би активирао упуришта историозофије. *Сеобе* би требало читати првенствено и једино у

смислу романа идеја, колико год ова последња одредница била непрецизна или теоријски неефикасна.

Уосталом, чини се да овакав вид тумачења одговара и самим намерама писца, будући да је Црњански у различитим приликама истицао како *Сеобе* не би требало сматрати историјским романом. На тој равни се активира оно средиште значења које је Милошевић подразумевао аксиолошким, додељујући му психолошке и метафизичке нијансе. Такав вид тумачења јавља се и у односу на општу филозофску димензију Црњанског, али и у самеравањима са личним мисаоним уверењима. Управо се према поменутој антитетичкој равни утискује појава истинског вредносног мерила према разматрањима Николе Милошевића. На тој тачки се разраста други битан интерпретативни моменат *Сеоба* – реч је о утврђивању вредносно узвишеног ентитета у овом роману Црњанског.

Вредносни критеријум и подвајање

Прве назнаке „узвишеног” у *Сеобама* Милошевић интуитивно среће, као и сваки читалац, већ са самим почетком читања романа Црњанског – свакако, у питању је бескрајни плави круг са звездом у њему. Како би се у обзир морала узети перспектива тумача, овај засебни исказ могао би имати најпотпунију смислотворност у односу на садржинске чиниоце конкретног света *Сеоба*. „Бескрајни плави круг” је за Милошевића најрепрезентативнији облик испољавања узвишеног у делу Црњанског:

„Бескрајни плави круг преведен на језик филозофије, разуме се превођење је само условно, адекватно свакако није и служи за невољу кад већ друкчијим језиком не располажемо, бескрајни плави круг преведен на језик филозофије могао би се исказивати термином, иначе у филозофији одомаћеним и добро познатим – трансценденција. Трансцендентно је оно што надилази раван земаљског постојања, али не било како, него коренито. И трансценденција је плод дуготрајних филозофских рефлексивних мислилаца различитих школа и означава нешто што бескрајно надилази оно што у овој земаљској стварности пребива. И ако је Милош Црњански отворио *Сеобе* знаком оног трансцендентног, учинио је то опет нимало случајно. Трансцендентно је, наиме, она висока мера којом се мери све што се у стварном свету збива. И трансцендентно је, уједно, оно за чиме жуде његови књижевни јунаци” (Милошевић 1996б: 109).

Филозофска носивост представе Црњанског, чини се, „доводи до граничне ситуације само филозофско мишљење о књижевности, истовремено трагајући за осветљајућом путањом која одводи књижевном срцу филозофских конструкција” (Ломпар 2009: 119). Исто тако, почетна представа романа никако не губи од свог уметничког значења и онда

када стоји искључиво засебно. „Бескрајни плави круг” је, наравно, садржински отворен према архетипском (уп. Nastović 2007). Међутим, за разлику од разумевања на строго психолошком плану, Милошевић изузима овај момент смештајући га у други уметничко-филозофски простор. Символичност и уједно трагичност представе Црњанског тим означава манифестацију највишег реда на вредносној лествици Милошевићеве књижевне анализе, будући да је критичар при својој анализи „’Проблем вредности’ у *Идеологији, психологији и стваралаштву* привилеговао само ’метафизички квалитет трагичног’ – који једини омогућује реализацију схеме престабилизоване хармоније – проширивши тако ’овај квалитет изван граница његовог легитимног важења’ и прогласивши га ’за једини истински увид у саму суштину човековог света’” (Олах 2017: 507).

Смисао трансценденције се потпуније схвата на релацији узајамности метафизике и антропологије. У најопштијем смислу говорећи, чини се да је активирање ове међузависности најснажније у врсти јасперсовских граничних ситуација. Отприлике тако је и Толстојев јунак Љевин посматрао смрт свога брата Николаја и порођај супруге Катарине Александровне, мислећи да се искључиво у граничним моментима живота може допрети до порука вишег смисла. Љевин мисли о „продору у невидљиво” према слици човека који је нашао пукотине на вечитом зиду, онда када се са смрћу и рађањем отворе прорези на површини онога што непознато штити (Толстој 2002: 719). Разматрајући слично, и Милошевић налази да је опис Дафининих очију у предсмртном часу „тако подешен да у читаоцу, нимало случајно, асоцира наслов првог и последњег поглавља” (Милошевић 1970: 139). По овом везивању личног плана за вечно у једном егзистенцијалном тренутку, Милошевићева визура естетског преображава до крајњег интензитета своју субјективну вредност.⁶

⁶ Интересантно је да Милошевић у поглављу „Истина и илузија: прилог филозофији диференције” своје књиге *Истина и илузија* такође говори о вечности звезданог простора у космолошким и, једновремено, антрополошким размерама (Milošević 2001: 147–258). Један од филозофа коме је у овом осврту окренута пажња јесте Паскал (Исто: 225–235). Оно што се издваја јесте чињеница да се у опречности са мислиоцем кога „звездани простори ужасавају”, појављује „флегматични” и сцијентистички прецизни Кант, који, потпуно некарактеристично за његов манир мишљења и аргументовања, прави лирски екскурс са објашњењем о „небеском своду изнад и моралним законом у њему” (Исто: 235–237). Милошевић говори о заједничкој нити у мишљењима двојице филозофа, а тај момент би се могао издвојити делом и као космолошко разјашњење *Сеоба*: „Из космичке перспективе и Паскал и Кант виде Земљу као само једну тачку у бескрајном пространству а човека на њој као биће које траје само један неповратни часак, биће које тој тачки у васиони мора вратити своју животну снагу, пошто ју је закратко имало не зна се како и не зна се зашто” (Исто: 236). Да ли се на самом крају овог исказа чују одзвучи о погибији славонско-подунавског полка, који „тако започе, без неких нарочитих припрема, да гине и умире на Рајни, нит знаш зашто, ни крошто” (Црњански 1996а: 97)?;

У слици „бескрајног плавог круга” Милоша Црњанског онај судбоносни, смислотворни и прожимајући став пронашао се, према Милошевићевом разумевању, нарочито битним тек са једним другим фактором. У питању је структура антитезе. Вид Милошевићевог посматрања двострукости бића одразио се на више поља кроз план дела. Реч је о разматрањима романа у композиционој равни приповедања, затим, разматрањима на плану увида у хронолошки ток времена из перспективе појединачних јунака, и, како би било очекивано, у менама метафизичке стварности. Смелија претпоставка о овој Милошевићевој интерпретативној визури могла би истаћи и да се сагледавањем одлучујуће форме аксиолошког *подвајања* у *Сеобама* зачала Милошевићева мисао о трансценденталној суровости злог бога – идеја која ће бити од нарочитог значаја у интерпретацији *Друге књиге Сеоба*. Милошевић заиста и везује елементе гностицизма за роман Црњанског већ у *Сеобама*, сматрајући да „нека сила, моћна и неумитна, налик гностичком Демијургу, чини да у човековом постојању нема ни смисла ни правде. Упркос томе, последњи приказ првих *Сеоба*, у коме видимо како у Вуку Исаковичу и после свега надлазе животни сокови, оставља наду да све ипак није изгубљено и да кнез таме није апсолутни господар света” (Милошевић 1996а: 126). Тако би се Павле Исакович нашао у борби са оним обликом манифестације васионског зла са којим су се раније (прећутно) суочили поочим и његов брат.

У смислу композиционог поступка, истицање превласти вредносне структуре вечног налази се у Милошевићевом указивању да *Сеобе* нарушавају класичну форму одвијања догађаја и приповедања о њима (Милошевић 1970: 128). Критичар има на уму све независне „епизоде” једне епске структуре, које јесу уланчане раније поменути коришћењем конкретности, али се њихов материјални садржај проткива подједнако конкретним визијама лирске флуидности. Оне, наиме, садрже нарочиту боју филозофског саопштавања и, према томе, стреме оспољавању универзалним исказом. То пак нарушава традиционалну схему романа када је у питању фабуларни ток.

Будући да су одсеци радње смештени у одређени простор о којем се може приповедати, правилна противтежа у наративном елементу била би оличена у параметру времена. Отуд бива јаснији феномен како се јунаци *Сеоба* – у оним сегментима када се на темпорални момент примени аксиолошко мерило – тако често враћају у свој прошли живот, увиђајући лепоту младости (Вук и Принцеза Мајка), бесмисленост трговачког живота (Аранђел) или, у трагичном часу, дане из прве године брака (госпожа Дафина). Један од најсугестивнијих тренутака казивања који би

се могао окарактерисати и као својеврсни модел стремљења другачијем простор-времену Милошевић проналази у одсечку који говори о Вуковим мислима у ноћи под Штрасбургом.⁷ Ову слику у *Сеобама* Милошевић релативно заступљено наводи у својим радовима о роману,⁸ те би се он могао узети као нека врста универзалије, то јест, парадигматичног примера у којем се најупадљивијим начином представља диспарантност *овде* – *сада* у односу на *некад* – *негде*. Милошевић нас имплицитно упућује на неодређеност духовне потребе и, уједно, одговора на њен племенити захтев који је већ по себи изнад психолошког досега и могућности разумевања. Зато се трагичком распетошћу између два неумитна сазнања у првом плану раскриљује немо *нешто*, једино изнад граничних линија конкретне пролазности и племените меланхоличне метафизике.⁹

Залудност питања над сопственом судбином у овој „неуралгичној тачки” једног живота могла би се исказати и неком врстом филозофског средишта романа. Постоји и још један мотив који би могао да усмери семантички и емоционални план схватања, а који је Милошевић имао на уму када је испитивао контекст универзалног исказа у роману Црњанског – сама усмереност ка једном смисаоном средишту. Уколико покушамо да одредимо место овом Вуковом промишљању, запазићемо да се оно налази приближно на подједнакој удаљености од почетка и краја романа, то јест од једног до другог (истог) „бескрајног плавог круга” – на усамљеном зениту судбине – на којем је, истовремено, и амплитуда свеколиког искуства. Оваква подељеност између два света која се сусрећу блиско и потресно у највишем домаћају земаљског истовремено значи и саму неминовност оцртаног трагичког удеса.

Подељеност је пак присутна, осим на размеђима целоживотне путање, и у самом Вуку, због чега се појмовни облик метафизичке хипостазе

⁷ Одломак који Милошевићу служи за пример гласи: „За нечим надземаљским закуде те ноћу Вук Исакович, не само за себе, већ и за своје, заспавши пред својом колибом, у запари летње ноћи пред Штрасбургом, осетив да је преварен, понижен, а да беше рођен за нешто чисто, светло, ванредно и непролазно, као ти комади неба, што сребрни и плави лебде сву ноћ, испод сјајних сазвезђа, над крововима вароши, травама, брдима и рекама, дуж којих су трепериле логорске ватре војске, коју је, као тиха, летна киша, засипала месечина” (Црњански 1996а: 114).;

⁸ Уп. Милошевић 1995: 10–11.; Милошевић 1978: 28.; Милошевић 1970: 125–126.;

⁹ За подвајање израза по утврђеном обрасцу „дескриптивност” и „метафизика”, Милошевић налази да се први може „детектовати” у могућности „виђења неког историјског или географског поднебља”, док је други везан за „повишен, лирски тон, уздигнут, помало свечан ритам и изразе експлицитног аксиолошког значења, као што су ’надземаљско’, ’ванредно’ и ’непролазно’” (Милошевић 1995: 11). На другом месту пак, тумач акценује само негативне одреднице Вуковог сазнања у овом исечку текста, јер каже: „Лежећи онемоћао над градом Страсбургом, Вук Исакович увиђа да је без икаквог дубљег значења и смисла све што се са њим и његовим сународницима у животу збива” (Милошевић 1978: 28).;

раскриљује и у (не)зависном микрокосмосу. Ако је у свом узалудном тумарању и у *носталгији за бесконачним* био трагички распет између две исте небеске слике са звездом, у сопственој свести Вук се самоме себи приказује двојнички. Двојност је неминовно предодређена за различите душевне манифестације које се групишу око две засебне представе, али у оквиру једног психолошког склопа. Из тог разлога, употреба ознаке „психолошко” на лик Вука Исаковича може понети подвојена обележја. Зависност од тога да ли се на једну страну његових свесних тежњи употребљава аксиолошки *meritum*, предодређује – према Милошевићевој унапред израђеној слици мисаоног нуклеуса – објективну могућност да се јунак Црњанског веже за „вечно” и „непролазно”. Овакав пример Милошевићеве примене критичког инструментаријума представља резултат елегантно изведене херменеутичке поставке; тим је, дакле, створена интерпретацијска сврховитост повезивања два суштински битна идејна ентитета Милоша Црњанског – психолошког и филозофског – те је са њиховим стапањем остварена зрелост једне антрополошке визије. У самом њеном језгру налази се трећа и последња издвојена тачка Милошевићевог тумачења *Сеоба* – индивидуализована али *подређена* законитост људске судбине без обзира на учинак метафизичког домета.

Истоветност судбина̄

О интенцији Црњанског у погледу обликовања и разраде ликова у *Сеобама* довољно говори сам роман, у тој мери да бисмо могли рећи како нам за ту област приступа и нису од претеране потребе отворене изјаве писца. Јасно је, чак у одређеном смислу и летимичним погледом на садржај (где се налазе поглавља именована према некој од реченица из њих) да је подељеност радње предодредила и одвајање главних јунака. Милошевићев приступ се усредредио поглавито на ликове браће, како би се могла остварити опробана контрастна визура, док је лик госпоже Дафине у анализама тумача остао донекле скрајнут. Њена појава углавном служи као потпора интерпретативним цртама које су усмерене Исаковичима, а онда преко њих и универзалном плану. Стога се, по свему судећи, не би могло говорити да је лик Дафине остао у сфери некаквог партикуларизма, то јест, дискретно изван структуре универзалности којој стреме ликови *Сеоба* и њихов национ. Али несумњиво је да приступ Дафинином лику зарад плана утврђивања унутрашњег и спољашњег аксиолошког домета других јунака пригушује чисто уметничке црте којима се овај лик одликује, као и сваки лик литерарног дела.

Премреженост испитивачког увида у *Сеобе* на трећој тачки Милошевићевог интерпретативног подухвата раскрива се у напоредном посматрању судбина двојице Исаковича. Оно што неминовно проистиче из самог приповедања или из дигресивног казивања о психолошким потресима у браћи сачињава, уосталом, и основну схему паралелне супротности, коју је Црњански имао на уму са разрадом фабулативних токова. На ту чињеницу наилази сваки читалац *Сеоба* након увида у ликове и линије радње. Међутим, Милошевићева нит закључивања из овако постављеног оквира, а у вези са претходне две тачке интерпретације романа, доводи до једног идејног става који значи дубљи продор у метафизичко искуство романа, филозофске димензије Црњанског, и људског живота уопште. Наиме, реч је о томе да Милошевић у својој анализи настоји да покаже како без обзира на све разлике које су одвојиле животе и личне назоре двојице Исаковича, иста судбина и последње сазнање сетне узалудности ишчекује једног подједнако као оног другог.

Наравно, да би овакав закључак могао имати најпунију делотворност, било је потребно претходно истаћи поменути снажно успостављену анти-тетичку подлогу. Вук Исакович, чак и са својим двојником који место њега јуриша на зидине Лујевих утврђења, представља суштинску припадност небеској димензији, услед чега га Милошевић назива „надисторијским и ’небесним’ Вуком Исаковичем” (Милошевић 1970: 128). Високо уздигнуте аксиолошке одреднице Милошевић је на овом месту искористио како би описао другу, вишу стварност племенитијег двојника, али се из целине методолошких закључака разабера да је идеал на највишем вредносном ступњу заменио идентитет једне људске појаве. На издвојени небески идентитет Вуков довољно упућује и његова филозофија хилијазма, за коју нису дорасли они ликови који немају савршенија етичка и онтолошка мерила.¹⁰

¹⁰ Хилијазам је момент филозофског мишљења који је био стални пратилац стваралаштва Црњанског. На њега у одређеном смислу реверзибилно упућује и „носталгија за бесконачним” у лирским пасажима јунака. Милошевићево запажање да „за Вука Исаковича Русија не представља само обећану земљу у којој се деле чинови и одликовања и у којој цвета ’слатко православље’, Русија је за њега и географско-историјско оваплоћење оног бескрајног плавог круга у којем блиста звезда” (Милошевић 1978: 29). У свом раду „Духовни пут Сергеја Булгакова” Милошевић говори о два вида хилијазма која је разрађивао руски религиозни мислилац (Милошевић 2001: 61–133). Један би био теистички, резервисан за хришћанску метафизичку доктрину, док би други био пантеистички, са последњим манифестацијама у човекобоштву (Исто: 93). За Вукову слику света и његово виђење Русије прихватљив је и исказан други облик хилијастичког оспољавања, с тим што, наравно, за њим не следује никаква политичка конотација коју је отац Сергеј Николајевич Булгаков даље имао на уму. Реч је о томе да Вук жуди за „земаљским рајем” који проистиче из спиритуалног дејства бескрајног плавог круга

За разлику од брата, који као и сваки донкихотски трагалац последује неостварљивом, Аранђел Исакович је у потпуности предан материјалистичкој димензији човековог постојања. Будући трговац на новонасељеним просторима и у великим градовима, он своју филозофију живљења доводи у везу са прагматичким концептом људске природе, која пристаје на неминовност пролазности. Управо из читавог мисаоно-практичног склопа Аранђелове личности Милошевић је покушао да успостави координате оног другачијег облика постојања што се налази наспрам вечног и непропадљивог. Зато тумач и каже како „Аранђелов лик није уздигнут над психолошко-историјску раван романа” и да су искази овог лика „у потпуности омеђени психолошким и историјским карактеристикама” (Милошевић 1970: 137). Ово су уједно најдиректнији расуди о дефинитивној припадности Аранђела Исаковича једном потпуно другачијем свету од онога којем припада његов брат. Зато је и лик Исаковича трговца отворенији контексту партикуларног исказа, јер ова форма служи нижем вредносном колосеку историјске димензије.

На унутрашњем, психолошком распону се у двојници наспрамно постављених појединаца антагонистички разрачунавају и чиниоци филозофског мишљења – док Аранђел поима у размерама *посебног*, дотле је Вук одлучујуће упућен оном што бисмо могли означити *опитим*.

Надаље, са искорак из унутрашњег света, социјална мотивација се испоставља фактором идентитетског обликовања. Ова раван је унеколико заједничка, с том напоменом да се вокације и смештања у различите положаје друштвених односа, природно, разликују. Међутим, док је прагматизам оформио Аранђелове социјалне погледе, а преко њих и читаву концепцију блажег метафизичког ниҳилизма, Вуков унутрашњи поглед на свет по моделу *опитег* „преживео” је социолошки фактор војничког положаја и успео се на високи аксиолошки пиједестал. Према овом обрасцу Милошевић конституише једно од својих важнијих схватања о главним јунацима романа *Сеобе*.

Ипак, одређивање Аранђеловог лика према нижим вредносним категоријама није искључиво. Напоменули смо да очи Дафине у предсмртном часу значе и један путоказ ка бескрајном плавом кругу и тим онај љевиновски „продор у несазнатљиво”. Међутим, Аранђелово биће је још одраније, сáмим буђењем љубави према снахи, преобразило одређујући поглед на универзални план важења, на шта није могла утицати ни његова природна склоност ка *појединачној* визури. Тумач примећује:

и тим расветљава једну просторну – пантеистичку – димензију земаљског постојања, коју најсликовитије оличава словенска Русија.

„Из искуства добро знамо да и стварни, живи људи од крви и меса нису бића изливена од једног комада, већ се у њима боре различите, често дијаметрално супротне склоности. И као што у тим стварним људима од ових склоности – привремено или трајно – преовлада, тако и у лику Аранђела Исаковича љубав привремено преовладава над његовим трговачким, професионалним тежњама” (Милошевић 1970: 135).

Ако се сада са ове тачке гледишта (после које би се тешко могла замислити нека ближа која би прецизније усагласила схватање два брата) посматра однос ка бесконачном, може се приметити једна интерпретативна тенденција која образује трагични момент. Према Милошевићевом схватању, две метафизичке тенденције *се поистовећују*, и то *без обзира* на вредносни критеријум браће Исакович.

Но, уколико је аксиолошки тријумф потврдио облик антрополошке истоветности, то не значи и да су путеви могућег остварења загарантовани или бар заједнички. Напротив, Црњански се, гледано из перспективе нашег тумача, одлучује да судбински резултат духовних и физичких лутања двојице ликова сажето оспољи у једном доживљају света који је обостран и *истоветан*. Другим речима, био Вук космички путник који тражи смисао у менама свог живота, погибијама око Штукштата или Цаберна, са свим сновима о хилијстичкој Русији, или пак, на другој страни – био Аранђел срачунати прагматик и сладострасник непостојеће аксиолошке вредности, која се макар накратко јавља – исход метафизичког тражења је *исти*. А он се налази у привидном бескрајном плавом кругу са звездом; његова илузија последње је сетно откриће које поистовећује дијаметрално супротне психологије два јунака Црњанског.¹¹

¹¹ Милошевић примећује: „Прича о трговцу и прича о официру, крај све своје различитости, у нечем су ипак сличне” (Милошевић 1970: 141); на другом месту пак: „Тако, дакле, оба тока првих *Сеоба* носе једну у суштини истоветну поруку о човековој судбини, осенчену и обogaћену психолошко-историјском димензијом романа” (Милошевић 1995: 13). Или, са треће стране: „Истоветност судбина, иначе психолошки и историјски толико различитих јунака, управо јесте оно што би се могло назвати метафизичком равни првих *Сеоба* Милоша Црњанског” (Милошевић 1992: 35). Уочава се, притом, да критичар у извесној мери оставља по страни лик Дафине, како би могао употпунити дивергенцију два брата. Чини се да би лик Дафине, исто тако, могао да се надовеже на метафизичка трагања. Притом, њена пројекција бесконачног се не наставља на физичко-психолошку представу мужа, која је једна од централних мисаоних преокупација након сагрешења. За разлику од реалне појавности, последња представа Вука у Дафиној свести измешта се у трансцендентну етеричност, јер се Вук Исакович јавља „у надземаљском сјају, у вејавици пахуља и снега и ковитлању пламенова, у мешавини славонских шума и небесних сазвежђа” (Црњански 1993а: 145). Са друге пак стране, чини се, такође, да у извесном смислу постоји и могућност ширег егзистенцијалног поистовећивања у трагању за непролазним, које прекорачује границе романа *Сеобе*. Реч је о словима Христовог имена тик изнад Дафинине постеље (Исто: 124). Да није реч о произвољном детаљу сведочи и чињеница да се овај мотив појављује везано за другу жену, Варвару; док је за Дафину улога Христовог

Милошевићев расуд поводом овог питања од суштинске је важности. Уколико би се поистовећивање двају супротних полова вредносне лествице означило истиносним, чини се отвореним пут нихилистичког мишљења Николе Милошевића. За разлику од тог смера, могли би се јавити и одређени субјективни импулси. Да ли је ипак могућ случај да (радикалан) закључак о истоветности судбина произилази из критичаревог ограничења меланхоличним расположењем?¹²

Закључне напомене

Са разгранаванјем романеског света Милоша Црњанског, Никола Милошевић је пратио и више независних идејних стремљења. Њихова аутономност, свакако непорецива, ипак исказује одређене филозофске сличности, које су и навеле нашег тумача да стваралаштво Црњанског обележи једним континуираним али разноврсним мисаоним током. То не значи, такође, да су одређени метафизички комплекси произашли из равномерно и подједнако аргументоване уметничке продукције; сваки од њих чува сопствена изворишта аутентичног мисаоног и емоционалног доживљаја, чему одговара диверзитет уметничких светова у сваком остварењу Црњанског. *Сеобе* у главном, тројном контексту најважнијих остварења нашег писца, према Милошевићевом сматрању, јесу роман који усавршава и учвршћује композициони склоп и, тим начином, имплицитно садржи строгост компоновања и израза, што ће одговарати мисаоној носивости *Друге књиге Сеоба*. У том смислу критичар и говори о „највишим тачкама” стваралаштва Црњанског, при чему се кроз *Сеобе* огледа нека врста припреме за ипак виртуознију *Другу књигу Сеоба* (Милошевић 1995: 29). Исто тако, метафизички пораз два лика која су била у средишту аксиолошке драме наговештава Павлово трагање кроз земаљске расаде етичког и метафизичког обезвређивања. Али, ако нестане могућности да жудња за оностраношћу престане са остварењем досега онога што је био њен предмет, то никако не значи да сама чежња престаје. Видевши у Исаковичима овај облик психолошке свести, Милошевић наговештава да *носталгија за бесконачним* није и не може бити пролазна категорија човекове егзистенције, као што ни „бескрајни плави круг”, мада илузоран, није и пролазан.

симбола жеља за пречишћавањем савести, то је за најплеменитију жену Исаковича Христово име могући пут за избављење од порођајних мука (Црњански 1996б: 580). Но, у оба случаја ради се о превазилажењу земаљског бола у чежњи за бескрајем.

¹² Уп. поглавље „Ограничења Милошевићеве меланхолије” у: Олах 2017: 97–100.

ЛИТЕРАТУРА

Глушчевић 1998: Зоран Глушчевић, *Књижевност и ритуали*, Београд, СКЗ.

Деретић 2011: Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Зрењанин, Sezam Book.

Деретић 1996: Јован Деретић, „О идентитету Сеоба” у: *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, приредио Милослав Шутић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 155–163.

Јосић Вишњић 2013: *Мирослав Јосић Вишњић, Милош, Црњански: записи у запетама*, Београд, Албатрос плус.

Ломпар 2004: Мило Ломпар, *Аполонови путокази: есеји о Црњанском*, Београд, Службени лист СЦГ.

Ломпар 2009: Мило Ломпар, *Негде на граници филозофије литературе*, Београд, Службени гласник.

Милошевић 1996а: Никола Милошевић, „Гностички мотиви у Другој књизи Сеоба”, *Србија и коментари 1993/1995*, Београд, Задужбина Милоша Црњанског, 1996, стр. 123–131.

Милошевић 1993: Никола Милошевић, „Година Црњанског”, Београд, *Политика*, 23. 01. 1993, LXXXIX, бр. 28479.

Милошевић 1996б: Никола Милошевић, „Психолошка и метафизичка равна у прози Милоша Црњанског” у: *Милош Црњански: теоријско-естетички приступ књижевном делу*, зборник радова, уредник др Милослав Шутић, Београд, Институт за књижевност и уметност, 1996, стр. 107–113.

Милошевић 1995: Никола Милошевић, *Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II*, приредио Мило Ломпар, Београд, Филип Вишњић.

Милошевић 1970: Никола Милошевић, *Роман Милоша Црњанског*, Београд, СКЗ, коло LXIII, књига 427.

Милошевић 1990: „Црњански и националсоцијализам”, Ниш, *Народне новине*, 2. VI 1990.

Олах 2017: Кристијан Олах, *Књижевнотеоријско дело Николе Милошевића*, докторска дисертација, Београд, Филолошки факултет.

Петковић 1996: Новица Петковић, *Лирске епифаније Милоша Црњанског*, Београд, СКЗ, коло LXXXIX, књига 594.

Раичевић 2010: Горана Раичевић, *Кротитељи судбине: о Црњанском и Андрић*, Београд, Алтера.

Секулић 2001: Исидора Секулић, *Записи о моме народу*, приредили Зоран Глушчевић и Марица Јосимчевић, Нови Сад, Stylos.

Толстој 2002: Лав Николајевић Толстој, *Ана Карењина*, превела Зорка Велимировић, Београд, Гутенбергова галаксија.

Црњански 1996а: Милош Црњански, *Сеобе*, дела Милоша Црњанског, приредио Душан Иванић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ; Lausanne: L'Age d'Homme.

Црњански 1996б: Милош Црњански, *Друга књига Сеоба*, дела Милоша Црњанског, приредио Душан Иванић, Београд, Задужбина Милоша Црњанског – БИГЗ – СКЗ; Lausanne: L'Age d'Homme.

Џацић 1976: Петар Џацић, *Простори среће у делу Милоша Црњанског*, Београд, Нолит.

Milošević 1964: Nikola Milošević, *Antropološki eseji*, Beograd, Nolit.

Milošević 1976: Nikola Milošević, „Deus absconditus” у: Branko Đurđulov, *Seta*, Beograd, Nezavisno izdanje.

Milošević 2001: Nikola Milošević, *Istina i iluzija*, Novi Sad, Stylos.

Milošević 1992: Nikola Milošević, „Metafizička i politička dimenzija romana Crnjanskog” у: *Treći program*, Beograd, 1992, br. 92–95, стр. 33–37.

Milošević 1990: Nikola Milošević, *Polemike*, Beograd, Beletra.

Milošević 1978: Nikola Milošević, *Zidanica na pesku: književnost i metafizika*, Beograd, Slovo ljubve.

Nastović 2007: Ivan Nastović, *'Seobe' Miloša Crnjanskog u svetlu snova Vuka Isakovića*, predgovor Miroslav Egerić, Novi Sad, Prometej.

Noris 2002: Dejvid Noris, *Balkanski mit: pitanja identiteta i modernosti*, превела са енглеског Tanja Slavnić, Beograd, Geopoetika.

Veljko S. Ivanović

NIKOLA MILOŠEVIĆ AND MIGRATIONS OF MILOŠ CRNJANSKI

Summary

In the work attention is paid to critical opinions about the novel *Migrations* from the pen of the critic and philosopher Nikola Milošević. Milošević is noted in the history of Serbian literary criticism as a scholar who paid special attention to the metaphysical dimension of the meaning of Crnjanski's novel, especially regarding the novel *The Second Book of Migrations*. However, his reflections on *Migrations*, a novel from 1929, are extremely valuable as well. Milošević's interpretation of this work goes through three main stages. In the first of them, the tendency to remove the possibility of viewing the *Migrations* as a historical novel is noticeable, which to some extent corresponds to the claims of the writer Crnjanski himself. By removing the purely historical dimension, a perspective

of understanding is opened and it is of a purely philosophical (metaphysical) nature and focuses mostly on the characters of the work. The second phase of Milošević's criticism establishes a dichotomy between the axiologically valuable and positive agent of „the world” in *Migrations* and the one that is opposite to it, that is, axiologically at the opposite pole. This means that Milošević solves the question of metaphysical meanings at the level of divergence: on one side there are factors that belong to the sublime, and on the other those that belong to a valuable lower ones. At the same time, this argued polarization, seemingly rooted, has its basis in the very discourse of the novel. Furthermore, it leads to the last and decisive critical judgment of Nikola Milošević. It leads down to equalizing the fates of the Isaković brothers, Vuk – axiologically „valuable”, and Arandjel – axiologically inferior. In other words, based on Crnjanski's novel, the critic concludes that man's fate does not depend on his spiritual value and that the outcome of meaninglessness awaits both those who aspire to heaven and those who are purely pragmatic. Based on that, conclusions can be drawn about one of the aspects of Milošević's nihilism. In this sense, the interpretation of *Migrations* joins some of the important philosophical attitudes of Nikola Milošević.

Key words: Nikola Milošević, *Migrations*, Miloš Crnjanski, literary criticism, history, nihilism.

Јована Д. Милованчевић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, докторанд

Оригинални научни рад
Примљен: 21. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

ИНДИВИДУАЛНО СЕЋАЊЕ У РОМАНИМА ВЛАДИМИРА ТАБАШЕВИЋА

Кроз три проминентне концептуалне метафоре *сећање је језик*, *сећање је траума* и *сећање је вода*, у раду разматрамо процес конституи-сања и облике индивидуалног сећања у романескној фикцији Владимира Табашевића. Настојимо да испитамо степен кохеренције дела у односу према овој теми, али и разлике које се успостављају међу појединачним романима. Упориште теми сећања у књижевним текстовима Владимира Табашевића могу бити и бројне филозофске те културолошке студије, укључене у својеврсну компаративну анализу која се бавила и утицајима, али и сагласностима Табашевићеве и поетике других писаца и традиција који су се односили према овој теми.

Кључне речи: индивидуално сећање, Табашевић, језик, траума, рат, вода.

„Немам нека изворна сећања. Сва та сећања су на неки начин накнадна или исконструисана” – био је ово одговор писца Владимира Табашевића на питање о томе како се сећа родног Мостара (Табашевић, 2017). Овај исказ можемо унеколико сматрати и аутопоетичким јер преноси упоришни значењски тон његовог односа према теми *сећања* које је у првом реду наративно и фикцијско. Сећати се за његовог приповедача значи непрестани покушај говорења у свагда живом и никада до краја

* jmilovancevic@yahoo.com

успостављеном језику који се изнова и неуморно учи и преосмишљава. Идеја овог рада је да кроз Табашевићеву романескну фикцију¹ испитамо статус, место и положај теме индивидуалног сећања и његове реперкусије на целокупни субјективитет, те ће једно од општих, али никада до краја решених питања бити и: може ли се постојати изван сећања и јесмо ли ми ишта друго до пуко сећање на себе? У вези са овом темом је и питање наративног идентитета који се том приликом успоставља и његово упуштање у: „појмовну конституцију личног идентитета на начин специфичног посредовања између пола карактера у коме *idem* и *ipse* теже према подударану и пола одржавања сопства у коме се *ipsitet* ослобађа истости” (Хачион 2004: 12). Двојаки карактер наративног бића једновремено мора одговорити на питање континуитета запамћеног у човеку и поновне артикулације потенцијалног самосталног сопства. Наречени романи се успостављају на граници ова два пола значења: потребе и принуде на сећање и постојања иманентног сећања у бићу. Сукоб две стране је исходиште наративности, односно свагда живе потенције која остаје неутажива или, речима писца: „Због те располућености бежим у писање, где једино могу да се надам да ћу разлику између та „два света” моћи да испишем као непремостиву” (Табашевић, 2017). Динамика лика и тензија приче ствара се у моментима „рађања” језика који се успоставља док значи, речју, лик се сећа док говори: „Изражен једним динамичним језиком идентитет се карактерише путем конкуренције између једног захтева за усклађеношћу и допуштања несагласности, који, све до закључења приче, тај идентитет доводи у опасност” (Рикер 2004б: 148). Рикеров увид представља важно теоријско полазиште које нас одводи до појма несталности идентитета, следствено томе и сећања исходивши у проблему противречности лика разумљивом само у домену недовршености сећања. Потрага за утврђеношћу и коначном артикулацијом бића у романима Владимира Табашевића представљало би херменеутичку грешку јер основна идеја и јесте у његовој несталности која се, истини за вољу, до краја мора разумети јер представља један од кључева за тумачење наречене поетике: „Оно што уметност може да учини, није да сведочи о сублимном, већ о апорији између уметности и њеног бола. Она не изговара неизрециво, већ говори да га не може изрећи” (Лиотар 1990: 47).

¹ Као наративни корпус укључићемо све до сада објављене романе Владимира Табашевића: *Тихо тече Мисисипи* (наводимо према издању Лагуна, 2017. Овај роман је први пут објављен 2015. године у самосталном издању); *Па као* (Лагуна, 2016); *Заблуда Светог Себастијана* (Лагуна, 2018).

Теми сећања у Табашевићевим романима можемо прилазити са неколико различитих легитимних аспеката. Један од њих је и сам језик који се налази у перманентној потреби и напору да изрази свет не подразумевајући ни једну датост, коначност и саморазумљивост већ, Деридином синтагмом, *подизање речи*:

„Ја не бих могао да говорим о другоме у акузативу, да начиним од њега тему, да говорим о њему као о објекту. Једино што могу, једино што треба, то је да говорим другом, да га позовем вокативом, који није категорија, падеж речи, него искрсавање, само подизање речи” (2001а: 41)

Потреба за *подизањем речи* је потреба за успостављањем наративног света који перзистира независно од емпиријске датости (у коју никада не можемо бити до краја сигурни) већ је у константној семантичкој тензији да се изнова изрази² чиме постаје нови, могући свет у који биће улази спремно да прими свој транссветовни идентитет³, а он се задобија, између осталог, и сећањем на себе. Сећање је, наиме, еманирано и самом причом о њему јер, најзад: „имагинарна реконструкција или интелектуално систематизовање је средиште постмодерног преиспитивања проблема везаних за то како можемо нешто знати о прошлости и доспети до сазнања о њој” (Хачион 1989: 63). Историјска датост, у овом смислу исказа, постаје приповедна вероватност, односно продор у могући свет посредством сећања као семантичког медијума све тражећи радикалне измене емпиријске датости јер: „тек ако се поетички покаже да приповедање буде обликовање историје, могуће је и само проповедање” (Јерков 2004: 22). Најзад, о непостојећој граници између стварности и фикције, сведоче бројни пишчеви записи: „А распет сам био између две ствари: доживљаја стварности коју живим и мисли о њој, и никада за мене није постојала спасоносна разлика између та два као да нико никада није спасоносни потез ножа извео на том месту” (Табашевић, 2019).

Веза сећања и приче је велика и позната – сећати се значи говорити или писати, а сећање може бити и простор омеђен границама језика изван којих ништа не постоји, будући да: „Ко говори о сећању, не може да избег-

² О непоновљивости сваке речи, односно сваког човека који мора бити несводив на парадигме, подвлачи Дериде: „Живот једног човека, јединствен као и његова смрт, увек ће бити нешто више него парадигма и нешто друго а не симбол. Управо је ријеч о ономе што се мора именовати властитим именом” (Дерида 2004: 9).

³ Транссветовни идентитет је један од кључних појмова теорије могућих светова, а подразумева претрајавање бића у два потпуно различито постављена онтолошка поретка: „фикционалне особе и њихови стварни прототипови повезани су транссветовним идентитетом”. Задобијање транссветовног идентитета задобија се, како Долежел наводи, када се „особа пренесе из једног света у други, она мора бити радикално имењена” (Долежел 2008: 236).

не метафоре. Феномен сећања очигледно се опире директном описивању и тера нас у сликовност” (Асман 2004: 125). Битно је опазити још један важан аспект од интереса за наш наум да у Табашевићевој поезици учимо удео друштвене, колективне принуде бића за сећањем. У том смислу треба обратити пажњу на увид Јана Асмана:

„Памћење човеку прираста тек у процесу његове социјализације. Истина, увек је појединац тај који има памћење, али његово памћење је колективно обликовано. Индивидуално памћење се у некој одређеној особи изграђује снагом њезиног учествовања у комуникативним процесима (...) Сећамо се онога што комуницирамо и што у спојним оквирима колективног памћења можемо локализовати” (Асман 2004: 42)

Једна од ствари која се може, као временско-просторни континуум у стваралаштву нареченог аутора, у извесном симболичком поретку локализовати је свест или осећај о трауми, што је још једна од битних компоненти сећања и важан конституент идентитета. Питање о месту трауме и њеном претхођењу у односу на време говорења је унеколико проблематично јер се тиме занемарује субјективитет као простор који изнова мора исписати текст трауме, о чему и пише један од најгласнијих савремених лакановаца:

„Лакановски одговор на питање Одакле се враћа потиснуто? је стога, парадоксално, Из будућности. Симптоми су бесмислени трагови, њихово значење се не открива, не ископава из скривених дубина прошлости, већ се конструише ретроактивно – анализа производи истину; односно, означитељски оквир који пружа симптомима њихово симболичко место и значење” (Жижек 1989: 58).

Означитељски оквир трауме који се посредством сећања артикулише као место са кога се зачиње текст биће простор из кога ћемо посматрати везу сећања и трауме, те бића чија актуелна појавност коинцидира са ретроактивним сећањем. Биће постаје место сећања на себе јер ничега пре сећања у основи није ни било: „Чиста перцепција не постоји: исписивани смо само док пишемо, делањем у нама које увек већ унапред надзире перцепцију, била она унутрашња или спољашња” (Дерида 1978: 285). О сећању као бљеску и поновном рађању проузрокованом трауматичним искуством⁴, „ожилком” који носи живот, говори се и на многим местима Табашевићевих романа, што можемо сматрати и референтним аутопоетичким исказима:

⁴ О свом трауматичном искуству и његовој наративизација која је накнадна, утолико и слична артикулацији сећања код нашег писца, говорио је и Данило Киш: „Живео сам у мори и страху. То је моја једина биографија, то је једини свет који познајем, који сам упознао. Његово ишчезавање, његова дистанца у времену, чини га литерарно привлачним, то је све” (Киш 1990: 166).

„памћење ко памћење, никоме добра није донело, осим себи само јер се створи у теби, ко ожиљак, увек кад си лак, и кад не очекујеш да се у теби крије све што се крије, отвори се као вагина, као пролеће, и одатле се опет родиш, крвав и небитан, родиш се својим рођеним сећањем. Родиш се” (Табашевић 2017: 91).

Овај навод можемо свести и на проминентну концептуалну метафору *сећање је рађање*, а она се има читати из бројних реченица прозе овог аутора и у одсудној је вези са фигуром *мајке* која еманира положај бића као место жуђеног повратка у првобитно, пренатално, у простор *вагине*, дакле, центра индивидуалног космоса, круга, пупка света. Повратак је, једновремено, и смрт, а на том месту се можемо послужити компаративним увидом у сагласности Табашевићеве и поетике Растка Петровића, у првом реду када је реч о вези рођења и смрти.

Посебну пажњу у овом раду обратићемо на појам *воде*, њену симболичку бременитост, очигледну везу са рађањем и, још важније, сећањем: „Вода је једно те исто као и сећање: вода однекуд мора да се повуче – као живот – да би остало сећање” (Табашевић, 2020). Важно је споменути и још један пишчев исказ који сведочи о блиској вези *душе* (дакле, упоришта идентитета) и *воде* као симболичке репрезентације бића у простору. Наиме, одговарајући на једно питање у интервјуу, писац каже: „Када мислим о души, ја увек, без изузетка, мислим на воду” (Табашевић, 2018). Приликом анализе овог појма, важна ће бити како феноменолошка тумачења оличена у радовима Гастона Башлара, њена веза са психом, подсвесним, ирационалним, али и шире митске референце на воду, њену амбиваленту природу и способност да својом појавом земаљски амбијент уведе у сферу митопоетског, изузетно маркантног простора.

Сећање је језик

Чињеницу да „памћење, дакле, поступа реконструктивистички” (Асман 2014: 50) доказују романи Владимира Табашевића имајући у виду његов поетички наум да теми сећања и памћења приступа не са свешћу о њиховој материјалности већ, сасвим супротно, исказујући перманентно, кроз употребу метафорски бременитог језика, њихову дематеријалну природу, односно утемељеност у процесу сталне артикулације, променљивости и преосмишљавања: „завичајност нашег мишљења у језику дубока је тајна чије решење језик захтева од мишљења” (Гадамер 1996: 97). Процес изградње идентитета индивидуе перзистира у особеним поступцима свагда новог и непоновљивог именовања које не доводи до коначности, не подразумева је и не сматра парадигматичном. Језик код Табашевића

одступа или бар проблематизује структуралистичку премису о двојности знака и његовој подели на *означитеља* и *означеног* јер је реч о непрестаном напору да постане означени који се не препознаје ни у појмовном, ни у фиктивном облику. Трагање за појмом је уједно и трагање за његовим именованем, следствено томе, сећање је уједно памћење и изградња новог поретка, односно, артефакт настао дејством језика: „Човек говори тек, уколико, и само уколико одговара језику слушајући његов позив” (Хајдегер 1982: 152). У овако постављеним оквирима коначних одговора нема и морамо се кретати по уској граници језика, левитирајућег над страшним понором смисла у који се можемо сурвати, као и одлетети у висине. Ризик интерпретације је готово исти језику артикулације јер се и један и други налазе у широком пољу успостављања, а на њему, извесно, увек можемо пронаћи и сећање, на себе и друге. Потреба за њим има одсудни, животни смисао, може се рећи да је насушна јер еманира основни концепт бића као потребу за преживљавањем у тексту и животу. Табашевићеви јунаци су на сећање најчешће приморани, а разлози за то су многи.

Првим романом *Тихо тече Мисисипи* писац је предочио можда и кључну метафору своје поетике која ће се у сличном, али и измењеним облицима јављати и касније, а може се формулисати у исказу *сећање је пливање*, односно *сећање је вода*. На ову важну везу ћемо указати касније, али је на овом месту важно обратити пажњу на механизам којим се сећање успоставља као кључна потреба и једино место одрживости бића, наиме, Дени плива да би живео, односно да би се вратио онамо одакле је све кренуло, а то је мајчина утроба: „Правио се да рони, док је, у ствари, кроз воду нишанио, циљао место одакле су му рекли да је изашао, и тако ловио рибицу која се скривала у мајчином међуножју” (Табашевић 2017: 48). Рођење је упоришна тачка индивидуалног сећања и то оног које је телесно условљено и поновљиво у времену. Биће се *прави* да ради нешто друго, али заправо жели да дође на почетак, уједно и парадоксални крај свог живота. Урођеност у сећање јавља се и као једино место континуитета, заштићеног, ограђеног простора индивидуалитета над којим само биће које се сећа има апсолутну власт: „Не дешава се ретко да човек проживи живот тако што урони душу у сећање и остави је да ври” (Табашевић 2017: 67). Урођеност у сећање је, такође, и препуштање језику јер се само кроз њега може реконструисати, тачније, изградити живот који је номинално, али не и заиста, прошао: „индивидуално памћење се у некој одређеној особи изграђује снагом њезиног учествовања у комуникативним процесима” (Асман 2004: 41). Потреба за текстуалношћу сопственог живота и за говором о њему честа је код Табашевићевих јунака. Тако ће наратор у роману „Па као” рећи и за пуковника Фројда:

„Фројд безуспешно покушава да освоји врхове свог језика на којем му је, као, запело неко сећање, нешто преостало од његовог животуљка је на том врху, као, задрхтало (...) Човек од нечега мора живети, само пуковник Фројд мора да живи од сећања оживљавањем, пумпицама, метафориком, досеткама и прскалицама званим „учимо језик изнова”, изнова, изнова, упорно га учимо јер нам је упорно стран”. (Табашевић 2016: 30)

У првом делу наведеног цитата честа је поредбена речца *као* којом се донекле травестира читав исказ јер се доводи у сумњу његово денотативно значење. Наративна инстанца нам сугерише да сећање, између осталог, не мора увек бити аутентично, односно *врхове језика* не може освојити свако јер исходиште није у пуком сећању већ у артикулацији и аутентичној потреби за њом. Пуковник Фројд на свој живот гледа воајерски и жели га по сваку цену наративизовати не схватајући шта то заправо значи, а до знања о поновном учењу језика кроз његову свагда живу обнову и понављање доводи га Емил, млади писац кога он ангажује. Упркос томе, пуковник Фројд је свестан важности, записа о животу који тек када постане текст може бити доступан и познат свету. Његова је моћ да врати, односно рекреира оно што је у животу могло да буде: „Ако је суштина времена немогућност повратка, једносмерност кретања ка увек новом крају, онда је суштина сећања негација ове законитости времена; сећање преокреће оно што се не може обрнути и враћа оно што је изгубљено” (Асман 2004: 127). Захтев да се идентитет гради „преко властитих компетенција сећања” (Куљић 2009: 59) која омогућавају континуирано, непрекинуто *ја* у времену у овом случају је пребачено на инстанцу приповедача, оног ко је властан да задату причу преосмисли и додели јој естетски ваљан облик. Најзад, то што је постојао траг, односно живот сам, не јемчи сећање, не обезбеђује причу јер неизбрисив траг у времену није загарантовани запис у тексту: „неизбрисив траг није траг, он је пуко присуство, непокретна или непропадљива супстанца, син Бога, знак *parousia*-е, а не себе, односно смртни заматак” (Дерида 1981: 289).

У стану пуковника Фројда живи и Ана чије је сећање другачије врсте од Фројдовога. Насупрот његовом напору да сећање оживи, стоји Анина принуда да се сети онога што не жели: „Ана се сећа, као сјајем пастрмке, тек и једва, сломљеног кука своје мајке (...) али се сећа, неким сећањем на које је приморана, јер мајчина љубав љуби управо тако што те примора да се сећаш њеног сећања као свог” (Табашевић 2017: 100). У наведеном исказу сећање постаје својство порекла, не детерминанта бића постављеног насупрот времену. Ана се сећа нечега што није она и што није могла доживети, али и упркос томе, у њу је усађена некаква колективна, подразумевана прича, својеврсни облик колективног несвесног које занемарује индивидуалитет као такав.

Динамичка свест субјекта у Табашевићевим романима најчешће преиспитује сам појам времена и временитости јунака, уводећи посебну димензију *онога што је могло бити*, као чињенице која се у свести, не у емпирији догодила. Ова способност човека да интервенише у прошлости много више него и у будућности, важна је и на трагу Сартрове мисли о томе да: „Човек нипошто није збир онога што има, већ тоталност онога што још нема, онога што би могао бити” (Сартр 1962: 288). Потенцијално *ја* у прошлости велика је и важна тема Табашевићеве поезике, остварене и на тоталном плану као еманација става да се прошлост није догодила, већ да се ствара у нама и да се у њу перманентно уписују артефакти садашњости као легитимне фигуре смисла. Интересантна је у том погледу и граматички доста зачудна реченица романа *Заблуда Светог Себастијана* која гласи: „Рат, још увек, никада није почео” (Табашевић 2019: 120). Ово *још увек* нам сугерише да је ипак могуће да се у прошлости догоди нешто ново, дакле, она није завршена и продужени процес метаморфозе траје у нама. Потреба или принуда сећања отвара простор артикулацији јер тек када се у било ком облику рационализује, догађај прошлости постаје прича о њој, о чему сведочи и један пишчев запис: „У неком касније животном периоду искуство се опет јави, када имаш потребу да га себи објасниш, представиш, да га заснујеш у не знам ни ја којем поретку смисла” (Табашевић, 2018).

Сећање бића на себе у романескној фикцији Владимира Табашевића догађа се као језичко самоосећање или спознање у језику. Процес истраживања у њему једнак је егзистенцијалном или метафизичком трагању које се испоставља одсудним и чини основну смисаону инстанцу текста. Понирање у језик представљено је као интуитивни, лични нагон бића за коначним остварењем у поретку и независно је од договорених, конвенција и подразумеваног контекста: биће трага за индивидуалним, не за језиком као социјалним феноменом. Лакановски речено, денотат мора нестати, да би се до њега поново дошло: „Тако се симбол намах јавља као уморство ствари, а та смрт установљује у субјекту овековечење његове жеље” (Лакан 1983: 106). Жеља је истовремено и принуда и након за самоодржањем у свету јер, може се рећи, могућ је живот само у језику. Барт сматра да се рука аутора креће „пољем без поријекла или које, у најмању руку, нема другог осим самог језика, језика који непрестано оспорава своје порекло” (1999: 178). На месту негирања свог порекла у сфери имагинативног, језиком односно другим уметничким средствима обликује се свет који се, реверзибилним путем, увек изнова враћа фикцији.

„Ближњи ме ставише тада у језик и послаше далеко од себе, као да играју шугице или као да ме пуштају низ воду, а ја ексер. Ако сам, на пример, једног мртвог па-

цова повукао за реп, ја сам рекао да сам једну мртву пацовчину одвукао на њено место. Често сам о свом животу, док га живим, мислио као о препричавању тог живота” (Табашевић 2019: 104)

Нагонити некога у језик без његове воље значи натерати га на нужну перцепцију са свом тежином њеног потенцијалног смисла, на шта нас упућује синтагма *ја као ескер*. Одвајање од ближњих, од матерњег језика, следствено томе, од познатог и заштићеног простора је једновремено и препуштање бујици могућих значења, и најзад, спознање о бесконачности бића и његових потенцијалних артикулација: „Прихватити језик као такав застрашујуће је за субјекта који се потврђује кроз постулирање присуства, порекла, идентитета знања. Он тако постаје сироче, лишено оца, краља и бога као истанци ауторитета” (Дерида 1981: 75). У оваквом поретку биће постаје ауторитет по себи, али онај који у себи има уписан текст и позван је да га изнова преосмишљава и непрестано понавља, трагајући за аутентичним присуством у свету. Биће је код Табашевића усамљено у језику и његово трагање има два смера, први је уперен ка проналажењу матерњег језика, други ка проналажењу језика „детета” – смисла који ће створити: „Ромео је стављао руке на њен стомак (...) где је посејао клицу која је требало да израсте у њега кроз коју је требало он да се понови” (Табашевић 2017: 20).

Независно од тога да ли се за сећањем трага у прошлости или у будућности, потрага се тиче нове интерпретације ствари, односно потребе бића да именује свет према сопственим језичким и херменеутичким компетенцијама. Свет се не узима као готова слика, већ као текст у настајању који ће се отеловорити само уколико поништимо или бар преиспитамо пређашњи смисао, о чему, у теоријском погледу, говори и Лакан: „Симбол се јавља као уморство ствари, а та смрт установљује у субјекту овековечење његове жеље” (Лакан 1983: 106). И још важније, језик који се тражи ван утврђеног система проналази, у нареченим романима, својеврсни индивидуални смисао као еманацију жеље субјекта за успостављањем идентитета, а он изван језичког не постоји. У романима Владимира Табашевића бројна је и уочљива индивидуална лексика, као још један одраз жеље да се биће самопотврди у језику, иако би то можда значило одлазак из света: „Језик који почива на одлагању диференцијалног значења и иронији тог процеса, творац је илузије присуства. Али ван тог симулакрума, те репрезентације, нема независног интегритета *logos-1*” (Дерида 1985: 71). У раду лингвостилистичке провинијенције уочавање индивидуалне лексике било би од немалог интереса, али је на овом месту наша намера не да укажемо на језички подтекст као стилски

поступак, већ као на формирање особеног односа према свету који се не може замислити изван вербалног простора бића. На реч као на само једну од могућих вербалних манифестација стварности, указивао је још Растко Петровић у свом чувеном есеју *Хелиотерапија афазије*:

„Иза речи постоји значење које је шире од ње, иза значења је утисак који је још шири, иза утиска се шири пажња, иза пажње подсвесни живот, сећање на трбушни живот, несвест, вечност, утроба из које излазе вечности, нужда да се нађе још нешто шире од најширега! Реч је најужи отвор на огромном левку... нужда да компликујем изразе”.

Дакле, реч је само једна од обиља могућности изражавања света који се не сме оивичити једним, већ многим значењима и вербалним уобличавањима. Најзад, испод прости лексичке равни језика, буја и живи читав један свет који је могућ да се појави само у језику, бременистом искуством како телесног, метафизичког. Реч означава тоталитет, а човек је властан да га саопшти.

„(...) лепоту је тог дана неко морао да опише и запамти, и тај неко смо ми, прави и нежни људи који бележе како се живот котрља по људима и како никоме више не пада на памет да живот одвоји од језика, него на против, ми који нисмо нико други него живот и језик, тако брижљиво миришемо роман, то царство у коме је све мој до мојега и у којем само као то и постојимо. (Табашевић 2017: 72)

Дакле, колико год се чинило да стварност постоји као својеврсна датост на коју биће реагује и учествује у њој, овим се испоставља нешто сасвим другачије, што коинцидира са појавом језика, константно материјализујућег у појмовном свету. Живот је немогуће одвојити од језика јер изван језичког он не би постојао. С тим у вези треба закључити да се ми не сећамо језика као неког подразумеваног система, већ је наше сећање на језик, заправо сећање на нас саме, симболички репродукована појавност.

„Све можеш разумети као да је блискост два слова: Христова леђа и дрвену летву, дрвену седаљку љуљашке и дечију гузицу, гусеницу тенка и бетон којим се креће, реч којом се прилази сећању, увек другачију, увек нову, кроз коју и сећање живи, увек свеже, јер речи којима се приближавамо као да хватамо ситне рачиће по стенама, јесу његов живот (...) Речи имају слова, а сећање има своја ребра од којих је састављено у један једини комад који одваљујемо и ждеремо као комадину сира што је виљушком одломимо” (Табашевић 2019: 16)

Сећање је траума

У одсудној вези са сећањем је и тема трауме чију особену интонациону нит, у смислу реализације у језику, можемо пратити кроз роман *Заблуда Светог Себастијана*, али и у деловима романа *Тихо тече Миси-*

сипи и *Па као*. У вези са разломљеном структуром првог Табашевићевог романа која сугестивно упућује на тему, Бојан Васић ће приметити да се: „хронолошки разбијен роман спаја у целину управо трауматичном истрашношћу сећања” (Васић, 2017). Овај увид је од немалог интереса како за дефинисање кључне теме сећања, тако и за анализу композиционог архитектонике дела. Траума је код њега у вези са два упоришним темама које можемо дефинисати као *трауматично детињство* и *смрт мајке*. Борба бића се у оба случаја дешава кроз спознање језичког које настоји артикулисати сећање као специфични вид борбе и наде да се нешто није догодило. Од интереса је обратити пажњу у Табашевићевим делима и на честу појаву која сугерише на могућност наше интервенције у прошлости ради превладавања трауматичне чињенице.

Упоришни импулс који наводи биће да се сећа налази се у садашњости, а њен статус у животу појединца темељ је са кога посматрамо прошлост: „садашњост је оно што пролази, нешто прелазно, она пребива у том прелазном тренутку између онога што одлази и што у клађењу долази, услед онога што одлази и стиже, у артикулацији између онога што је одсудно и онога што је присутно” (Дерида 2004: 37). Другим речима, сећање не зависи од пређашњег већ актуелног искуства човека у свету: „историјски спазити прошлост не значи спознати је каква је, у ствари, била. То значи овладати сећањем онако како блесне у тренутку опасности (...) историја је предмет конструкције чије место не чини хомогено и празно време, већ време напуњено садашњошћу” (Бењамин 1974: 81). Табашевићеви јунаци се сећају у тренуцима својеврсног егзистенцијалног вишка, у јединственом лимбу постојања из кога се може изаћи само уколико се има у виду и стварни и потенцијални свет којим је биће окружено. Најзад, у оба простора као напоредни појмови стоје траума као сећање на реалност и нада као вера у могући свет. Сећати се уједно и значи надати се да сећање не постоји у реалном, већ у фикцијском домену. У вези са подстицајима на сећање и алтернативним светом као могућим текстом, пажње су вредни и бројни пишчеви записи: „У неком касније животном периоду искуство се опет јави, кад имаш потребу да га себи објасниш, представиш, да га заснујеш у не знам ком поретку смисла (...) Та траума можда наставља свој живот кроз накнадну рационализацију (...) Мислим да сам почео да пишем како бих самом себи искомуницирао нешто друго о себи” (Табашевић 2019: 34). Ови аутопоетички искази драгоцен су прилог херменеутичком науку да се прози овог писца приђе и са становишта теорије могућих светова, али и постмодерне концепције уметничком стварања: „имагинарна реконструкција или интелектуално

систематизовање је средиште постмодерног преиспитивања проблема везаних за то како можемо нешто знати о прошлости и доспети до сазнања о њој” (Хачион 1989: 63). Дакле, Табашевић у својим досадашњим делима саму реалност перманентно реконструише, систематизује у одређеном поретку смисла, не тежећи рационализацији истине, већ сећања, чиме оно постаје фикцијска, не историјска чињеница, односно, његова „активна и рецептивна компензација су два лица једне исте стварности” (Шефер 1999: 182). Сећање постаје ништа друго до људски конструкт који се у своду и испоставља јединим знањем о прошлости и, што је још важније, тиме сећање динамизује биће, чини га истинским субјектом: „Ако бисмо у идеалним околностима могли да изделимо недељиву дубину времена, да у њој разлучимо неопходно мноштво тренутака, речју, да елеминишемо све сећање тиме бисмо прешли из перцепције у материју, из субјекта у објект” (Бергсон 1988: 70). Следствено томе можемо закључити да се континуитет субјекта остварује његовом унутрашњом потребом са сећањем чиме се у коначници врши и деобјективизација стварности која престаје да постоји и сели се у нарацију, обезбедивши себи независно трајање. Претходница томе мора бити заборав као место са кога траума престаје да буде реална и постаје фикцијска чињеница, односно, простор за потенцијалне артикулације. Траума се истовремено приказује и као телесна свест о постојању нечега што се заборавило, а то прогања и ствара nelaгоду у бићу, градећи истовремену ирационалну свест о својој важности:

„Не питај ме како знам да сам нешто заборавио. Не питај чак и ако не мислиш да питаш. Тим питањем креће један могући хаос који личи на држање у шапи седам идеално слепих мачића. Мачад. Јер кад знаш да не можеш да се сетиш, то голица, то се мрда, живо је, али никако да прогледа. Све је у том млеку, сисање, жуљ, љубав и додир, близина која је између нас као да смо спремни на аплаузе” (Табашевић 2019: 11)

У наведеном одломку сећање је представљено као трауматични амбијент, метафорично супституисан у симболу *мачића* који не могу да прогледају, дакле, биће се налази у перманентном нагону за сећањем бременитим одсудним смислом постојања, што се чита у елементарним мотивима: сисања, љубави, додира, близине. Мајчино млеко које омогућава вид је заправо свест или осећање које води ка непрегледном простору сећања где нас чека коначно постигнуће. У немогућности гледања, налази се ипак биће које живи (мрда се, голица), али које није до краја оствестило само себе. Као што у моменту рађања биће тежи памћењу, тако у тренуцима смрти блиске особе, човек има тенденцију да се сећа и онога ко је умро и себе кроз њега:

„Спуштају човека у рупу, кроз врата земље, човека који је престао бити човек и постао нешто што ће бити сећање, највероватније, не питај шта ће бити даље са њим, не питај, остаје нам само да мислимо на то како да наставимо, он би то волео, највероватније, и најлепше, он би, Дени, најлепше волео да наставимо даље, некако (...) све то остави, Дени, сада, нека буде ту, у теби, чувај и не дирај то, за то ће се везати сећање, као смола, и одатле, избијати, ко зна кад и зашто, а ти ћеш бити нешто друго после овога, Дени, можда и не будеш оно што је требало да будеш” (Табашевић 2017: 77, подв. Милованчевић).

Дакле, човек престаје бити човеком, али се наставља као сећање, субјективна чињеница оних после њега. Након смрти за биће се не везује више ништа што је материјално, већ сама прича – могућа интерпретација наречене *смоле* која пушта своје сокове или речи, а оне морају саме наћи пут до човека који престаје да буде подразумевано и постаје сопствено саморазумевајуће биће, не оно које је *требало да буде*. Ово је место на коме се, у процесу борбе за сећање, субјект удваја и бива, посматрано из домена садашњости, сопствена интерпретација: „да би заштитило свој живот, да би се конституисало као јединствено живо ја, да би се као исто односило према самом себи (...) оно, дакле, мора истодобно усмерити према себи самом и против себе самог имунитетне одбране” (Дерида 2004: 157).

Трауматско искуство, у случају Табашевићевих романа, сугерише и на конфликтну природу која је у основи двојништва или удвајања бића, препознатог још у формативном периоду. Поглед на себе као на другог, имају сви главни јунаци романа Владимира Табашевића и на том месту погледа у огледало зачиње се свака од прича започета најчешће у детињству. Дени се у роману *Тихо тече Мисисипи* у курзивним деоницама, као формалном сугестијом удвајања, сећа себе и тиме престаје бити подразумевана и постаје фикцијска твар. Са друге стране, роман *Па као* можемо у целини посматрати као метанаративни коментар на писање и фигуру писца која се на одређеним местима дубоком травестијом дискредитује, а опет у процесу изградње приче, артикулише као врхунско начело живљења. У оба случаја, пуковник Фројд и млади писац Емил, бивају сопствени двојници, лична сећања на себе. Најдаље у овом погледу, чини се да је Табашевић отишао романом *Заблуда Светог Себастијана* у коме се јунак сећа себе као жртве, успостављајући идентитет у једном имагинарном поретку – интерпретацији сопствених психичко-емотивних настојања. Романескна фикција Владимира Табашевића у основи и почива на дуалистичком концепту субјективности, реализованог у односу реалност – сећање, при чему се ништа не апострофира као доминантно, већ само као константни напор човека да се изрази гледајући себе у огледало.

Сећање је вода

Теоријска претпоставка да „вода помаже имагинацији у њеном дезобјективизујућем послу, у пољу асимилације” и да „слике воде и даље доживљавамо синтетички у њиховој првобитној сложености и прихватамо без удела нашег разума” (Башлар 1998: 18), доказује се у бројним сликама *воде* којима обилује Табашевићева романескна фикција. Чињеницу да је вода „потпуна поетска стварност” (Башлар 1998: 34), писац саображава својим перманентним настојањем да тоталитет једног поретка у који је укључено како пређашње тако и потоње искуство еманира мотивом воде и тиме му додели апсолутно бивање, оивичено смрћу и рађањем не као граничницима, већ као пропустљивим прелазима који воде из једног облика у други. Аналогијом коју успоставља између *воде* и *сећања* сугерише на континуитет постојања јер је, најзад, вода непрекинуто рађање у коме се „наше сањарије материјализују” (Башлар 1998: 99): „Вода је једно те исто, као и сећање: вода однекуд мора да се повуче – као живот – да би остало сећање. Ова мемла изнад мене, мемла је базена који пролазе. Сви моји базени у којима сам пливао, ма колико брзо да са пливао, прошли су” (Табашевић 2018: 95).

Осим овог, феноменолошког приступа, мотив воде можемо и разумети и са становишта свеприсутних митских конотација које сугеришу на њену амбивалентну природу⁵ и разумевају је као „неизоставан елемент митопоетске структуре простора у сваком његовом виду” (Детелић 1992: 90). Вода је у митској парадигми важан елемент свих облика иницијација, те ћемо је, и у поетици нашег писца, препознавати у многим обредима прелаза, а понајвише у оним најмаркантнијим као што су *рађање* и *смрт*. Долазак до првог је заправо потреба да се оствари у другом јер је аналогична између смрти и рађања потпуна: „Спуштају човека у рупу, кроз врата земље, човека који је престао да буде човек и постао нешто што ће бити сећање” (Табашевић 2017: 71). Метафора је јасна – сопственом смрћу, човек се рађа у сећању и круг се наставља.

Од интереса је указати и на кључну фигуру иреверзибилног процеса живљења, а то је *мајка* – њена смрт у приповедачу значи иницирање у нови поредак, односно рађање нагона за поништавањем телесног састава како би се, посредством воде, живот вратио у пренатални облик. Једна од могућих књижевних референци овом поступку може бити и слично читање традиције у делу Растка Петровића. Пре могуће интерпретације кључних

⁵ „Као праматерија вода је извор свега постојећег из којег се, под дејством врховног божанства рађају облици уређеног космоса, али је, као водени хаос, оличен у чудовишту – истовремено и средство, архетип смрти и уништења” (Детелић 1980: 54)

сегмената дела, важно је обратити пажњу и на пиščев аутопоетични запис о мотиву воде: „У сва три романа теку некакве воде, материнске воде, воде језика, плодове воде, воде сећања, оне које не постоје, оне реке које су ужасно плитке, оне реке које је немогуће премостити” (Табашевић, 2020). Вода као сећање на себе и вода као нагон за смрћу, односно одласком у *умрли дом одакле се не враћа*, ради успостављања новог рађања појављује се већ у првом Табашевићевом роману *Тихо тече Мисисипи*, иначе и најпотентнијем за разумевање постављене теме коју можемо компаративно посматрати и у односу на слично поетско настојање Растка Петровића. Код овог писца опседнутост тајном рођења водила је задобијању екстазе смрти: „Чежња за интраутеринским животом изједначиће се са чежњом за небићем, а тајна рођења са тајном смрти” (Мишић 1963: 162):

„И њушках је тако дуге дане
 Док не застрепих од раздражења
 Али умрли већ дом где се не враћа
 Одвући ће ме тајном до места смртног кошмара”
 (Петровић 2019: 52)

Трагање за рођењем у исходишту води до момента смрти јер је место зачетка умрли дом, овде метафорички, а код Табашевића реализован мотивом мртве мајке, те је потрага за пореклом, заправо осујећена њеним земаљским непостојањем. Смрт и рођења сустичу се у истој тачки мајчиног тела које физички не постоји, а за њим се жуди. Жудњом за рођењем, задобија се смрт. Књижевне референце би овде могле сезати како у античку прошлост, цара Едипа, те Находа Симеона, из српске фолклорне традиције, али и драме Момчила Настасијевића *Међулушко благо* и неколике његове песничке творевине. Најзад, анализа едиповских мотива у корпусу наречене грађе уз компаративни увид у Табашевићево прозно дело била би умногоме потентна и подстицајна.

За ову прилику, важно је рећи и то да је сећање на пређашњи живот могуће само када биће поништи свој телесни састав, односно покуша сажети и заменити земаљски за простор мајчине утробе где је слобода, односно потенција живота највећа. Башлар каже да вода поседује *дубоко материнство*, дакле, она ствара и као природна пројекција мајке, једини је пут бића до себе самог. Нагон за повратком у пренатално је нагон са саморазумевање и коначном идентификацијом са собом, а она се догађа у својеврсном едиповском простору⁶ коначног стапања са мајком:

⁶ Говорећи о самом концепту интестуозне љубави, што у основи зазива мит о Едипу, Мирјана Миоциновић примећује: „то је врхунски облик платоновског трагања, веза између

„правио се да рони, док је, у ствари, кроз воду нишанио, циљао место одакле су му рекли да је изашао, и тако ловио рибицу која се скривала у мајчином међуножју, фантазирао о томе да постоји континуитет између ове воде у којој се сада претвара да гледа у нешто друго, док, кроз њу, гледа у извор свог постојања, и плодове воде, водењака, свете воде, свих вода овог света које су му се јављале својим именима које су му се лично обраћале” (Табашевић 2017: 49)

Вода је овде једновремено и мајка читаве земље и амбијент у коме се зачиње биће чиме се ова паралелна структура света саображава са идејом о апсолутном постојању на земљи и идејом о његовом континуитету: „сви су Денију у Дининој утроби послали поруку да је он дете мора и да кад плодова вода исцури и водењак пукне, да ће свет постати сланији за једног сина” (Табашевић 2017: 24). Дакле, идеја о повратку у мајчину утробу, у водени простор зачетка је пут из профаног у сакрални простор, коначни иницијастички напор човека за аутентичношћу. Мајчина утроба је, уопште, на многим местима концептуализована као врхунски простор сећања, и готово увек има облик примарног, телесног, физичког, нагонског у човеку, а посредством таквих осећања, човек се и сећа: „из своје труле утробе сећања, он извуче увек нешто вредно памћења и свима нам то проспе по лицу као дете кад поврати” (Табашевић 2019: 15). Дакле, сећање је увек утроба, почетак, упоришна тачка. Сећање се неретко концептуализује и као млеко, оно што омогућава живот и подстиче на трајање: „Јер тачно је да је сећање млечна прерађевина, мама, зар не?” (Табашевић 2018: 17).

Са друге стране, бивајући у води биће се сећа првобитног себе, односно, себе док се још није отелотворило у лику човека. У својој амбивалентној природи, већ смо рекли, вода саображава обреде умирања и рађања, али тако да их доводи у исту тачку јер су обреди прелаза, како Ван Генеп наводи, „церемоније које су често различите по форми, али сличне по свом механизму” (2005: 7), што се најбоље види по основној симболици воде која је: „позив на умирање, али онај који нас позива да умремо посебном смрћу која нас враћа једном елементарном, материјалном уточишту” (Башлар 1998: 204). Према словенској митској концепцији вода има и персонификоване особине човека, те је однос са њом заправо релација која се успоставља према живом бићу, не само према материји и простору: „У нашем народу вода се замишља као свако живо биће. Она се у обредима поздравља и позива: „Водице, побогу, сестрице, однеси моје грознице” (Кулишић 1970: 83).

animus и *anima*”. (1994: 178). Дакле, у љубави се тако може срести не са неким другим и кроз неког другог, већ у себи самоме и кроз сопствени дух и тело. Можда би се у овоме могли пронаћи и неки нарцистички елементи у смислу идеје по којој је врхунски облик трагања, заправо потрага за доласком до себе самог.

Јунак романа *Тихо тече Мисисипи* посредством јаког, изразито метафоричног језика⁷, себе и свет представља у јаким, архетипским димензијама у чему претеже осећај себе као воденог бића, односно оног који је од воде и у воду ће отићи. Приликом оваквог самоосећања, у својеврсном процесу метаморфозе, човек прераста чак и своја телесна обличја како би се, у коначници, спојио са праматеријом, постао водом:

„тако се сада Денију дешавало са пливањем и скоковима, са телом и водом, са собом и водом, и увек би постајао риба, и са мамом кад је одлазио на море, и у базену чика П., он би у води био ван себе, а кад је бивао ван воде, био би у себи, али у оном воденом делу себе, који је, како сви трубе, већински” (Табашевић 2017: 69).

Сећање је, најзад, и светлост, а може се назвати *свећањем* и то је: „некакав асоцијативни спој, нешто између сећања и светлости свеће, нешто о томе како сећање блесне попут свећа и онда осветли унутрашње просторе у којима стоји нешто што је мрак заборавља поје” (Табашевић 2016: 13). И овом концептуалном метафором *сећање је светлост* у многоме се потцртавају главне поетичке смернице овог аутора. Сећање је, заправо, простор светлости бића или врхунске потраге за његовим језичким, егзистенцијалним, у коначници, и метафизичким идентитетом. Сећање је и светлост трауме, и бистрина воде, и простор мајчине утробе, најзад, и светлост смрти. У овом дијалогском процесу садашњег и пређашњег себе настаје једно могуће биће, збир свих могућих личности које се боре, настају током живота и у перманентној телесној тензији се боре за себе. Досадашњи опус Владимира Табашевића испоставио се веома потентним, али и захтевним за ову врсту анализе која није претендовала на свеобухватност, већ на ексерпирате проминентних места сугерисаних насловним мотивом сећања. Дискусија о њему довела је до закључка да је ова тема, иако нијансирано постављена у свим својим видовима, у многоме конзистентна и сугерише на већ оформљен и одређен поетички став који исијава из наслага језичког врења, не претпостављене и задате идеје.

За крај бисмо издвојили три доминантне концептуалне метафоре, као својеврсне водиче кроз бројну и изузетно подстицајну литерарну грађу романескне фикције Владимира Табашевића. Прва и најмаркантнија може

⁷ Фину разлику између смисаоног упоришта језика и мотива пливања, воде, сунца, таласања мора, тока, течења, учава Бојан Васић: „Налик сећању, они испуњавају језик и дају му његову еруптивну снагу, али за разлику од њега, они нису суд свести о сопству већ пре означавају препуштање тог сопства њему иманентној животној енергији (Васић, 2016).

гласити *сећање је језик*, а разумева се доста широко у интерпретативном пољу које обухвата бројне филозофске, антрополошке, метафизичке импликације сугерисане закључком да је биће, у коначници, језичко и да изван њега и не постоји. Другу, концептуалну метафору, *сећање је траума*, разумевамо као телесни, људски нагон и одсудну потребу бића за идентификацијом у одређеном трауматичном поретку, одређујућем и конституишућем за идентитет. Сећање се уводи и у симболички поредак феноменолошких и митских својстава бивајући интерпретирано метафором *сећање је вода* која простор око јунака чини митопоетским, саображавајући граничне, лиминалне позиције рођења и смрти у један тренутак бића. Проза Владимира Табашевића, нареченим, али и осталим својствима иде у сам врх савремене (али не само ње) српске књижевности док је овај рад један могући допринос интерпретацији брижљиво изграђеног могућег света у који смо сви позвани на једну велику литерарну гозбу.

ИЗВОРИ

- Табашевић, Владимир. *Тихо тече Мисисипи*. Београд: Лагуна, 2017.
 Табашевић, Владимир. *Па као – роман о историји љубави и другим неспоразумима*. Београд: Лагуна, 2016.
 Табашевић, Владимир. *Заблуда Светог Себастијана*. Београд: Лагуна, 2018.

ЛИТЕРАТУРА

- Асман 1990: Алаида Асман, *О метафорици сећања*, у: Реч, часопис за књижевност и културу и друштвена питања. Београд.
 Барт 1955: Ролан Барт, *Смрт аутора*, у: Поља: месечник за уметност и културу. Нови Сад: Прогрес.
 Башлар 1998: Гастон Башлар, *Вода и снови: оглед о имагинацији материје*. Сремски Карловци, Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића.
 Бењамин 1986: Валтер Бењамин, *Приповједач. Разматрања уз дело Никола Љескова*, у: Естетички огледи. Загреб: Школска књига.
 Бергсон 1988: Хенри Бергсон, *Matter and memory*. New York: Zone books.
 Ван Генеп 2005: Арнолд Ван Генеп, *Обреди прелаза*. Београд: СКЗ.
 Детелић 1992: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*. Београд: Српска академија наука и уметности и Ауторска издавачка задруга „Досије”.

Дерида 1990: Жак Дерида, *Структура, знак и игра у дискурсу хуманистичких наука*, у: Бела митологија, Миодраг Раичевић (ур.). Нови Сад: Братство –јединство.

Дерида 2004: Жак Дерида, *Марксове сабласти: стање дуга, рад жалости и нова интернационала*. Београд: Службени лист СЦГ.

Долежел 2008: Лубомир Долежел, *Хетерокосмика: фикција и могући светови*. (прев. Снежана Калинић). Београд: Службени гласник.

Жижек 1989: Славој Жижек, *The Sublime Object of Ideology*. London: Verso.

Јерков 2004: Александар Јерков, *Немоћ историје, историја немоћи*. Реч, бр. 28, децембар 1996, стр. 78–80; *Име уметничке истине*, у: *Савремена српска проза*, бр. 17, Трстеник: Народна библиотека Трстеник.

Лакан 1983: Жак Лакан, *Списи (избор)*, Миодраг Павловић (ур.). Београд: Просвета.

Лиотар 1989: Жан-Франсоа Лиотар, *Постмодерно стање*. Фрида Филиповић (прев.). Нови Сад: Братство–јединство.

Миочиновић 1994: Мирјана Миочиновић, *Поетика Момчила Настасијевића*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

Мишић 1963: Зоран Мишић, *Песничко искуство*. Београд: Полит.

Рикер 1981: Пол Рикер, *Време и прича, I том*. Нови Сад: Издавачка књижница Зорана Стојановића.

Сартр 1962: Жан-Пол Сартр, *Поводом „Буке и беса“: темпоралност код Фокнера* у: „О књижевности и писцима”. Београд: Култура.

Хачион 1989: Линда Хачион, *Поетика постмодернизма*. (прев. Владимир Гвозден и Љубица Станковић). Београд: Светови.

Шефер 1999: Жан-Мари Шефер, *Зашто фикција?* Нови Сад: Светови.

ИНТЕРНЕТ ИЗВОРИ:

<https://pescanik.net/vladimir-tabasevic-intervju/> приступљено: 29. 08. 2022. 20: 44.

<https://www.vreme.com/kultura/secam-se-i-to-je-sve/> приступљено: 20. 08. 2022. 19: 03.

<https://libartes.rs/vladimir-tabasevic-sa-identitetom-je-stvar-prosta-samo-ako-si-dovoljno-slobodan-shvatice-koliko-je-fluidan/> 23. 08. 2022. 12: 23.

<https://www.politika.rs/sr/clanak/422302/Jednom-cu-zaista-otici-na-ski-janje> 23. 08. 2022. 17: 29.

<http://www.glif.rs/blog/dnevnik-o-deniju-tiho-tece-misisipi-vladimir-tabasevic/> 15. 08. 2022. 23:17.

Jovana D. Milovančević

INDIVIDUAL MEMORY IN THE NOVELS OF VLADIMIR
TABAŠEVIĆ

Summary

In this paper we analyze the process of constitution of individual memory in Vladimir Tabašević's novelistic fiction. The structure of the work consists of three conceptual metaphors: *memory is language*, *memory is trauma*, *memory is water* which emphasize the nuances and homogeneity of the given topic. In the paper, we also refer to numerous theoretical studies that deal with this topic, but we also include a comparative aspect from which the key points of Vladimir Tabašević's poetics can be seen.

Key words: individual memory, Vladimir Tabašević, language, trauma, war, water

Venturi

Константин Д. Ађанин*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, мастер студије

Оригинални научни рад
Примљен: 19. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

„КАД ДОЂЕ КУЋИ КАПИЈУ...” : ЕТНОГЕНЕЗА ЈЕДНОГ СИМБОЛА

Капија се у делу Боре Станковића јавља као један од кључних артефаката. Њена симболика у фолклорно-митском свету има сложене етногенетске импликације. У раду се указује на основне нивое фигурације капије као границе светова и међаша простора у Станковићевом роману *Газда Младен*. Русалски обред и представа жене на капијама града, позната у народној поезији, имају своје корелате у фикционалном свету Станковићевог романа, са свим моментима поклапања и одступања, насталим процесом транспоновања литерарног материјала из усменог у писано.

Кључне речи: капија, граница, русалке, град.

Уводна напомена

Део наслова овога рада изведен је из дела једне реченице Станковићеве приповетке *Тетка Злата*. Та је реченица: „Кад дође кући, капију не закључа, већ паде преко кућног прага”. Без сваке сумње, запета иза именице *кућа*, излишна је. На синтаксичком плану, јединица *кад дође кући* представља одредбу за време, изражену временском реченицом. Две независне предикатске реченице, формиране глаголима *закључати* и *пасти*, стоје у супротном напоредном односу. Цела комуникативна реченица од великог слова до тачке ни по којем основу не би одступала од своје унутарње граматичке кохеренције, једино да се „проблематична”

* adjaninkonstantin@yahoo.com

запета не налази тамо куд се налази. Њеном појавом, рекло би се, прерано се успоставља веза између глагола *доћи* и именице *капија* као правог објекта, везаног за тај глагол, прерано према уобичајеном распореду реченичних чланова. Међутим, чак и изостављањем запете, садржај и распоред реченице је инвертован. Уклањањем временске јединице *кад дође кући*, независна предикатска реченица око глагола *закључати* ваљало би да гласи, у најосновнијем своме виду: Он не закључа капију. Тако бисмо имали и субјекат и предикат и прави објекат, на типичним позицијама у српском језику. Самом инверзијом, логички акценат се помера, вођен силом која „премешта” *капију* са краја на почетак исказа. Дакле, ако поменута запета руши синтаксичку структуру комуникативне реченице, зашто је њена улога још и у томе да истакне повлашћено место *капије* унутар конструкције, а то се већ постигло поступком инверзије? Може се казати да се запетом читалац приморава да своје визуелно поље читања ограничи, „ставши оком” баш на *капију*, као и да се инверзијом читалац приморава да реченицу прочита на онај за писца жељени начин, а то је начин гласовног истицања *капије* као семантичке осе.

Управо се одавде, наизглед немотивисано, вуку корени гранања тезе о драгоцености функцији капије на фону целине опуса Боре Станковића. Издавањем ове реченице, хтело се указати, да се и онамо где се то не очекује појави капија, као сведок дубоких и далеких етнолошких, културолошких, антрополошких и митско-психолошких амалгама прошлости, запамћених Станковићевом прозом. Готово да нема прозног текста Боре Станковића где капија не фигурира макар као закулисни елемент приповедног света.

Принцип мултипликације – основни ниво фигурисања капије

Као што се књижевност храни књижевношћу, те писци врло свесно одабирају своју традицију спрам свога индивидуалнога талента, како би то рекао Т. С. Елиот, истоветно проучаваоци књижевности, њени тумачи, у великој мери, за успешност свога научнога доприноса могу да захвале својим, у језику науке бритким, у научној мисли и изразу компетентним и академски поштеним претходницима, заслужним за трасирање правог пута у формулацији проблема. Стога у духу академског поштења треба рећи да се фолклорним подтекстом Станковићеве приповедне уметности, а посебно *Нечисте крви*, нарочито бавио проф. Новица Петковић (Петковић 2009), а симболичко-мотивском профилизацијом капије, у новије време, проф. Валентина Питулић (Питулић 2011). То

су стубови капије овога рада, кроз коју нам ваља проћи у пробијању до Станковићеве капије.

Газда Младен, роман о страху (Петровић 2005), за разлику од *Нечисте крви*, није остао, по нашем уверењу, довољно добро осветљен, када је реч о сагледавању могућих симболичких наслага капије као артефакта. Отуда му се овом приликом приступа у том светлу. Издвојићемо два пресудна нивоа фигурације капије.

Први ниво означавамо као *принцип мултипликације*. Наиме, с почетка романа указује се слика породичног ручка Газда Младенових. Доминантност бабине личности је бескомпромисна. У стратификацији фамилијарних односа, иза бабе одмах долази њен син, Младенов отац. Иако закон патријархалности почива на мушкој глави, овде, свакако, оцу Младеновом, баба се позиционира као биће са компетенцијама власти микрозаједнице, каква је породица. Крију ли се у томе и неки постулати матријархата, видећемо доцније. Чин доласка оца Младеновог на ручак и одласка с њега у чаршију, праћен је будним оком бабиним. „И после би отац долазио. *Још на капију* (истакао К. А.) са улице чуо би се његов глас, здрављење, жељење пријатна ручка сигурно ком комшији с којим је отуда из чаршије дошао. Онда би се појављивао и улазио на *мали капицик* (истакао К. А.), затварајући га одмах за собом” (Станковић 1988: 8). Уколико капију схватамо као границу двају светова, граничник бинарних опозиција профано:свето, доступно:недоступно, спознатљиво:неспознатљиво, терминима комуникацијског концепта религије речено (Бандић 1990: 17), религије претпостављене скупом веровања, човекових погледа на свет, религије као културног феномена, према Душану Бандићу, испрва зачујује постојање двеју капија у комплексу једнога дворишта. Мала капија или капицик, саставни је елемент архитектонике у турском, уопште узев, источњачком духу, замишљених грађевина. Трострука обредност функционише у овим координатама. Наглашавањем прилога *одмах* приликом затварања капицика, активира се категорија *прелиминарности*, обреда одвајања од претходног света (гласова и жагора улице). Категорија *лиминарности*, обреда спроведеног у току прелазног стања, активира се самим уласком на прву капију, акцентовањем речце *још*, док се категорија *постлиминарности*, обреда пријема у нови свет, обреда реинтеграције у заједницу, тј. породицу, активира приступом на заједничко обедовање, *конфареацију* (Генеп 2005: 25, 152). Очев долазак на ручак дуплиран је у визури наративне оптике, увођењем капицика и капије. Очев одлазак са ручка, односно, излазак из куће, такође, бивалентан је, сагледан оком Младенове мајке, која „крпи и *гледа кроз прозор* на двориште, башту, ка-

нију, улицу (истакао К.А.)” (Станковић 1988: 9). Прозор је супротстављен вратима, он је, рецимо то тако, симболички опонент вратима, у релацијама улазак:излазак (Толстој, Раденковић 2001: 450). Није довољно да Младенов отац физички изађе из авлије, нужно је да буде и погледом отпраћен при изласку, као што је био уочен и при уласку, како би се у равни симболизације простора задовољиле све ставке обредности. Но, индикативно је, а додатно маркирано и пенултимом градацијског низа, да заједно са њиме и поглед његове жене мора проћи кроз капију. Одступимо од Бандића, пошавши од њега. У студији *Огледало – капија звезда*, Душан Бандић закључује да „огледало фигурира као нека врста пролаза између два света, две реалности, два универзума – оностраног и оностраног, профаног и светог. С ове стране огледала је свет у коме иначе живимо, свет уклопљен у дефинисане временске и просторне координате. То је, очигледно, организован, структуриран свет. С оне стране се, међутим, налази свет безвремен и безпросторан, реалност без структуре у пуном смислу те речи”, те констатује на крају како у неким обредима постоји „огледало као капија која води звездама” (Бандић 1990: 60). Због свега тога, али и еквиваленције у семантици границе између прозора и прага или врата и капије и огледала (Толстој, Раденковић 2001: 399), а знајући опет да огледала „могу да задрже душу и животну снагу особе која се огледа” (Бидерман 2004: 260), инвертоваћемо ствари и устврдити да је код Станковића на делу не огледало као капија која води до звезда, већ *капија као огледало које води до звезда*. Како би предложени појам заживео, неопходно је да уза сва поклапања напред изнесена, покажемо и где су у свем овом свету – звезде. Станковић јесте, донекле, својом асинтаксичношћу и само површним проматрањем, неафирмисаном аграматичношћу, близак Владиславу Петковићу Дису, али до звезда, разуме се, нећемо доћи путем такве компарације.

Задржимо се још мало на фигурационом нивоу *умножавања*. У традицији, врата имају скоро идентичну обредну функцију као и капија, спецификујући пролаз и прелаз „из једног простора у други. Симболично означавају и место преласка из једне димензије у другу, из једнога света у други, из профаног у сакрално, из зла у добро, и обрнуто” (Љубинковић 2014: 338). Друга глава романа, износећи дескриптивно дату кућу Газда Младенових споља, заправо износи дескрипцију капије као „централне осе свих будућих оријентација” (Елијаде 2003: 716). То запажа и проф. Валентина Питулић у погледу *Нечисте крви*, будући да се перманентно у делу перпетуира изградња Хаџи-Трифунова капије „на свод и јаке као град” (Питулић 2011: 103). У непосредном дијалогу са Мирчом Елијаде-

ом, проф. Валентина Питулић закључује да овакав чин подизања капије представља окончање хомогенизовања нехомогених простора и сакрализовања неосвојених простора, јер је сваки акт делања примитивних и архаичних друштава (свакако и оних друштава и заједница која су њихов прежитак, прим. К. А.) виђен као сакрамент (Питулић 2011: 102, 103; Елијаде: 2003: 71, 76). Тако је „кућа им”, „Висока, увучена и ограђена високим зидовима и високом **двокрилном капијом**. Кад се из чаршије улазило у улицу, одмах би се наилазило на њихну капију. Она се истицала како својом величином тако и зидом уличним који је био од осталих виши и увек покривен здравим, јаким ћерамидама. И поред тога, ту, до капије, испод ње, навек нагомилано, истоварено по неколико кола греда и камења што је ту и зими и лети заривено у земљи стајало, **чекало за нека зидања**, потребу ако се укаже. Али кад би се капија отворила, па у њу ушло, човек би се трзао. Бунила га она удаљеност куће и големо дуго двориште. Чисто као да би се упадало, тако би се силазило и дугом путањом ишло ка кући” (Станковић 1988: 11), (истакао К.А.). У народној епизици, бројне су формуле подизања или грађења куле, града, дворова или цркве (Детелић 1996). Наведени цитат, пројцирање капије као центра једног простора, заједно са каменим зидинама и камењем припремљеним за нове градње, безмало упућује на подизање града као утврђења. Књигом Тајјане Цивјан *Лингвистичке основе балканског модела света*, показала се наслеђена језичка матрица народа који су чинили тај савез, но, далеко од тога да се оквири наслеђивања тековина тога савеза лимитирају само у домену лингвистичког. Напротив, „простор као културна категорија” већ из времена овог савеза поприма у светлу семиотике бинарних опозиција моделативност високог степена, преко које се доводи у везу са концептом митског простора (Детелић 2000: 245). Кућа, тј. кућа као град, на овом месту, „није изотопни еуклидовски континуум”, са подједнаком важношћу свих тачака простора и неутралношћу њиховог значаја, већ место-знак, дискретна тачка „низа местâ неједнаке означености и изузетног значаја” (Детелић 2000: 256). Бабино стално присуство у пословима и животу куће стоји у антиномији са бабином просторном и „стамбеном” одељеношћу унутар куће. „А доле, иза степеница, жутела су се врата од подрума више којих су вирили, као *отвори, мали прозори од бабиног „сончета”*. Подрум се протезао дужином целе куће. Био пун” (Станковић 1988: 13, 14) (истакао К. А.). Елемент митопоетског мишљења „уграђен” је у кућна врата и капију (Детелић 2000: 246). У хоризонталној оси прерасподеле куће, ствари се оријентишу према прагу, авлијска капија и праг односе се у дистинкцији споља:унутра, затим, према намени, носилац куће је кујна,

тј. соба, а оно што нас највише занима јесте комуникацијски модел пре-расподеле елемената куће: таван представља горњи свет, а подрум доњи свет; врата и прозор пак везу са „овим” светом (Детелић 2000: 247). Личност Газда Младенове бабе уједињује у себи различите наслаге митско-фолклорних образаца. Она је специфични петрификат интернационалног мотива делије-девојке. Софкина прабаба Цона, истодобно (Питулић 2011: 111). „*Преобучена у мушко одело*” (Станковић 1988: 14), да распрода имања и донесе новац, она (Газда Младенова баба, прим. К. А.) је „*прешла границу*” (истакао К. А.) и добијени новац придружила осталом благу предака у подруму. Отуда је подрум, изворно место становања хтонских сила, у непосредној близини прозора *као прозора у овосветни свет*. Тако *locus* бабиног „сопчета” даје баби могућност да координише у областима двају светова, остајући у међупростору. „Чисто сасвим одвојена од кујне (осе намене куће, прим. К. А.), готовљења, спремања, *као неки гост у кући а опет држећи све у својим рукама* (што произилази из њене подвојености у граничном смислу, неприпадању до краја ниједноме од ареала обитавања, прим. К. А.). *Све кључеве од подрума и од оног њеног сопчета* (истакао К. А.), од сандука, ковчега у којима су стајале нове, стајаће хаљине, новац и друге драгоцености” (Станковић 1988: 16). Баба је непорециви чувар кључева подрума, кључар оносветног, јер у подруму пребива натолажено богатство минулих поколења и мртвих предака, укључујући и њеног мужа. „Кључ је сâм покојник” (Љубинковић 2014: 347). Узвишеност бабина у структури међупородичних релација, наравно, може бити тумачена и као рефлектовани остатак матријархата; у процесима традицијског наслојавања и узајамне флукуације дијаметрално супротних амалгама не постоји никад сасвим очито инсубордирано степеновање традираног. Међутим, биће ипак да је посреди нешто битно друкчије. Удовица и по смрти мужа остаје у „власти” мужа, припадајући више свету мртвих, но живих, премда у њему пребива, трудећи се да обавља све оне послове које јој улога у заједници иначе претпоставља. Проф. Новица Петковић међу првима излази са тврдњом о Станковићевој укоренености у културно, условно и знаковно, а не само у чулно и телесно (Петковић 1981: 300). Много шта у роману функционише као *конвенција конвенције, знак знака* (Петковић 1981: 301), све је дато паралингвистичким средствима, немим језиком културе (Петковић 1981: 303). Опис бабе за време ручавања при кућевној трпези бременит је да определи изречено: „Баба полако, *чисто*, скупљеним, *опраним*, старим прстима умаче хлеб у јело, вади месо, ставља пред себе, и полако, *чисто*, растављајући комад по комад од меса, једе, меће га у своја *смежурана, без зуба, црном шамијом стиснута уста, те то*

цело једење њено личи као на неки ред, адет, а не на једење, храну” (Станковић 1988: 42), (истакао К. А.) Два пута истакнути прилог *чисто* доведен у везу са прањем руку, изгледом бабиних уста и начином кусања хране, непобитно одражава бабину припадност *нечистим силама*, с обзиром на блискост свету мртвих и порив да се за трпезом, међу живима, покаже у обрисима ентитета *чисте силе*. О томе најбоље сведочи Станковићева приповетка *Покојникова жена*, већ својим насловом наводећи на трагове трајања брачности и из сфере загробног, у чему не треба видети никоје особине некрофилије, а чему су склони поједини „проучаваоци” инфантилизоване тачке гледишта, чисто наратолошки говорећи. Једноставно, покојникова жена, удова, у овом случају, Газда Младенова баба, све до своје смрти и коначног одласка у свет мртвих, мора следити уврежене кодексе кодираног деловања у оба света, јер јој је таква улога у традицији приписана. Она је самопосвећена божанству мртвог мужа, мртвих предака, у складу са механизмом *devotio* (Генеп 2005: 213), као посебан тип иницијанда у област загробног. Зато баба, као и мајка, мора да одгледа „како већ сад у свануће, готово по дану, одлази (Младен, прим. К. А.). *Са кључевима иде капију*” (Станковић 1988: 26), (истакао К. А.). Семантичка повлашћеност кључева изнова се у роману актуализује. „Из чаршије *с кључевима од дућана* пође кући” (Станковић 1988: 39). „Он се већ појављује *на капији*, излази главом напред погурен и *с кључевима*” (Станковић 1988: 45), (истакао К. А.). Баба је ситуирана као носећи конституент чина примопредаје кључева, кључева града (sic!). „Поуздано прилази баби, љуби јој руку, *даје јој кључеве, да их она у соби обеси на одређено место*” (Станковић 1988: 40), (истакао К. А.). Чин примопредаје кључева, изузетно је стар. Памти га и српска историја. Можда је у народу најзапамћенији догађај, а наративном времену најближи, чин предаје кључева градова кнезу Михаилу од стране Турака 1867. године. Од најранијих дана Младен је учен да ради и стиче да породично име и углед не би пропало; дакле, Младен мора оправдати заслуге предака, и сâм им служећи, служећи мртвима. Све је у кући томе подређено. Примопредаја кључева потпада под категорију церемонија *инвеституре*, привремене предаје власти (Газда Младен не сме бити носилац кључева у својој кући, зато што та функција припада баби, медијатору светова, али он се са кључевима појављује изван куће и капије, у свету друштва, трговине и међуљудских односа, будући да на тај начин пред тим светом у свом дућану заступа своје претке, а покојник је, како смо рекли, „кључ сâм”); кључеви су *инсигније* предака, *регалије* њиховог заступништва (Генеп 2005: 128). За столом се и даље чува очево место. „Он, отац, још увек као

да је ту, иза њих, позади у соби, у ћошку” (Станковић 1988: 41). Стога баба непрестано проверава „да ли је све у реду, *затворено*” (Станковић 1988: 43), како и најмањи призвук света испред капије не би нарушио „хармонију” света иза капије, тишину света мртвих, док се Младену у постељи чини „како су сви ту око њега, у кући, *ограђени, затворени, сигурни* (истакао К. А.). Све је у реду, све је као што треба” (Станковић 1988: 43). Дакле, бити затворен значи бити сигуран, то је онтолошка романескна датост. У начелу, иако је отац *spiritus movens* збивања у кући из сенке, из оностраног (јер баба је то из оностраног), он је суштински неименовани појединац или, презициније, његово именовање изводи се из имена сина, те је он *отац Газда Младенов*, у духу тектонимије (Генеп 2005: 57). Младеново „увођење у посао”, основни је задатак бабин у равни неизневеравања предачког скупа. Тек када Младен стаса не до, дискурсом епике казано, коња и оружја, већ до кључа и катанца, бабин посао се на овоме свету окончава, чиме сада баба постаје одсудни примопредајник кључева, трајно их дајући у руке унука Младена, спремног да води кућу и посао од којег кућа живи и на којем почива. Тај чин, тренутак је бабине латентне припреме да „промени светом”. „И онда је, као и пре, баба опет почела онако мирно, погурено да шврља по башти, око чесме, *да да и кључеве од подрума, сандука*” (Станковић 1988: 52), (истакао К. А.).

Увођењем термина *принцип мултипликације* имали смо за циљ да покажемо један од знатних нивоа фигурације капије у роману *Газда Младен*. Роман додатно проблематизује симболички потенцијал капије, не свдећи је на једну и једину (посегнули би смо, несумњиво, за синтагмом *принцип удвајања*, да су посреди биле две квапије). Да би се ступило до огњишта куће Газда Младенових, као вертикалне осе куће (не заборавимо да Софка на крају *Нечисте крви* исписује шаре по пепелу огњишта), морају се проћи троја „врата”: двокрилна капија, капицик и кућевна врата. С тим, да паралелно са кућевним вратима постоје и подрумска врата, а подрум је испод куће, целом њеном дужином. Њихова кућа, дакле, у перспективи горе: доле, двојим вратима отвара могућност уласка у свет живих и свет мртвих, не-хтонског и хтонског. Атрикулација простора је „божански чин једнак стварању и уређењу света” (Детелић 1992: 130). Отворен простор је у епици увек попримао елементе страног, неприхватљивог, непознатог, опасног и, у крајњој линији, негативног по јунака, разумеван је као хаос, са својствима нуминозног (Детелић 1992: 127). Према томе, постављањем капија и врата као граница, учествовало се у „истовремено најсветијем и најопаснијем” послу, имајући у виду да се простор отимао од хаоса,

како би се довео у стање реда и мира (Детелић 1992: 299), стање тишине „пустог турског“, речима Станислава Винавера, тишине знатно изражене у роману. Двориштем, ситуираним између велике двокрилне капије и малог капицика, уводи се еквипотентност различитих обредних ситуација, од обреда прелаза, преко инцијацијских обреда до обреда одвајања и поновног прихватања у заједницу, далекосежније усложњена истицањем кућевних и прозорских врата, прозора итд. Уколико се двориште тумачи саставним делом или продужетком куће, „граница између куће и не-куће поставља се даље од кућног прага и читав се простор унутар те границе сматра својим и пријатељским, односно кућом“ (Детелић 1992: 129). Отуда лик бабе, равномерно присутне и на терену куће и на терену не-куће, задобија извесне компоненте како доброг тако и злог кућног демона, због свега елаборираног, познатог још од античких времена, Грчке и Рима, али и у општесловенској, посебно руској народној традицији (Детелић 1992: 127, 128). Напошетку, ограђивањем куће, ствара се *temenos*, „круг из којег закон реда може деловати у два правца: сакралном (*templum*) и световном (*tectum*)“ (Детелић 1992: 129). Спровођем *принципа мултипликације*, непрестано се долази из области *templum-a* у област *tectura-a*, и обратно, израстањем међупростора као семиотичке јединице *semanthema indicativa*.

Жена на капијама града

Други ниво фигурације капије у роману уско је повезан са тачно одређеним моментима појављивања жене на капији. *Газда Младен*, наслов је испрва објављене Станковићеве приповетке, 1903. године, у наставцима, у „Колу“. Приповетка из 1903. године, завршава се сценом Јованкиног издизања у небо на љуљашци. Она у роману функционише само као једна епизода-значајка. Каже се да је „последња недеља вашанка“ (Станковић 1988: 269), а у глави романа која наставља приповетку „Долази Лазарица. Цветна недеља пре Укрса“ (Станковић 1988: 57). Излазимо са тврдњом да је *недеља вашанка* заправо васкрсна недеља, недеља васкршанка, последња недеља пред Вакрс. Та теза би се могла бранити и из историјско-фонетске перспективе, но задржимо се на етнолошкој. Јованкино љуљање приписујемо русалском обреду. Русалски (русаљски) обреди „извођени су за време хришћанског празника Духова“ (Бандић 1991: 137). Духови или празник познат још и као Тројица, обележава се педесет дана након Укрса. Екстатично стање током обреда је доминантно (Бандић 1991: 145). Међутим, у Велику Недељу или *недељу вашанку*, каквом смо је видели, „мушкарци су правили ускршње љуљашке“ (Толстој, Раденковић 2001:

69). Русаљски обред, дакле, стоји у некаквој вези са Ускрсом, стога што Духови јесу „педесетница” Ускрса. У нашем народу у зависности од краја у којем се неки обред јавља, зависиће и у ком степену одступа од утврђене схеме обредности изведене из узорка забележених обреда широм Србије, у духу народне изреке „сто села, сто обичаја”. Схема је увек неизбежно фиксирана, али сваки крај даје једну нарочиту патину обреду, уносећи свој локални колорит. Васкрс није исто што и Духови, мада стоје у узајамној вези, на Тројицу се обично не љуљају девојке, већ се то чини у *недељу ваишанку*. Што не значи да механизам повратне спреге нема својих кон-секвенци у овим дистинкцијама. Ти обреди описани су у области Звизда и средњег тока Пека, особито у Дубокој, „стога се и локалне разлике у извођењу русаљских обреда могу објаснити као накнадна одступања од примарне, „дубочке” варијанте” (Бандић 1991: 135, 136). Дакле, ако Духови памте везу са Ускрсом, јер се према њему рачунају и дефинишу, не би се олако могла пренебрегнути чињеница да се њихова повезаност не заснива само на односу међусобних календарских дотицаја. Тројице се у пољеској области зову Русалкин ускрс (Толстој, Раденковић 2001: 541). Не почива њихова контактност само на томе. „Испод Младенових *на капији* газда Марка види се како седи тамо газда Марко. Погрбљен, *без појаса*, у папучама и *белим високим чарапама*” (Станковић 1988: 269). „Када се ко у друштву понаша недолично, у нескладу са прихваћеним друштвеним нормама, каже се како је *распојасан*” (Љубинковић 2014: 335). Далеко од тога да се тако понаша газда Марко, али тако се понаша његова кћи Јованка. Изнова је на делу особена обичајно-обредна инверзија и инваријантност и то није случајно. Распојасану Јованку треба опасати, ускладити њено понашање са оним што је социјално прихватљиво. Русаљска екстаза у основи је вид неуротичне кризе, неуротичног поступка, дакако. Такви поступци су, разуме се, друштвено непожељни. „Стога се у друштвима осећа потреба за стварањем друштвено прихваћених канала за друштвено неприхватљиве облике понашања. Један од таквих канала је, свакако, и установљење посебног друштвеног статуса за хистеричне, неуротичне особе, статуса који захтева одговарајући тип активности. Чини се, дакле, напор да се друштвено штетно понашање преобрати у друштвено корисно” (Бандић 1991: 153). Празничним искораком из обичног времена, активирањем митског времена, карневалског поготову, када је реч о русалском обреду, опозиције прихватљиво: неприхватљиво, пожељно: непожељно, престају да важе, на делу је покладна атмосфера, месопуст. Отуда распојасану Јованку не може опасати (глагол настао од глагола опојасати, испадањем интервокалног *j*, регресивном асимилацијом и вокалском

контракцијом) нико други до она сила која има статус натприродног, Бог или антропоморфизовано божанство природе и космоса: велики број јединица обредно-обичајног корпуса српског народа, христјанизованих, ипак чува паганске прежитке, тако да је понекад незахвално разлучити митско од религијског. Јованка је, видећемо, вишеструко амалгамиран хабитус бројних нивоа традицијског наслојавања:

- 1) Русалка обележена својим бледилом (Бандић 1991: 138): „Више њега види како се *бели* кћи му, Јованка. Као свакад тако је и сад *обучена у бело одело*. У шалварима и *белом*, тесном минтану са широким затвореним рукавима. *Од целе ње онако беле* само јој **одскаче** црна коса и и више увета јој у страну приљубљен велики *кадифени цвет, божур* (...) И заиста, чим је спазише да вири, *бели се на капији више оца* (Станковић 1988: 269) (истакао К. А.). У цитираном пасусу то није посебно маркирано, али и њене шалваре касније се описују као *беле*.
- 2) Русалка обележена својим телом: „Сваког часа она, одупирући се рукама о *капији, истурајући рамена, прса*, сагињући се над оцем, извирује је гледа улицом доле, горе. Гледа да ли су *по капијама* већ све девојке изишле” (Станковић 1988: 269) (истакао К. А.). Није произвољан ни избор рамена и прса за круцијалне конституенте микропортрета: „описују се као *ружне, космате жене с несразмерно великим грудима које пребацују преко рамена*” (Толстој, Раденковић 2001: 473) (истакао К. А.). Станковић је са разложном интенцијом унапред одбацио могућност да Јованку представи као ружну, још мање космату, али слика истурања груди и рамена не призива у сећање само русалке, већ и Софку, јунакињу заљубљену у себе и своје дојке, које истура и опишава.
- 3) Ако прихватимо радије Миклошићеву теорију о етимолошком пореклу назива русалије од латинске речи за ружу (Бандић 1991: 148), онда божур као „ружа без трња” на Јованкиној глави, такође, може слутити на русалски обред.
- 4) Русалка, рекли смо, обележена својим екстатичним љуљањем.

Јованка, жена на капијама града, атрикулише и митему о Анђи капицији. До сада се обично у науци о народној књижевности скретала пажња на узрастање варијанте о небеској капицији у народној поезији. Но, иако је „овај митолошки фрагмент био активан у круговима грађанске културе преко Саве и Дунава”, „сужавање порекла ове слике на само један, новозаветни извор, ма колико да је веза директно мотивисана, или на само

један етнокултурни ареал, суштински би представљало осиромашење свих оних комплексних обредно-митолошких и песничких значења које ова енигматична песма издашно емитује” (Сувајџић 2010: 244). Отуда ми то и не чинимо. Искорачујемо из области поезије и закорачујемо у област прозе, уметничку, наизглед неочекивано. „Које су одлике тог града? Најпре, висина” (Сувајџић 2010: 228). Више пута капија Газда Младенових атрибуирана је као *висока*, а Јованка се „љуља, као да хоће да се изнад баште, куће, *горе толико високо, високо уздигне*” (Станковић 1988: 270) (истакао К. А.). Анђа капиџија је „сунцем главу повезала/месецом се опасала/а звездама накитила” у народној песми, увршћеној Вуковом одлуком међу *Љубавне и друге различне женске пјесме*. „Митолошки се елементи не смеју редукovati на црно-беле сликовнице борбе светлости и мрака” (Сувајџић 2010: 225), те се ни ми не односимо тако према Сунцу и Месецу у њиховој појавности у роману и приповеци. Окупљање на капији почиње „чекајући *да сунце сасвим падне*” и Младен „гледа како *сунце све више пада*, како улицу дужином, на пола осветљава. Једна, цела половина улице где је и њихова кућа, у хладу, сенци, док *друга сва у сунцу*” (Станковић 1988: 267, 268). Младен, *са кључевима у рукама на капији*, наставља да гледа „како наступа хладовина, све више свежина, *сунце све јаче пада*” (Станковић 1988: 268) (истакао К. А.). Газда Младен и његови налазе се на страни улице супротној сунцу, хтонској страни, коју је заступио Месећ. Да се пред светом покаже, на капију излази Јованка, чије бледило не репрезентује само русалско бледило пред екстазу, нагавештено бојом одеће и изгледом коже, већ и белу боју Месеца, месечеву светлост, након Месечевог „тријумфа” над Сунцем. Међутим, мада сва у власти Месеца, култно бела, месечево бела, Јованка трчи, „*заклањајући руком очи и чело од сунца*”. „*Идући том супротном страном где сунце обасјава она се сва сија. Њене беле шалваре, широки рукави минтана јој прозрочни и осветљени сунцем*” (Станковић 1988: 269) (истакао К. А.). Несумњиво, Јованка јесте у превласти месечевог сијања, креће се циљно ка страни улице изложеној Месецу, ка Газда Младену на капији града, потпуно у знаку Месеца и њена белина то антиципира, али кретање започиње идући сунчаном страном. Распојасана у русалској вечери, она јури ка Месецу да је опаше, да би се култно смирила, међутим, „једнако вијући се, *заклањајући руком од сунца*” (Станковић 1988: 270) (истакао К. А.) и то *заклањајући очи и чело*, она је невољно „сунцем главу повезала”. Слика жене одевене у небеска тела, новозаветна је, из *Откровења Јовановог*. Одећа су Сунце и Месећ. А где су звезде? Казали смо да до њих нећемо доћи преко Диса. И нећемо. „У словенском фолклору звезде се јављају као „деца” Сунца и Месеца”

(Толстој, Раденковић 2001: 191). Понудићемо два решења. „Највише, најопасније да се она љуља, издиже. И држећи се на ужету, копрцајући се, бацајући косу с чела и главе толико се она љуља, као да хоће да се изнад баште, куће, горе толико високо, високо уздигне да би могла чак и овамо у чаршији да види њега, Младена” (Станковић 1988: 270). Јованка узраста до у небо да би се накитила звездама, децом Сунца и Месеца, јер чаробница, обредно профилисана жена, може наћи нечију звезду, ухватити је и бацити на земљу, како би погубила човека (Толстој, Раденковић 2001: 192). Уколико се определимо за овакву интерпретацију, крај приповетке кроз наставак у роману наслутиће Младенову смрт, фиктивну и физичку. Фиктивну, смрт за Јованку, смрт мушкарца, смрт полности у корист туђе добробити и породично-трговинског опстанка; физичку, смрт „рањавог и жељног” Младена, некада газде. Друга могућност израста из последње реченице, „да би могла чак и овамо у чаршији да види њега, Младена” (Станковић 1988: 270). Јованка се издиже у небо да би сама постала звезда, дете Месеца и Сунца, звезда водиља Младенова. Опредељење за једну од двеју понуђених могућности, проистиче из опредељења за приповетку или роман. Избором приповетке, изабирамо другу могућност, јер Младенова и Јованкина даља судбина остаје изван приповетке, тачније, у речима „наставиће се”, у читаочевом имагинативном спектру. Избором романа, изабирамо прву могућност, јер је роман не изневерава.

ЛИТЕРАТУРА

Бандић 1990: Душан Бандић, *Царство земаљско и царство небеско*, Огледи о народној религији, Метем, Београд, 1990.

Бидерман 2004: Ханс Бидерман, *Речник симбола*, Plato, Београд, 2004.

Генеп 2005: Арнолд ван Генеп, *Обреди прелаза*, Српска књижевна задруга, Београд, 2005.

Детелић 1992: Мирјана Детелић, *Митски простор и епика*, Српска академија наука и уметности, Ауторска издавачка задруга „Досије”, Београд, 1992.

Детелић 1996: Мирјана Детелић, *Урок и невеста. Поетика епске формуле*. Српска академија наука и уметности, Балканолошки институт, Београд, 1996.

Детелић 2000: Мирјана Детелић, *Жена на капији*, у: Свеске Задужбине Иве Андрића, Година XIX, Свеска 17, Београд, октобар 2000.

Елијаде 2003: Мирча Елијаде, *Свето и профано*, Издавачка књижевница Зорана Стојановића, Сремски Карловци, Нови Сад, 2003.

Костић 1928: Драгутин Костић, у: *Критика о недовршеним романима, Газда Младен. Певци*. Бигз, Просвета, Београд 1988.

Љубинковић 2014: Ненад Љубинковић, *Наши далеки преци. Етно-митолошке студије*. Српска књижевна задруга, Београд, 2014.

Петковић 1981: Новица Петковић, у: *Критика о недовршеним романима, Газда Младен. Певци*. Бигз, Просвета, Београд, 1988.

Петковић 2009: Новица Петковић, *Софкин силазак*, Алтера, Задужбина Николај Тимченко, Београд, Лесковац, 2009.

Петровић 2005: Предраг Петровић, *Станковићев роман о страху (Газда Младен)*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 34, 2, 2005.

Питулић 2011: Валентина Питулић, *Трагом архетипа. Од усмене ка писаној речи*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Чигоја штампа, Београд, 2011.

Самарџија 2021: Снежана Самарџија, *Насред горе саградићу цркву, у: Куле и градови*, зборник уредиле Лидија Делић и Снежана Самарџија, Удружење фолклориста Србије, Балканолошки институт, Београд, 2021.

Станковић 1988: Борисав Станковић, *Газда Младен. Певци*. Бигз, Просвета, Београд, 1988.

Сувајџић 2010: Бошко Сувајџић, *Певач и традиција*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2010.

Толстој, Раденковић 2001: Светлана М. Толстој, Љубинко Раденковић, *Словенска митологија. Енциклопедијски речник*, Zepher Book World, Београд, 2001.

Konstantin D. Adanin

„WHEN SHE COME HOME THE GATE...” : ETNOGENESYS OF ONE SYMBOL

Summary

The gate appears in the work of Bora Stanković as one of the key artifacts. Its symbolism in the folklore-mythical world has complex ethnogenetic implications. This paper points out the basic levels of gate figuration as the boundaries of worlds and space boundaries in Stanković's novel *Gazda Mladen*. The Rusal rite and the appearance of a woman at the city gates, known in folk poetry, have their correlates in the fictional world of Stanković's novel, with all the moments of coincidence and deviation, which arise from the process of transposing literary material from oral to written.

Key words: gate, rusalky, border, city

Маша Љ. Петровић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, мастер студије

Оригинални научни рад
Примљен: 14. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 09. 2022.

НАРОДНО, БРАНКОВО, ЊЕГОШЕВО ИЛИ КОЛО СРПСКЕ КУЛТУРЕ И СЕЋАЊА (Тумачење песме „Коло сентандрејско” Милосава Тешића)

У тумачењу песме *Коло сентандрејско* Милосава Тешића, која до сада није привукла пажњу пређашњих тумача Тешићевог стваралаштва, полазну тачку чине креативна трансформација, у народној књижевности свеprisутног, мотива кола, и преузимање стилских и изражајних средстава особених за поменути књижевну традицију (словенска антитеза и осмерачки стих). У раду се полемише о интертекстуалним везама успостављеним са Радичевићевом и Његошевом обрадом мотива кола, али и са сликом севера код Милоша Црњанског, односно сликом Сентандреје у стваралаштву Васка Попе.

Кључне речи: *Коло сентандрејско*, Милосав Тешић, мотив кола, слика севера, Сентандреја.

Песма *Коло сентандрејско* Милосава Тешића део је збирке *Прелест севера, круг рачански, Дунавом*, у којој аутор у шест циклуса приказујући простор од манастира Раче до Сентандреје опцртава комплексан тематско-мотивски лук од националне културно-историјске прошлости ка садашњости. У њима аутор успоставља простор као сложени, семантиком богато испуњени знак и преплиће временске перспективе у циљу увиђања елемената који су карактеристични за свако време. Особеност збирке, али

* masapetrovic01084@gmail.com

и шире узев, ауторове поетике, јесте минуциозан однос према синтакси и лексици којом изграђује изузетно звучне песничке слике. Циклична организација збирке доприноси лакшем уочавању и издвајању ужих тематско-мотивских и обличких целина, али и твори „у савременој српској поезији готово непознату, полифонијску вишеслојност” (Мирковић 1996: 213). Циклус *Ластавица седмокрила*, чији је део песма *Коло сентандрејско*, поетички комуницирајући са песмом *Сентандреја* Васка Попе, тематизује различите српске цркве и просторе обележене духовношћу, призивајући сећање на културно-историјски, духовни и народни живот Срба на простору данашње Војводине и јужног дела Мађарске у шеснаестом, седамнаестом и осамнаестом веку. Асоцијативни низ уткан у наслов изабране песме кореспондира са тематским оквиром који Тешић поставља у фокус свог певања у циклусу *Ластавица седмокрила*, те сам присвојни придев којим је појам кола одређен, на семантичком плану означеног, у себи баштини не само географски топоним Сентандреје, већ и сећање на најважнији центар који су Срби основали у својим сеобама на север, на бременит пут који су прелазили и незавидан положај у којем су се налазили унутар Хабзбуршке монархије, па у читалачком искуству обнавља слику севера и мотив сеоба, проистекле из пера Милоша Црњанског.

Нешто шири асоцијативни спектар активира именица *коло*, будући да се доводи у везу са фолклором тј. карактеристичном народном игром и буди сећања и слике давних времена у којима се свет о великим празницима окупљао и певао у колу. Поменути повезаност са фолклорном традицијом и усменом књижевношћу уочљива је и на плану форме будући да је песма реализована осмерачким стихом карактеристичним за играчке песме и поскочице (Пешић, Милошевић Ђорђевић 2011: 179). Временске и историјске околности, теме и потенцијални проблеми покренути покушајем откривања значења наслова песме продубљују се у уводним стиховима песме, на формалном плану реализованим словенском антитезом, којом се истичући шта није, објашњава шта јесте коло сентандрејско: „Ни Бранково *виловито* / нити тешко Његошево, / него коло што кроз сито / тријерише – витлај, плево! – / топонимску бројаницу” (Тешић 1996: 109). Наиме, насловом је исказан појам који се пореди, а онда се у прва два стиха објашњава да он није одређен А тезом тј. да коло сентандрејско није „ни Бранково *виловито* / нити тешко Његошево” (Тешић 1996: 109), да би се у трећем, четвртном и петом стиху развила Б теза тј. стигло до мисли да је реч о својеврсном колу сачињеном од топонима.

Унутар словенске антитезе, стилске фигуре карактеристичне за поетику народне књижевности и препознатљиве по низању саставних напоредних везника *ни* и *нити* и супротних напоредних везника *него* или

већ, коју Тешић бира како би и формом повезао мотив кола са усменом књижевношћу, успостављају се имплицитне интертекстуалне везе са *Ђачким растанком* Бранка Радичевића и *Горским вијенцем* Петра Петровића Његоша, прецизније алудира се на стилизацију мотива кола у поменутих стиховним творевинама. Будући да и сам аутор песме креативно трансформише мотив кола, пореклом из народне традиције, избор романтичарских песника са којима успоставља интертекстуални дијалог очекиван је у светлу њиховог поетичког ослањања и модификације усмене традиције.

У *Ђачком растанку* мотив кола је реализован посредством слике и ритма игре двају уметнутих кола, али, како Тешић прецизира да је Бранково коло *виловито*, постаје јасно да он реферира на друго, велико ђачко коло које је у Радичевићевом делу окарактерисано баш овим описним придевом, јер зрачи младалачком полетношћу, живошћу и раздраганошћу. У њему се најпре преплићу љубавни и историјски мотиви, реализовани каталогом најславнијих јунака српскога народа, а потом оно прераста у божанском инстанцом одређено симболичко коло у које се позивају да се ухвате сва браћа из свих јужнословенских покрајина. У *Горском вијенцу*, пак, коло није само мотив, већ подразумева колективни лик, лик који је носилац јавне свести и чијим обраћањем почиње скупштина о Малом госпођину дне. Оно доноси, у херојском регистру, рекапитулацију историјско-митске ситуације, скреће пажњу са Лазаревог избора на Обилићев подвиг, истиче да су Црногорци наследници остатка косовских витезова и јунака и да је Црна Гора језгро негдашњег великог српског царства (Деретић 1997: 116). Индикативно је да Тешић ово коло карактерише описним придевом „тежак”, чиме потцртава тежину историјских околности у којима се коло залаже за сукоб са потурицама.

Након што је у дијалогу са текстовима романтичарске традиције показано да коло сентандрејско није ни виловито ни тешко, каже се да је то коло „што кроз сито тријерише топонимску бројаницу” (Тешић 1996: 109). Аутор приликом оваквог одређења кола проширује семантички опсег глагола *тријерисати*, којим се примарно означава радња пречишћавања жита и сортирања зрна према величини, и успоставља паралелу између зрна жита која се сортирају и зрна, топонима, од којих је сачињена топонимска бројаница, а која коло кроз сито селектује. Успостављена паралела са житом и религијским предметом није случајна, будући да ће се у наредним стиховима показати да је реч о топонимима локализованим у Панонској житници и обележеним хришћанским богомољама. Шести, седми и осми стих прве строфе, синтаксички специфично устројени тако да одступају од уобичајене реченичне перспективе, „опризоравају” слику

Месеца који креснувши кремен пали лојану свећу изнад Фрушке горе прекривене пожутелим лишћем крушке. Реч је о песничкој слици, која и на тематском плану: пожутело лишће, атмосфера јесени, начин паљења свеће, и на језичком плану: употреба скраћеног, архаичног облика глаголског прилога прошлог – *креснув* и лексике карактеристичне за минула времена – *кремен*, *лојаница* сугерише да је песмом обухваћена временска димензија прошлости. Следи графички издвојен дистих, особени референ, којим се уводна строфа окончава и који ће се у измењеном облику, али увек уз именовање сентандрејског кола, варирати из строфе у строфу. У њему се лирски субјект обраћа лоли и *нелоли*, што је Тешићев неологизам за човека који није склон пићу и проводу, и позива их да крену тј. поведу сентандрејско *недоколо*, такође неологизам, који може да упућује на јединственост и хомогеност сентандрејског кола. Употребом ових новотвореница песник онеобичава језички израз песме и додатно задржава читаочева пажњу на прелазу из прве у другу строфу.

Почетни стихови друге строфе на језичком плану обележени су историзмима *шајка*, *шајкаш*, и архаизмом *бродити*, којима се постиже јединство језичког израза прошлости и тематског приказивања прошлог доба и начина живота српског народа на речној граници на Дунаву, читаоцу познатог још из *Беседа шајкашима* Гаврила Стефановића Венцловића. Пловидбени пут шајке по горњим пределима Дунава, у Тешићевој песми је мапиран каталогом насеља, најпознатијих шајкашких пристаништа на обалама ове реке: Ђур, Острогон, Баја, Ковин и Коморан. Овај простор маркиран је појавом лирског субјекта који себе одређује радњом појања: „Не мирујем нити пловим. / Појем с вилом бродарицом, / уз Дунаво, низ Дунаво” (Тешић 1996: 109). Знаковитост наведеног стиха је у томе што употребом народног фонетизма хидронима и представљањем митског фолклорног бића које живи у реци и чува је (Пешић, Милошевић Ђорђевић 2011: 48) песник поново успоставља везу са народном књижевношћу.

Завршним стиховима друге строфе тематски фокус се са слике динамичког кретања шајке и активности лирског субјекта помера ка тематизацији протока времена. Постепено, лако кретање дана ка посусталој, потпуно исцрпљеној обданици наглашено је помало зачудном и загонетном појавом птице која заклања извор светлости. Употребом контраста у рефренском дистиху успостављеној атмосфери смираја и обамрлости дана супротставља се покрет, суспрегнут у руци, којој се лирски субјекат обраћа императивом *шарај*. Знаковито је да се песнички субјекат обраћа некаквој/нечијој руци која треба да настави са шарањем слова јер на тај начин подстиче и охрабрује сентандрејско коло. Читалац остаје запитан

чија то рука има подстицајну, готово демијуршку улогу, да ли је реч о (ч)уду лирског субјекта или песник уводи нову фигуру, можда фигуру каквог дијака, варсемелеона?!

Наредна строфа започиње представљањем фигуре „сновача”, човека који навија пређу за ткање. На синтаксичком плану реч је о стиху који, у Тешићевом маниру, одступа од уобичајене реченичне перспективе и поставља субјекат на истакнуто место на крају стиха, чиме се додатно скреће пажња на сновача уплетеног у пређу. Истоветно композицији претходне строфе, први стих следи каталог топонима, које сада не повезује Дунав, већ Барања и присуство лирског субјекта, који на особен начин семантизује звук орачевог оруђа. На лексичком плану овај звук је маркиран глаголима *тећи* и *шумити*, не случајно одабраним, будући да се примарно употребљавају да означе динамички и аудитивни квалитет воде. Тако се успоставља повезаност са топонимима из претходне строфе, али се и наглашава интензитет и континуираност аудитивне сензације шума рала у којем лирски субјект препознаје зов са линије Будимир–Мохач. Само називање ове линије за читаоца је сигнал да је на плану значења, а у светлу трансформације ратарског пејзажа у негдашње бојно поприште, неопходно активирати историјско сећање на 1526. годину и Мохачку битку, односно да је потребно преиспитати позицију лирског ја.

Док се у другој строфи чинило да лирски субјект и сам припада димензији прошлости, његово питање ко је тај који га зове са бојне линије недвосмислено открива да он из перспективе садашњости приступа датим топонимима тј. пределима и у њима препознаје одређене аудитивне и визуелне симболе, подстицајне да проговори или пропева о животу својих националних предака у минулим временима. Начин на који он доживљава звук око себе као одјек прошлости утиче на промену квалитета звука, те зов постаје гласнији и одјекујућ, што је наглашено песниковим неологизмом *убруји се*. Наредни стих „Бруј раскује словоковач” (Тешић 1996: 110), у којем очекивано граматички субјект, именован Тешићевим неологизмом за творца стихова, опет има привилеговано место, садржи информацију о још једној промени квалитета зова. Ослобађање бруја окова можемо тумачити као деловање словоковача на успостављању чистог звука прошлости унутар песме. Рефренско варирање осевтљава положај кола у будућем времену у односу на Мохачку битку, те глаголом *слетети* истиче спуштање кола у наступајућа столећа.

Карактеристичном игривошћу која се постиже употребом етимолошких фигура, корена речи присутном у стиховима: „Грабовац је неграбовац” и „шум Шумберка, сев Сечуја” (Тешић 1996: 110) наставља се певање о

звучним сензацијама започето у претходној строфи, али се начиње и низ лирског набрајања мањих места у близини Мохача, која су некада била важна верска и културна средишта Срба у Панонији. Испод површинског слоја номиналног набрајања топонима скрива се њихова обележеност верским грађевинама какве су манастир Грабовац, шумберачка црква посвећена Светом Георгију или црква посвећена Светој Тројици у Медини. Призивање ове дубље, религијске тематизације топонима, сугерисано је питањем и потенцијалним одговором да лагани звук који прекида тишину потиче од словотворца. Он оживљује шум и сев прошлости, евоцирајући сећање на порекло Срба који су населили просторе у близини Мохача. Реч којој удахњује нови живот припадала је онима који су коренима везани за насеобине у сликовима реке Лим, Пиве, Таре и Дрине. У жељи да се у овом, али и другим стиховима потоњих строфа, укаже на чињеницу да су Срби из различитих крајева насељавали подручја јужног дела данашње Мађарске назире се Тешићева блискост, већ поменутом, Радичевићевом апострофирању етника јужнословенских покрајина.

Померање сентандрејског кола кроз простор настављено је у петој строфи, чији уводни стих изриче снажну песничку сугестију обнављања природе у слици појављивања изданка на пању. Важно је обратити пажњу на глагол *изгрејати* који Тешић употребљава како би осликао појаву новог облика живота, будући да је то глагол којим се примарно означава појава сунца и месеца на хоризонту. Ако се вратимо претходним строфама, уочићемо да у свакој постоји или именица или глагол који је уско везан за светлосне феномене, а које аутор песме употребљава у секундарним значењима и за дочаравање слике прошлости која се обнавља пред очима лирског субјекта, у чему можемо препознати даљи одјек Његошеве светлосне метафорике и упућивања на оно што *јесте*. На ову слику обнове живота у природи надовезује се загонетна слика језика који дише *загасито*, слика чију рецепцију отежава употреба неочекиваног прилога за начин којим се одређује радња дисања. Да ли значење прилога треба да упути на отежано дисање, готово на оно које указује да ће се ускоро живот угасити?

Наредни стихови доносе каталог насељених места: Чанад, Батања и Поморишје. Упечатљиво је да су први пут унутар песме насељена места антропоморфизована и означена радњом дисања и радњом роморења: „дишу Чанад и Батања – / а ромори Поморишје” (Тешић 1996: 110). У наведеним стиховима учача се Тешићево врцаво поигравање кореном речи *мор-* које даје полетност и додатно наглашава да је целокупна песничка слика метафора за гашење и повлачење српског народа са поменутих територија. Приметно је да је строфа у знаку начела контрастирања јер се почетној

идеји обнове живота и полетности језичког израза супротстављају идеја гашења живота и песимистичан тон, који су последица немогућности лирског субјекта да се на овим просторима сусретне са српским живљем и интегрише га у сентадрејско коло. Следи императивно обраћање лирског субјекта и навођење топонима: Сентиван, Сириг и Деска које показује да се кретањем у простору лирски субјекат приближава Сегедину. Потоња песничка слика, која у поредбени однос поставља начин стресања речи с кртих грана и љуски с платна фреске, схваћених у фигуративном значењу као оно што прикрива, замагљује бит и суштину приказаног, потврђује раније успостављену атмосферу тежине реконструисања пређашњег живота, брзо ишчезлог са ових простора.

Претпоследња строфа, у духу своје претходнице, почиње не много оптимистичним исказом лирског ја: „Пут по кругу – нигде знанца” (Тешић 1996: 110) и његовом запитаношћу куда га води словоковачем успостављена стаза речи и звука. Потом се, према устаљеној организацији сваке строфе, успоставља каталог топонима: Чобанац, Калаз, Пантелија, Чип и Бага. Они су приказани у песимистичком тону, наглашена је истрошеност њиховог сјаја и наткриљеност атмосфером сумрака. Међутим, то не обесхрабрује у потпуности лирског субјекта, јер словотворчева рима још увек испрекидано светлуца, те постоји нада да ће око газа, плитког места у реци, што је својеврсна игрива најава топонима Ловра, наићи на повољнију ситуацију. Но, строфа се завршава погледом лирског субјекта усмереним ка равној Пешти над којом је пало вече. Символика овог доба дана, појачана епитетом *тмоло*, којим се указује на таму и безсјајност, проглашава победу песимистичног и потврђује да наде за оживљавањем сентадрејског кола нема. Након ове спознаје лирски субјект се оглашава готово реторичким питањем: „*Сентадрејско где је коло?*” (Тешић 1996: 111), питањем чији је негативан одговор подразумеван. Финална строфа, пак, показује да сентадрејско коло није нестало без трага и да оно свој живот наставља у култури, у материјалним сведочанствима, историјским изворима, уметничким и научним делима. Због тога га аутор назива *симбол-коло* и истиче да његово „име пламно” исијава у традицији и данас. Иако је на почетку песме ово коло српске културе и сећања одређено као оно које није ни Бранково ни Његошево, њена анализа показала је да ипак постоје сличности између трију кола: не само што су својом генезом, морфологијом и језичким изразом повезана са поетиком народне књижевности, већ и зато што су надахнута просторним визијама, маркирана бременитим тренуцима, те пониру у историју са намером да повежу прошлост и садашњост.

ЛИТЕРАТУРА

Тешић 1996: М. Тешић, *Прелест севера, круг рачански, Дунавом*. Београд: Просвета.

Деретић 1997: Ј. Деретић, *Горски вијенац Петра Петровића Његоша*. Београд: ЗУНС.

Јуван 2013: М. Јуван, *Intertekstualnost*. Novi Sad: Akademska knjiga.

Мирковић 1996: Ч. Мирковић, *У ђаволовом видокругу: шездесет шест савремених песника*. Београд: Дерета.

Пешић, Милошевић Ђорђевић 2011: Р. Пешић, Н. Милошевић Ђорђевић, *Народна књижевност – речник*. Крагујевац: Лира.

Maša Lj. Petrović

CIRCLE OF SERBIAN CULTURE AND MEMORIES
(INTERPRETATION OF THE POEM “KOLO SENTANDREJSKO”
BY MILOSAV TEŠIĆ)

Summary

In the interpretation of the poem *Kolo sentandrejsko*, written by Milosav Tešić, which so far has not attracted the attention of previous interpreters of Tešić's work, the starting point is the creative transformation of, in folk literature omnipresent, motif of the kolo, and the adoption of stylistic and expressive means peculiar to the aforementioned literary tradition. This paper discusses the intertextual connections with Radičević's and Njegoš's stylization of the motif of the kolo, but also with Miloš Crnjanski's image of the north and the image of Szentendre in the work of Vasko Popa.

Key words: *Kolo sentandrejsko*, Milosav Tešić, motif of the kolo, image of the north, Szentendre.

Марјана Н. Калинић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет, мастер студије

Оригинални научни рад
Примљен: 17. 09. 2022.
Прихваћен: 15. 11. 2022.

МЕТОДИЧКЕ ОСНОВЕ УПОРЕДНОГ ПРОУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ

Ослањајући се на релевантну методичку литературу, потом на секундарне изворе који се тичу историје и теорије компаратистике, као и на искуства из наставне праксе, овај рад покушава да сагледа могуће утицаје упоредног проучавања књижевности на методички процес. На почетку рада се, кроз краћи преглед развоја компаратистике, издвајају аспекти ове дисциплине који су подесни за тумачење књижевности у настави. Након тога, разматра се које би биле погодности прихватања компаративног метода у настави, али се скреће пажња и на његове потенцијалне мане. У завршном делу, рад тежи ка томе да примерима заступљеним у средњошколском наставном програму демонстрира спровођење упоредног проучавања књижевности у самој настави.

Кључне речи: Методика наставе књижевности, компаратистика, упоредно проучавање књижевности, настава књижевности.

Уводна разматрања

Дијалог је појам који умногоме одређује време у којем живимо и он се води између различитих култура, дисциплина, уметности, медија, текстова. Не чуди стога то што је наука о књижевности окренута упоредном проучавању књижевности, те се све више користи појмовима – интеркултуралност, интердисциплинарност, интермедијалност, интертекстуалност

* kalinicmarjana@yahoo.com

и слично. Томе је компатибилно стање у савременој методици наставе књижевности, јер је она увек отворена за нова питања која долазе из књижевне теорије, и потом спремна да нове поступке који се тичу проучавања књижевности на адекватан начин примени у наставној пракси. У вези са тим, новије студије доказују да је савремена методика свесна важности проучавања дијалога међу културама, као и интердисциплинарних истраживања, односно повезивања наставе књижевности са знањима из других уметности и научних области (в. Бајић 2018). Ширење видикâ овим путем и подизање наставе на виши ниво циљ је који је неопходан и плоносан, али се никако не сме запоставити оно што представља стуб проучавања у настави књижевности – само књижевно дело. Из тог разлога, разматрање начина проучавања литерарних дела у поредбеном контексту у самој настави књижевности представља тематско језгро овога рада.

Стога је нужно запитати се на који се начин мењају перспективе у методичком процесу приликом примене поступака упоредног (поредбеног или компаративног)¹ проучавања књижевности, односно – због чега је методички ваљано упоредно проучавати књижевност у настави. Да би се дошло до одговора на то питање, треба размотрити методичке радње, концепт проблемске наставе, улогу наставника, те наставне циљеве. Када је реч о проблему компаративног проучавања књижевности у настави, теза од које се полази јесте да примена поредбеног приступа у настави доноси велике добробити, али да постоје и потенцијалне замке или опасности. Поред теоријског разматрања односа упоредног проучавања књижевности и методике наставе књижевности, изузетно ће важни бити примери, од којих су неки преузети из наставне праксе, док су други хипотетички, али се и једни и други тичу програма заступљеног у средњошколском образовању.

Теоријско полазиште

Да би књижевно дело остало темељ сваког облика проучавања књижевности, потребно је имати у виду и методе традиционалне компаратистике, а не само достигнућа књижевних теорија са краја XX и почетка XXI века. Из тог разлога, корисно би било кренути од историјских околности и приказати скицу развоја компаратистике као научне дисциплине.

¹ Термини „упоредно проучавање”, „поредбено проучавање” и „компаративно проучавање” употребљаваће се у раду као синоними – како се и уобичајено користе, иако би се могле уочити понеке разлике (в. Попов 2016).

Рана компаратистика била је фокусирана на откривање плагијата и на доношење документоване оцене дела, међутим, у првим деценијама XIX века француски компаратисти настоје да прошире научни домен своје дисциплине, те проучавају и „систематичну теорију утицаја” (Гвозден 2011: 1). Сличне ставове износи Хачисон Меколи Познет 1886. године у књизи *Компаративна књижевност*, који је сматрао да компаративно проучавање књижевности треба да буде научни подухват, усредсређен на шире књижевне и друштвене покрете и да реч „компаративна” треба да задобије историјску вредност (в. Гвозден 2011: 3). Такође, истицао је да утврђивање сличности и разлика између двеју или више књига, сцена, тема или страница разних језика представља само нужну полазну тачку која омогућава да се открије извешан утицај или позајмица и да се једно књижевно дело објасни другим књижевним делом (в. Гвозден 2011: 3). Првобитни задатак компаратистике очито је имао прилично прагматичку функцију, међутим, проучавање деловања поетике једног писца на стваралаштво другог укључује и историјски метод, чиме се у већој мери пледира на научност саме дисциплине. Поред тога, код Познета је приметан искорак који се огледа у тежњи за тумачењем једног књижевног дела кроз призму другог, чиме се залази и у домен интерпретације, тако да перспектива компаратистике престаје да бива само историјска. Подударно је виђење Владимира Гвоздена (2011: 4), који, на основу увида у историју развоја компаратистике у XIX и у првој половини XX века, издваја два њена основна правца: први правац је трагао за изворима и аналогијама (попут компаративне митологије) и историјски пратио различите књижевне теме, типове, мотиве и слично, док је други правац био усредсређен на објашњење књижевног дела кроз ауторске утицаје и позајмице. Према циљевима наведених правца, уочљиво је да је компаратистика тог времена у свој „инструментариј” укључивала низ различитих поступака којима се проучаваоци књижевности служе и данас. Читање текстова у поредбеном односу, проналажење аналогија између тематских и формалних одлика дела, као и истраживање утицаја писаца једних на друге, и поетички и биографски, представљају тековине традиционалног упоредног проучавања књижевности, и могу бити од помоћи методици приликом тумачења књижевних дела у настави.

У другој половини XX века нове идеје у књижевној теорији знатно утичу на даљи развој науке о књижевности. У оквиру постструктурализма јавља се теорија интертекстуалности. Тај термин први пут је употребила Јулија Кристева 1968. године у чланку *Проблеми структурисања текста*, и од тог тренутка истраживања интертекста све су заступљенија

(в. Бужињска и Марковски 2009: 378). Интертекстуална теорија Јулије Кристеве врло је сложена и подразумева низ различитих аспеката који се морају узети у обзир када се проучавају књижевни текстови. Пре свега, она инсистира на томе да „интертекстуалност није књижевни поступак, нити уметнички ефекат, већ суштинска одлика свих текстова и према томе, значење текста образује се у узајамном односу са другим текстовима” (Поповић 2007: 295–296). Приликом интертекстуалних истраживања, мора се поћи од претпоставке да је аутор током живота читао корпус многих текстова, из којег одређене делове, односно „цитате” уноси у текстове које сам пише. У том смислу, текст за Кристеву представља читав „мозаик цитата” (Константиновић 2002: 9). С обзиром на то да појам цитата у оваквој теоријској поставци добија шире значење од уобичајеног, Кристева одлучује да га замени појмом „индиката”, који подразумева места која у једном тексту указују на његову повезаност са другим текстовима (Константиновић 2002: 9). Колико је појам цитата проширен, сведочи и опсег књижевнотеоријских појмова који чине елементе у обликовању књижевних дела, и који у оквиру интертекстуалне теорије могу постати „цитат”: „коришћена грађа и извори, тема, мотив, лик или тип, каква стилска фигура, слика, симбол, нека метричка или ритмичка форма и особеност, али и фабула у целини, и то као радња, сиже или садржај, такође и композициони поступак [...] или начин дискурса, а затим и идеја или одређен модел мишљења, па све до метафизичког квалитета неког дела, у коме се остварује његова специфична атмосферичност (трагичност, комичност, сентименталност)” (Константиновић 2002: 18). Како истиче Зоран Константиновић (2002: 18) – „довољно је да се ово само наслути, па да се говори о цитату”. Међутим, најчешћи је случај да се одређени текст не цитира насумично или случајно, о чему говори Данило Киш (в. 1978) у *Часу анатомије*, у коме експлицира прву теоријску концепцију интертекстуалности у српској књижевности. Након дијалога једног текста са другим(а), цитат који је инкорпориран у други текст може добити потпуно нови смисао. У теорији Јулије Кристеве, под очигледним утицајем семиотике, овај процес означен је као „семиоза”; цитат у изворном тесту назива се „сем”, а „семион” постаје онда када задобије естетску вредност другог квалитета или постане другачији као идеологем (в. Константиновић 2002: 18).

Гореописан облик проучавања може бити неизмерно занимљив већ сам по себи, а нарочито ако се спроведе у настави књижевности. Међутим, нужно је да методичар који настоји да примени упоредно проучавање књижевности у настави мора да буде и добар компаратиста. Наиме, зада-

так који у овом случају има методичар наставе књижевности није нимало лак: да би одабрао аспекте проучавања књижевности и транспоновао их тако да одговарају методичким постулатима, он мора бити упознат са развојем компаратистике као научне дисциплине. Компаратиста је увек свестан актуелног стања у књижевној теорији. Одређене теоријске поставке постструктуралистичких мислилаца које су и даље актуелне косе се са неким од важних методичких ставова. Када Ролан Барт изнесе своју чувену тезу о „смрти аутора”, он се на тај начин разрачунава са аутором као „институционалним гарантом *праве* интерпретације” (Бужињска и Марковски 2009: 347), са чиме је у колизији, примера ради, став Милије Николића да је у свакој интерпретативној прилици „писац најбољи методичар” (Николић 2006: 195). Уопште узев, Бартова тежња ка подривању традиционалног модела интерпретације, коју су радовима допунили Мишел Фуко и Јулија Кристева (уп. Бужињска и Марковски 2009: 349), представља трусно подручје за методичку делатност².

Превасходни циљ пређашњег разматрања односа између постструктуралистичке теорије књижевности и методике наставе књижевности јесте да укаже на неопходну обазривост методичара приликом транспоновања књижевнотеоријских идеја у своју науку. Ни у једној прилици не сме се сметнути са ума један од најважнијих задатака који методичар има – „да пронађе и примени функционалне наставне поступке и да оствари ваљане приступе наставном градиву” (Николић 2016: 9).

Када се истраживање нађе на прагу преласка на практично поље, тада конкретне примере упоредног проучавања књижевности у настави треба усмерити у неколико различитих праваца. Могу се тражити сличности и разлике између књижевних дела у оквиру исте епохе, правца или стилске формације, на пример између текстова француског и српског надреализма. Потом, занимљиво би било упоредити поетике два различита писца или пак неколико различитих поетика; не пример, појам „апсурда” различито се конципира у делима Кафке, Камија, Бекета и Јонеска. Могуће је поредити два или више различитих текстова кроз призму исте теме, мотива или лика; на пример, развој мотива мртве драге може се пратити све од Дантеове *Божанствене комедије* и Петраркиног *Канџонијера*, преко разноврсних дела у романтизму, све до модернистичке песме *Можда спава* Владислава Петковића Диса. Већи степен обухватности захтевало би проучавање дијалога читаве једне епохе са одређеним корпусом текстова, на пример, однос српске средњовековне књижевности према библијској

² Ово пак не значи да је методика која би почивала на таквој теорији незамислива. Ипак, таква разматрања превазилазе оквире овог рада.

традицији. Књижевна историја препуна је случајева књижевних контаката и додира, који могу бити важни за компаративна проучавања, стога проучавање директних или посредних познанстава књижевника или њихове кореспонденције такође спада у домен компаратистике. Постоје и ситуације у којима писци нису знали једни за друге, а да су се у њиховим делима јавиле одређене подударности, што упозорава на то да упоредно проучавање не треба сводити на пуки утицај (у ужем смислу) једних писаца на друге (в. Вукићевић 2013).

Упоредно проучавање књижевности у методичкој теорији и пракси

Упоредно проучавање заступљено је у извесној мери у текућој настави књижевности. Сасвим је уобичајено да наставник у повољним приликама упуту ученике да се присете већ обрађених тема или мотива који се могу довести у везу са књижевним делом које се у датом тренутку интерпретира. На пример, готово је неизоставно поређење између комедија *Ревизор* Николаја Васиљевича Гогоља и *Сумњиво лице* Бранислава Нушића, при чему треба проучити природу утицаја руског писца на стваралаштво нашег комедиографа. Такође, одређена поређења су темељно обрађена у методичкој литератури, попут везе између текстова *Бедни људи* Ф. М. Достојевског и *Божеји људи* Борисава Станковића (в. Бајић 2019). Мотив тврдичлука је у књижевности препознат као „лутајући”, јер се може пронаћи најпре у античкој књижевности у Плаутовој комедији *Златни ћуп*, потом у драми *Дундо Мароје* дубровачког писца Марина Држића и у европском и српском класицизму – у комедијама *Тврдица* Молијера и *Кир Јања* Јована Стерије Поповића. Међутим, упркос неколицини успостављених интертекстуалних веза у настави књижевности, постоје још многе које су неизречене или заборављене, а засигурно се може направити још значајног простора за упоредно проучавање.

С обзиром на „сложену и рашчлањену предметност” (Николић 2006: 10) методике наставе књижевности, веома је тешко једним разматрањем питања упоредног проучавања у настави обухватити све домашаје дате теме. Из тог разлога, најбоље је фокусирати се на оне аспекте који се тичу саме наставе, односно њених учесника, наставног градива као садржаја, облика рада на часу који омогућавају што боље преношење знања и атмосфере у којој се тај процес догађа, као и циљева које методика у овим приликама жели да оствари.

Да би упоредно проучавање заслужило добродошлицу у наставу књижевности, оно мора да обезбеди приступ тумачењу дела који је за-

снован првенствено на стваралачком мишљењу ученика, а оно се посебно активира у контексту проблемске наставе. Анализирање књижевних текстова, са наглашеним освртом на интертекстуалне везе, приступ је који се доиста може третирати као проблемски. Нарочито је важно да ученици критичким освртом сами дођу до решења постављеног проблема. Они имају задатак да анализирају формалне и тематске аспекте дела, да уоче сличности и разлике међу њима, али и да воде рачуна о естетској вредности сваког појединачног књижевног текста који се налази у поредбеном односу. Наставни час на којем се, рецимо, поредбено читају песме *Јабланови* Јована Дучића и *Јасика* Милана Ракића поставља ученике у проблемску ситуацију, у којој се од њих очекује да примене своје знање и умеће тумачења, и да активирају различите мисаоне процесе. Читајући Дучићеве *Јабланове*, ученици требају да уоче меланхоличну атмосферу у којој се осећа присуство неизвесности, усамљености и страха, која се са лирског субјекта преноси и на оне који читањем доживљавају песму. Након увиђања да лирски субјекат ипак не може у потпуности да се поистовети са јаблановима, који су му слични по страху и самоћи, али обузети сопственим осећањем несигурности, питање које се нужно намеће јесте – чега се плаши, односно од чега стрепи лирски субјекат у тој мрачној ноћи? Ово питање ученике треба да усмери на размишљање, док сабирају утиске настале у атмосфери тајновитости и мистичности. Са друге стране, почетни стихови *Јасике* зазивају слично расположење, међутим, у наставку долази до преокрета, те песма одише надом и витализмом. Лирски субјекат ове песме се, за разлику од лирског субјекта претходне, потпуно поистовећује са јасиком, која својим треперењем показује љубав према животу, те подупире рађање „нове наде” у ономе ко се угледа на њу.

Упоредно читање двају књижевних текстова, попут песама из пређашњег примера, може довести до тога да се ученик естетски определи за један од њих, због тога што је једно уметничко дело произвело снажнији доживљај од другог. Таква ситуација је природна, с обзиром на различите афинитете сваког ученика појединачно, а штавише и пожељна, јер се на тај начин код ученика развија литерарни укус и способност за критичко процењивање и вредновање.

Треба се нарочито осврнути на горепоменуте мисаоне радње, односно логичке методе које се активирају приликом решавања одређеног проблема. Активности попут: памћења, запажања, упоређивања, индуктивног и дедуктивног закључивања, анализирања или систематизовања нарочито су значајне за упоредно проучавање. Да би се извршио „паралелан увид у два или више поредбених релата са циљем да се уоче и об-

разложе сличности и разлике књижевних феномена унутар националних књижевности и/или унутар субнационалних књижевних појава” (Бајић 2018: 47), поредбена метода заузима изузетно значајно место у оквиру таквог истраживања. Колико је широк спектар који може обухватити метода о којој је реч, истиче Љиљана Бајић, те наводи да се „поредбеним поступком у корелацију доводе феномени исте или сродне врсте (синхроне и дијахроне везе у националној књижевности, контакти између две или више националних књижевности, однос књижевности са медијима или њено преплитање са другим манифестацијама и областима људског духа), у којима се уважавају њихове посебности, варијантност, варијабилност и различитост” (Бајић 2018: 47).

Приликом упоредног проучавања књижевних текстова, од посебног значаја могу бити и индуктивна и дедуктивна метода, нарочито када се ради о ширем истраживачком пољу, на пример проучавању односа између двеју епоха, и то на интернационалном плану. На пример, познато је колики је утицај извршио Николај Васиљевич Гогољ на српске реалисте, који се очитује у употреби сказа као доминантне приповедачке технике (Поповић 2018). Да би се у потпуности истражио утицај руског писца на поетике српских стваралаца у доба реализма, али и касније, индуктивна метода мишљења може бити веома корисна. Такође, чињеница је да су се песници српске модерне умногоме угледали на француске симболисте, те преузимали одређене књижевне елементе из њихове поезије. Могу се, на пример, упоредити елементи естетике ружног у поезији Симе Пандуровића са песмама Шарла Бодлера. Применом оваквог начина проучавања, поглед истраживача постаје историјски продубљенији – он стиче увиде у настанак и развој одређених појава у књижевности.

На часовима обраде књижевних дела у поредбеном контексту наставник има веома важан задатак. Он мора да припреми ђаке за ваљано читање и тумачење књижевних текстова, односно да буде „организатор стваралачке и истраживачке делатности ученика” (Росандић 2005: 239) и да их приликом интерпретације води кроз свет делâ. Да би успешно спровео своју мисију на часу, наставник најпре мора и сам да се припреми. Он мора бити у току са актуелном књижевном критиком и новијим достигнућима у областима теорије књижевности и књижевне теорије. Постоји многобројна релевантна литература која пружа примере компаративних читања, а неки од таквих текстова допринели би што бољој припреми за наставни час. Такође, многе од новијих теорија могле би бити од велике користи за наставника и саму наставу књижевности. На пример, у новије време учестале су студије имаголошке провенијенције, те говоре о слици

„другог” у одређеном друштву. Уколико наставник планира да разговара са ученицима о унапред формираним етничким идентитетима, рецимо, Цинцара, присутних у српској књижевности – Стеријин кир Јања или Сремчев кир Герас – требало би да буде упознат са оваквом врстом истраживања.

Након припремања, потребно је успешно спровести упоредно проучавање књижевних дела на самом часу. На наставнику је да одабере које ће методичке радње користити како би остварио „целовит приступ књижевном остварењу” (Николић 2006: 245), а свој избор базираће на основу природе текстова који се обрађују. У креирању одговарајућег радног модела за свако поредбено проучавање текстова, полазиште представљају две незаменљиве методичке радње – упоредно читање и доживљавање књижевних дела и поуздано аналитичко-синтетичко проучавање (уп. Николић 2006: 245). Под упоредним читањем подразумевају се доживљајно и истраживачко читање, али и изражајно (или интерпретативно) читање, уколико је предмет проучавања поезија. Многе методичке радње одговарају концепту поредбеног проучавања у настави, почевши од мотивисања ученика, све до коришћења секундарне литературе или усменог и писменог приказивања књижевних дела.

Истраживачки задаци могу бити корисни ученицима приликом компаративног читања, нарочито у случају када овакав начин проучавања не познају довољно из праксе. У том случају, потребне су им наставникове смернице помоћу којих ће на ваљан начин моћи да уоче сличности и разлике између текстова, али и да воде рачуна о индивидуалној вредности сваког књижевног текста понаособ. На пример, приликом упоредног читања одређених сонета из Петраркиног *Канџонијера* и песме *Први поглед* Шишка Менчетића, ученици могу третирати песму дубровачког песника као пуку репродукцију у односу на „аутохтоне” стихове чувене италијанске збирке песама. Да се оваква ситуација не би догодила, наставникова упутства морају усмерити ученичку рецепцију, тако да се нагласе нарочито вредна места Менчетићевих стихова. Инструкције су неопходне нарочито онда када текст својом херметичношћу отежава тумачење. На пример, песме *Везе* Шарла Бодлера и *Самогласници* Артура Рембоа обилују нејасноћама и симболима који подупиру загонетност и продубљују значење готово свих мотива, али и целокупан смисао песме. Ученици требају да, уз помоћ свог знања, али и маште и креативности, докуче симболику ових песничких остварења, и да упореде на који је начин теорија универзалних аналогича заступљена у обема песмама.

Да би ученици на ваљан начин доживели и протумачили књижевне текстове у поредбеном контексту, они, пре свега, морају бити мотивисани.

У случају да је компаративни приступ ученицима недовољно познат из праксе, подстрек за рад може лако да изостане, те наставник мора да се потруди да пронађе креативан начин да их „покрене”. Образаца мотивације има много, а на наставнику је да одабере онај који се најбоље уклапа у осмишљени концепт обраде књижевних дела. Тематска сродност између одређених дела може деловати примамљиво на ученичку рецепцију, примера ради, трагична исповест Франческе Дантеу о догађајима који су осујетили њену и Паолову љубав слична је судбини која је задесила Ромеа и Јулију. Ученици се могу заинтересовати за упоредно читање одређеног жанра, попут програмских песама, па могу да упореде, на пример, *Септембар* Стевана Раичковића са песмама које се обрађују касније – *Научите пјесан* Миодрага Павловића и *Шта ли те спречи* Десанке Максимовић. С обзиром на то да ученици често радо слушају сведочења једних писаца о другима, податак да је Ј. В. Гете учио српски језик како би могао да прочита баладу *Хасанагиница*, може повећати ученичку вољу за читање српске народне поезије. Како музичка или ликовна уметност имају изузетну сугестивну моћ, остварења ових уметности могу представљати врата која воде у свет одређеног текста. Примера ради, слика Пушкинове кћери која је послужила Толстоју за грађење портрета Ане Карењине може ученицима додатно приближити њен лик. Такође, уколико предстоји обрада Рембоове *Офелије* или Шекспировог *Хамлета*, ученици могу погледати филм *Хамлет*, на пример у режији Лоренса Оливијеа, или послушати песму Ника Кејва и Кајли Миног *Where the Wild Roses Grow* и одгледати спот, инспирисан овим литерарним остварењима; у сличну сврху може се ученицима показати слика *Офелија* Џона Еверета Милеа. Без обзира на широк дијапазон могућности, важно је не заборавити да у свакој прилици књижевно дело представља најважнији мотивациони извор и да управо одатле потиче највећи број других начина стимулација (в. Николић 2006: 262).

Шире локализовање је методичка радња која је у оквиру упоредног тумачења прилично важна, с обзиром на разнолике прилике у којима су књижевници утицали једни на друге, у оквиру истог или дужег временског периода. Са друге стране, сасвим су уобичајене подударности које су се истовремено јавиле у различитим околностима, у којима није потврђено да су ствараоци знали једни за друге.

Уколико се проучавају текстови стваралаца који припадају истој епохи, али различитој националности, треба проучити утицаје једног писца на другог, односно издвојити теме или мотиве које их окупирају, потом анализирати формалне одлике текстова, јер се често дешава да ау-

тори истог периода преферирају истоветне жанрове, и на крају подвући сличности и разлике између њихових поетика. До данас је тема односа српског романтизма према светском романтизму остала неисцрпна, а о томе сведоче и песме Бранка Радичевића, које су у дијалогу са многим светским романтичарима. Иако није сигурно да је Радичевић био упознат са делима Едгара Алана Поа, њихове песме се могу читати у поредбеном контексту, јер постоје одређени мотиви и формалне особености које их повезују. Бранкова поема *Туга и опомена* говори о растанку двоје младих и патњи лирског субјекта која настаје тим поводом, а један од мотива који заузима централно место, поред мотива љубави, природе и музике, јесте мотив мртве драге. Лирски субјекат у поеми *Гавран* изражава тугу због смрти вољене особе, а његова драга се трансформише из идеалне у мртву. Догађаји у оба књижевна остварења приказани су из перспективе првог лица, а туга лирског субјекта дочарана је и истакнута захваљујући различитим метричким елементима, што би могла бити изузетно занимљива тема за проучавање.

У дијалогу између два или више књижевних текстова, неретко се дешава да писци потичу из различитих периода или епоха, а с обзиром на то да се свака разликује од друге према особитим поетичким одликама, важно је књижевноисторијски лоцирати писце пре интерпретације. Слично је и са разматрањем једне теме или мотива у оквиру више периода или епоха – потребно је временски ситуирати сваки књижевни текст који ће бити предмет обраде, како би ученици увидели на који начин се посматра одређени проблем у различитом контексту. Проблем кривице, на пример, постављен је у неколико романа који се налазе у школском програму: *Злочин и казна*, *Процес*, *Странац*, *Проклета авлија*. Раскољников ће се испрва поистоветити са Наполеоном, а касније своју хладноћу трансформисати у покајање; кривица Јозефа К. остаје отворено и проблематично питање; Мерсо је лик који сву кривицу пребацује на оне који му суде; напослетку долази Андрићев јунак Карађоз, који узвикује да су сви људи, без изузетка, криви. Важно је да ђаци примете да једна тема или мотив могу бити другачије обрађени у делима која су настала у реализму, за време авангарде и у послератном модернизму. Такође, овакав пример обраде сјајна је прилика да ученици примене своје знање стечено на настави филозофије, а оно се тиче лекција о филозофији егзистенцијализма. Најпознатији представници овог правца су, између осталог, Фјодор Михаилович Достојевски и Албер Ками, а њихови филозофски погледи утемељени су у њиховим књижевним делима. Пожељно је подсетити ученике и на Андрићеву беседу *О причи и причању*, у којој он, нимало случајно, реферише управо на Албера Ка-

мија, што може значити да трагови „апсурдног” погледа на свет постоје и у стваралаштву нашег нобеловца.

Ипак, постоје мотиви који све од антике до данас лутају непромењени кроз књижевност, те успевају да задрже своју актуелност. Мотив чекања познат је још од Хомерове *Одисеје*, односно мита о Одисеју и Пенелопи, а касније се може пронаћи и у Чеховљевим драмама, у Кафкином *Процесу*, у Борхесовој краткој причи *Чекање*, Бекетовој драми *Чекајући Годоа*, у приповеци *Папрат и ватра* Антонија Исаковића и у многим другим књижевним делима. Сваки од ликова некога или нешто чека, а ученици имају задатак да упореде разлоге за њихово истрајавање у томе. Такође, ученицима треба скренути пажњу на то да учесталост мотива чекања у делима модернистичке књижевности корелира са обновом научног интересовања за појам времена на почетку XX века.

Поступку ширег локализовања може се прикључити истраживање вантекстовних околности у функцији упоредног проучавања литерарних дела, односно био-библиографски подаци и стваралачка историја дела. У пређашњем делу текста је већ било речи о упоредном проучавању мотива мртве драге, што је тема која је врло погодна за активирање ове методичке радње. Подаци о Дантеовом животу и стваралачка историја *Божанствене комедије* изузетно су значајни за тумачење овог дела, а исто можемо рећи и за Петрарку и његову збирку *Канцонијер*, као и за Ј. Ј. Змаја и његову збирку *Ђулићи увеоци*, или за љубавну причу из живота Лазе Костића, која се везује за настанак песме *Santa Maria della Salute*. Контрастни пример била би историја писања Поовог *Гаврана*, за чије би проучавање требало упутити ученике да прочитају поетички текст *Филозофија композиције*, те да његове стваралачке побуде упореде са осталим ауторима који пишу овим поводом. Упоређивање различитих стваралачких стимуланса може деловати изузетно мотивишуће на ученике приликом упоредног читања наведених дела, јер се они могу нарочито заинтересовати за тумачење пошто сазнају да су Беатриче, Лаура, Ружа и Ленка Дунђерски заиста постојале, а да је, насупрот њима, позадинска прича *Гаврана* искључиво поетичке природе. Поред тога, на основу ових примера, ученици могу увидети на који се начин проблематизује однос стварности и фикције.

Како методичке радње могу образовати неограничен број радних модела, у зависности од радних околности и природе књижевних дела (в. Николић 2006: 246), сасвим је извесно да би укључивање и других радњи одговарало примерима упоредног проучавања књижевности у настави. Поетичке одлике одређених књижевних текстова изискују тумачење непознатих речи и израза, препричавање текста у аналитичко-синтетичкој

функцији, коришћење релевантне помоћне литературе и слично, с тим што треба водити рачуна да се „у примењеним ситуацијама једни облици рада укључују у приступ књижевном делу, док се други разложно искључују” (Николић 2006: 246). На наставнику остаје да, приликом припремања, одабере одговарајући операбилни модел који ће обезбедити поуздано упоредно проучавање на часовима књижевности.

Додатни примери упоредног проучавања књижевности

Конкретне поредбене анализе неопходно је систематизовати по одређеном принципу, а категорија времена чини се као релевантна окосница у организацији. Из тог разлога, одабрани примери дијалога међу текстовима откриваће се најпре у синхронији, као књижевне везе унутар једног истовременог низа апстрахованог од времена или ће се промене у књижевности пратити кроз одређени временски период, те ће истраживачки поглед бити дијахронијски.³ Постоји могућност да се часови упоредног читања књижевних дела такође заснују према наведеном принципу – кроз синхронију и дијахронију, те да наставник на тај начин одлучи да их систематизује.

Поредбено читање текстова у оквиру синхронијског приступа може захтевати подробније припремање, како наставника, тако и ученика, и требало би да буде најављено пре читања књижевних дела. Истраживачки задаци имају важну улогу у овом случају, јер ученицима требају смернице за самостално истраживачко читање, као и нека врста опомене да морају водити рачуна о индивидуалној вредности сваког учесника у књижевном дијалогу. Песме *Лорелај* Хајнриха Хајнеа и *Лора Лај* Војислава Илића, примера ради, могле би се интерпретирати упоредно, како би ученици увидели на који се начин легенда о чаробници Лорелај модификује у реализму, те позиционира на другачију разину, која одговара „стварносној поетици”. То што у Илићевој песми, за разлику од Хајнеове, чаробница бива кажњена због својих поступака, указује на разлике између поетика романтизма и реализма.

Будући да су настале у оквиру исте епохе, подесно би било упоредно тумачити са ученицима мотиве опраштања у првом певању *Ходочашћа Чајлда Харолда* и поеме *Бачки растанак*. Поред сличности која се огледа у жанру, важно се приметити велику биографску подлогу оба текста,

³ Ова подела, наравно, има дескриптиван и хеуристички значај и уводи се по угледу на организацију Константиновићеве књиге *Интертекстуална компаратистика*, која је и сама прилагођење Де Сосирове дихотомије (уп. Де Сосир 1977: 131–278).

па би било угодно да се ученици детаљније упознају са животима Џорџа Гордона Бајрона и Бранка Радичевића. Ученици треба да увиде да је Чајлд Харолд меланхоличан због расанка са домовином, и иако његови разлози за одлазак нису експлицирани, наслућује се разочараност сународницима (коју јунак дели са Бајроном), те су у стиховима сви осврти на срећне тренутке проткани цинизмом. Насупрот томе, осећања главног јунака *Бачког расанка* прожета су и сетним и радосним тоновима, јер он реминисцира лепе успомене. Не би било на одмет поменути ученицима да је Иво Андрић написао приповетку *Бајрон у Синтри*, инспирисан путовањима овог енглеског песника. Будући да је Андрић у правом смислу речи *школски писац* ђаци би могли бити мотивисани за читање и његових мање познатих прича.

У одређеним ситуацијама проблеми или мотиви у књижевним текстовима могу се упоредити након обраде, те се ученици могу упутити да се подсети дела које су раније читали, или се пак поређење може догодити *ad hoc*, нарочито у случају када су текстови обрађивани у краћем временском размаку. Теме нације и националне слободе заузимају значајно место у Његошевом *Горском вијенцу*, као и у Мажуранићевом делу *Смрт Смаил-аге Ченгића*, те би се, након обраде оба спева, могле сумирати и упоредити њихове водеће идеје. Јер, иако се као превасходни циљ јавља ослобођење од тираније турске власти, тематика *Горског вијенца* додатно је усложњена, с обзиром на мукотрпне двојбе владике Данила – потурице су у крвном сродству са потлаченим Црногорцима, што се у великој мери разликује од проблематике личне и колективне освете у Мажуранићевом спеву.

Приликом интерпретирања Доситејевог дела *Живот и прикљученија*, занимљиво би било упоредити природу референцијалне заблуде младог Димитрија, услед заносног читања житија светаца, са Дон Кихотовом самообманом, која настаје посредством читања витешких романа. Доситеј успева да преброди своју заблуду – што је оличено у симболичком скидању ризе – док Дон Кихот то не чини. Ученицима треба скренути пажњу на значењски потенцијал ове разлике: Доситејев успех одраз је просветитељског поуздања у разум, док се Дон Кихотова немогућност да се отргне од заблуде може читати као реакција на нарастајућу скепсу у раном бароку. Поред тога, ученике би требало подсетити да су у Дантеовом *Паклу* Паоло и Франческа читали повест о витезу Ланселоту и Гиневри, те тако распламсали своју љубав. Уколико тематика референцијалне заблуде заинтересује ученике, могу им се споменути и друга дела у којима ће наићи на овај проблем – *Госпођа Бовари* Гистава Флобера или *Сеоска учитељица* Светолика Ранковића. Овако гледајући, ова тема може бити

подесна и за дијакхронијски преглед, јер се кроз промену начина њеног постављања оцртавају и друштвене промене.⁴

Дијакхронијски приступ проучавања књижевности захтева далекосежније знање и богатије искуство истраживачког читања, те се најчешће може примењивати у вишим разредима средње школе, што никако не искључује могућност да се тако размишља о књижевности и раније – на пример, приликом обраде *Библије* и српских средњовековних житија, током које се изучава однос читавих двеју традиција. Постоје најмање два начина проучавања књижевних дела кроз шири временски распон који се могу применити у настави. У првом случају, може се истраживати однос једне традиције, једне књижевности или једног писца према одређеној традицији или култури, а са друге стране, могуће је размотрити на који начин је изванредан проблем, тема или мотив представљен у различитим поетикама (било једног писца или читаве епохе).

Будући да античка књижевност представља извориште западне цивилизације⁵, те да има готово архетипални карактер, свака се књижевна епоха, правац, школа нужно односи према антици, чак и када је негира. Српска књижевност богата је остварењима у којима се за тематску окосницу користе неки од античких мотива. Поетика Лазе Костића нека од својих упоришта проналази у антици. Примера ради, овај песник разматра тему стваралаштва кроз мит о Пенелопи као плетилци у својој песми *Међу јавом и мед сном*, док се мит о Танталовим мукама помиње у песми *Santa Maria della Salute*. Античко наслеђе на сличан начин фигурира у песми *Долан* Милана Ракића, кроз коју провејавају митови о Сизифу и Танталу, чиме се дочарава тешкоћа човековог живота. Песме Војислава Илића обилују античким мотивима, што је у потпуном складу са поетиком парнаса. У причи *Из баришунског албума* Данила Киша идејну окосницу представља мотив плетилце, која симболише процес стварања, па и писања књижевности, јер је фигура мајке-шваље-плетилце изузетно значајна за Андреаса Сама.

Историјски гледано, српска књижевност има нарочит однос према Истоку, који се може подвргнути имаголошком испитивању. Између Стевана Сремца и Меше Селимовића појам Истока може се дијакхронијски проматрати. Читајући *Зону Замфирову*, ученици могу уочити да је приповедачев однос према Истоку амбивалентан – он је истовремено оно од чега су се људи напокон ослободили, али и јемство друштвеног поретка којег више нема, а на који су навикли. У роману *Нечиста крв* Боре Станковића

⁴ Тако, примера ради, референцијална заблуда Еме Бовари није последица непросвећености, као у случају Димитрија Обрадовића осамдесетак година пре тога, већ проблематизације институције брака у раном грађанском друштву.

⁵ Ово је основна теза књиге *Европска књижевност и латински средњи век* Е. Р. Курцијуса (уп. 1996).

Оријент је приказан еротизовано, што је у складу са његовом тадашњом сликом у западној Европи, а чијој је књижевности Станковић привржен. У беседи *О причи и причању* Иво Андрић указује на важност коју за његову поезију има источњачка култура, а нарочито древна прича о Шехерезади. Та идеја да прича може спасити и продужити живот, па чак и да једино она остаје стамена, насупрот пролазности људског живота, заступљена је и у *Проклетој авлији*. Роман *На Дрини ћуприја* дочарава сусрет између два света – Истока и Запада, а мост који спаја (и раздваја) две обале Дрине указује на сличности међу њима, али и на непремостиве разлике. За разлику од претходних романа, који Исток посматрају као „друго”, свет Селимовићевог романа *Дервиш и смрт*, чија се радња одвија у Босни, у текији, међу дервишима, и сам је Исток.

Мотив ђавола, који се развија временом кроз различита књижевна дела, захвалан је за дијахронијску анализу. Почевши од деветог круга Дантеовог *Пакла*, преко Гетеовог *Фауста*, све до романа двадесетог века – *Мајстор и Маргарита* Булгакова и *Лелејска гора* Михаила Лалића, фигура ђавола другачије се појављује, те ју је нужно различито интерпретирати. Требало би ученицима указати на велику фреквентност овог мотива, те их подстаћи да прочитају и текстове које најчешће не могу наћи у свом школском програму – драму *Доктор Фауст* Кристофера Марлоа, Милтонов *Изгубљени рај*, Његошеву *Лучу Микрокозма*, роман *Браћа Карамазови* Ф. М. Достојевског, *Деммијан* Хермана Хесеа, *Доктор Фаустус* Томаса Мана, *Роман о Лондону* Милоша Црњанског итд.

Један од врло учесталих мотива у књижевности, а има га и у делима у оквиру наставног програма, јесте мотив двојника. Многи ликови изграђују двојне фигуре своје личности – приповедач *Црне мачке* Е. А. Поа; Софку у *Нечистој крви* мучи „оно њено”, онај „двогуби” део њене личности; Вук Исакович се роману *Сеобе* често измешта из самог себе, и чини му се да се на неки начин удваја; Ћамил ефендија се поистовећује са Џем-султаном у *Проклетој авлији*, те из тог разлога страда. Ученици треба да проуче због чега ликови имају потребу да граде други део себе и у каквој је то вези са друштвом, односно временом у којем живе. Индикативан је поступак поунутарњења двојништва који се јавља у модернизму, насупрот „физичким” двојницима у текстовима ранијих периода. Такав заокрет може се приписати утицају Фројдове психоанализе, што омогућава трансфер раније стеченог знања на часовима психологије. Веома иконичан пример обраде овог мотива је роман *Слика Доријана Греја* Оскара Вајлда, па би требало упутити ученике на његову тематику, као и на *Дневник о Чарнојевићу* Милоша Црњанског.

Закључак – предности и мане упоредног проучавања књижевности у настави

На путу ка спровођењу упоредног проучавања текстова у настави, наставник мора бити свестан одређених потешкоћа које се том приликом могу јавити. Пре свега, релације између дела морају бити јасно одређене, како ученици не би почели да праве неутемељене интертекстуалне везе. Могло би се догодити да, рецимо, приликом тумачења два књижевна текста на основу једне теме или мотива, ученици буду убеђени да се и остали аспекти тих текстова обавезно морају поредити. Врло је важно водити рачуна да се ни у једном моменту превише не одступи од тематике и идејног слоја књижевног дела које се интерпретира. У случају дијахронског приступа, препреке су врло осетне. Наиме, литерарна дела која су погодна дијахронској анализи, обрађују се у ширем временском размаку, односно у различитим разредима, те не би било чудно да се ученици не сећају проблематике која је у њима била заступљена. Овом приликом долази до изражаја важност дневника читања, јер се захваљујући њему могу подсетити конкретних одељака из дела, која су временом заборавили. Упоредни приступ проучавања условљен је и техничким проблемом, у вези са наставним програмом – наставник нема довољно часова књижевности на располагању и сви часови строго су испланирани, због обима дела која се морају обрадити; да би се упоредни приступ спровео на ваљани начин, потребно је додатно разматрати могућности за реорганизацију програма, што је посебна тема, увек отворена за дискусију.

Разнолике предности упоредног проучавања књижевности у настави могу се навести у контексту наставних циљева, о којима треба бринути приликом обраде сваког литерарног дела. Образовни циљеви вишеструко се обогаћују применом поредбеног читања текстова. Упознавањем са процесом настанка многих дела, као и са генезом многих појединачних тема или мотива, ученици развијају генетички истраживачки поглед. Они морају активирати своја књижевнотеоријска знања да би на адекватан начин протумачили све текстове који се налазе у поредбеном односу. Разумевајући једно дело, они успевају да протумаче и друго, на чему, парафразом речено, инсистира Михаил Бахтин (уп. 2000), теоретичар који се не може заобићи када се истражује појам дијалога у књижевности.⁶

⁶ У књизи *Проблеми поетике Достојевског* Бахтин говори о „фундаменталној дијалогичности” романа Достојевског као супротности репресивном монолизму. Појам дијалога за њега је основни принцип функционисања језика као таквог – „Туђе речи унесене у наш говор неизбежно апсорбују ново, наш став и наш суд, то јест постају двогласне. [...] Наш животно-практички говор пун је туђих речи: с једнима се наш глас потпуно стапа и заборавља се

Важно је да ученици уоче да различити аутори нуде другачија решења истих проблема, иако, на први поглед, делује супротно. Такође, ауторске позајмице су дозвољене у књижевности, те ученици треба да разумеју да књижевни утицаји нису плагијати! Поредбено тумачење књижевности у настави посебно користи сагледавању историје књижевности. Дијахроничко повезивање текстова омогућава ученицима да „осете” концепт историје књижевности, и да је не доживљавају (само) као пуку хронологију. Историја књижевности један је велики и непрекидни разговор, почев од Хомера, са чије су трпезе класични грчки трагедиографи сакупљали мрвице⁷, па све до наших дана. Када ученици буду успели да увиде значај књижевних утицаја, почеће да посматрају српску књижевност у контексту европске и читаву европску књижевност доживљаваће као целину (в. Курцијус 1996: 27). Поред тога, упознавање са Гетеовим појмом „светска књижевност”, који се односи на све књижевности света, утицаће на то да сви учесници у настави – како ученици, тако и наставници, буду свесни чињенице да има још много непознатих и непрочитаних књижевних дела.

Повезивањем разноврсних књижевних дела, ученици би могли бити мотивисани за читање других књига, било да се ради о стваралаштву истог или до сада непознатог аутора. Из тог разлога, веома је важно подупирати развој њиховог критичког мишљења и херменеутичких способности, како би ваљано протумачили сваку књигу коју убудуће буду прочитали. Ученици ће се, тим путем, опредељивати за жанрове, теме или мотиве који су им блиски и развијати читалачки укус и љубав према књижевности, што, укупно узев, доводи до обогаћивања функционалних и естетских наставних циљева. Године 1896. у огледу *О васпитању укуса* Богдан Поповић (1914: 20) говори о потреби да се формирају учени књижевни критичари и историчари: „За васпитавање књижевног укуса потребна су и одговарајућа теоријска знања. [...] Наставник не сме наметати своје мишљење”. Његова препорука која се тиче примарних циљева студија компаратистике може се применити на наставу књижевности данас – потребно је подржати ученике у стицању подобних вредносних мерила за читање и тумачење књижевних дела, и то се може постићи вредним трудом и радом, поступно – „ред-по-ред”. То што ће ученици бити припремљени за критичко читање књижевности омогућиће им и да на етички исправан начин посматрају и многе друге некњижевне феномене.

чије су оне, другима поткрепљујемо сопствене речи, третирајући их као ауторитативне, треће, најзад, насељавамо сопственим усмереностима, које су тим речима стране или непријатељске” (Бахтин 2000: 183).

⁷ Ова изјава приписује се Есилу (в. Ђурић 1976: 32).

ЛИТЕРАТУРА

Бајић 2018: Љ. Бајић, Теоријско-методолошки проблеми изучавања и наставе словенских књижевности у интеркултуралном контексту, у: Љ. Бајић, Б. Сувајџић, П. Буњак, Д. Иванић (ред.), *Српска славистика: Колективна монографија*, књ. 2, Београд: Савез славистичких друштава Србије, 29–41.

Бајић 2019: Љ. Бајић, Тема бедних људи у српској и руској књижевности: Компаративни увид у дело Ф. М. Достојевског и Б. Станковића, у: А. Вранеш и Љ. Марковић (ред.), *Културни преплети*, Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 115–132.

Бахтин 2000: М. Bahtin, *Problemi poetike Dostojevskog*, Beograd: Zeptr Book.

Бужињска и Марковски 2009: А. Bužinjska, М. Р. Markovski, *Književne teorije XX veka*, Beograd: Službeni glasnik.

Вукићевић 2013; Д. Вукићевић, Лазаревић и Чехов или смех у белом. *Књижевност и језик: часопис Друштва за српскохрватски језик и књижевност*, LX/2, Београд, 331–346.

Гвозден 2011: В. Гвозден, Појмови компаративне књижевности. *Златна греда: лист за књижевност, уметност, културу и мишљење*, XI/111–112, Нови Сад, 56–64.

Де Сосир 1977: F. De Sosir, *Opšta lingvistika*, Beograd: Nolit.

Ђурић 1976: М. N. Đurić, *Istorija helenske etike*, Beograd: BIGZ.

Киш 1978: D. Kiš, *Čas anatomije*, Beograd: Nolit.

Константиновић 1993: З. Константиновић, *Компаративно виђење српске књижевности*, Нови Сад: Светови.

Константиновић 2002: З. Константиновић, *Интертекстуална компаратистика: компаратистички прилог проучавању српске књижевности*. Београд: Народна књига–Алфа.

Курцијус 1996: Е. Р. Курцијус, *Европска књижевност и латински средњи век*, Београд: СКЗ.

Николић 2006: М. Николић, *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: Завод за уџбенике и наставна средства.

Попов 2016: Ј. Попов, Невоље са именом: о чему предајемо када предајемо општу књижевност?, у: А. Марчетић, З. Бечановић Николић и В. Елез (ред.), *Компаративна књижевност: теорија, тумачења, перспективе*, Београд: Филолошки факултет, 37–48.

Поповић 1914: Б. Поповић, *Огледи из књижевности и уметности*, књ. 1, Београд: С. Б. Цвијановић.

Поповић 2007: Popović, Tanja. *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art.

Поповић 2018: Т. Поповић, Шта српски реалисти дугују Гогољу, у: Д. Иванић и Д. Вукићевић (ред.), *Поетика српског реализма: зборник радова*, Београд: Филолошки факултет, 115–145.

Росандић 2005: D. Rosandić, *Metodika književnog odgoja*, Zagreb: Školska knjiga.

Marjana N. Kalinić

THE METHODOLOGICAL FOUNDATIONS OF THE COMPARATIVE STUDY OF LITERATURE

Summary

This paper sets out to investigate the potential relationship between the comparative study of literature and the teaching process itself, using the relevant literature concerning methodology, literary history and theory as well as the experience gathered in teaching practice. At the very beginning of the first part of this paper, a brief overview of the development of the concept of comparative literature serves as a starting point for the analysis of this concept's usefulness for teaching literature. Afterwards, this paper looks deeper into the benefits of using the comparative method, but it also highlights its potential disadvantages. The second part of this paper aims to corroborate the thesis conveyed in the first part with various examples from the high school curriculum.

Key words: methodology, comparative literature, comparative study, teaching literature.

Оцене и прикази

Снежана Д. Самарџија*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

РЕЛАТИВНОСТ ИСТИНЕ И ПОСТОЈАНОСТ ПОЕЗИЈЕ
(Бошко Сувајџић, *Кључ од Косова*. Београд: Албатрос плус,
2021, 494 стр.)

*У историји се гледа истина, а у пјесми како
је измишљено и намјешћено.*
Вук Стефановић Караџић

I

Од Косова поља можда и нема локалитета, барем на Балкану, којем би боље пристајала стара песничка синтагма „размјерна покрајина” или у преводу на латински „*regio ubi bellum saevit*”.¹ Већ од краја 11. века је

* markosoft91@gmail.com

¹ Уз нешто дуже тумачење појма „размјерна”, Богишић упућује на стихове из бугарштица:

„Немој сада ходити на размјерну покрајину,
Да се не би којагоди на Косову догодила” и
„Они иду, дјевојко, на размјерне покрајина,
Ма једа Бог да, дјевојко, и права крстјанска вјера,
Тер се буду вратити са размјернијех покрајине,
А ја ћу те удомит’ за Секула Бановића”.

В. Богишић, *Народне пјесме из старијих највише приморских записа*, Београд: СУД, 1878; Горњи Милановац: ЛИО, 2003: 1°, 32°, 391–392.

Варијанте чак не припадају истом тематском кругу. Али, изразита је мотивска подударност (у овим примерима одвраћање од боја, веридба учи битке/погибије) при епским стилизацијама Првог и Другог косовског боја у старијим и Вуковим записима, о чему је детаљно писао још Драгутин Костић. Уочљиве су и разлике, али и постојаност формула, премда такви примери не илуструју Пери-Лордову дефиницију или „групу речи”, које се понављају

„Косово Поље ратна позорница. Српска погранична тврђава беше Звечан (...) Византијски погранични логор био је на јужном крају Косова Поља у варошици Липљану”.² На истом пољу, Косовом, вековима су се сударале војске. Ратовао је вазал против сизерена (1072. окршај Константина Бодина и Византије), брат против брата (1169. Тихомир и Немања). Сукобљавали су се ту обласни господари (1369. Никола Алтомановић и Лазар Хребелановић против Мрњавчевића), ујак и сестрић (1402. Ђурђе Бранковић и Стефан Лазаревић). Ломила су се копља претендената на престо, ударала је једна империја на другу велесилу (1448. хришћанска коалиција против снага султана Мурата II; 1689. Аустрија против Османлија). Некада би исход боја постао тек основ за фигуративно уопштавање, као у пословици *Прошао као Јанко на Косову*.³ Али, догађало се и да битка добије драматичне, далекосежне последице, каква је прва Велика сеоба Срба из 1690. под патријархом Арсенијем III Чарнојевићем.

Ипак, издвојио се један бој. Колико год да историјске појединости остају замагљене, био је толико значајан да су га тумачиле обе зараћене стране. Видовдан 1389. и Србима и Турцима дао је довољно подстицаја да прославе своје владаре – војсковође, који су тада погинули на Косову. Парадоксално, и турски хроничари, као и хришћански летописци, састављачи повесних слова и родослова, уносили су у сведочења више сродне мотивске грађе него чињеница, а оне су постепено, али сигурно, узмицале пред снагом митских представа, легендарних и епских наноса. Чини се да би само сагледавање из перспективе неке утопијски објективне историографије објаснило разлоге с којих је та Косовска битка стекла статус пресудне „премјене”, од које је почињало и да се „мери” време. Као да је све од 15/28. јуна 1389. постало другачије – чак и категорије победника и

„под истим метричким условима”. Мада се атмосфера веридбе разликује, обећања која прате заруке будимске принцезе из бугарштица приближавају се секвенци сусрета тројице добрих јунака са Косовком девојком:

„Моли Бога, драга душо моја,
Да ти с’ здраво из табора вратим,
А и тебе добра срећа нађе,
Узећу те за Милана мога...”

В. С. Карацић, *Српске народне пјесме, II*, Сабрана дела Вука Карацића, V, пр. Р. Пешић. Београд: Просвета, 1988: 51°.

²К. Лирчек, *Историја Срба, I*, прев. Ј. Радонић, фототипско издање. Београд: Епоха, б. г.: 137.

³„Прошао као Јанко на Косову. Приповиједа се да су једном – Сибињанин Јанко и Секула – утекли са Косова само са дванаест људи, па и то чак преко Дубровника”. В. С. Карацић, *Српске народне пословице* Сабрана дела Вука Карацића, IX, пр. М. Пантић. Београд: Просвета, 1988: 4543°.

поражених. За Србе је Први косовски бој релативизовао и сам доживљај историје, јер се тада, по свеопштем суду, успоставила особита међа епоха:

„Ту су Срби изгубили царство
Честитога цара земаљскога.”⁴

И тада су промене најављене космичким знацима:

„Кад су 'наке бивале прилике
Виш' Србије по небу ведроме,
Ев' од онда пет стотин' година,
Тад је српско погинуло царство.”⁵

Традиција је и у овом „случају” надјачала историјске податке. Јер, Српско царство већ су до Косовског боја разорили сами наследници Душана Силног. А, и после ове битке Српска деспотовина постојала је још седамдесет година, до 1459. Ипак, по колективној процени генерација, крах царевине, нестанак државе и губитак слободе изједначени су са околностима и исходом Првог косовског боја.

И сам локалитет је „обележен” овом битком. Мада је појам *Косово* у латинском преводу везан за врсту птице (*Camprus merularum*), као ближу одредницу и 1818. и 1852. Вук наводи: „1389, на Видовдан”.⁶

II

Писати данас о Првом косовском боју изузетно је сложен, а незахваљан подухват и то најмање због „политичког тренутка”. Јер, поводом Косова одувек је био неки „политички тренутак”, почев од 1389. Већ тада је босански краљ Твртко упутио самохвална писма моћним савременицима у Трогиру и Фиренци, а да сопственим очима није видео ни то поље, ни ту битку. Али, и касније, увек је „слика” о боју и учесницима, на разне начине обликована и подстицана различитим побудама, имала сличну судбину:

„Развој легенде о кнезу Лазару, од средњовековне књижевности, преко барокне уметности (...), све до књижевности предромантизма и романтизма, у различитим жанровским обрасцима, од историјских списа, народних песама и предања, свети-тељског култа о подвижнику, мученику, кефалофору, у великој мери се обликовала

⁴ В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, II*, нав издање: 47°.

⁵ В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, IV*, Сабрана дела Вука Караџића, VII, пр. Ј. Зуковић. Београд: Просвета, 1986: 24°.

⁶ В. С. Караџић, *Српски рјечник (1818)*. Сабрана дела Вука Караџића, II, пр. П. Ивић. Београд: Просвета, 1966: 330; В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*. Сабрана дела Вука Караџића, XI/1,2, пр. Ј. Кашић. Београд: Просвета, 1986: 415.

према актуелном друштвеном светоназору и политичком тренутку. Пунила се и празнила идеолошким садржајима у зависности од схватања различитих етничких и професионалних заједница о Косовском боју...” (48–49).⁷

Истовремено, кроз расправе, студије, зборнике и монографије о „косовским темама” најчешће су се рефлектовала обележја времена у којем су евоциране историја о Косовском боју и традиција о његовим учесницима. Изједначено са одређеном битком и оним што се, по предању, тамо догађало, Косово је трајно имало знатног удела у колективном памћењу и (опрезно формулисано) „обликовању онога што би се могло назвати националном свешћу и идеолошким концептом историје.”⁸

Писати о Првом косовском боју захтева данас изузетну концентрацију и готово енциклопедијско знање, јер су се током векова стварале паралелне, а преплетене традиције о истом догађају. На више начина повезани су бројни чиниоци: савремене вести, хришћански извори, турски извори, историјски и квазиисторијски списи, утисци страних путописаца, сведочења из етнографских описа и цртица, дела написана током свих епоха и свих књижевних родова (драма, поезија, проза). Томе се придружују покушаји састављања националног епа, локална косовска традиција, а нарочито је значајна фолклорна грађа сачувана кроз столећа у записима са разних простора. Независно од редоследа који би им се наменио, свака од ових области могла би се представити засебним, обимним монографијама, како су то већ чинили историчари, историчари књижевности, фолклористи, од Илариона Руварца, Љубомира Ковачевића и Стојана Новаковића до проучавалаца с краја 20. и почетка 21. века.⁹ Упознат са свим тим проблемима, Бошко Сувајдић се ипак прихватио тешког задатка, унапред стављајући до знања да увид у бројне изворе и обимну литературу (454–485) и даље подразумева тек једну од могућих комбинација синтеза и анализа.

Повезивањем више научних, књижевноисторијских и песничких приступа традицији или традицијама о Косову Сувајдић је указао на разнородност процеса који су пратили образовање и рецепцију тематског круга. Најинтензивније дошао је до изражаја континуитет интересовања и

⁷ Бројеви у заградама односе се на странице из књиге Б. Сувајдића, *Кључ од Косова*.

⁸ М. Пантић, Кнез Лазар и косовска битка у старој књижевности Дубровника и Боке Которске. *Из књижевне прошлости*. Београд: СКЗ, 1978: 139.

⁹ Обимна библиографија на крају Сувајдићеве књиге, заједно са коментарима у тексту и напоменама које прате излагања, укључују управо податке о споменицама, зборницима, студијама М. Поповића, М. Пантића, Ј. Ређеп, Р. Михаљчића, Р. Маринковић, Ђ. Трифуновића, Н. Милошевић-Ђорђевић, Н. Љубинковића, А. Ломе, С. Петровић итд. По узору на наслов хрестоматије коју је 1992. приредио Раде Михаљчић, могли би се сачинити томови расправа насловљени као *Бој на Косову – старија и новија тумачења*.

невероватна „привлачна сила” Косовске битке. Том боју пажњу су посветили чак и странци, М. Браун, А. Шмаус, Н. И. Кравцов, Б. Н. Путилов, а у њиховом дугом низу, по хронологији и значају, заслуге припадају и Адаму Мицкјевичу.¹⁰ Бој је инспирисао заборављене и прослављене српске уметнике свих генерација, за које је Видовдан 1389. (п)остао једно од упоришта националног идентитета.

Првим одељком Сувајцић је синтетички обухватио битна исходишта и чиниоце традиције, у коју се сливају историја или памћење историје, митологија, легендарни слојеви, епска стилизација, подврсте предања, казивања о настанку места, пореклу и затирању породица. Прегледно су обухваћена досадашња разматрања хришћанских и турских извора, као и локалне обраде настајале у самом епицентру битке. Одломци, уграђени у основни текст и навођени кроз густе напомене, представљају малу хрестоматију посвећену мноштву казивања и тумачења повеснице, махом прожете мотивским материјалом. Из те грађе зачињу се два чврсто повезана тока. Један је концентрисан око кнеза Лазара, са важним хагиографским честицама. У традицији, научним разматрањима и песничким инспирацијама уочава се и друго језгро, обликовано око Милошевог лика и подвига. Пратећи „логику” примарних утицаја на колективно памћење, аутор је легендарне компоненте представио кроз обликовање портрета честитога кнеза и смисао мотива избора између земаљског и небеског царства. Сувајцићева интересовања за косовске теме везана су и за универзитетски програм Народне књижевности, али и његова претходна детаљна књижевнoисторијска истраживања. Међу (српским) фолклористима, Сувајцић је најбољи познавалац опуса Илариона Руварца.¹¹ Управо Руварчева студија о кнезу Лазару, штампана у *Стражилову* током 1887. и 1888, заузима и хронолошки и суштински почасно место у дугој библиографији чланака, огледа, књига, зборника, посвећених косовским јунацима и догађајима.

Јаче испољену митска подлога предочена је кроз поступно грађење поетске биографије подвижника. Закључним разматрањима ових питања

¹⁰ Као професор тек основане славистичке катедре у Паризу (Collège de France), Мицкјевич је током фебруара и марта 1841. посветио предавања српској народној поезији. Поводом епских песама о Косовском боју, „Мицкјевич први од свих који су се бавили нашом народном поезијом прави поређење између Хомера и ње. Он то не чини на научној основи и у свом песничком одушевљењу и заносу понекад у нашој народној поезији види у поређењу са *Илијадом* и *Одисејом* и сличности које стварно не постоје. Дајући анализу скоро свих песама косовског циклуса, Мицкјевич каже да је после пропасти српске државе у њима поново оживела њена историја”. С. Суботин, Адам Мицкјевич и наша народна поезија, предговор: А. Мицкјевич, *О српској народној поезији*. Цетиње: Народна књига, 1955: VI–VII.

¹¹ Б. Сувајцић, *Иларион Руварац и народна књижевност*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Друштва за српски језик и књижевност Србије, 2007.

обухваћене су компоненте синтагми „косовска легенда” и „косовски мит”, чији је амбивалентан статус изразит у савременим друштвеним збивањима. Уз сигурна упоришта каква пружају научне студије Алојза Шмауса и Ненада Љубинковића, Бошко Сувајџић је указао на видове злоупотребе српске баштине, подједнако кобне као и тенденције самозаборава и самопорицања.

Дуго изузетно популаран широм Европе, жанр путописа пружао је ученим круговима могућности да се упознају са егзотичним пределима и непознатим, другачијим културама. Додуше, по Хердеровој строгој (и често оправданој) оцени чак и мала аутентична фолклорна збирка пружала би „тачније *predstave o tim narodima od svekolikog brbljanja putnika*”.¹² Ипак, почев од Фортисовог *Путовања по Далмацији (Viaggio in Dalmazia, Venezia, 1774.)*, ова је форма била изузетно важна за српску културу, премда је у нашој средини жанр махом остајао на маргинама књижевноисторијских систематизација.¹³ Наводећи у напомени библиографију путописног штива из разних периода, Бошко Сувајџић се определио да у другом одељку детаљније представи два дела, посвећена Косову и српском усменом стваралаштву. Прва је мање позната књига из опуса Бранислава Нушића, *Косово – опис земље и народа* (1902). Други, иначе важан извор за сваковрсна фолклорна истраживања, до скоро је био познат само малом броју посвећених фолклориста. Као и Нушић, Иван Степанович Јастребов на Косову је обављао поверене дипломатске задатке, а том приликом је настало и његово дело *Обычаи и њисни турецкихъ Сербовъ (въ Призрыны, Инакы, Моравы и Дибры)*. О пријему књиге говори и чињеница да су за кратко време у Петрограду штампана два издања (1886, 1889). И Нушић и Јастребов су током дужег периода били непосредни сведоци животних услова на Косову. Самим тим, њихове опсервације, описи обичаја и записи умотворина много су поузданији од површних и узгредних утисака странаца, који су се вођени разним личним разлозима, обрели на том простору и ондашњим трасама несигурних путева између Истока и Запада. Грађа из Нушићевог *Косова* и дела руског дипломате драгоцено је сведочанство о српској традицији, утолико значајније јер збирке Вука Караџића укључују терен Косова и Метохије тек посредством репертоара појединих певача и казивача.

¹² Ђ. Кокјара, *Istorija folkloru u Evropi, I*. Beograd: Prosveta, 1984: 218.

¹³ Заокрет ка истраживањима ових области можда најављује једна од тема овогодишњег, 52. Научног састанка слависта у Вукове дане – *Путописи у српској књижевности. Језик српских путописа*.

Централни сегмент Сувајџићеве књиге односи се на „косовску епику”, односно епско песништво тематски везано за Први косовски бој. Мада изгледа да је „феномен” прецизно одређен, није ни једноставан, ни монолитан. Нужно је пажљиво склапање мозаика, сачињеног не само од варијаната бележених кроз векове на разним теренима, већ и од слојева различитог „порекла”, настајалих при динамичним укрштајима усмене, записане и написане речи.

Успостављајући битне нијансе између тих типова опевања Првог косовског боја, Сувајџић је најпре анализирао најстарије бугарштитчко певање. Премда није сачуван велики број песама, ови текстови садрже мотивско језгро, које је очито одолевало током векова, иако је немогуће реконструисати и путеве „генезе”. Иначе, особености, мотиве и поступке стилизација овог старијег слоја традиције, као и везе са Вуковим записима, Сувајџић је потанко тумачио у једној од претходних монографија.¹⁴ Овом приликом нису изостављене назнаке о заступљености косовских тема међу рукописним песмарицама,¹⁵ на шта је указала и С. Петровић у уводу антологије из 2001. и напомене уз сваки запис.

Сувајџић је скицирао још једну сферу поетских и научних области усмерених ка Првом косовском боју, наводећи Вуково тумачење појма *Лазарица*. Нарочито се с краја 19. и почетком наредног столећа умножавају вештачки склопљени спевови истог наслова. Заправо „историјат” таквих дела је знатно сложенији и могао би се пратити од средњовековне књижевности, псеудоисторијских списа, инспирација знаних и незнаних поета из епохе барока. Они су, додуше, своја дела означавали другачије, некада их потписивали или су анонимни стихотворци уносили недоумице у касније научне увиде. Истоветна тема понела је и земунског књижара Гаврила Ковачевића, када је 1805. штампао *Сраженије*, спев о боју косовском.¹⁶ Али, за разлику од ових вештих или мање даровитих песника, састављање *Лазарице* од записаних народних песама било је велики изазов, којем нису одолели ни странци, ни српски књижевници, па ни научници.

Током 1901. из броја у број часописа *Нова искра* излазили су наставци студије Срете Ј. Стојковића *Косовска епонеја. Преглед покушаја за састав*

¹⁴ Б. Сувајџић, *Орао се вијаше. Предвуковски записи српске усмене поезије*. Ниш – Београд: Филозофски факултет – Филолошки факултет, 2014.

¹⁵ Садржина и форма рукописних песмарица иначе се детаљније представљају у приступима Р. Пешић, М. Клеут, З. Карановић, М. Стефановић.

¹⁶ О томе: С. Петровић, *Сраженије* Гаврила Ковачевића и усмена традиција о Косовском боју. *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 2000, XLVIII, 1: 13–185.

народног епа о боју Косову.¹⁷ Две године након овог прегледног осврта и сам је Стојковић, о истој теми, сачинио сличну епопеју од близу 7000 стихова. Не залазећи у детаље овог тока трајања косовске епике, Сувајцић је умесно указао на бројна питања која чекају детаљнија испитивања, како би се традиција што потпуније сагледала и у књижевноисторијским оквирима и према поетичким законитостима. Ослонац за та истраживања пружају, као и у одељку о путописима, напомене које прате осврте на обраде косовских тема међу песмарицама и хибридним еповима.¹⁸ Не рачвајући излагање ка засебном теоријском проблему о генези епског система, Сувајцић се, с правом, позвао на закључке Алојза Шмауса.

Средиште излагања чини косовска епика, најпознатија по Вуковим записима, чије је мотиве, сижејне моделе и ликове из другачијих углова аутор осветљавао, нпр. у студијама о три добра јунака, епској песми и историјском предању итд.¹⁹ Посредно, овај естетски најуспелији корпус, у Вуковом распореду и Сувајцићевој анализи, открива разлоге због којих је било могуће мозаично спајање више „фрагмената” у мање-више кохе-

¹⁷ С. Ј. Стојковић, *Косовска епопеја. Преглед покушаја за састав народног епа о боју Косову*, пр. Ј. Радуловић, поговор Н. Радуловић. Приштина: Панорама 2007.

¹⁸ Поред творевина „из пера” учених људи, могуће је да су, у специфичним условима, и гуслари певали дуже или „велике” песме о Косову. Вуку је 1821. шидски парох Аврам Панић послао један такав запис. Међутим, Вук се очито није много обазирао на ту естетски лошију обраду, и она је остала међу његовим рукописима. Развијену композицију чине готово сви мотиви из разних варијаната овог тематског круга. За велики број стихова (2439) карактеристична су понављања, уобичајена стилска решења и формуле. Ипак, изразита је метричка колебљивост. Осим типичног асиметричног десетерца, честе су осцилације у широком распону од шест до 13, 15, 16 и више слогова. По графичким ознакама и примедбама, неке је сегменте изостављао слепи гуслар Продановић из Лежимира, док је и записивач понекад „изгледа испуштао скоро сваки други стих.” В. С. Караџић, *Српске народне песме из необјављених рукописа В. С. Караџића*, пр. Ж. Младеновић – В. Недић, II. Београд: САНУ, 1974: 30°, 65. В.: С. Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2001: 10° и напомене 228–234; М. Топић, Певач Лазарице. *Научни састанак слависта у Вукове дане*, 1991, 19/1: 239–257.

Деценијама касније Богољуб Петрановић је објавио развијену обраду, односно сложен мотивски склоп о Косову од 1605 стихова. Спонтано, на подстицај или и уз интервенцију сакупљача, тако је о Косову певао Илија Дивјановић (Б. Петрановић. *Српске народне пјесме из Босне и Херцеговине*, пр. Н. Килибарда. Свјетлост: Сарајево, II, 1989: 26°; С. Петровић, нав. дело: 33° и напомене 261–262). Међутим, колико год да је текст могао бити занимљив проучаваоцима (и састављачима *Лазарица*), одмах се посумњало у аутентичност усмене импровизације. Детаљно приказујући збирку, Ватрослав Јагић је аргументовао низ мана „спорне” варијанте и закључио: „Sadržaj ove dugačke pjesme najbolja joj je kritika.” По Јагићевом мишљењу, Петрановићев „пренаправљен” текст не може послужити као пример „kako junačka pjesma prelazi u epos.” V. Jagić. *Srpske narodne pjesme iz Bosne i Hercegovine*, sakupio V. Petranović, *Rad JAZU*, 1868, II: 204–231.

¹⁹ Б. Сувајцић, *Јунаци и маске*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.

рентну целину. Јер, током векова се око Првог косовског боја у усменом преношењу знања о националној повесници, оформио целовит тематски круг песама, казивања, предања, легенди. Издвојене мотиве Сувајцић је предочио по „логици” хронолошког следа, од формула предказања до извештаја из боја, удеса женских ликова и доказа Лазарева светости. Скицирана је и једна димензија усменог песништва и српске традиције о којој се у нас доста писало. Сувајцић је потврдио какав су значај овој теми давали аутентични припадници усмене културе:

„Сви највећи Вукови певачи испевали су и неку важну песму о Косовском боју” (128).

Али, да није само за њих и њихове слушаоце бој имао особити смисао, Сувајцић показује прегледом рецепције косовске епике у јужнословенском контексту, уз детаљније представљање бугарског усменог стваралаштва и науке о фолклору. Шесто поглавље, као фина спона између сегмената књиге, најављује још један ток трајања косовске традиције у српској књижевности. Истовремено, аутор је начинио и кондензовану синтезу сопствених пређашњих истраживања гусларског корпуса Филипа Вишњића и фонда усмених формула из Његошевог *Горског вијенца*.²⁰ Анализе су обухватиле Вишњићев однос према *Библији* и рефлексе косовске епике из певачевог, најпознатијег „новијег” репертоара, везаног за Први српски устанак. Међу Његошевим стиховима издвојени су симболички статус Косова, култ Обилића и разлози с којих је пословички стил „у највећој мери одговарао епској и драмској структури Његошевог спева” (204).

Истраживачки заокрет, изразит за завршна поглавља, није значио и удаљавање од основне теме, већ се тако још једном потврдило до које мере је Косово континуирано надахнуће српских књижевника и то у различитим литерарним формама. Сложене и динамичне спреге између усмене и писане речи такође су део интересовања и тумачења Бошка Сувајцића.²¹ Овога пута, тематски концентрисане, издвојене су две сфере, велике не само по броју аутора, већ и због домета њихових дела, која су значајна за путеве и „идентитет српске књижевности”.²² Из перспективе књижевноисторијског осврта, чини се да је драмско песништво код Срба можда и највише дуговало усменом певању и казивању о Косовском боју, што сведочи о врсти емотивног ангажовања писаца и публике. Али, напоре

²⁰ Б. Сувајцић, *Певач и традиција*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.

²¹ Б. Сувајцић, *Дновиде воде*. Нови Сад: Orpheus, 2012.

²² Ј. Деретић, *Пут српске књижевности: идентитет, границе, тежње*. Београд: СКЗ, 1996.

са подстицајима, традиција је, добро позната свима, постављала и извесна ограничења при писању драма и њиховом постављању на репертоар тек ствараног позоришта у Србији првих деценија 19. века. Сувајдић је, кроз синтезу, указивање на релевантну литературу и аутопоетичке исказе стваралаца, упутио на најзначајније драмске текстове, почев од *Трагедије Обилић* Симе Милутиновића Сарајлије и *Милоша Обилића* Јована Стерије Поповића до наших дана. Издвојени су импулси, потекли из фолклорне баштине, а захвални за стилизацију заплета, трагичке кривнице, унутарње борбе и конфликте ликова. Посебну пажњу Бошко Сувајдић посветио је начинима обраде и „читања” баштине у верзијама *Боја на Косову* Љубомира Симовића и драмској трилогији Миладина Шеварлића (*Пропаст царства српскога, Косово, Змај од Србије*). Осим особености ауторских радионица, анализе су показале шта је од „косовских мотива” вековима одолевало, а где се јављају ауторске слободе за уношење историјских, псеудоисторијских, симболичких, теолошких, филозофских, иронијских примеса у густу мотивску мрежу и колективно „знање” о Косовском боју.

Том наслеђу удахнула је нове, животворне импулсе и свака генерација српских песника. За ову димензију косовског континуитета Сувајдић је одабрао најпознатије песме, руковети, поеме и песничке збирке из опуса Милана Ракића, Милутина Бојића, Скендера Куленовића, Васка Попе, Даринке Јеврић и Рајка Петрова Нога. Добијајући потпуно семантичко богатство тек прислоњена уз фолклорну баштину, ова је поезија речити сведок значења и значаја Косова за српску културу и историју. Није пука случајност ни то што би, управо стихови надахнути том националном симболиком могли са лакоћом да се уврсте у песничке антологије.

Завршни сегмент је истовремено и засебан и органски повезан са осталим одељцима монографије. Ту се Бошко Сувајдић представља као аутор који иза себе има више песничких збирки и драмских дела. Тај други пол интересовања и преокупација нагласио је и битну идеју *Кључа од Косова*. Јер, објективна књижевноисторијска и теоријска истраживања приближена су апсолутно личном, поетском доживљају прошлости и садашњости. Та је тенденција, заправо, експлицитно уоквирила излагање. Есејистички конципиран увод обухвата фрагменте различито интонираних опсервација од поимања косовског опредељења, преко светиња на Косову и Метохији као градивном чиниоцу духовног живота, до песничке речи, која повезује традицију и стварност, колективна поимања са индивидуалним сензибилитетом. Те странице су у потпуном сагласју са сведеним закључним излагањем, такође личним, а насловљеним као – *Кључ од Косова*. Сувајдић наводи да је то парафраза наслова збирке Милосава

Тешића, *Кључ од куће* из 1991. Примени ли се паралелизам, али и без тог стилског обрта, приближена су симболична значења дома и домовине. Сувајџић наводи и фрагмент тумачења Александра Јовановића, чиме се, још једном, субјективан тон подударе са објективним приступом. Јер, певање о Косову Јовановић сагледава као развојну вертикалу српске поезије 20. века, спајање класичне емоције и модерне поетичке свести (422–423).

Неуобичајен, епилог је поетска руковет Бошка Сувајџића. Алудирајући на збир традиција о Косову, из разних извора, збирку је тако и насловио – *Из свет(л)ости појање*. Заједно са култним списима о честитом Кнезу, асоцијације се шире ка формулама из епског песништва, којима „ришћанска” господа благосиља светородну лозу.²³ А, овако спојене, обе именице (и придеви) усмеравају асоцијације ка још једној симболичкој компоненти Косова и Косовске битке. Тај чинилац косовског (и животног) „опредељења” подразумева вечну замку „правог” избора – и то не само између земаљског и небеског царства. У пресудним историјским превирањима, подједнако драматичним као и доношење сваке личне одлуке, увек постоје најмање две могућности, неизвесног исхода. Као да је тај ток спознаја пратио и Вук Караџић, завршавајући тумачење појма *тама*. На крају казивања о *тамном вилајету* нашли су се 1852. стихови из неке од песама о Косовском боју:

„Ваљада се на ову таму и оно мисли гдје се пјева:

Па се носе по Косову равном
Док на таму починуло сунце”.²⁴

Универзалност алегорије чврсто је и суштински повезана са Видовданским избором. Обичан смртник не може, попут честитог кнеза и косовских витезова, одлучити како ће отићи са овога света. Пред њим, пред сваким од нас, постављено је само искушење – како ћемо провести свој век.

III

Одлазак на Косово, на војну, за незане певаче бугарштица имао је само један исход:

„У Косово одјездише, у Косову погибоше”.²⁵

²³ „... Што носили, свијетло вам било!

Што родили, све вам свето било!” (В. С. Караџић, *Српске народне пјесме, II*, Сабрана дела Вука Караџића, V, пр. Р. Пешић. Београд: Просвета, 1988: 23°, 24°)

²⁴ В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852)*. Сабрана дела Вука Караџића, XI/2, пр. Ј. Кашић. Београд: Просвета, 1986: 994.

²⁵ В. Богишић, нав. збирка: 8°.

Гуслари, следе певачице, казивачи Вуковог доба Косово поље доследно означавају као попршште – *равно* или *широко*. Када треба да се нагласи бројност турске силе тада хиперболу појачавају каталози локалитета.²⁶ Некада је, уз појачану емотивну тензију, Косово одређено двоструким епитетима: *лепо поље равно* и *красно поље равно*, што је упечатљиво у варијанти о закаснелом ратнику. Понекад је *бојно*, а у гневном даворју на пољу Косову из монолога Марка Краљевића, Косово је *тужно*. Ту, *на убаву, на пољу Косову*, где је посечена глава Кнеза мученика и сва његова војска, ратници су заједно досегнули до небеског царства. Ту, одакле се зачињала средњовековна српска држава и где су крунисани краљеви из лозе Немањића, свети косовски витезови оставили су своме роду спомен – и аманет. Ту су се заувек поставиле границе између подвига и издаје, части и срама, смисла и ништавила. Света земља Срба и њихова светиња (п)остала је историјска загонетка и песничко чудо.

Изузетно сложена „слика” о боју, из колико год да је сегмената и слојева склопљена, сагледавала се из различитих перспектива. Напоредо са усменим казивањем и певањем умножавале су се странице – култних

²⁶ У Милијиној варијанти стара баница јавља сину да је Бањска спаљена, док Турци неумољиво надиру:

„...Покрај Лаба и воде Ситнице
 Све Косово сила притиснула.
 Кажу, сине, и причају људи:
 Од мрамора до сува јавора,
 Од јавора, сине, до Сазлије,
 До Сазлије на ћемер ћуприје,
 Од ћуприје, сине, до Звечана,
 Од Звечана, кажу, до Чечана,
 Од Чечана врху до планине
 Турска сила притисла Косово... ”
 (В. С. Карацић, *Српске народне пјесме*, II: 44°)

Са овим набрајањем подудара се фрагмент из косовских песама које је памтио Стефан Карацић. Косанчић Иван извештава Обилића након ухођења непријатељског табора:

„Ево пуно петнаест данака
 Ја све ходах по турској ордији,
 И не нађох краја ни хесапа:
 Од мрамора до сува јавора,
 Од јавора, побро, до Сазлије,
 До Сазлије на ћемер ћуприје,
 Од ћуприје до града Звечана,
 Од Звечана, побро, до Чечана,
 Од Чечана врху до планине
 Све је турска војска притиснула... ”
 В. С. Карацић, *Српске народне пјесме*, II: 50/IV°.

списа и преписа, родослова, хроника и псеудоисторија, спегова, драма, романа, студија, расправа, монографија. Али, парадоксално, о Видовдану лета господњег 1389, оном историјском Косовском боју, знало се све мање. Ако би се сви елементи „косовске традиције” или „косовских традиција” пажљиво сабрали, ни тада се не би разлучиле чињенице од поезије, упркос бројној литератури. Како год да се поставе строги или флексибилни теоријски „параметри” никада се неће домашити до поузданог одговора – због чега су то поље, тај бој, историји познати учесници и ликови без историјског упоришта досегнули до националних симбола. Свестан тих замки, Сувајџић је оквирним одељцима ове синтезе, која је настајала постепено током дужег периода, јасно ставио до знања да првенствено склапа сопствено виђење велике теме.

Ни данас (или тек данас) Косово никог не може оставити равнодушним – ни оне који теже да остану објективни, ни онда када Косово покрене искрене титраје родољубља, чак ни при спомињању Тог поља у жестини дебата „од сваке врсте”.

Поље, као једно од безброј других, истих, сличних, ширих и дужих или равнијих облика рељефа. А, опет:

Поље као ниједно

Над њим небо

Под њим небо.

Васко Попа

То што су из наслеђа пастира и ткаља, везиља и ратара, племства и пука, инока и пушкара, хајдука, ускока, устаника и слепих гуслара – спознали песници, можда и није могуће сагледати другачије него чудом унутарњег вида. Оним даром какав је добио ослепљени краљевић, уз речи Светог Аранђела: „Одечи очи!”²⁷

И не само што је са симболиком Косова чврсто стопљено „битије сербско и име”,²⁸ него традиција, историја, легенда, еп, епска песма, мит – како год да се означи поприма знатно шири значења:

²⁷ „Дечани (...) намастир у Метохији (код Призрена). Срби приповиједају да је Дечански краљ (пошто му је отац извадио очи и објесио на концу више градскијех врата) изишао слијеп у шетњу иза града (Призрена), па га опазио Свети Аранђел и сажалио му се, па се створио у орла и долетио те украо његове очи изнад врата и даровао му их, и рекао: одечи очи. Онда краљ прогледао, и на оном мјесту начинио Дечане.” В. С. Караџић, *Српски рјечник (1852), I–II*. Сабрана дела Вука Караџића, XI, пр. Ј. Кашић. Београд: Просвета, 1986: 183.

²⁸ Завршавајући предговор прве *Пјеснарице*, Вук 1814. исказује општи став колектива о епици, јуначким песмама „које се мужевственим, познатим сербским гласом, уз гусле пјевају (...) и сад у народу простом содржавају негдашње битије сербско, и име”. В. С. Караџић,

„Мит о Косову и Лазару је велика национална школа која је једном народу сачувала језик и веру у сопствено биће, она га је провела кроз сва историјска искушења и учинила да одоли Ћеле кулу, вешања у првом и геноцид у другом рату”.²⁹

Истовремено:

„Косовски еп не заснива се на освајачкој охолости, већ на поносу оних који су оружјем духа савладали освајаче. Због тога он никог не угрожава, никоме не прети. Мит о Косову далеко премашује границе националног мита; својом суштином он се придружује оним највишим творевинама људског духа, сакупљеним у Имагинарном музеју једне јединствене европске културе”.³⁰

Историја и поезија, на први поглед опречне, често су преплетене у токовима цивилизације, и то не само по темама. Клио и Мелпомена или Мнема и Аоида, као по договору, а можда и кришом узимају понешто једна од друге. Поезија, дубоко лична, може досегнути до универзалних истина. Историја, колико год да тежи објективној спознаји, не може се ослободити пристрасног виђења прошлости и садашњости. Можда и није случајност што је Бошко Сувајџић *Кључем од Косова* вишеструко укрстио историјске синтезе са песничким искуствима.

Мада је знао да (нико) не може понудити коначне одговоре и изрећи „последњу реч”, Сувајџић је збиром студија из *Кључа од Косова* омогућио да се поново *види* богатство усменог стваралаштва, књижевних инспирација и научних приступа. Наоко тематски сродан делима претходника, мозаик је битно другачији од *Косовских јунака и догађаја*, *Битке на Косовопољу у историјском и епском предању*, *Видовдана и часног крста*, *Приче о боју косовском*, *Књиге о Косову*, *Пракосову*, споменице *Косовски бој у српској књижевности*, хрестоматије *Косовска битка – мит, легенда и стварност*, антологије *Косовска битка у усменој поезији...* И овај прилог, зато, није писан као приказ, већ је тек низ асоцијација, подстакнутих несвакидашњом књигом.

Мала простонародња славено-сербска пјеснарица (1814); Народна српска пјеснарица (1815). Сабрана дела Вука Караџића, I, пр. В. Недић. Београд: Просвета, 1965: 44.

²⁹ Л. Трифуновић, Ликовни израз косовског предања. *Косовска битка – мит, легенда и стварност*, пр. Р. Пековић. Београд: Литера, 1987: 215.

³⁰ З. Мишић, *Критика песничког искуства*. Београд: СКЗ, 1976: 245.

УДК 398.3(=164.41)
821.163.41-1:398
821.161.1:929 Јастребов И. С.

Александра З. Миљановић*

Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ЈАСТРЕБОВ ПО ДРУГИ ПУТ МЕЂУ СРБИМА
(Иван Степанович Јастребов, *Обичаји и песме Срба у Турској:*
у Призрену, Пећи, Морави и Дебру. Београд: Службени
гласник: Удружење фолклориста Србије; Нови Сад:
Матица српска, 2020, 673 стр.)

Објављивање књиге Ивана Степановича Јастребова *Обичаји и песме Срба у Турској: у Призрену, Пећи, Морави и Дебру* 2020. године у издању Службеног гласника, Удружења фолклориста Србије и Матице српске представља изузетан подухват у издавачком, уређивачком, приређивачком и преводилачком погледу којим се на својеврстан начин одаје признање знаменитом руском дипломати, историчару и етнографу за његов марљив рад на сакупљању и интересовању за српско усмено стваралаштво.

О драгоцености овог издања довољно већ говори сама чињеница да је први пут преведено на српски језик, при чему је свака реченица, захваљујући преводиоцу Весни Смиљанић Рангелов, брижљиво преношена тако да се сачувају контекст и архаичност речи записаних пре више од стотину година. Реч је о преводу другог издања *Обичаји и песни турецких Србов в Призрене, Ипеке, Мораве и Дибре* штампаног у Санкт Петербургу 1889. године, који је објављен у склопу тротомног издања Јастребовљевих дела (*Подаци за историју српске цркве и народа: из путничких записника; Стара Србија и Албанија: забелешке с путовања*) под уредништвом Борисава Челиковића, а према приређивању Валентине Питулић и Бошка

* aleksandra.miljanovic1@gmail.com

Сувајдића, чији поговор указује на важност рада И. С. Јастребова уопште, а нарочито на значај који објављивање једног оваквог дела има у светлу фолклористике, српске (науке о) књижевности, историје и шире.

Обичаје и песме Срба у Турској: у Призрену, Пећи, Морави и Дебру чини обимна збирка српских народних песама и обичаја које је аутор брижљиво сакупљао и бележио на простору Косова и Метохије и западне Македоније радећи у Скадру као секретар, а потом и као вицеконзул и конзул у Призрену. У односу на прво издање књиге, у друго издање су уврштене и загонетке и изреке, као и писма упућена конзулату. Имајући у виду да збирка броји више од 600 народних песама и многобројне описе народних обичаја, она представља вредну и веродостојну слику духа једног времена и традиције српског народа својствене поменутом простору, али и важан извор за проучавање у различитим областима.

Књига је подељена на посебно насловљене одељке у којима се описује, уз многобројне песме, обредно-обичајна пракса везана за славу, празнике као што су Бадњи дан, Божић, Богојављење, Васкрс, Ђурђевдан, Видовдан, те свадбени, погребни и обичаји који се практикују у време рођења детета.

Пишући о слави, тј. крсном имену или дану светога, Јастребов проналази изузетну важност коју овај празник има у српској традицији, али и специфичност његовог прослављања карактеристичног за Србе, из које произилази, како истиче, припадност српском народу без обзира на крајеве у којима живе људи који на овај начин славе празник свог свеца. Представљајући облик у којем се овај обичај сачувао у Призренској области, Морави и Дебру, Јастребов првенствено наводи двадесет датума на које се слави у част светаца и издваја обавезне предмете – колач, кољиво, свећу, уље, тамјан и вино – описујући значај њихове употребе у обредној пракси, као и улогу обредних лица, нарочито домаћина. Атмосферу славе Јастребов посебно дочарава наводећи стихове народних песама, углавном краћих, здравица, које се певају пре вечере, за вечером, за здравље домаћина и деце, додајући да се, такође, неретко певају и јуначке песме уколико их неко од гостију зна.

Пратећи најважније датуме календара, Јастребов најпре детаљно описује обичаје везане за Бадњи дан – као најистакнутије наводи сечење бадњака, уношење у кућу и паљење, а пажљиво илуструје и разлике које проналази у обилажењу различитих места, на пример, у Призрену уочава другачије „опхођење” према бадњаку у односу на Гњилански округ: „Разлика се састоји у томе што домаћин бадњаку каже следеће: ’Добро си дошао! Заповедај да вечераш!’ Притом сви укућани мало очекају да

виде неће ли он јести. Али пошто он не показује никакву намеру да једе, укућани су готово спремни да поверују како се стиди од њих и зато одлазе у другу собу” (62) – те Божић, при чему је драгоцено навођење песама које по селима у Дебру после ручка „сви без разлике у полу у израсту” певају и уз које воде оро (*Марко Краљевић и гора, Јана и њена два брата јаничара, Краљевић Марко и Филип Мађар, Болен Дојчин и Арапин, Војвода Момчило, жена му и краљ Вукашин* итд.) Јастребов потом бележи да се у свим местима Старе Србије на Мали Божић меси василица, у другим местима бареница, хлеб у који се ставља сребрни новчић, који ће ономе ко га пронађе донети срећу током целе године.

На Богојављење се, истиче Јастребов, у Гњиланском округу житељи умивају само свежеом водом, а испред кућа стављају предмете (рало или лемеш и секиру) и око њих бацају жар, који потом узимају у руке и бацају преко себе, док се у Дебарском округу, у селу Галичник, после литургије спроводи литија током које се певају посебне песме и зауставља се код сваког извора.

Пишући о Покладама и Великом посту, Јастребов примећује да поједине, веома интересантне обичаје, житељи практикују од давнина, иако ни сами не умеју да објасне њихово значење:

„У великом броју кућа, како по селима тако и у градовима, православци неће почети да посте ако прво не поједу печену кокош иако целе претходне (сиропусне) недеље не једу месо. На свештениково поучавање да је то противно црквеним правилима, хришћани одговарају како су тај обичај сачували од старина премда не знају да објасне његово значење.” (121)

„По моравским селима хришћани су од предака сачували овај обичај: у дане Св. Тодора Тирона, Четрдесет мученика и Благовести, пре изласка сунца, у цик зоре око села пале крављу балегу која гори цео дан. Нико ми није умео да објасни због чега то раде.” (121)

Драгоцену збирку у малом представљају Јастребовљеви записи лазаричких песама, које на Лазареву суботу певају маскиране девојке, а посебно су посвећене различитим лицима – домаћину и домаћици, мајкама, невестама, младенцима, неиспрошеној девојци, ратару, терзији, столару, трудної жени, детету у колевци итд.

На Велики четвртак, у Старој Србији, бележи Јастребов, узима се јаје које се назива страшник, њиме се начини крст и потом се њиме милују деца како би била здрава. Дан Христовог васкрсења назива се Велики дан, када се после јутрења и литургије Срби мрсе јајетом, а на други дан Васкрса се спроводе литије, после којих почиње игра и забава током којих се певају бројне песме које је Јастребов наводи.

Јастребов нарочито описује обичаје везане за Ђурђевдан будући да истиче како се овај дан сматра најважнијим празником и код православних и код муслиманских Срба по целој Старој Србији и Македонији. У описима ових обичаја уочава се посебна улога и симболика биља – млади ките грађевине врбовим гранама, старице сакупљају биље и потом се купају у води у којој су га кувале, „у селима Мораве, у Призрену и по многим местима Пећког округа Срби сакупљају корен дивље траве (дебелица), надену га на два конца – бели и црвени па их привежу на врбову грану. На конач још намакну и старински новчић па то прикаче на ружин трн и оставе тако преко ноћи” (177), у рано јутро девојке сакупљају цвеће, певају се посебне, биљарске песме, као и песме уз обредно љуљање.

Сакупљајући песме по Старој Србији и Македонији, Јастребов је забележио двадесетак песама које се певају у време жетве, када се, како истиче, не пропушта прилика да време прође у шали и игри, а посебно је издвојио велики број песама за све прилике, тј. свакидашње песме које се певају током целе године приликом обичних забава.

Знатан део Јастребовљеве књиге посвећен је свадбеним обичајима и песмама, чијем се сакупљању нарочито посветио, поделивши их у пет поглавља названих према месту у којем их је бележио – Свадбени обичаји и песме у Призрену, Свадбени обичаји и песме у Пећи, Свадба по селима Призренског и Пећког округа, Свадба у Морави, Свадбени обичаји и песме у Дебру. Пишући о њима, Јастребов је сликовито представио све богатство народне традиције, описујући време свадбе почевши од просидбе, посебних припрема, пута од невестине до младожењине куће, самог чина венчања, до обичаја свођења младеца и првича (узајамне посете родбине младеца) након свадбе, те нарочите улоге обредних лица која у свадби учествују према традицијом утврђеним правилима. Захваљујући добром посматрачу и записивачу, свадбени обичаји на јединствен начин искрсавају пред оком читаоца – „Оставимо девојке и девојчурке у невестином дому, а погледајмо шта се за то време дешава у младожењином” (382) – уз детаљно описане разлике у обичајима које зависе од места. Тако, на пример, у односу на свадбене обичаје у Призрену, Јастребов у Пећи бележи: „Када наводација, на молбу родитеља момка који је за женидбу, оде код познатог му човека у намери да испроси његову кћер, улазећи у собу, он треба да затвори врата за собом, али да се не окрене лицем према вратима и не затвара их рукама или ногама него задњицом” (413).

Збирку обичаја и песама Срба у Турској затварају описи неколиких обичаја прве и последње етапе животног круга – обичаји приликом рођења детета и погребни обичаји. Осврћући се на обичаје приликом рођења,

Јастребов умногоме указује на табу прописе и радње које се врше против урока или како би се обезбедио пород, али исказује и једно лично виђење породичних односа, тј. односа мајка-дете: „Морам признати да тамо нигде нисам приметио истинску мајчинску љубав. Ако мајка показује неку врсту љубави, то је онда љубав какву испољава и свака женка, ни више ни мање” (505), закључивши да је у старо време тај однос сигурно био другачији, што илуструје наводећи једну од ретких сачуваних песама која се, уз пуно мајчинске љубави, певала детету у колевци.

У последњем делу књиге налазе се загонетке и изреке из Призренског, Пећког, Косовског, Скопског и Тетовског округа, као и писма Срба у Турској, унесени у друго издање, како сам аутор истиче у предговору – по жељи проф. Јагића.

Путујући по Старој Србији и Македонији, обилазећи српске куће и брижљиво записујући фолклорну грађу на коју је наилазио, Јастребов је у своју књигу уткао дух једног времена и једне традиције, народних песама и обичаја који су, упркос територијално и културолошки комплексној позицији, опстали међу српским народом. Монографија *Обичаји и песме Срба у Турској: у Призрену, Пећи, Морави и Дебру* у новом руху, у лепој опреми и први пут у преводу на српски језик представља драгоцену књигу, капиталну за српску фолклористику, али и српску књижевност и културу уопште, чијим се издавањем омогућило да се на својеврстан начин дело и рад Ивана Степановича Јастребова нађу по други пут међу Србима.

Немања Ј. Радловић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

НОВИ ПОГЛЕД НА „ПРОБЛЕМАТИЧНУ” ЕПИКУ
(Саша Кнежевић. *Велики пјевачи поствуковске епохе
из Босне и Херцеговине*, Андрићград-Вишеград: Андрићев
институт, 2021, 227 стр.)

Монографија Саше Кнежевића састоји се од два рада, једног о тротомној збирци Божидара Петрановића и једног о Миловану Војичићу, певачу од ког су Милман Пери и Алберт Лорд бележили песме током своје славне експедиције у Југославији. Обе студије одређене су заједничким оквиром. То је питање оцене певача коју су живели и певали након што су збирке Вука Караџића стекле канонски статус у фолклористици и националној култури, односно у добу које је аутор већ насловом одредио као „поствуковску епоху”. Ово питање указивало се као проблематично с више страна, како показује историја изучавања усмене књижевности. Војислав Јовановић Марамбо је претежан део свог рада и научног гнева усмерио на збирке настале након Вукових доказујући њихов кривотворени карактер. И у радовима мање полемичког тона од Марамбоових имплицитно је била садржана оцена о кварењу или барем естетској инфериорности познијих збирки. Посебно је проблематичан статус имао Божидар Петрановић чија збирка одавно слови за неаутентичну, а њен је издавач (сакупљач) често стављан у исти кош с Милошем Милојевићем и Стефаном Верковићем као рђав пример фолклористима. Ипак, повест у којој након Вуковог златног доба следи продор писмености, кварење,

* nem_radulovic@yahoo.com

опадање, пропадање и фалсификовање начета је с више страна. С једне стране, теоријским преиспитивањем самог односа усменог и писаног, које се посматра далеко флуидније и са пропуснијим границама него у фолклористици прве половине 20. в. (код нас и дуже), као и испитивањем генеалогичке самог концепта аутентичности. С друге стране, књижевноисторијским прилозима који су кроз ове теоријске концепте преиспитали неке устаљене представе и показали, на пример, размену два тока традиције, усмене и писане, у српској усменој култури, укључујући и корпус који је објавио сам Вук Караџић. Нарочито је последњих година присутна једна тенденција коју бисмо назвали ревизионистичком, а која је првенствено довела у питање Марамбоове оштре судове и статусе појединих збирки оглашених за неаутентичне. Саша Кнежевић се укључио у ту струју (делови књиге су излагани и на скуповима као реферати). Отуда су и тон и начин аргументовања недвосмислено полемички. Циљ полемике, а тиме и циљ књиге, јесте преиспитивање неких усвојених представа о поствуковским певачима.

Студија о Петрановићу пружа на почетку биографски осврт, а потом прелази на саме збирке. Прво питање које се отвара јесте елементарно текстолошко питање: да ли ми читамо Петрановића у поузданом издању? Наиме, можемо три књиге читати у првим издањима из 19. в. или у далеко приступачнијем издању које је за едисију Књижевно наслеђе Босне и Херцеговине приредио Новак Килибарда. Килибарда је на неки начин други јунак ове студије, уз Дивјановића, само му је овог пута припала улога антагониста. Кнежевић поређењем показује да је Килибардин приређивачки посао на многим местима једноставно био непоуздан. Изостављен је предговор у ком Петрановић објашњава свој начин рада – и заиста, како је могуће расправљати о сумњивости или исправности фолклористичког рада без предговора у којима се обично даје опис рада или сама начела? Називи збирки су такође мењани у новом издању. На другом нивоу, Кнежевић примећује да су и Килибарда и Марамбо све песме приписали Дивјановићу, мада је Петрановић географском напоменом („испод Јаорине”) одредио које су Дивјановићеве. Од нотирања ових филолошки упитних поставки и проблема с атрибуцијом, аутор шири примедбе, па рецимо примећује недоследности у Килибардиној аргументацији о књишком утицају, прелазећи напослетку на далеко значајнија питања. Основни Кнежевићев став, изражен у предговору, јесте да „поствуковски” певачи можда нису бољи од „класичних”, али то не значи да нису значајни, те тиме и да нису вредни проучавања. Дивјановић је у фолклористици временом од певача претворен у Петрановићевог са-

радника (а сам Петрановић у другог Верковића). Кнежевићева намера је управо да га проучава као певача. Он зато прво рашчишћава научни нанос око Дивјановићеве слике. Критика Дивјановић-Петрановићевог рада има генеалогичку линију коју је Кнежевић установио као линију: Јагић-Марамбо-Килибарда. Јагић у песмама из збирке види проширење Вукових, Килибарда то парафразира. Ипак, Кнежевић истиче да сам Јагић није посегнуо за појмом фалсификата, као што ће учинити Марамбо. Овим ауторима основни проблеми били су Дивјановићева писменост и Петрановићево „навођење” певача. Поред ових експлицитних, Кнежевић наговештава у случају Јагића и политичку позадину критике, што би могла бити тема и за засебан рад. Кнежевић и не спори Дивјановићеву писменост и могући утицај писаних извора, али истиче да то нимало не спречава да се Дивјановић посматра као певач, и то први певач који „леgitимно писану традицију изображава у традиционалну схему усмене народне епике” (31). Што се тиче примедби о Дивјановићевој обради Вукових песама, одговор Кнежевића је противпитање: да ли је Дивјановић заиста поступао другачије од Вишњића или Подруговића, који су такође варирали старије варијанте? Кнежевић као доказ својој тврдњи пружа естетску анализу Дивјановићеве варијанте песме о Светом Сави поредећи је са оном из Вука – поступак који, наравно, има као залеђину поређење варијанта које пружа Владан Недић поредећи Вишњићево и Степанијино остварење. Кнежевић се тако наслања на теоријско преиспитивање границе усменог и писаног, која није тако непробојна каквом се чинила генерацији Марамбоа. Након овог преиспитивања које проблематизује претходне критике, Кнежевић улази у анализу самих певачких и поетских поступака. Његов одлучан закључак је да је Дивјановић био *иновативан* певач, особена, жива физиономија. Упечатљив израз је „распјевавање слике”. Његова митологија, која се учинила сумњивом Марамбоу (а коју је обилато користио Чајкановић) пореди се са закључцима новијих истраживања словенских старина и представа о змајевима. Аутор закључује да поређење показује живост митолошких представа. Као критеријум за разликовање новијих и старијих песама Кнежевић наводи употребу риме, што Дивјановића приближава певачима 20. в. Па и за претпостављено књишко порекло аутор нуди алтернативан одговор, везан за сам терен: наиме, да су Дивјановићу песме могле стићи из Херцеговине, одакле су, другим путем, могле стићи и Вуку. Но све и да јесу из Вука, то не мења суштину аргумента.

Што се Милована Војичића тиче, о њему се могу рећи две ствари. Да је певач који је дао највише песама харвардској збирци Перија и Лорда (131) и да је певач који је у домаћој фолклористици занемарен и

слабо познат. Ова два суда, овако заједно постављена, јесу нешто од чега Кнежевић полази. Он пружа Војичићеву трагичну биографију (живот је изгубио од усташа), као и детаљну реконструкцију рада, доприноса, начина писања и сарадње с класичарским паром. Као Дивјановић према Петрановићу, тако је и Војичић неодвојив од Перија. Кнежевић овај однос ставља и у шири контекст певачко-сакупљачких двојаца и одређује Војичића као *сарадника*, попут оних које је имао Вук. Питање које се отвара код Војичића јесте варијација оног које смо видели код Петрановића и код свих „поствуковаца” – нов репертоар и шта с њим. Кнежевић издваја новији и старији репертоар и пита да ли је доминација нових песама последица Перијевог интереса за њих, који је потицао не од занимања за сам садржај, већ за могућност певавања о новим темама (чиме би се разоткрио механизам усменог стварања). Другим речима, ово је питање индуковања – истог оног навођења које је замерано Петрановићу. Да је Перијев рад обележен оваквим поступком показује најбоље чувена *Женидба Смаилагић Меха* која је у том виду постојала само потенцијално, док сусрет Перија и Међедовића није оваплотио овај уникат на јужнословенском простору. Па ипак... оно што је Петрановићу замерано, код Перија је постало доказ нове теорије на којој почива двадесетовековно схватање епике. Кад смо код тога, је ли сам Вук индуковао кад је Милију „поправљао” током певавања? Нагласак је у Кнежевићевој опасци на томе да „нов” репертоар у овом случају није последица кварења, које би било иманентно удаљавању од неког идеалног праизвора. Као и Дивјановића, он анализира Војичића као певача и ствараоца, али је та анализа овде везана за однос традиције и иновације. Кнежевић показује, рецимо, утицај идејног слоја у пет песама о Првом светском рату, утицај југословенске међуратне идеологије, али и на примеру укључења песама о Светом Сави показује певачеву и сарадничку самосвест и свест о значају пројекта ком прилаже. С друге стране, међутим, показује се како се стилизација обавља према старијим обрасцима. Пружена је детаљна анализа помена градова (на трагу истраживања Мирјане Детелић) те се кроз тај сегмент откривају поетички поступци: чувају се успомене на некадашње градове уз традиционалну опозицију своје-туђе, али се јавља и нова функција (град као логор, последица ратног искуства). Кроз тему града види се на који се начин Војичић уклапа у традицију.

Ове анализе пружиле су доказ да је о занемареним певачима, сем културолошке и историјске, контекстуалне или шире теоријске основе, могуће говорити поетолошки. Одавде се отварају даљи путеви, наговестићемо неке само: Дивјановић се несумњиво разликује од других песама,

чије варијанте дијахронијски можемо пратити уназад и у доба пре Вука. Који су узроци те разлике? Колико у томе помажу новији појмови (пост-фолклор, наивна књижевност), који су степени односа усменог и писаног? Како би поглед на архивску грађу Петрановића утицао на анализу његових штампаних збирки? Како све одредити „навођење” певача? Ово су све подстицаји за даље истраживање које ова књига отвара.

Александра З. Миљановић*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

ОДЈЕЦИ ИНДИЈЕ У СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

(*Индија и српска књижевност*, зборник радова

Округли сто Индија и српска књижевност, Задужбина

„Доситеј Обрадовић”, 23. децембар Београд, 2019.

Београд: Задужбина „Доситеј Обрадовић”, 2021.)

Сачињен од радова представљених на округлом столу одржаном 23. децембра 2019. године у Задужбини Доситеја Обрадовића, зборник *Индија и српска књижевност* објављен је 2021. године у издању Задужбине „Доситеј Обрадовић”. Зборник чини седам значајних радова, посвећених различитим „одјецима” Индије у српској књижевности, аутора Александра Ломе, Лидије Делић, Славка Петаковића, Персиде Лазаревић Ди Ђакомо, Горана Максимовића, Нађе Ђурић и Немање Радуловића.

Уводно поглавље *Реч унапред* је реч уредника Немање Радуловића које, поред осврта на теме радова, указује на досадашње проучавање везано за Индију и српску културу, као и на значај радова објављених у зборнику који на својеврстан начин одговарају на питања зашто је писцима била важна Индија и шта је она за њих представљала, те употпуњују историју српске књижевности из новог угла, превасходно истраживањем контаката и извора.

Прва два рада посвећена су усменој књижевности. Рад Александра Ломе *Точак и колотечина. Поимање времена у епским традицијама старих Индијаца и Срба* компаративним приступом испитује концепцију времена

* aleksandra.miljanovic1@gmail.com

у индијској и српској епској традицији, које, иако знатно просторно удаљене, показују заједничко наслеђе, нарочито када се пореде *Махабхарата* и песме о Косовском боју, при чему се могу уочити и сродности између јунака индијске и српске епике. Представу о цикличном току времена, својствену старим Индоевропљанима, која са праволинијским током ствара интеракцију помоћу које би се могло дефинисати епско време, аутор илуструје и етимолошки, откривајући својеврсну везу између староиндијског и српског назива за време.

Већ сам наслов рада Лидије Делић *Равна, проклета, влашка. Концептуализација Индије у усменој поезији* открива разнолику слику Индије у народним песмама. Анализирајући епску, лирску и лирско-епску грађу, ауторка уочава два пола замишљања Индије. Најпре, проналази да се Индија у усменој традицији обликује као простор „другости”, што отвара могућности за тумачења са имаголошких аспеката. Такву Индију је народни певач с једне стране представљао као проклету, и то најчешће у песмама које тематизују смак света, при чему се „другост”, како примећује ауторка, у овим песмама не остварује у просторном, већ религијском, временском, па и метафизичком смислу, док се с друге стране појављује и инверзна слика проклете Индије, трансформисане у земљу рајског обиља. Имајући у виду представу Индије као места хетеротопије, ауторка тумачи песме с темом мртвих похођења и женидбе с препрекама, као и атрибуцију Индије као „влашке” у интерпретацији муслиманских певача. На другу „страну” замишљања Индије ауторка смешта мистификације Верковића и Милојевића, у којима се слика Индије укључује у идентитетско језгро, чиме се „друго” и „туђе” представља као „наше”.

Славко Петаковић *Трагом Држићевих Индија* тумачи алегоријске слике Велике, Мале, Нове и Старе Индије у Држићевој комедији *Дундо Мароје*. Осврћући се на нека од многобројних тумачења богате симболике монолога негрманта Дугог Носа, према којима Индије представљају модел утопије контрастиран пишечевој стварности и друштвено-политичку сатиру, аутор испитује изворе који су писцу могли да послуже за обликовање слике Индије закључујући да је реч о непрегледној грађи, те да нема довољно чињеница које би потврдиле да је Држић имао конкретну подлогу митопоетског предлошка Индија. С тим у вези, Петаковић поставља важна питања о разумевању значења комедије имајући у виду време њеног првог извођења и публику и износи закључак да су богати значењски нивои били намењени различитим слојевима публике и открива симболику према којој алегоријска Индија није далеки простор, већ простор у човеку самом.

Индијске узгреднице Павла Соларића је рад Персиде Лазаревић Ди Ђакомо у којем анализира Соларићев приступ Индији и санскриту, остварен пре свега у његовим филолошким списима о прошлости Срба и Словена. Ауторка, читајући Соларићеве преводе и дела као што су *Кључић у моје Земљописаније*, *Мудрољубац индијски*, *Римљани славенствовавпији*, као и необјављени рукопис који се чува у Архиву САНУ *Рода славенскога почетака, размноженіе, породе и изроди*, долази до одговора по питању Соларићеве представе о Индији, нарочито везане за питање језика, те закључује да с једне стране, упркос оновременом појачаном интересовању за Исток, Соларић није био задивљен културом Индије, да га је Исток асоцирао на варварство и деспотизам, док је с друге стране у својим филолошким истраживањима, посредством повезивања порекла Индијаца са Сарматима, закључивао да су Сармати словенски народ по питању језика.

Горан Максимовић у раду *Милан Јовановић Морски и Индија* анализира његове путописе посвећене Индији, објављене у књизи *Тамо амо по Истоку*, те беседу *Поглед на индијску драму*. Пишући о Јовановићевим путописима, аутор нарочито осветљава пишчеве поступке при сликању предела и градова, реалистичка опажања, истичући при томе својеврсне импресије и наглашена лирска осећања која изазива очараност Индијом, али и људи и обичаја, при чему, како истиче аутор, настају праве антропогеографске и етнографске студије у малом, због чега, између осталог, закључује да се Морски сврстава међу запажене путописце српске књижевности XIX века.

Рад Нађе Ђурић такође је посвећен путопису. Анализирајући *Записе по Индији* Божидара Карађорђевића, ауторка тежи да прикаже овај путопис као импресионистички текст будући да је усмерен на представљање чулних утисака. У том погледу, у раду се кроз неколико целина (Импресионизам и путописна књижевност: двоструки контекст *Записа о Индији*, Градови и тренуци: двојака композиција путописа, Слике које промичу: уобличавање пролазног) тумачи композиција самог дела, пишчеве технике описивања које полазе од чулног утиска у коме се преклапају субјективно и објективно, те поступци поређења и пантоними као средишњи појам дескрипције, који је, како ауторка уочава дајући конкретне примере из *Записа*, обавезан у Карађорђевићевом тексту.

Немања Радуловић у раду *Махатма Ганди и српска међуратна интелигенција* открива недовољно истражену рецепцију српских интелектуалаца (Н. Велимировић, В. Стајић, П. Радосављевић, браћа Мићић, В. Глигорић, М. Марковић) о Гандију. На основу опсежног прегледа чланака

и књига аутор долази до значајног запажања о представи познатог Индијца у српском ученом свету, закључивши да се, без обзира на очигледне разлике међу личностима које износе свој став о њему, Ганди посматра као ауторитетни глас Индије, месијанска фигура универзалног значаја. Узимајући у обзир и културно-историјски контекст, Радуловић запажа и да је наклоност према Гандијевој личности проистекла из афирмације народа који се супротставља туђинској власти, као и због његове критике Запада.

Од разматрања и усменог и писаног, епике и лирике, драме и путописа, филолошких списа и културно-историјских тема, зборник *Индија и српска књижевност*, због јединствене теме којом окупља различита истраживања посвећена одјецима Индије у српској књижевности, па и култури уопште, пружа велики допринос изучавању представе и рецепције Индије. Радовима који обухватају широки лук српске књижевне традиције указује се на својеврсну слику Индије у различитим делима, испитују се извори и контакти, те утицаји индијске књижевности и културе, чиме се отвара могућност за нека нова тумачења и пружа велики подстицај за стварање нарочите области истраживања коју би представљала индологија у српским научним круговима.

УДК 050.488(497.1)''18''
323.1(497.1)''18''
327.39(=16)(497.1)''18''

Урош З. Ђурковић*

Институт за српску културу
Приштина – Лепосавић

НЕРАЗМРСИВО ИДЕОЛОШКО-ИДЕНТИТЕТСКО КЛУПКО

(Горан Коруновић, *Музе идеологије: обликовање националних идентитета у Подунавки и Даници илирској*,
Институт за књижевност и уметност. Београд,
2020, 277 стр.)

„Читање новина је попут читања романа чији аутор
више не намјерава створити кохерентан заплет.”
Бенедикт Андерсон, *Нација: замишљена заједница*

Уколико се читање новина доживи заиста онако како је речено у чувеној Андерсоновој студији, онда читање монографије о периодици може представљати управо покушај проналажења *кохерентног заплета*. Тај заплет би овде био, јасно је, национални идентитет. Међутим, чак и када циљ долажења до кохерентног заплета није сасвим остварив, реактуелизовање гласова неког минулог времена представља драгоцен подухват који вишеструко надилази, иначе потребно и темељно урађено, сáмо прикупљање и представљање истраживачке грађе. То је изузетна одлика нове књиге Горана Коруновића: иза наслова који делује неатрактивно лаичком читаоцу, налази се не само ваљан „одговор на тему”, већ сасвим динамичан преплет идеја о формирању осећаја припадности и (над)националне самосвести на српско-хрватском културном простору 19. века. Странице *Подунавке*, једног од најстаријих српских књижевних

* uros.durkovic@gmail.com

часописа и *Данице илирске*, првог хрватског књижевног гласила, крију, стога, не само кодове за разумевање обликовања националних идентитета, већ и панораму једног удаљеног, а и даље живог доба, чије преображене опсесије доспевају до савремености.

С обзиром на вредносно и жанровски разнородне текстове, као и специфичности проучавања периодичних публикација, Коруновић своје истраживање утемељује на више основа. Унутрашњи приступ, како је и сам аутор приметио, у сусрету са овако хетерогеном грађом, није довољан. Тако су *Музе идеологије* методолошки профилисане као имаголошка, књижев-ноисторијска, компаратистичка и херменеутичка студија. Међутим, могуће одреднице се ту не завршавају, већ се отварају ка пољу најразличитијих теоријских перспектива: од часописа као посебног израза *колективног памћења* и студија сећања, преко проучавања феномена *nation building*-а и идеологије, све до филолошки обазривих презентовања историје језичке политике или проучавања утицаја европске мисли у јужнословенском контексту (Хердер, Хегел, али и Колар, Шафарик). У теоријском ходу наведених перспектива отварају се и нека наизглед успутна, а изузетно важна питања, попут граница литерарности, дијалектике романтизма и просветитељства или, што је можда и најподстицајније, па и још недо-вољно расветљено на јужнословенском простору, консолидовање српског, односно, хрватског политичког и културног јавног мњења у деветнаестом веку. Имајући то у виду, јасно је да резултати Коруновићевих истражи-вања превазилазе сферу филологије и проширују се на друге науке, попут историје, антропологије, социологије и политикологије.

Разлике, сличности и прожимања између *Подунавке* и *Данице илир-ске*, приказани су у неочекивано живом стилу који вишеструко награђује пажљиве читаоце. Коруновић суверено разбија идеју монолитности, древ-ности и саморазумљивости идентитета и, уз помоћ дијахроног прегледа, показује сложеност и понекад противречност различитих дискурзивних пракси које учествују у обликовању идеје националне припадности. Програми листова и уређивачке политике нису, дакле, уједначени, иако се могу запазити извесне тенденције које су присутније од других. Уз то, компаративна анализа прилога из периодике показује још једном како је за успостављање замисли сопствене заједнице неопходно и диференцирање у односу на друге. Овај, „искључујући” карактер нације, важно је споменути, нема нужно негативан предзнак, већ се сагледава у контексту општепо-халних, револуционарних стремљења, којима припадају и јужнословенски простори (191). Посебно је, с тим у вези, важно разматрати како су идеје нације повезане са дистанцирањем, односно, приближавањем различитим

оновременим државним ентитетима и центрима моћи. Исти национални, еманципаторски или државотворни циљеви могли су бити замишљани како кроз различите идеолошке комплексе, тако и различите поетике и вредносне системе. На страницама *Подунавке* и *Данице илирске* могу се, стога, пронаћи не само национално афирмишући прилози, већ и текстови са значајним полемичким потенцијалом. Ваља се у том светлу сетити не само добро познате полемике између Вука и његових неистомишљеника, где би се овом приликом могла истаћи као репрезентативна полемика између Стерије и Бранка Радичевића (88), него и незанемарљивих разлика између српског и хрватског доживљаја панславизма и илиризма. И као што припадност нацији представља и успостављање релације према другима, тако подразумева и отварање питања опсега регионалних идентитета, који могу имати и своју историјску перспективизацију. То је још један доказ промишљености аутора монографије: кроз призме оба листа не показује се само дијалектика националног, већ и њене многобројне последице, попут одређивања односа према наднационалном. На пример, апострофирање засебности „словенско-илирских колективитета” Људевита Гаја (115) може имати посебну важност у генези размишљања о јужнословенској узајамности, која би чак могла да се прати и као део предисторије југословенског пројекта. Часописи су ту и полигон идеолошког деловања и прегледни израз потреба неког времена.

С тим у вези *Музе идеологије* нуде читаву колекцију дискурзивних стратегија на основу којих се може формирати национална свест. Оне су готово увек, али не искључиво, књижевне природе: од мита о златном добу и хероизације средњовековне прошлости, све до персонификовања (врлина) домовине и чак специфичности пејзажа у родољубивом стваралаштву. У контексту српског националног идентитета, посебно место заузимају, наравно, смрт Стефана Душана и последице Косовског боја, које Коруновић сагледава у контексту истраживања Ентонија Смита: „историјски порази добијају генеративну снагу у процесима одржавања јединствености заједнице, истовремено се задржавајући у свести као искуство које одише славом и које се као такво може објавити и у новим историјским ситуацијама” (76). Само наизглед парадоксално, оно што поседује највећу вредност за интегрисање заједнице, не представља тријумф, већ пропуштenu прилику – у колективној, кризној ситуацији проналази се простор препознавања и повезивања.

Док су дискурси везани за обликовање српског идентитета везани првенствено за фундаирање у славној прошлости, хрватски национални пројекат био је везан за проналажење заједничког именитеља различитим

регионалним, али и надрегионалним припадностима. Коруновић показује како је за оба процеса био пресудан не само романтичарски, већ и просветитељски импулс, у коме је било могућа истовремена глорификација повести и афирмација критичког мишљења (167). Посебну улогу у том дијалогу између светоназора има и врло важан однос према фигури владара, о коме је такође посвећена значајна пажња у монографији. Наведене теме могле би бити расветљене и имајући у виду и нека друга истраживања, попут студије *Идентитет српске књижевности* Ненада Николића, чији би налази могли додатно да обогате рецепцију дела.

У текстовима добро знаних, али и сасвим анонимних аутора *Подунавке* и *Данице илирске*, налазе се, дакле, сасвим разнородни садржаји који, без обзира на засебан квалитет, добро илуструју идентитетске (дис)континуитете у културном памћењу. Уз свест о ризику везаном за политичке деликатности које покреће читање овакве студије, показује се не само како је идеологија нераскидиво повезана са књижевним стварањем, већ и како су разлике између друкчијих (само)одређења мање него што би то неко могао доживети из савремености. Осим тога, *Музе идеологије* убедљиво показују како је питање (националног) идентитета не само психолошко, политичко, већ и књижевно питање – будући да је саусловљен књижевним стварањем. И као што многи феномени Коруновићеве књиге имају неочекиване обрте, тако и слика *муза* из наслова представља не само важан и чест мотив књижевног стварања, већ и фигуру подстицаја за стварање управо неразмрсиво идеолошко-идентитетског клупка, под чијим су нитима заплетене (не само) наше културе. Освешћивање те сложености је позив на отвореност и дискусију о томе на које све начине прошлост опстојава у садашњем добу.

УДК 821.163.41.09”19/20”
82.02МОДЕРНИЗАМ
821.163.41.09:78

Предраг Ж. Петровић*

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

О МУЗИЦИ И КЊИЖЕВНОСТИ

(Мина Ђурић, *Трансмузикализација текста : музика српске модернистичке књижевности*. Београд : Савез славистичких друштава Србије, 2022, 541 стр.)

Научна монографија Мине Ђурић образлаже и развија појам трансмузикализације текста пратећи интердисциплинарне релације које се успостављају између књижевности и музике током прве половине двадесетог века. Ауторка детектује и тумачи начине на које се у инкорпорирању одређених музичких концепата књижевни текст мења, потом анализира улогу музикализације књижевних дела као једног од аспеката њихове модернизације и разматра удео музичког у контексту динамизације токова и поетичких промена у српској књижевности првих деценија двадесетог века.

Посматрање интермедијалних веза књижевности и музике одвија се поступно, прегледно и систематично, кроз појединачна поглавља и анализу примера из српске модернистичке поезије и прозе у контексту музичке уметности и српске и европске културне баштине. Ауторка је најпре фокусирана на процеса музикализације стиха крајем деветнаестог и почетком двадесетог века, у поезији Војислава Илића, Јована Дучића, Милана Ракића и других значајних песника тога доба. Прате се начини на које се извесни музички елементи инкорпорирају у поетске текстове и показује се колико музички чиниоци, кроз интердисциплинарне везе,

* pedja611@yahoo.com

битно утичу на одређене поетичке промене и доприносе динамизацијама на плану версификације. Једна од главних хипотеза које ауторка проверава тиче се и тога колико мелодијске основе стиха, попут каденце, или ритмичке карактеристике, попут синкопе, утичу на промене у оквирима структуре стиха – од силабичко-тонске ка доминантно тонској версификацији, у примерима од везаног до слободног стиха.

Књига Мине Ђурић разматра сложене претпоставке које се тичу поетичких упоришта генеалогije одређених трансмузиколошких феномена, одабира и поступака у српској књижевности. Сложеност процеса трансмузикализације текста у појединим случајевима тичу се како проучавања версификацијских феномена али исто тако и широко постављеним компаративним сагледавањима интеркултурне и интермедијалне грађе. Тај укрштај рецепцијског, интердисциплинарног и компаративног приступа у активирању тумачења процеса трансмузикализације текста види се већ на примеру поезије Војислава Илића. Ауторкина анализа Илићевог опуса показује отворености за комбинацију више међудисциплинарних упоредних изучавања. Тако се указује колико су за формирање Илићеве поетике биле важне године образовања, утицај лектуре, породични салон као место пресека бурних културних и историјских дешавања те развој идеја о удруживању уметника различитих деловања. Тиме се покрећу нека од упоришних питања Илићеве поетике за која је суштински везана релација између поетског и музичког. Реч је о музикализацији Илићевог стиха и утицају музичког на доминирајуће версификацијске промене, потом о стваралачкој рецепцији дела друге, нарочито руске културе, те, коначно, о динамичким аспектима текстовно-музичких транспозиција и доминирајућих композиторских и поетских одређења у контексту наступајућих поетичких промена у српској поезији на измаку деветнаестог века. Још изразитији пример сложености трансмузиколошких феномена је опус Момчила Настасијевића, прожет богатим трансдисциплинарним повезаностима, заснованим на сувереним владањима теоријским и практичним знањима, како код сваког члана породице Настасијевић, тако и у тоталитету њиховог „уметничког кружока”. Тумачећи поезију и музичке драме Момчила Настасијевића, Мина Ђурић показују различите типове сродности трансмузикализацијских елемената текста у распону од концепције матерње мелодије до веза са Вагнеровом музиком. Опус Момчила Настасијевића подразумева реализацију трансмузиколошких аналогија у различитим облицима и жанровима, који показују изузетне специфичности, какве је идеја тоталног уметничког дела, заснованог на поетичким претпоставкама музичке драме. То води ауторку ка далекосежном

закључку да се музичка драма, настала у преплету међудисциплинарних жанровских остварења, указује као значајан пример вишесмерних веза књижевности и музике.

Настојећи да се реконструише токови трансмузиколошких приступа одређеним феноменима у музици и књижевности од почетака модернизма до његове зреле фазе, Мина Ђурић пажњу посвећује и освртима на музичке догађаје из овога периода, елаборацији музичких прилика као и анализама музичких есеја које су писали књижевни ствараоци, нарочито онда када су ти текстови били поводе за полемике са музиколозима поводом извесних друштвено-културолошких околности. Ауторкина анализа приступа књижевних стваралаца одређеном музичком питању подразумева честу супституцију музиколошке терминологије метафоризацијом књижевног текста, која би могла да се поима као аутохтони креативни одговор у домену међудисциплинарне стваралачке рецепције, те пример литерарних транслација музичког дискурса који даје другачији угао посматрања карактеристика модернизма у српској књижевности. У том смислу се активирају и питања какве су културолошке импликација феномена трансмузикализације, посебно у односу на то где је и како је у књижевном тексту концептуализован елемент који припада области музике и какве су његове могућности посредовања одређених идеја. Бавећи се доменима музичког дискурса у оквирима књижевног текста ауторка, између осталог, издваја и функција музичких метафора кроз полифонију могућих контрапунктирања вишеструких интердисциплинарних транслација, међу којима су и оне које припадају сферама културне дипломатије. Мина Ђурић истиче да сусрет дисциплина уз трансмузиколошко посредовање може бити простор геопоетичких растерећења сваког извануметничког утицаја, при чему се управо наглашавањем транспозиције поетског и музичког, сфера уметности измешта од потенцијалног утилитаристичког читања у сферама друштвене сврховитости.

Бављење феноменом трансмузикалности претпоставља контекстуализацију сусрета уметника различитих дисциплина што указује на нераскидиве везе поетичких промена у књижевности. Ауторка у томе види одраз многобројних директних сарадњи које су, посебно кроз прву половину двадесетог века, у српској култури остваривали књижевни и музички ствараоци, попут Станислава Винавера, Милоја Милојевића, Петра Коњовића или Момчила Настасијевића. У том контексту важна су питања како музички елементи мотивишу књижевне ствараоце на промене текста, шта представља идеју преплета музичких и књижевних облика, како стваралачке рецепције тековина једне уметничке области у

другој подстичу аутохтоне одговоре. Све то су претпоставке које у овој књизи отварају спектар промишљања у вези са феноменологијом процеса трансмузикализације текста и рефлексија те парадигме у различитим уметностима. У књизи се детаљано разматрају облици и начини инкорпорирања музичких елемената у књижевни текст али и питање колико је присутна извесна трансмузикализована дистанцираност као могућност да се управо путем разлике конституише интерпретативни простор у којем би се, литерарним превредновањем строге музиколошке терминологије у сфере књижевног текста, досегнуо простор другости за разматрања неких битних друштвених питања, које можда није могуће на другачије начине тематизовати у књижевном делу.

Књига Мине Ђурић доказује колико је заступљеност музичких елемената у књижевним делима, чак и на нивоу трансмузикализованих детаља, потенцијално значајно упориште за сагледавање промена у новијој српској књижевности као и модернизације одређених поетичких парадигми. Ауторка отвара и питања о будућим могућностима разматрања трансмузикализације текста и музике српске књижевности друге половине двадесетог и почетка двадесет и првог века, као основе за конституисање упоредне, интердисциплинарне историје књижевности и других уметности. Према моделу процеса трансмузикализације текста као интердисциплинарног чина који се јавља у виду продукта транслације и праћења преноса музичких елемената у књижевни текст, могло би да се конституише паралелно виђење транслација уметничких феномена из других дисциплина у књижевно остварење. У том контексту, у књизи се отвара могућност „трансмузиколошке пројекције” која би означавала правац, акцију, упоришно деловање, извесну активност и повратну спрегу у конституисању целине, која је неретко у вези са бројним друштвено-политичким питањима или начинима посредовања других друштвено-културних упоришта. Интерпретација тако постављеног оквира заснива постулате за упоредну, интердисциплинарну перспективу усмерену ка сагледавању онога што представља историја изучаване културе у контекстима светске баштине.

Научна монографија Мине Ђурић *Трансмузикализација текста: музика српске модернистичке књижевности* представља промишљено, теоријски и методолошки засновано истраживање веза музике и модернистичке књижевности. Ауторка је понудила низ иновативних закључака и тумачења који се тичу како појединачних књижевних дела и уметничких феномена тако и могућности интердисциплинарног сагледавања модернистичких поетичких токова у српској култури.

Недељка В. Бјелановић*

Институт за књижевност и уметност
Београд

НОВО ЧИТАЊЕ НОВОРОЂЕНИХ

(Драгана Вукићевић, *Бебе у постељици књижевности*.
Филум, Крагујевац, 2021, 164 стр.)

У врло промишљено, помало и интригантно (што му дође као зачин) заснованој библиотеци крагујевачког Филума *Црвена линија*, чији је циљ да „покажује елементарну (пост)модернистичку свест о нужности редефинисања културног пејзажа”, изашла је крајем прошле године књига Драгана Вукићевић *Бебе у постељици књижевности*. Наслов, истовремено индикативан и загонетан, заправо ванредно добро представља и природу саме студије и инспиративну тему којом је ауторка ријешила да се позабави – бебама, новорођенчадима као тематско-мотивским замајцима разноврсних наратива у одређеном повијесном пресеку развоја књижевности. (Драгана Вукићевић говори у овој књизи и о појединим лирским и лирско-епским остварењима, хибридним жанровима, као и тектовима који најстроже гледано не припадају књижевности. Ипак, незаобилазни је факат да је свако помињање беба у многобројним и разноврсним примјерима које нам доноси, које анализира и систематизује заправо наратизовано, чак и онда када је ријеч о докраја нереализованим приповиједним импулсима, причама у *повоју*, што заправо добро кореспондира са симболиком коју слика новорођенчета собом носи. Стога ћемо у овлашном прегледу ове сјајне књиге термин *прича* користити у понешто необавезујућем смислу – да означимо једно јасно оцртано наративно језгро у различитим врстама

* nperisic@gmail.com

књижевних текстова којима се студија *Бебе у постељици књижевност бави.*)

Монографија преиспитује **тромплејску** природу¹ фетуса/новорођенчета као бића на граници – као (не)рођеног, као онога што смо сви били а више нисмо, као ембрион наших страхова, жеља, надања, опасности, као могућност препорода и најболније казне.

Тиме се ова књига указује и као својеврстан књижевноисторијски водич кроз одабрану тематику: ауторка ће нам понудити један лежеран, незаморан преглед митизоване и новије историје симбола бебе, задржавајући поглед нешто дуже на његовим манифестацијама у просветитељству, затим у фоклору и наглашено религиозним и патријархалним концептима културе и друштва, фокусирајући се коначно – што је одличан композициони поступак – на футуристичке бебе, затим бебе у маркетингу, *онлајн бебе*, чиме је заправо описан круг у дескрипцији интригантног и за проучавање врло изазовног мотива.

Ипак, посматрати ову студију само као одређен повијесни каталог *бебећих* тема значило би осиромашити је за њен најзначајнији квалитет – а то су херменеутичка сондирања, па и понирања, у крупне проблеме што их тематика новорођенчади, фетуса, мртворођенчади, свих могућих појавних облика (не)постојећих беба ставља пред нас као читаоце, или пак тумаче. Беба је без разлике у свакој култури и сваком времену бар једним дијелом сакрално биће, људска индивидуа тек у потенцијалу, будући без гријеха, без личне историје, без јасне мисли и формиране свијести. (Ову проблематику ауторка сажима у малтене пјесничкој констатацији: „Будући да немамо трик да излазећи из утробе будемо и сопствене бабице и да умирући будемо сопствени гробари, будући да рађајући се започињемо битком, али не и језиком, нашој причи увек недостају прва и последња страница”). Као таква, бебина је симболичка потенција по природи ствари наглашена – и нерођена и тек рођена беба под ризиком су од урокљивог ока, од зле мисли, од могућности да као идеалан егземплар жуђене чистоте постану савршен залог жртвовања.

¹ Тромплеј као књижевна фигура је, иначе, још једно темељно откривалачко подручје интересовања наше ауторке. Разматрајући ову тему Д. Вукићевић пише: „Тромплеј је трик, оптичка варка којим се ствара илузија тродимензионалних објеката на дводимензионалној површини. (...) Тромплеји се јављају у ликовној уметности, позоришној уметности, архитектури, дизајну. У ликовној поетици, не само да означавају ефекат обмане, већ су издвојени као жанр са дугом историјом.” Резимирајући да је тромплеј као феномен „постао нека врста окидача за читав низ студија којима смо појам ‘померили’ у поље вербалне уметности”, ауторка наглашава да је „зачарана симулација” разликовни естетски вишак што обиљежава тромплеј – ријеч је, наиме, о „објекту истовремено поринутом у две онтолошке, различите просторне и временске димензије”.

Иманентна сакралност новорођенчета скоро да се изједначава са његовом (невољном) магијском потенцијом. Они чије су бебе – најприје мајка, па оба родитеља, шира породица или друштво коме припадају и које обнављају, чији су залог живота и трајања – природни су bebини заштитници и граничари простора које бебе саме не могу да бране. Бране се, најкраће речено, од свега онога што је насупрот животу које бебе саме по себи представљају, од неживота, од смрти, од дискониуитета и прекида. У овим овлаш представљеним напоредним странама што се око беба групишу и распоређују да се и на први поглед уочити малтене стравичан причоносни напон – и наративи о бебама ту прилику нису изневјерили. А књига *Бебе у постељици књижевности* доноси нам, без узмака пред неким од доиста најстрашнијих тема са којима читалац (слушалац) прича уопште може да се сретне, и причу о нежељеним и жртвованим бебама, о мртворођенчадима и нерођенцима, о *чедовиштима* (ванредан неологизам), о демонским бебама. Драгана Вукићевић, кроз говор о овим (не) бићима, доноси и социолошке и културолошке минијатуре, проговарајући о друштвеним, миторелигијским парадигмама у којима се оваплоћује одређени наратив о беби. На примјер, у анализи мотива нежељене и жртвоване дјеце, говорећи о рестриктивности заједнице која се манифестује на најстрашније начине – тоталном изолацијом, уклањањем, убиством – ауторка подвлачи да се „кроз статус новорођенчета зачетог ван брака или у инцесту, које је остало некрштено, степеновао грех његових родитеља. *Нежељена беба је попут огледала рефлектовала односе у патријархалној заједници*” (подвлачење наше).

На другом, опет, мјесту, говорећи о жељеним, штавише жарко жељеним бебама² – али одређеног пола, мушким потомцима – Драгана Вукићевић закључује да је заједница „кривца” за рађање женске дјеце налазила примарно у жени, а затим у вишој сили, фатуму, заобилазећи тако „одговорност” мушкарца у овом степеновању одговорности. „У причу о жељеној (мушкој) беби уплела се прича о социјалној стратификацији и разграната обичајна пракса”. У „чисто” херменеутичко ткање *Беба у постељици књижевности* уплела се, с друге стране, одговарајућа социокултурна анализа, без које ова књига свакако и не би била тако успјела, и чији се слојеви тумачења ефикасно допуњавају. Не треба заборавити ни то да се широк синтетички захват ове студије образује и с обзиром на то да су аналитичким апаратом захваћени не само строго књижевни, него, додуше искоса, и религијски и филозофски текстови. Ово донекле ослабљује њену књижевноисторијску акцентуацију за рачун панорамичности – али

² Поводом Матавуљевог романа *Ускок*.

због тога је књига проходнија и далеко занимљивија за читање. У њој се налазе бочни рукавци истраживања у сагласју са главном темом – попут оних о краљици Драги, нероткињама уопште, или пак дехуманизацији чина рођења у савременом друштву и култури путем јавних, телевизијских ДНК анализа, итд. Захваљујући овој чињеници, такође, књига пред нама се може читати и природним слиједом, од првог до последњег поглавља, али и напрескок, шаховски, бирајући теме и редове који нас у одређеном тренутку нарочито занимају.

Није згорег застати на тренутак и увидјети колику је грађу захватила ова обимом невелика монографија. Новорођенчад, мртворођени, чедовишта и троплејске бебе призивани су из нашег фолклора, затим грчког мита, из Библије, просветитељства (Гаврил Стефановић Венсловић, Ј. С. Поповић), књижевности српског романтизма, из прозе српских реалиста (између осталих, акценатовани Б. Нушић, С. Матавуљ и С. Ранковић), затим модерниста (Вељко Милићевић, Петар Кочић, нарочита пажња посвећена Бори Станковићу), до модерне и савремене српске прозе (Иво Андрић, Милош Црњански, Владан Десница... закључно са Мухаремом Баздуљем). У традицијским матрицама, што саме по себи доносе фини прелив историчности, преиспитана је трансформација мотива нерођених и рођених беба, а захваљујући њиховом снажном симболичком потенцијалу, колико и заводљивом стилу и херменеутичкој виртуозности ауторке, читаоцу се учини да се ове бебе без симболичког језика кроз вријеме и књигу загрцнутим плачем дозивају.

Пропустили бисмо много уколико бисмо се одлучили да не напоменемо како у овој књизи ванредно, у сагласју са текстом, функционишу илустрације. С временом, то је све упечатљивија карактеристика краћих и дужих студија Драгане Вукићевић. Ликовни нерв ауторке осјећа се у свакој презентованој слици, од којих се понека, попут оне уводне (*Escaping Criticism*, Pere Borrel del Caso, 1874) усељава у само ткиво текста путем приче о њој самој, чиме се успостављају засебан наративни хоризонт и наративни сентимент. Слично је и са сликом *Зле мајке* Ђованија Сегантинија (1894), која се својом бруталном дословношћу надовезује на причу о абортусима и предвиђеним (мета)физичким казнама за мајке. Поменути мрачни наратив Драгана Вукићевић посматра у широком временском опсегу, преиспитујући му стална мјеста и тачке трансформације од фолклорних и средњовијековних текстова о побачајима до стравичне тематизације насилног абортуса у Станковићевој „Нази”. „Убијена деца учествују у креирању архетипа мрачне женствености”, биљежи ауторка, а стишавањем демонизујућих елемената око извршилаца, спајањем „на-

туралистичке фактографије са дубоком митском семантиком”, у модерној прози настају нови концепти јунака – у чему се, напokon, њена модерност и огледа.

Студија *Бебе у постељици књижевности* подијељена је, како примјећује њена ауторка, у „бокसेве” (чиме се духовито алудира на – породилиште). И премда се бебе прате „у хаотичном следу рецепцијских порођајних мука”, „избијају из текстова као што избијају ризоми у земљи – хаотично, у више праваца”, те се на крају извлаче из сјећања као што раде – *бабице*, комбинација хронолошког и тематског принципа обиљежила је практичну организацију ове књиге. Стога она, сем увода, има поглавља „Ембрион”, поглавље посвећено просветитељству и религиозно-патријархалним концептима, одјељак о тзв. виртуелним бебама (што је појам много шири од оног који би му данашњи корисник интернета инстинктивно приписао, а односи се на још непостојеће бебе), дио посвећен мртворођенцима и нерођенцима, одјељак „Бебе награде и бебе казне”, затим „Чедовишта”, поглавље о футуристичким „бебама макинама”, поглавља о мртвим и изгубљеним бебама, и закључне одјељке под насловима „Физиологије” и „Беба космос”. Посебну послатицу представља одјељак „У постељици комично-сатиричне прозе”, у коме се *другорођене, метабебе* посматрају као антиподи преко којих се разобличавају стереотипи о бебама. Читалац је често принуђен, суочен са минуциозним увидима, да се сусретне са сопственим демонима стереотипије, па и да им се на крају и сам од срца насмије, на шта ниједан демон није отпоран.

Читалац *Беба у постељици књижевности* мора и не може бити спреман за оно што га у њој очекује. Све оне литерарне „бебеће” мотиве које је уселио у своје емоционално памћење, или преко којих је прелијетао, које је силом воље као језиве потиснуо (у нашем читалачком искуству, то је ужасна и бесмислена смрт дјетета у Десничином *Зимском љетовању*), све туге и радости или, што да не, равнодушности које је посијао по свом памћењу као издвојене, изоловане, наћи ће у чврстом обручу тумачења ове књиге уврћене у једну неочекивано кохерентну, симболима и њиховим анализама бремениту слику. Једна од озбиљних вриједности *Беба* јесте и то што се пред нашим очима осликава хучна динамика жанровских трвења, док читалац, сигурном руком ауторке, бива вођен кроз разноврсна трусна мјеста теме која се на овај начин први пут уводи у стабилан херменеутички систем. Не дозволите да вас завара скромна напомена да „пратећи рађања фикцијских беба постајали смо све несигурнији у закључцима и синтезама”, њих овој студији не недостаје, она је једноставно довољно демократична да дозволи и читаоцу да систематизује на свој начин. До-

бијена сарадничка слика по склапању корица ове монографије изненађује читаоца новином и свјежином, чак и ако су му сваки појединачни мотив и свака појединачна прича у њој познати. То је, уједно, и највећа драгоценост ове изузетне студије.

Стеван Д. Јовићевић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

ШТА ЈЕ ТО УМЕТНОСТ ТУМАЧЕЊА?
(Tihomir Brajović, *Tumačenje lirske pesme*. Akademska
knjiga, Novi Sad, 2022, 251 str.)

И поред најбоље воље да, следећи снажан логички импулс новокантовске провенијенције, ово писање отпочнем такорећи *in medias res*, тешко да то могу учинити а да претходно барем за тренутак не оживим једно драго сећање.

Када је пред освит пролећа 2018. године, тада још увек као полазник основних студија, требало да одаберем изборни курс који ћу похађати у текућем семестру, осетио сам како сам се најједном нашао у неприлици. Заједно са својом колегиницом и још од првих студијских дана најбољом пријатељицом Анђелом Ђукић, уз коју од почетка мисаоно зрелим и ставам, обично бих дилеме око предметних спискова успевао да разрешим без већих мука; принцип по којем смо се при одабиру одувек руководили био је крајње једноставан: определити се за оно што верујемо да ће нам највише користити, без обзира на одвраћања дежурно забринутих колега и евентуалне потешкоће у концепцији полагања испита. Овога пута, међутим, ствари су одиста нешто неповољније стајале по нас. Како наш субјективно успостављени критеријум *корисно-занимљивог* више нисмо могли да применимо – све предмете који подлежу том критеријуму мислили смо да смо већ били одслушали – избор пред којим смо се затекли био је прилично незадовољавајућ.

* stevan.jovicevic.96@gmail.com

„Проучавање књижевног дела II”, како је тада гласила прва половина назива курса који ће нас, то ћемо касније са сигурношћу знати, неповратно изменити, била је насловна одредница довољно интригантна да привуче пажњу двоје младих људи заинтересованих за тумачење засновано на увидима што проистичу из непосредног сусрета са књижевним текстом. Са накнадним открићем друге половине назива курса: „увод у читање модерне поезије”, већ се могло говорити и о ентузијазму. Испрва чудесно закривено, име предавача које смо најпосле били прочитали није нас поколебало ни после краће конверзације са нешто упућенијим студентима, који су нам обазриво, као да их неко прислушкује, назначили како је професор Брајовић одвећ захтеван и како би, следствено томе, можда било паметније да своју радозналост уштедимо за познији ток студија. Додатно охрабрени присуством новопридошле знатижељне колегинице, закуцали смо на врата кабинета 46, оптерећени још само недоумицом око тога како ће се, с обзиром на број пријављених кандидата, одвијати настава. Да ли зато што му је, као проучаваоцу од заната и вишедеценијског предавачког искуства, читалачка глад страшног младог бића напросто морала бити блиска, или већ захваљујући нечем сасвим другом, тек имао сам утисак да је професор у нашим очима намах препознао решеност да се са њим учестало налазимо. Премда нас је било свега троје, он је одлучио да нас, упркос факултетским узусима, уместо што би наставу изводио факултативно, према потреби, редовно окупља и прослеђује нам одговарајуће материјале пред свако ново виђење.

И даље живописно памтим фигуру професора који нас је читаво једно лепо пролеће, увек са текстом лирске песме пред собом, марећи за сваки детаљ, поступно, онако како је то иначе својствено његовој минуциозно спровођеној интерпретативној пракси, уводио у све тајне ваљаног тумачења модернога песништва. Моја интимна радост због оновремених десетак предавања која смо имали и после којих више није било могуће на исти начин читати и разумевати какву лирску творевину бескрајно је увећана околношћу да је садржај који он годинама уназад студентима усмено посредује сада и текстуално доступан. Још бих једино желео да верујем, и тиме ову евокацију закључујем, како је могуће, па макар то била и само лажна, но бићу захвалном на приуштеној размени увида ипак значајна утеха, да размишљања и нас троје студената симболично, у изведеном смислу улазе у састав најновијег професоровог научног остварења, отвореног управо текстом у којем се полази од схватања поткрепљених пре свега колективним, чак емпиријски, путем разговора проверљивим искуством везаним за поимање разлике између феномена читања, разумевања и тумачења.

Објављена почетком године у издању „Академске књиге”, тачно три деценије након што се из штампе појавио његов академски првенац *Контроверзни метатекст*, студија *Тумачење лирске песме* четрнаесто је по реду, ако притом изузмемо један избор начињен из савременог песништва, научно остварење Тихомира Брајовића, што већ довољно сведочи о изузетној стваралачкој продуктивности овог универзитетског професора, али и ревносног књижевног историчара, теоретичара и критичара. Мада је, како бројни примери његових текстова показују, своју аналитичку пажњу досад поклањао сваком од три књижевна рода, реч је о аутору за чији је сензибилитет, то није тешко запазити, посебно пријемчива поезија – најшире и најуже схваћени модуси лирског певања и мишљења.

Но, рецентна студија Тихомира Брајовића унеколико има необичан статус. Надовезујући се на шест његових раније публикованих књига у којима се он мање, више или, што је најчешћи случај, у целости бави српским песништвом (пред)модернога доба, не запостављајући, без обзира на то јесу ли посреди поетички огледи или пак засебне интерпретације одређених поетских творевина, јужнословенски и европски контекст, она долази као логичан наставак његових истраживачких преференција, као плод научног напора да се изнова расветле дубине генолошки оделитог модуса књижевног изражавања који се са много разлога може узети као парадигматичан. Са друге стране, ако се има у виду да, реалистично посматрано, студије оваквог квалитета бивају написане веома ретко, није могуће не држати је за посве апартну, баш као што ни њену коначну реализацију, чак и када је реч о аутору од ког имамо висока очекивања, није могуће држати за нешто што је уобичајено. Тема ове књиге, јединствене не само у српској него и у регионалној науци о књижевности, прецизно је садржана у њеном наслову, а њен основни циљ, према свим објективним критеријумима позитивно остварен, састоји се у томе да се, крајње недоктринарно, понуди нека врста пропедеутичког, скоро уџбенички прегледног, али исто тако и ексклузивног знања употребљивог приликом интерпретативног приступа поезији.

Четрнаест комплементарно устројених поглавља ове студије, где је свако посвећено тек једном од могућих аспеката тумачења песничкога текста, изничу на темељу исте заокупљености, која би се, у најкраћем, могла изложити следећим питањем: како најуспешније разумети, а онда и јасно, теоријски утемељено и логички уверљиво, текстуално експлицирати оно што нам лирска песма говори? У намери да покаже шта то изистински представља читалачки сусрет са песмом, односно у чему се препознају ограничења, донети и, напослетку, доприноси књижевноаналитичког

захвата који, строго одбацујући академске поштапалице и критич(арс)ко околишање, треба да приведе разумевању значења запретана у поетскоме плетиву, Т. Брајовић се приклања методу који изванредно мири невелику али ипак постојећу, класичну колику и савремену, литературу о тумачењу лирике и лична, готово у потпуности аутентична решења. Тај метод не проистиче нужно нити из једног конкретног теоријског усмерења или школе мишљења, напротив: његова основна вредност, оно због чега се са пуним правом може сматрати иновативним, почива на томе што, баш како је поднасловом студије донекле и сугерисано, у себи сабира продуктивна својства целокупног модерног књижевнотеоријског промишљања. Тиме се, када су у питању видови поимања и лирике и књижевности уопште, премошћује навелико познати јаз између „продукцијско-конструкцијске парадигме”, тачније формалистичко-структуралистичког правца и њему сродних приступа, и „рецепцијско-лекторске парадигме”, под коју се могу подвести сви модалитети рецепционистички оријентисане критике.

Ако би требало издвојити идејно језгро овог научног рукописа, неку врсту везивног ткива које му, на концу, обезбеђује методолошку кохерентност, онда би то засигурно било вишеслојно инсистирање на уважавању *интерсубјективности*, својства којим су, према мишљењу аутора, пресудно обележени и добро читање и разумевање и тумачење. Како би оправдао уверење да најважнији квалитет тумачења лежи у плодотворном укрштању „текстуалне” и „интерпретативне субјективности”, уверење да би, друкчије казано, тумачење требало да буде „креативно-интелектуални дијалог између песме и тумача”, при чему треба истаћи да је ова књига сва у знаку мирења крајности и покушаја да се усвоји оптимално интерпретативно гледиште, Т. Брајовић за потребе свог аналитичког поступка предлаже два појмовна конструкта посредством којих и на практичном, што ће рећи и на плану научне терминологије, а не само у теоријском смислу, на плану размишљања, демонстрира могућност учинковитог прожимања *скрипторске* и *лекторске* перспективе.

Скрупулозно напомињући којим је све изворима из литературе о теорији интерпретације њихово изналажење било подстакнуто, он појмове *интерпретативног фокуса* и *лирске доминанте* – од којих први изискује интуицију и односи се на својеврсно смисаоно жариште песме, на оно, дакле, што се рецептивно генерише и не мора стриктно да буде графички референтно, а други налаже уочавање онога што је текстуално евидентно и што, већ у зависности од одређеног примера, „добија креативно претежну и лирски изразиту функцију” – првенствено уводи у сврху прибављања адекватног решења за опис онога што се дешава у процесу разумевања и

тумачења лирске песме. Тако се аутор ни овде, баш као што је то случај и са неким другим, ништа мање иновативним деловима студије, где се, рецимо, уместо о *песничкој слици* и *субјект-објект* релацији, говори о *имагинативу*, *лирском адресанту* и *лирском адресату*, не задовољава општеприхваћеном, у основи херменеутиком инспирисаном метафором круга као решењем за опис поменутог дешавања, него се, имајући у виду логику разумевања са којом је рачунао Умберто Еко када је писао о *енциклопедијском* моделу организације знања, опредељује за метафору лавиринта. И то „обрнутог” лавиринта, таквог где је почесто највећи изазов пронаћи најподеснији улаз, то јест домишљато укорачити у замршени скуп одаја кроз које би поступак тумачења даље могао да води.

Интерпретативни фокус и *лирска доминанта* непосредно су везани за дилему око иницијалног приступа тумачењу, за детекцију средишта из којег ће се оно потом развијати, а како је питање отпочињања интерпретације једно од кључних, у првом реду стога што је њиме условљен и сам начин одвијања и финални исход читавога поступка, ови појмови заиста представљају незаобилазне оперативне алатке. Отуда не чуди што их, попут своје „личне карте” или потпуно особеног печата, Т. Брајовић непрестано користи, ма шта да се у датоме тренутку нашло у центру његове аналитичке пажње. У пракси тумачења ови појмови најчешће се, како нас он обавештава, појављују као комплементарни и међусобно корективни, што значи да један од њих углавном служи за поузданије уочавање овог другог, али исто тако њихов однос може задобити и другачије видове, па се тако може догодити да се – и то изврстан избор песама подвргнутих интерпретацији еклатантно показује – ови појмови преклапају, или да пак уопште не буду компатибилни, да се разилазе, истичући посве различито димензиониране чиниоце песме. Међутим, иако се то не наглашава, прилично је јасно да у долажењу до плаузибилних резултата једног тумачења интуиција и креативност заузимају знатно повлашћеније место него што би то аутор можда желео да призна. Покривајући широк лук од Бранка Радичевића па све до Новице Тадића, четрдесет и једна бриљантна интерпретација из ове студије потврђује да је ваљано тумачење уметности, сходно аналогiji са књижевношћу, у којој, као што знамо, оно што се саопштава није ништа значајније од онога *како* се то саопштава, капацитарно да сасвим неосетно прерасте у праву уметност тумачења.

Будући да је метод тумачења лирске песме за који се овде пледира начелно недоктринарно постављен – спреман за свако уважавање, изразито дијалошки настројен, Т. Брајовић заправо све време предлаже тек један од могућих, мада несумњиво комплетни, интегралистички интерпретатив-

ни приступ – томе методу тешко да ишта може бити замерено. Похвале, напротив, ниуколико не би требало да изостану, поготову ако се узме у обзир да аутор себи намеће врло тежак задатак, а то је да пронађе какву општеприменљиву, безмало математички прецизну формулу за дешифровање онога што је хотимично и парадигматично загонетно. Он у томе умешно истрајава, и као и сваком проучаваоцу од поверења, који снажно аргументује своје одговоре на запитаност изазвану с почетка сусрета са песмом, и који, разуме се, својим аналитичким захватом верно посведочава кохерентност текстуалне целине којој приступа, увек му полази за руком да изрази оно што је блиско доживљају и искуству већег броја читалаца. У томе се, наравно, огледа истинска мера кредибилног тумачења, које никада не остаје усредсређено само на један сегмент поетскога текста него стално тежи разумевању целине.

Према тзв. *холистичком становишту* које Т. Брајовић заступа, а које налаже да се никада не сметне с ума чврста повезаност песничке форме и садржине, нити један моменат у тексту или у његовом разумевању није важан по себи, већ своју функцију остварује тек у склопу шире заснованог контекста. И када, осврнимо се само на нека места из студије, открива какве све значењске кореспонденције могу да образују наслов и „тело” песме; када разматра феномен *семантизације форме* или стилске поступке дочаравања прећутаног и изостављеног; када, пре свега захваљујући бројним могућностима употребе *прозопопеје* у лирском говору, поезију чита у светлу наратологије – он поменути контекст ни у једном тренутку не пренебрегава. Пишући лекторски самосвесно, у исти мах белетристички сугестивно и са неприкосновеном књижевнонаучном акрибичношћу, без сувишка теоретисања, које, нарочито у склопу постструктуралистичког таласа, неретко служи искључиво за импровизацију и, како се у књизи умесно примећује, једну врсту замарајућег и самосврховитог критичког егзибиционизма, успева да у исти мах буде користан и занимљив. Његово обрушавање на механичко и каткад надасве непродуктивно служење теоријски инвазивним појмом *лирског субјекта* и развејавање илузија о *херметичној* и *ангажованој* песми прави су примери одлучности да се сваки пут изнова померају границе тумачења.

Својом бескрајном тежњом за аналитичношћу, оплемењеном силовитим креативним импулсима, Т. Брајовић улива веру како у могућност *науке* о књижевности тако и у саму књижевност, у њену снагу и симболички потенцијал. Он је од оних проучавалаца који непрестано „принесе жртву”, који неуморно и прегалачки делају, а чија су дубинска перспектива из које на одређено дело гледају и напор да одгонетну смисао текста

дословце компатибилни са оном рељефношћу перспектива коју већ као читаоци наслућујемо и у самом литерарном остварењу. Он се не задржава превише на ономе што о делу скоро свако зна, не настоји да прибере архивску грађу и пружи увид у историјат тумачења неког текста – он је уметник који располаже инвенцијом и трага за коначним Смислом, неморни мислилац усредоточен на сазнајни процес, ревносни аналитичар чија реч има завидну тежину.

Поред упоришних књига из домена теорије и интерпретације лирике, каква је једним својим дѐлом Штајгерово *Умеће тумачења*, у новије време постоји још свега неколико студија сличне тематике. Оне су углавном писане на енглеском или немачком језику, и ниједну од њих професор Брајовић не пропушта да спомене, чиме показује висок степен информисаности о актуелним токовима у области коју изучава. На јужнословенском простору пионирска по својој врсти, студија *Тумачење лирске песме* представља изузетан допринос на пољу проучавања поезије, подједнако у погледу теорије као и у погледу интерпретативне праксе, и она зацело може користити великом броју читалаца заинтересованих за овај тип литературе. Да је написана на енглеском језику, и да су за поткрепљење интерпретативних увида и закључака бирани, рецимо, репрезентативни примери из немачке, француске или англофоне књижевности, она би, у то нема сумње, била обавезно стручно штиво на свим реномираним, глобално познатим и признатим департаманима за књижевност. Но, тиме што је написана на српском и што су за интерпретацију узети примери из књижевности која је, по природи ствари, ауторовом језичком осећању најближа, она баш ништа не губи ни на лепоти ни на значају. Модерно српско песништво ни у ком смислу не заостаје за било којим другим светским песништвом, а када му се посвети један од највештијих и најреспектабилнијих проучавалаца које наша наука данас има да понуди, онда са извесношћу можемо знати да је оно и даље у добрим, веома добрим рукама.

УДК 371.3::811.163.41(035)

371.3::82(035)

371.671:811.163.41

Душица М. Мињовић*
Основна школа „Младост”
Нови Београд

НОВА ПИТАЊА И НОВИ ОДГОВОРИ НА
ТРАДИЦИОНАЛНЕ МЕТОДИЧКЕ ТЕМЕ
(Зона Мркаљ, *Изазови савремене наставе српског
језика и књижевности и традиционалне вредности.*
Klett, Београд, 2022, 236 стр.)

Свако придошло време поставља нова питања и тражи нове одговоре на традиционалне теме. У тим оквирима креће се и нова књига проф. др Зоне Мркаљ *Изазови савремене наставе српског језика и књижевности и традиционалне вредности*. Књига се састоји од следећих поглавља: *Увод, Наставна методологија и терминологија, Методички поступци и радње у новом светлу, О канону, Народна књижевност у школи, Уместо закључка, Литература, Кратка биографије ауторке, Напомена.*

У уводном делу ауторка нас упознаје са темама којима ће се бавити у књизи. У тематском поглављу *Наставна методологија и терминологија* читалац се може информисати о начину реализације предмета Методика наставе на Катедри за српску књижевност. Реализација предмета Методика наставе се одвија кроз бројне наставничке и студентске активности како у оквиру активности које се догађају на самој Катедри, тако и у оквиру методичке обуке која се реализује у београдским основним и средњим школама. Поред класичних методичких радњи које ауторка истиче, правећи разлику између традиционалног и модерног изучавања у настави књижевности и језика, истовремено нас упућује и на однос методике

* dunja321@gmail.com

наставе према стандардима ученичких постигнућа. Текст *Термиолошке недоумице у настави српског језика и књижевности* одговара на питања дефиниције типова часова, улоге наставних садржаја у одређивању типова часова, улоге места реализације часа у дефинисању типа часа, односа уводног и завршног часа према према типу часа, односа врсте часа према статусу обавезности предмета, као и односа програмиране и пројектне наставе. У истом тексту ауторка се бави плурализмом метода. О наставном проучавању лирике са конкретним примерима из наставне праксе ауторка пише у тексту *Наставно проучавање лирике у светлу савремених метода*. Посебно истиче различитост методолошких гледишта при одабиру наставних интерпретација, на основу чега треба формирати наставне циљеве, увидом у стандарде ученичких постигнућа. Текст *Значај стандарда ученичких постигнућа у образовању ученика* читаоца упућује на шта се тачно образовни стандарди за крај обавезног образовања односе, на методологију израде стандарда као и типове задатака за проверавање ученичких постигнућа. У тексту *Настава на даљину* Зона Мркаљ даје своје виђење реализације наставе на даљину, посебно заступљене у претходном пандемијском периоду, а у великој мери на основу расположивих података о начинима коришћења ИКТ технологије.

Тематско поглавље *Методички поступци и радње у новом светлу* обрађује неколико тема. У тексту *Мотивисање ученика за књижевно стваралаштво* ауторка нас упућује пре свега на методичке радње мотивисања као таквог, а потом се бави утицајем наставе књижевности на књижевно стваралаштво ученика, што је, како истиче, искуство које се стицало методичким поступцима професора Милије Николића. Локализовањем књижевних текстова Зона Мркаљ се бави у тексту *Типови локализовања књижевних текстова у читанкама*. Овде ћемо навести само неке од модела који се читаоцу нуде: локализовање помоћу занимљивости из живота писца, локализовање путем одломка из секундарне литературе, помоћу садржаја којим се објашњавају жанровске специфичности текста, путем упућивања на обједињујуће чиниоце интерпретације збирке, локализовањем преко занимљивог тематско-мотивског избора који је послужио као инспирација писцу и тако даље. За све наведене и ненаведене моделе ауторка даје прикладне примере који могу послужити као основа за даље методичке поступке при локализовању текстова у настави књижевности. Поступак тумачења непознатих и мање познатих речи, као битног чиниоца у настави књижевности и језика, Зона Мркаљ детаљно анализира у тексту *Тумачење непознатих и мање познатих речи – начини употребе речника српског језика у настави Српског језика и књижевности*. У наведеном

тексту ауторка истиче значај упућивања ученика на коришћење речника као и методичке радње које су најцелисходније за тумачење непознатих и мање познатих речи у виду стилских и лексичких вежби као саставног дела читања и разумевања прочитаног. Предложене методичке радње поткрепљене су примерима који могу послужити као модели методичких активности у настави. Поузданог тумачења уметничког дела не може бити без истраживачког читања, а истраживачко читање, према мишљењу проф. Мркаљ, не може се реализовати без истраживачких задатака, о чему пише у тексту *Истраживачки задаци у настави књижевности*. У тексту се истиче да је најтеже водити час на коме ће се концепција апсолутно поштовати јер час увек може бити условљен различитим одступањима која се тичу ученичке рецепције дела, различитих неочекиваних асоцијација или „читавања”, личних виђења. У том смислу, као пожељну радњу, ауторка види упућивање ученика на секундарну литературу у циљу, колико је год то могуће, отклањања могућности ремећења основне концепције часа. Све теоријске тврдње ауторка је илустровала примерима који се даље могу моделовати.

Каноном се, кроз неколико текстова, Зона Мркаљ бави у тематском поглављу *О канону*. У тексту *Однос националних и мултикултуралних садржаја у оквиру образовног предмета Српски језик и књижевност у Републици Србији* кроз сажети књижевноисторијски осврт читалац се може упознати са односом националних у мултинационалних садржаја у уџбеницима и приручницима који су често били условљавани и ванкњижевним разлозима. Ауторка исцрпно анализира програме наставе и учења за предмет Српски језик и књижевност у Републици Србији који су тренутно важећи, као и критеријуме који су условљавали статус текстова у програмима. У тексту *Духовна и материјална култура Косова и Метохије у српским школама* ауторка уочава супротност између једног од циљева програма наставе и учења за предмет Српски језик и књижевност, а то је очување српске културне баштине, и окренутости ученика ка савременим садржајима у чијој се основи не налази мотивска повезаност са националном прошлoшћу. Зона Мркаљ наводи низ текстова, посебно оних који су тематски везани за Косово и Метохију, који би се могли наћи у програмима, а који би допринели интензивнијем очувању националне компоненте, а отворили би још више путева ка јачању међупредметних корелација. Посебну пажњу читалаца може привући текст *Иво Андрић у читанкама прошлог и овог века* у коме се на занимљив начин разматра статус Андрићевог стваралаштва у оквиру наставних и програмских садржаја, са недвосмисленим и заснованим закључком да је Андрићево

стваралаштво, упркос различитим врстама утицаја и притисака, својом вредношћу налазило место у наставним проучавањима. Текст *О канону српске књижевности у основној и средњој школи* читаоцу може бити занимљив јер се у њему разјашњавају многе термилошке и садржинске промене које су се догађале или се догађају у реформама чији смо сведоци а које су, за шта нам ауторка даје конкретан доказ, најчешће условљене ванкњижевним и ванјезичким утицајима.

Тематско поглавље *Народна књижевност у школи* садржи четири текста у којима се из различитих углова расветљава питање статуса народне књижевности у школском систему. У тексту *Проучавање народне књижевности у средњој школи – успостављање веза између усмене и писане књижевности* Зона Мркаљ открива разлоге континуираног бављења народном књижевношћу а именује их, између осталог, као потребу успостављања веза између усмене и писане књижевности. Ауторка даље указује да је народну књижевност неопходно читати у свим разредима средње школе, а не само у првом, како тренутно важећи програми предвиђају. У наведеном тексту ауторка се бави хронолошким и тематским приступом програмским садржајима као и суживотом народне у ауторске књижевности у виду компаративног проучавања. Улога аутора читанки у проучавању народне књижевности јесте централна тема текста *Аутори читанки и школских приручника као проучаваоци фолклора*. На овом месту Зона Мркаљ истиче да су аутори, не само у садашњем времену, већ и у претходна два века, показивали изузетан афинитет према народној књижевности који је у неким случајевима надмашио потребу за проучавањем других области српске књижевности. Као један од битних проблема ауторка издваја и проблем класификације у усменој књижевности и отвара питање његовог транспоновања у читанкама и осталим приручницима. Текстом *Вуков Српски рјечник у наставном контексту*, као саставни део програма наставе и учења у оквиру образовног система Републике Србије, ауторка ово дело читаоцима приближава кроз низ примера задатака за истраживачко читање како у основној, тако и у средњој школи. О значају проучавања типова карактеризација епских јунака Зона Мркаљ пише у тексту *Типови карактеризације епских јунака у старијим разредима основне школе*. Ауторка наводи да је тумачење књижевних ликова само један од сегмената тумачења књижевног дела, али да је често, посебно у узрасту ученика старијих разреда основне школе, и кључни чинилац за интерпретацију књижевног дела. У тексту се дефинишу појам књижевног лика и термин „карактеризација”, као и термини *лик, јунак, карактер и тип* који траже и додатна разјашњења у методичкој пракси у нашим школама.

У даљим анализама Зона Мркаљ јасно дефинише типове карактеризације навођењем конкретних примера као и указивањем на „замке” у које ученици могу упасти при дефинисању типа карактеризације.

У поглављу *Уместо закључка* ауторка је направила рекапитулацију онога што је на страницама књиге *Изазови савремене наставе Српског језика и књижевности и традиционалне вредности* написала. На крају ове монографије налази се и списак коришћене литературе који може бити значајан будућим проучаваоцима одређених методичких тема, кратка биографија ауторке, као и напомена у којој се читалац ближе може упознати са развојним путем текстова који књигу чине.

Нова књига Зоне Мркаљ *Изазови савремене наставе Српског језика и књижевности и традиционалне вредности* креће се у бар два смера. Један смер чине текстови који наставницима, и оним искусним и оним мање искусним, могу пружити нова сазнања која до сада нису имали што због недовољног интересовања за одређене, а свакако занимљиве теме, што због немогућности да за неке теме која се тичу наставе стекну нова сазнања. Такви су готово сви текстови у тематским поглављима *О канону* (где се по мишљењу ауторке ових редова својом занимљивошћу посебно издваја текст *Иво Андрић у читанкама прошлог и овог века*) и *Народна књижевност у школи*. Други смер ове књиге креће се у правцу оних текстова који се понајвише налазе у тематским поглављима *Наставна методологија и терминологија* и *Методички поступци и радње у новом светлу* који се готово искључиво тичу методичких радњи за које се очекује да их наставник реализује у учioniци, у директном саодносу са ученицима. Пут овог другог смера књиге свакако треба довести у везу са реалним и актуелним простором и временом у коме се наставни процес реализује. Методичка промишљања Зоне Мркаљ у темама које се тичу методичких радњи свакако су, и на најбољи начин, обогаћени постулати методичке школе професора Милије Николића на којима су стасавале генерације професора Српског језика и књижевности. Школа данас само мало личи на ону од јуче, још мање на ону од прекјуче, а у данашњој школи само се назире обриси оне готово идеалне школе у којој су се препоручене методичке радње са успехом могле реализовати. Школа данас, као никада раније, јесте ланац који чини много карика, често невезаних за методику наставе предмета Српски језик и књижевност или било ког другог предмета. То значи да је сваки предметни наставник, а посебно наставник Српског језика и књижевности, нарочито због природе предмета, обременен многим елементима који формално нису укључени у било које методичко питање, а утичу на реализацију наставе.

У времену у коме је потпуно промењен однос ученика према стварности из разноразних разлога, први задатак наставника Српског језика и књижевности јесте да међу ученицима ваљано дефинише појам књиге и њеног значаја, а то је, вероватно ће се сложити већина колегиница и колега који активно учествују у наставном процесу, веома замашан посао. У обиљу интернет информација са којима ученици располажу некада боље и више него наставници, наставник треба да уложи труд да ученицима објасни смисао читања и изнедри веру у прочитано. Ово „интернет искуство” посебно могу имати наставници Српског језика и књижевности који у основним школама предају предмет Медијска писменост, или у гимназијама предмет Језик, медији и комуникација. Због оваквих и на овом месту наведених околности у којима се реализује настава Српског језика и књижевности у нашим школама, методичка упутства која нам предлаже Зона Мркаљ, посебно она која се односе на обраду конкретних методских јединица, могу бити драгоцени инструмент у истраживању којим ће се прецизно испитати ниво и могућности развијања читалачких компетенција ученика у садашњем времену. Добијени резултати би могли да послуже у даљим корацима прилагођавања наставе Српског језика и књижевности новом времену и у неким даљим промишљањима у будућим реформама. Методичка упутства која нам даје ауторка, могу бити успешно примењена и у додатној настави, при припремању ученика за такмичења какво је Књижевна олимпијада или за такмичење из Српског језика и језичке културе.

Само свакодневни рад у учионици са ученицима различитих профила може да изроди, за данашње време, потпуно примењиве методичке радње које на различите начине треба да се ослањају на традиционалне методичке моделе. Објективно посматрано, методичку наставу језика и књижевности данас диктирају стварност и ученици у њој, а записиваће је наставници који са њима свакодневно деле нека нова знања, и даље трагајући за правом мером између изазова наставе условљених временом, и свим оним што то ново време са собом носи, и традиционалних вредности давно успостављених у настави предмета Српски језик и књижевност. Управо зато нова књига професорке Зоне Мркаљ драгоцен је уџбеник и саветник за све наставнике и професоре Српског језика и књижевности који су истински посвећени племенитом и одговорном позиву образовања младих генерација.

Књижевни излог

Љиљана С. Дукић*
Универзитет у Београду
Филолошки факултет

КЊИЖЕВНИ ИЗЛОГ 2021:
библиографија стручних ауторских монографија и приређених
издања запослених на Катедри за српску књижевност
са јужнословенским књижевностима за 2021. годину

АЛЕКСИЋ, Милан

Проклета авлија / Иво Андрић ; приредио Милан Алексић ; уредник издања Зорица Несторовић. – Београд : Задужбина Иве Андрића, 2021 (Београд : Службени гласник). – 445 стр. : факс. ; 24 см. – Ауторова слика. – Тираж 500. – Принципи и начин приређивања: стр. 259-425. – Речник: стр. 427-431. – Критичко издање дела Иве Андрића: стр. 433-445. – Библиографија: стр. 165-170.

УДК 821.163.41-31

821.163.41.09-31 Андрић И.

ISBN 978-86-81131-30-5

БОЈОВИЋ, Злата

Јован Дучић : трагање за новим / [аутор Злата Бојовић]. – Београд : САНУ, 2021 (Београд : Colografx). – 199 стр. : илустр. ; 24 см. – Галерија Српске академије наука и уметности ; 154. – Податак о ауторки преузет из колофона. – Тираж 750. – Напомене и библиографске референце уз текст.

УДК 821.163.41:929 Dučić J.(083.824)

821.163.41.09(497.11)"19"(083.824)

ISBN 978-86-7025-910-2

* dljilja.sd@gmail.com

Милош Н. Ђурић – класично наслеђе на размеђи традиционалног и модерног : зборник научног скупа одржаног 21. децембра 2017. у САНУ и на Филозофском факултету Универзитета у Београду / уредник Злата Бојовић. – Београд : САНУ, 2021 (Београд : Службени гласник). – 218 стр. : илустр. ; 24 cm. – Научни скупови / Српска академија наука и уметности ; књ. 201. Одељење језика и књижевности ; књ. 33 = *Colloques scientifiques / Académie serbe des sciences et des arts ; vol. 201. Classe des sciences sociales ; no. 33 Colloques scientifiques / Académie serbe des sciences et des arts ; vol. 52. Classe des sciences sociales ; no. 11.* – На спор. насл. стр.: Miloš N. Đurić – heritage classique dans la zone frontaliere entre le traditionnel et le moderne. – Радови на срп., енгл. и нем. језику. – Тираж 300. – Стр. 7-9: Уз ово издање / уређивачки одбор. – Напомене и библиографске референце уз радове. – Библиографија уз већину радова. – Summaries.

УДК 81:929 Ђурић М.(082)
821.124'02+811.124'02(082)
821.14'02+811.14'02(082)
ISBN 978-86-7025-922-5

Прозно дело Владана Ђорђевића / Љиљана Костић ; уредник Злата Бојовић. – Београд : САНУ, 2021 (Београд : Планета принт). – 309 стр. : фотогр. ; 24 cm. – Посебна издања / Српска академија наука и уметности ; 700. Одељење језика и књижевности ; књ. 60. – На спор. насл. стр.: Vladan Đorđević's prose work. – Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 275-285.

УДК 61:929 Ђорђевић В.
821.163.41.09 Ђорђевић В.
ISBN 978-86-7025-904-1

Jovan Dučić : the quest for the ever new / [author Zlata Bojović ; translation Natalija Stepanović]. – Belgrade : SASA, 2021 (Belgrade : Colorgrafx). – 199 str. : ilustr. ; 24 cm. – Gallery of the Serbian Academy of Sciences and Arts ; 154. – Nasl. izvornika: Јован Дучић / Злата Бојовић. – Podatak o autorki preuzet iz kolofona. – Tiraž 750. – Napomene i bibliografske reference uz tekst.

УДК 821.163.41:929 Дучић Ј.(083.824)
821.163.41.09(497.11)''19''(083.824)
ISBN 978-86-7025-911-9

БРАЈОВИЋ, Тихомир

Paradoksalna pohvala razuma i otpora društvenom bezumlju / Tihomir Brajović // Na rubu pameti / Miroslav Krleža. – 1. izd. – Beograd : Vulkan izdavaštvo, 2021 (Beograd : Vulkan štamparija). – Str. 7-23.

УДК 821.163.42-31

821.163.42.-31.09 Krleža M.

ISBN 978-86-10-03951-1

ВРАНЕШ, Бранко

The knights of modernism : the chivalric ideal in the world novel of the twentieth century / Branko Vraneš. – Berlin : J. B. Metzler, 2021. – XI, 270 str. ; 24 cm. – Schriften zur Weltliteratur = Studies on world literature ; vol. 12. – Napomene i bibliografske reference uz tekst. – Bibliografija: str. 245-270.

УДК 821.09-31

ISBN 978-3-662-61931-5

ВУКИЋЕВИЋ, Драгана

Бебе у постелици књижевности / Драгана Вукићевић. – Крагујевац : ФИЛУМ [Филолошко-уметнички факултет], 2021 (Крагујевац : Филолошко-уметнички факултет). – 164 стр. : илустр. ; 20 cm. – Библиотека Црвена линија. Колекција Теорија, књижевност, култура. – Тираж 150. – Белешка о ауторки: стр. 161-162. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 145-154. – Регистар.

УДК 821.163.41.09

ISBN 978-86-80796-77-2

ДЕЛИЋ, Јован

Јован Дучић : живот, дело, време / [уредници Љубодраг Димић, Јован Делић]. – Београд : САНУ, 2021 (Београд : Планета принт). – 428 стр. : илустр. ; 24 cm. – Тираж 500. – Стр. 7-8: Реч уредника / Љубодраг Димић, Јован Делић. – Библиографија уз сваки рад. – Напомене: стр. 305-322.

УДК 821.163.41:929 Дучић Ј.

821.163.41.09 Дучић Ј.

012 Дучић Ј.

ISBN 978-86-7025-915-7

Jovan Dučić : life, work, times / [editors Ljubodrag Dimić, Jovan Delić] ; [English translation Jelena Mitrić, Tatjana Čosović, Tatjana Ružin Ivanović]. – Belgrade : SASA, 2021 (Belgrade : Planeta print). – 428 str. : ilustr. ; 24 cm. – Nasl. izvornika: Јован Дучић : живот, дело, време / [уредници Љубодраг

Димић, Јован Делић]. – Tiraž 300. – Str. 7-8: Editor's Foreword / Ljubodrag Dimić and Jovan Delić. – Bibliografija uz svaki rad. – Endnotes: str. 305-322.

УДК 821.163.41:929 Дучић Ј.

821.163.41.09 Дучић Ј.

012 Дучић Ј.

ISBN 978-86-7025-918-8

ЂУРИЋ, Мина

Драгослав Михаиловић, *Венац пркоса: избор из дела Драгослава Михаиловића* / избор урадила и књигу приредила Мина Ђурић. – Приједор: Град Приједор, Народна библиотека „Ћирило и Методије”, 2021. – 349 стр.

УДК 821.163.41-32

821.163.41-31

821.163.41.09 Михаиловић Д.

ISBN 978-99976-930-4-4 (Народна библиотека „Ћирило и Методије”),

Slovenska susretanja: jug i zapad / Rajna Dragičević, Dalibor Sokolović, Mina Đurić, Dejan Ajdačić. – Warszawa: Instytut Slawistyki Zachodniej i Południowej Wydział Polonistyki Uniwersytetu Warszawskiego, 2021, 201 стр.

ISBN 978-83-66400-02-3.

ИВАНИЋ, Душан

Савремено стање идентитета крајишких Срба : зборник радова [са научног скупа „Савремено стање идентитета крајишких Срба”, одржаног у Матици српској 29. новембра 2019] / организациони одбор Душан Иванић ... [и др.]. – Нови Сад : Матица српска, 2021 (Нови Сад : Сајнос). – 448 стр. : илустр. ; 25 см. – Податак о научном скупу преузет са прелим. стр. – Тираж 500. – Стр. 7-8: Уз отварање скупа / Душан Иванић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резиме на енгл. језику уз сваки рад.

УДК 94(=163.41)(497.5)(082)

930.85(=163.41)(497.5)(082)

ISBN 978-86-7946-344-9

ЈЕРКОВ, Александар

Кроз буру / Станислав Краков ; приредио Александар Јерков. – Београд : Службени гласник : Универзитетска библиотека ”Светозар Марковић”, 2021 (Београд : Гласник). – 293 стр. : ауторове слике ; 21 см. – Дела Станислава Кракова. Романи ; св. 2. – Тираж 700. – Стр. 271-292: Како је роман добио крила / Александар Јерков. – На пресавијеном делу омотног

листа белешка о аутору. – Напомене и библиографске референце уз текст.
– Библиографска белешка о роману Кроз буру: стр. 293.

УДК 821.163.41-31

821.163.41.09-31 Краков С.

ISBN 978-86-519-2617-7

ЛОМПАР, Мило

Биографија једног осећања. 2, Црњански и светска књижевност / Мило Ломпар. – Нови Сад : Православна реч, 2021 (Београд : Планета принт). – 707 стр. : илсупр. ; 27 x 29 cm. – Ауторова слика. – Сlike М. Црњанског. – Текст штампан двостубачно. – Тираж 500. – Белешка о писцу: стр. 706-707. – Напомене и библиографске референце уз текст.

УДК 821.163.41.09

ISBN 978-86-81648-32-2

Дух самопорицања : прилог критици српске културне политике ; У сенци туђинске власти / Мило Ломпар. – 11. изд.. – Београд : Catena mundi, 2021 (Пирот : Pi-press). – 583 стр. : илустр. ; 25 cm. – Библиотека Посебна издања / [Catena mundi]. – Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 579-580. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Регистар.

УДК 316.7(497.11)

ISBN 978-86-6343-076-1

Полуинтелектуалац и национална политика / Мило Ломпар. – 2. допуњено изд. – Београд : Catena mundi : Информатика, 2021 (Пирот : Pi-press). – 143 стр. ; 21 cm. – Тираж 1.000. – Белешка о писцу: стр. 139-141. – Напомене и библиографске референце уз текст.

УДК 821.163.41-83

ISBN 978-86-6343-150-8

Roman o Londonu / Miloš Crnjanski ; priredio i pogovor napisao Milo Lompar. – Beograd : Kosmos izdavaštvo ; Podgorica : Nova knjiga, 2021 (Novi Sad : Artprint). – 635 str. ; 22 cm. – Biblioteka Svetska književnost / [Kosmos izdavaštvo [i] Nova knjiga]. – Tiraž 1.000. – Roman o Londonu: Koliko kišnih kapi?: str. 595-634. – Str. 635: Napomena o ovom izdanju / M. L. [Milo Lompar].

УДК 821.163.41-31

821.163.41.09-31 Црњански М.

ISBN 978-86-6369-319-7

НЕСТОРОВИЋ, Зорица

Гаврил Стефановић Венцловић ; Алексије Везилић ; Јован Мушкатировић / приредила Зорица Несторовић. – Нови Сад : Издавачки центар Матице српске, 2021 (Нови Сад : Сајнос). – 436 стр. ; 24 cm. – Антологијска едиција Десет векова српске књижевности / [Издавачки центар Матице српске, Нови Сад] ; књ. 16. – Тираж 1.000. – Стр. 11-25: Стефанов син, Кипријанов ученик: „Многогрешни јеромонах Гаврил Рачанин” / Зорица Несторовић. – Хронологија: стр. 113-115, 275-276, 399-400. – Речник мање познатих речи и израза: стр. 121-125, 281-284, 405-409. – Приређивачке напомене: стр. 127-136, 285-286, 411-412. – Стр. 139-147: Гаврило Стефановић Венцловић : (одломак) / Владан С. Јовановић. – Стр. [151]-162: Непокojни дух песника спокоја: Алексије Везилић / Зорица Несторовић. – Стр. [289]-296: Алексије Везилић: скице за портрет српског интелектуалца на размеђи 18. и 19. века / Радослав Љ. Ераковић. – Стр. [299]-311: Доситејев савременик, Вуков претеча: Јован Мушкатировић / Зорица Несторовић. – Стр. [415]-428: Јован Мушкатировић – први скупљач српских народних пословица / Аница Шаулић. – Додатак: Антологијска едиција Десет векова српске књижевности : концепцијска и уређивачка начела: стр. 431-436. – Стр. 117-120, 277-279, 401-404: Селективна библиографија / библиографску грађу уредила Милена П. Марковић.

УДК 821.163.41-82

821.163.41.09 Стефановић Венцловић Г.

821.163.41.09 Везилић А.

821.163.41.09 Мушкатировић Ј.

016:929А/Ж Стефановић Венцловић. Г.

016:929А/Ж Везилић А.

016:929А/Ж Мушкатировић Ј.

ISBN 978-86-80730-46-2

Проклета авлија / Иво Андрић ; приредио Милан Алексић ; уредник издања Зорица Несторовић. – Београд : Задужбина Иве Андрића, 2021 (Београд : Службени гласник). – 445 стр. : факс. ; 24 cm. – Ауторова слика. – Тираж 500. – Принципи и начин приређивања: стр. 259-425. – Речник: стр. 427-431. – Критичко издање дела Иве Андрића: стр. 433-445. – Библиографија: стр. 165-170.

УДК 821.163.41-31

821.163.41.09-31 Андрић И.

ISBN 978-86-81131-30-5

ПАНТИЋ, Михајло

Александријски синдром 5 : (огледи о српској прози) / Михајло Пан-тић. – Нови Сад : Академска књига, 2021 ([Суботица : 1909. Минерва]). – 256 стр. ; 20 см. – Библиотека Хоризонти. – Тираж 1.000. – На корицама белешка о аутору и делу.

УДК 821.163.41-3.09”19/20”

ISBN 978-86-6263-350-7

Ко би могао бити Јовица Аћин : зборник / приредио Михајло Пан-тић. – Београд : Библиотека града Београда, 2021 (Београд : Планета принт). – 280 стр. : илустр. ; 21 см. – Библиотека Врхови / [Библиотека града Београда]. – „Овом књигом Библиотека града Београда обележава 75 година од рођења Јовице Аћина”--> прелим. стр. – Сlike Ј. Аћина. – Тираж 300. – Фотобиографија: стр. 265-280. – Библиографија 1970-2021. Јовица Аћин: стр. 259-261.

УДК 821.163.41.09 Аћин Ј.(082)

ISBN 978-86-7191-345-4

ПЕТРОВИЋ, Предраг

Енциклопедизам и теорија романа / Предраг Петровић. – Београд : Чигоја штампа, 2021 (Београд : Чигоја штампа). – 251 стр. ; 20 см. – Тираж 300. – Белешка о аутору: стр. 251. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 223-238. – Регистар.

УДК 821.09-31

821.163.41.09-31”19”

ISBN 978-86-531-0649-2

Хоризонти модерничког романа / Предраг Петровић. – Београд : Чигоја штампа, 2021 (Београд : Чигоја штампа). – 242 стр. ; 20 см. – Ти-раж 500. – Напомена о књизи: стр. [243]. – Белешка о аутору: стр. [245]. – Напомене и библиографске референце уз текст.

УДК 821.163.41.09-31”19”

ISBN 978-86-531-0627-0

РАДУЛОВИЋ, Немања

Индија и српска књижевност : Зборник радова : Округли сто / Задуж-бина „Доситеј Обрадовић”, 23. децембар Београд, 2019. ; уредник Немања Радловић. – Београд : Задужбина „Доситеј Обрадовић”, 2021 (Београд : Чигоја штампа). – 145 стр. ; 24 см. – Библиотека Зборници / [Задужбина „Доситеј Обрадовић”] ; 7. – Тираж 200. – Стр. 7-9: Уводна реч / Немања

Радуловић. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Резимеи на страним језицима.

УДК 821.163.41.09(082)

ISBN 978-86-87583-36-8

Disenchantment, Re-enchantment and Folklore Genres / edited by Nemanja Radulović and Smiljana Đorđević Belić ; [translated into English by authors, Mirta Jurilj and Danijela Mitrović]. – Belgrade : Institute for Literature and Arts, 2021 (Belgrade : Donat Graf). – 286 str. ; 25 cm. – Tiraž 300. – Str. 7-26: Introduction / Nemanja Radulović, Smiljana Đorđević Belić. – Authors: str. 277-281. – Napomene i bibliografske reference uz radove. – Bibliografija uz svaki rad. – Registar.

УДК 821.09:398

398(082)

ISBN 978-86-7095-286-7

САМАРЦИЈА, Снежана

Куле и градови / уреднице Лидија Делић, Снежана Самарџија. – Београд : Удружење фолклориста Србије : Балканолошки институт САНУ, 2021 (Београд : BiroGraf Comp). – 680 стр. : илустр. ; 24 cm. – На спор. насл. стр.: Towers and cities / edited by Lidija Delić, Snežana Samardžija. – Текст ћир. и лат. – Радови на срп., мак. и хрв. језику. – Тираж 300. – Белешка уз ову књигу: стр. [681-682]. – Напомене и библиографске референце уз радове. – Библиографија уз сваки рад. – Summaries.

УДК 398(082)

821.09(082)

ISBN 978-86-82208-00-6

Увод у усмену књижевност / Снежана Д. Самарџија. – 2. [укупно] допуњено изд., [1. изд. код овог издавача]. – Зрењанин : Sezam book, 2021 (Земун : Невен). – 417 стр. ; 21 cm. – Библиотека Храст / [Sezam book] ; књ. 2. – Тираж 1.000. – Напомене: стр. 383-397. – Подсетник: стр. 399-405. – Библиографија: стр. 409-417.

УДК 821.163.41.09:398

ISBN 978-86-6105-228-6

СТАНКОВИЋ Шошо, Наташа

Бајке / Ханс Кристијан Андерсен ; [књигу бајки приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо] ; [илустрације Марија Јевтић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицero). – 103 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за други разред основне школе / [Klett]. – Текст ћир. и лат. – Решења: стр. 100-102. – Белешка о аутору: стр. 103.

УДК 821.113.4-344

ISBN 978-86-533-0298-6

Басне / Доситеј Обрадовић ; [књигу басни приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо ; илустрације Марија Поповић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицero). – 51 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за први разред основне школе / [Klett]. – Белешка о аутору: стр. 51.

УДК 821.163.41-342

ISBN 978-86-533-0290-0

Басне / Езоп ; [књигу басни приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо ; илустрације Марија Јевтић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Смедерево : SD Press). – 83 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за први разред основне школе / [Klett]. – Белешка о аутору: стр. 83.

УДК 821.14'02-342

ISBN 978-86-533-0292-4

Басне / Жан де ла Фонтен ; [књигу басни приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо ; илустрације Биљана Михајловић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицero). – 68 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за први разред основне школе / [Klett]. – Белешка о аутору: стр. 68.

УДК 821.133.1-342

ISBN 978-86-533-0291-7

Баш-Челик : народна бајка / [књигу приредила, методичку апаратуру написала и дигиталне садржаје осмислила Наташа Станковић Шошо] ; [илустрације Биљана Михајловић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : ДМД). – 67 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за трећи разред основне школе / [Klett]. – Напомене уз текст. – Разговарамо: стр. 57-64. – Решења: стр. 65-67.

УДК 821.163.41-344:398

821.163.41.09-344:398

ISBN 978-86-533-0383-9

Доживљаји мачка Тоше / Бранко Ћопић ; [књигу приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо] ; [илустрације Биљана Михајловић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : ДМД). – 84 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за трећи разред основне школе / [Klett]. – Напомене уз текст. – Разговарамо: стр. 76-83. – Решења: стр. 83. – Белешка о аутору: стр. 84. -

УДК 821.163.41-93-31

821.163.41.09-31 Ћопић Б

ISBN 978-86-533-0382-2

Народне умотворине лаке за ђаке другаче / [књигу народних умотворина приредила и дидајктичко-методичку апаратуру осмислила Наташа Станковић Шошо ; илустрације Марија Поповић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицero). – 56 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за други разред основне школе / [Klett]. – Решења: стр. 54-56.

УДК 821.163.41-84:398

821.163.41-1:398

ISBN 978-86-533-0296-2

Загонетке лаке за ђаке прваче / [књигу песама приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо ; илустрације Марија Поповић]. – 2. изд.- Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицero). – 44 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за први разред основне школе / [Klett]. – Белешка о ауторима: стр. 44.

УДК 821.163.41-93-84

821.163.41-84:398

ISBN 978-86-533-0294-8

Кратке приче за децу / Весна Видојевић Гајовић, Бранко Стевановић, Дејан Алексић ; [књигу кратких прича приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо ; илустрације Марија Јевтић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицero). – 35 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за други разред основне школе / [Klett]. – Напомене уз текст. – Решења: стр. 33. – Белешка о ауторима: стр. 34-35.

УДК 821.163.41-93-32

ISBN 978-86-533-0300-6

Креативне игре лаке за ђаке четвртаке / књигу приредила и методичку апаратуру написала и дигиталне садржаје осмислила Наташа Станковић Шошо ; [илустрације Марија Поповић]. – 1. изд. – Београд : Klett, 2021

(Београд : Цицеро). – 44 стр. : илустр. ; 21 см. – Лектира за четврти разред основне школе / [Klett]. – Решења: стр. 41-44.

УДК 811.163.41(035.057.874)

821-82(035.057.874)

ISBN 978-86-533-0698-4

Љубавне лирске народне песме / [књигу приредила и дидактичко-методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо] ; [илустрације Младен Ђуровић]. – Београд : Нови Логос, 2021 (Београд : Цицеро). – 94 стр. : илустр. ; 21 см. – Лектира за осми разред основне школе / [Нови Логос] ; књ. 2. – На насл. стр.: Klett [i] Фреска. – Задачи за истраживачко читање љубавних народних песама: стр. 84-90. – Решења: стр. 91. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 92-94.

УДК 821.163.41-14:398

ISBN 978-86-6109-651-8

Народне умотворине лаке за ђаке трећаке / [књигу приредила, методичку апаратуру написала и дигиталне садржаје осмислила Наташа Станковић Шошо] ; [илустрације Марија Поповић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : ДМД). – 60 стр. : илустр. ; 21 см. – Лектира за трећи разред основне школе / [Klett]. – Текст ћир. и лат. – Напомене уз текст. – Разговарамо: стр. 51-57. – Решења: стр. 58-60.

УДК 821.163.41-84:398

821.163.41.09-84:398

ISBN 978-86-533-0384-6

Пепељуга / Александар Поповић ; [књигу приредила методичку апаратуру написала и дигиталне садржаје осмислила Наташа Станковић Шошо]. – 1. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицеро). – 151 стр. : фотогр. ; 21 см. – Лектира за четврти разред основне школе / [Klett]. – Решења: стр. 150. – Белешка о аутору: стр. 151.

УДК 821.163.41-93-2

821-82(035.057.874)

ISBN 978-86-533-0700-4

Песме за децу / Јован Јовановић Змај ; [књигу песама приредила и методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо ; илустрације Марија Јевтић]. – 2. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицеро). – 115

стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за први разред основне школе / [Klett]. – Белешка о аутору: стр. 115.

УДК 821.163.41-93-1

ISBN 978-86-533-0293-1

Песме о мајци / Бранко В. Радичевић ; [књигу песама приредила и методичку апаратуру написала и дигиталне садржаје осмислила Наташа Станковић Шошо] ; [илустрације Биљана Михајловић]. – 1. изд. – Београд : Klett, 2021 (Београд : Цицero). – 79 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за четврти разред основне школе / [Klett]. – Решења: стр. 76-77. – Белешка о аутору: стр. 78. – Библиографија: стр. 79.

УДК 821.163.41-93-1

821-82(035.057.874)

ISBN 978-86-533-0699-1

Сумњиво лице / Бранислав Нушић ; [књигу приредила и дидактичко-методичку апаратуру написала Наташа Станковић Шошо]. – Београд : Нови Логос, 2021 (Београд : Цицero). – 152 стр. : илустр. ; 21 cm. – Лектира за осми разред основне школе / [Нови Логос] ; књ. 4. – Ауторова слика. – На насл. стр.: Klett [i] Фреска. – Увод: стр. 5-6. – Предговор: стр. 7-21. – Задачи за истраживачко читање комедије "Сумњиво лице"; стр. 122-142. – Белешка о аутору: стр. 143-144. – Напомене уз текст. – Библиографија: стр. 151-152.

УДК 821.163.41-2

821.163.41.09-2 Нушић Б.

ISBN 978-86-6109-653-2

СУВАЈЦИЋ, Бошко

50 година Међународног славистичког центра. Књ. 2, Велике теме српске лингвистике : Научни састанак слависта у Вукове дане (1971-2019) / [уредници Драгана Мршевић Радовић ... [и др.]]. – Београд : Филолошки факултет Универзитета у Београду, Међународни славистички центар, 2021 (Београд : Чигоја штампа). – 738 стр. : илустр. ; 24 cm. – Тираж 300. – Стр. 11-12: Уводна напомена / уредништво. – Стр. 723-738: Библиографска напомена / Ивана Спасојевић. – Напомене и библиографске референце уз радове. – Библиографија уз поједине радове. – Резимеи на више језика.

УДК 811.163.41(082)

ISBN 978-86-6153-674-8

50. Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 16 – 20. IX 2020. 2, Српски језик и књижевност данас – теоријско-методолошки аспекти проучавања, рецепције и превођења / [уредник Бошко Сувајцић]. – Београд : Филолошки факултет, Међународни славистички центар, 2021 (Београд : Чигоја штампа). – 355 стр. ; 24 см. – Тираж 300. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија уз сваки рад. – Summary ; Zusammenfassung ; Резюме.

УДК 821.163.41.09(082)

82.09(082)

ISBN 978-86-6153-675-5

Вертикална генерација доктора Драшка Ређепа : споменица др Драшку Ређепу / приредили Бошко Сувајцић и Бранко Златковић. – 1. изд. – Нови Сад : Прометеј ; Београд : Вукова задужбина, 2021 (Нови Сад : Прометеј). – 237 стр. : илустр. ; 22 см. – Тираж 300. – Стр. 9: Вертикална генерација доктора Драшка Ређепа / Приређивачи. – Напомене уз текст. – Библиографија: стр. 235.

УДК 821.163.41.09 Ређеп Д.(082)

ISBN 978-86-515-1747-4

Вук у Тршићу : о Вуку Караџићу на Научном састанку слависта у Вукове дане : (1971-2021) / [уредници Бошко Сувајцић, Александар Милановић, Драгана Мршевић Радовић]. – Београд : Филолошки факултет Универзитета у Београду ; Лозница : Центар за културу "Вук Караџић", 2021 (Лозница : Новитет). – 374 стр. ; 24 см. – Текст на срп. и енгл. језику. – На врху насл. стр.: 50 година Међународног славистичког центра. – Тираж 300. – Стр. 7-10: Уводна напомена / уредници. – Напомене и библиографске референце уз радове. – Библиографија уз већину радова. – Summaries.

УДК 811.163.41 Караџић В. С.(082)

ISBN 978-86-6153-678-6

Кључ од Косова / Бошко Сувајцић. – Београд : Албатрос плус, 2021 (Београд : Бубањ штампа). – 495 стр. ; 21 см. – Библиотека Албатрос ; књ. 207. – Тираж 500. – Напомене и библиографске референце уз текст. – Библиографија: стр. 454-485.

УДК 821.163.41.09

ISBN 978-86-6081-352-9

Српске јуначке песме / [сакупио] Вук Караџић ; предговор и рецензија Бошко Сувајцић. – Београд : Laguna, 2021 (Суботица : Ротографика).

– 566 стр. : портрет В. Караџића ; 25 см. – Тираж 4.000. – Српска народна епика: стр. 11-25. – Речник мање познатих речи: стр. 545-552. – Стр. 553-564: Хронологија живота и рада Вука Стефановића Караџића / Дејан Михаиловић.

УДК 821.163.41-13:398

821.163.41.09-13:398

811.163.41:929 Караџић В. С.

ISBN 978-86-521-3885-2

In memoriam

Злата Д. Бојовић*

Српска академија наука и уметности
Београд

СЕЋАЊЕ НА НАДУ МИЛОШЕВИЋ ЂОРЂЕВИЋ**

Сећање на Наду Милошевић Ђорђевић за мене лично значи сећање на пријатеља, на наша дружења, на колегу, на сарадника у многим заједничким пословима, на личност са којом сам се разумела у размишљањима и у темама о најважнијим ставовима у животу и према животу, и иначе са којом сам се увек разумела. Можда то и није било тако тешко јер је Нада Милошевић Ђорђевић имала разумевања за свакога и зато је велики број њених пријатеља, и личних, и сарадника, до последњих њених асистената, њу доживљавао као ослонац.

Ненаметљива, сталожена и скрупулозна, искрено љубазна Нада Милошевић Ђорђевић, непосредно пошто је изабрана за асистента за Народну књижевност на Катедри за југословенску књижевност Филолошког факултета 1973, скренула је на себе пажњу већ следеће, 1964. године када је постала део сада „историјске” групе „вуковаца” који су организовали једну од најзначајнијих годишњица – како се потом показало – у нашој историји књижевности – стогодишњицу смрти Вука Караџића. Већ опредељена у науци за народну књижевности, бављење Вуковим богатим просторима народнога стваралаштва и живота, које се на међународном скупу, који је окупио најзначајније слависте из целог света, показало у најбољем светлу, и потврдило значај Вукове појаве, несумњиво је био још један од путоказа у њен будући научни – „народни” свет коме ће се посветити.

* bojoviczlata@gmail.com

** Беседа на комеморативном скупу на Филолошком факултету у Београду 4. маја 2022. године.

Показало се да је од тада, од самог почетка па до краја својих стваралачких дана Нада Милошевић Ђорђевић у Вуковом деловању и делу проналазила надахнуће и била свесна величине свих његових филолошких и националних подвига. Скоро четврт века касније, са подједнаким ентузијазмом, као и 1964, учествовала је у организовању обележавања „Два века Вука”, када је одржан научни скуп поводом његове 200. годишњице рођења 1987, и то у обележавању тог великог датума не само код нас већ и на низу славистичких катедара у свету на којима је као признати слависта говорила о Вуку. Већ тада Нада Милошевић Ђорђевић је била угледни професор народне књижевности, позната на страним катедрама на којима је држала предавања и била учесник научних скупова, позната међу фолклористима далеко изван наше средине, међу етнологима, члан редакција респектабилних стручних часописа.

Вишегодишњим радом у Међународном славистичком центру Филолошког факултета, чији је била један од оснивача 1971. године, и управник, и уредник, и до краја одани пријатељ, сада у свету познатог Центра који је непосредно и посредно, стварно и симболично био и јесте у „Вукове дане”, то јест у знаку Вука, као сарадник у Вуковој задужбини, као уредник *Данице*, у великом делу свега што је написала, књига и студија, иако се то из наслова не може увек уочити, Нада Милошевић Ђорђевић се бавила истрајно и посвећено, са великим знањем и разумевањем „вуковским пословима”, и имала вуковску веру у вредност књижевне и народне традиције у целини, која је била и остала у темељима националне духовне културе и националног идентитета.

Тако је размишљала и готово симболично то је потврђивала и 2014. године, педесет година после првог скупа о Вуку 1964. на самом почетку њенога научног рада, када је организовала, поводом 150. годишњице од Вукове смрти у Српској академији наука и уметности међународни скуп са учешћем великог броја српских и страних слависта. Са обимним зборником, који је потом приредила, спојили су се њени први научни кораци и имала је срећу да тако заокружи на најбољи начин своју „вуковску” биографију.

Говорила је сигурно и свесна важности што је остала на Вуковом трагу у два маха последњих година: на представљању великог зборника са научног скупа из 2014. године у САНУ и потом, надахнуто и топло, такође свесна величине вредности оснивања Међународног славистичког центра, под Вуковим окриљем, за представљање српског језика и књижевности у свету, на обележавању педесетогодишњице од оснивања

Међународног славистичког центра, септембра 2020. године у сали Београдског универзитета.

Овде треба рећи, Међународног славистичког центра, који је, осим општег значаја који несумњиво има, допринео – што се обично не помиње – угледу и значају наших националних катедара – за језик и за књижевност на нашем факултету у сада већ више од протеклих пола века. Наша Катедра јој за то дугује захвалност.

Катедра јој дугује захвалност, до које би професору Нади Милошевић Ђорђевић највише стало, за оданост своје послу и своје предмету, за десетине садашњих способних, вредних професора народне књижености на свим катедрама у Србији, у Бања Луци, за високе научне сараднике у институтима и научним центрима, за љубав коју је преносила на своје асистенте, а они потом на своје ученике, према бележењу и сакупљају свега што је вредно у народном животу и у говору. И да се тиме поносе.

Према речима Наде Милошевић Ђорђевић, у једном од забележених разговора, говорила је да се на почетку своје професорске и научне каријере, у време општег потискивања традиције, омаловажавања фолклора, када је жеља за „еманципацијом” негирала многе вредности, срела са снебивањем студената због својих руралних корена, од којих је потом постепено, враћајући их тим коренима, упорно, указујући на благо које народ, а то значи и њихове породице и у најзабаченијим селима, чувају у себи, претварала у предане сакупљаче народне грађе на терену, коју су бележили – дуго јединим магнетофоном своје професорке. За тај невидљиви наук Наде Милошевић Ђорђевић, за свест о достојанству свога порекла захвални су јој многи студенти, многобројни садашњи професори у школама широм земље.

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!

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: У горњем левом углу 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.

3. Контакт подаци: Адресу или електронску адресу аутор ставља у напомену при дну прве странице чланка, која је звездицом везана за пре- зиме 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 страном језику (енглеском, руском, немачком или француском): Испод списка коришћене литературе. Уколико немате превод резимеа, можете га оставити на српском језику, а редакција ће обезбедити његово превођење.

9. Кључне речи на страном 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. Бошко- вић 2001:47–51).../ Р. Бошковић (1978: 47–51) сматра да...

Навођење извора у списку литературе

а) за књигу:

Јакобсон 1978: Роман Јакобсон, Огледи из поетике. Београд: Просвета.

б) за чланак:

Јовановић 2000: Александар Јовановић, Особености новијег српског песништва, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. 59, св. 3, 2011, 623–639.

в) за прилог у зборнику:

Чутура 2009: Илија Чутура, Употреба прилошких израза са именицом 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: Rikard Simeon, *Enciklopedijski rječnik lingvističkih naziva*. Zagreb: Matica hrvatska.

д) за радове на страном језику – латиницом:

Блумфилд 1970: Leonard Bloomfield, *Language*, 12. ed. London: University Books.

ђ) за радове на страном језику – ћирилицом:

Плотњикова 2000: Анна Плотникова, *Словари и народная культура*. Москва: Институт славяноведения РАН.

е) поступак цитирања докумената преузетих с Интернета:

Презиме, име аутора. Наслов књиге / Наслов текста / Наслов пери- одичне публикације. Име базе података. Датум преузимања.

Радове истог аутора објављене исте године диференцирати додајући а, б, с или а, б, в, нпр.: 2006а, 2006б ...

РЕЦЕНЗЕНТИ

1. проф. емеритус др Душан Иванић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
2. проф. др Роберт Ходел, Универзитет у Хамбургу, Институту за славистику
3. проф. др Љиљана Бањанин, Универзитет у Торину, Катедра за стране језике, књижевности и савремену културу
4. проф. др Весна Цидилко, Хумболтов Универзитет у Берлину, Институт за славистику и хунгарологију
5. проф. др Персида Лазеревић ди Такомо, Универзитет „Габријеле д'Анунцио” у Пескари, Катедра за језик, књижевност и савремену културу
6. проф. др Бошко Сувајдић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
7. проф. др Љиљана Јухас Георгијевска, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
8. проф. др Драгана Вукићевић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
9. др Смиља Ђорђевић Белић, виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд
10. проф. др Јелена Панић Мараш, Универзитет у Београду, Учитељски факултет
11. проф. др Јеленка Пандуревић, Универзитет у Бањој Луци, Филолошки факултет
12. др Бојан Чолак, виши научни сарадник, Институт за књижевност и уметност, Београд
13. доц. др Милица Винавер Ковић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
14. доц. др Жељка Јанковић, Универзитет у Београду, Филолошки факултет
15. доц. др Наташа Станковић Шошо, Универзитет у Београду, Филолошки факултет

Рецензије су прихваћене и број је закључен 15. новембра 2022. 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