



МАТИЦА СРПСКА  
ОДЕЉЕЊЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК  
Покренут 1953.

MATICA SERBICA  
DEPARTMENT OF LITERATURE AND LANGUAGE

MATICA SRPSKA JOURNAL OF LITERATURE AND LANGUAGE  
Established in 1953

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)

Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)

Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–1999)

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ (2000–)

ISSN 0543-1220 | UDC 82(05)

# ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

Др ИСИДОРА БЈЕЛАКОВИЋ, секретар, Др ЈОВАН ДЕЛИЋ,  
др БОЈАН ЂОРЂЕВИЋ, др ПЕР ЈАКОБСЕН, др ОЛГА КИРИЛОВА,  
др МАРИЈА КЛЕУТ, др ПЕРСИДА ЛАЗАРЕВИЋ ДИ ЂАКОМО,  
др ГОРАН МАКСИМОВИЋ, др ГОРАНА РАИЧЕВИЋ, др ИВО ТАРТАЉА,  
др СВЕТЛАНА ТОМИН, др РОБЕРТ ХОДЕЛ, др ВИДА ЏОНСОН ТАРАНОВСКИ

Главни и одговорни уредник

Др ЈОВАН ДЕЛИЋ

КЊИГА ШЕЗДЕСЕТ ПРВА (2013), СВЕСКА 3

МАТИЦА СРПСКА



## САДРЖАЈ

### *Студије и чланци*

- Др Томислав Ж. Јовановић, Параклис Светом Сави у *препису* из 1689–1690. године . . . . . 619
- Др Мирјана И. Детелић и др Лидија Д. Делић, „*Проклеј био на оба свијета*”: функционално и семантичко раслојавање *клејви* у усменој *ејци* . . . . . 633
- Др Јелена Р. Новаковић, *Дени Дидро, прејеча модерне мисли* . . . . 657
- Др Тиодор Р. Росић, Врзино коло *Јоксима Новића Ојочанина* . . . . 667
- Др Радмило Н. Маројевић, *Обличка хомонимија, версификација и ѿексјологија Њеџошевог сјјева* Луча микрокозма . . . . . 681
- Др Светлана Томић, *Прејиска Јелене Ј. Димитријевић са њеним сарајевским издавачем Исидором Бурђевићем* . . . . . 705
- Др Владислава С. Гордић Петковић, *Изучавања књижевности, рода и језика у црногорској англесјци* . . . . . 715
- Др Драгана В. Белеслијин, *Монијажа и демонјажа сјварности* у романима *Јудитје Шалџо* . . . . . 721

### *Прилози и зрађа*

- Др Павле Ђ. Ботић и др Исидора Г. Бјелаковић, *Прејис Тестаментa Исака Исаковића* у Другој књизи Сеоба . . . . . 739

### *Поводи*

- Др Јелена Р. Новаковић, *Хуманизам Албера Камија* . . . . . 769
- Иван Негришорац, *Велика душа и преводиначко-исјраживачки ерос Саве Бабића* . . . . . 773

### *Речник славеносрјског језика*

- Др Љиљана Р. Суботић, *Речник славеносрјског језика* (ретроспектива пројекта) . . . . . 781

Др Александар М. Милановић, <i>Теоријско-методолошки оквир речника славеносрпског језика у досадашњим исцртавањима</i> . . . . .	787
Др Ирена Р. Цветковић Теофиловић, <i>Макроскриптура Речника славеносрпског језика</i> . . . . .	795
Др Исидора Г. Бјелаковић, <i>Предлог микроскриптуре речника славеносрпског језика</i> . . . . .	803
Мр Милена С. Зорић, <i>Неколико речи о стању и идентификацији славениста</i> . . . . .	811
Јелена М. Стошић, <i>Лексикографска обрада терминологије у Речнику славеносрпског језика (проблеми, могућности и предлог решења)</i> . . . . .	819
<i>Исцртавање</i>	
Др Драгољуб Ж. Перић, <i>Поетика времена српских усмених епских песама (преддуковска бележења и Вукове збирке)</i> . . . . .	827
<i>Оцене и прикази</i>	
Др Ирена Б. Шпадијер, <i>Уметности књиже</i> . . . . .	839
Др Војислав Јелић, <i>Реџорски приручник Јована Рајића</i> . . . . .	841
Др Радојка Вукчевић, <i>Бриџанска књижевности XX вијека у заградају књижевне критике</i> . . . . .	843
Др Адријана М. Марчетић, <i>Књижевни двобоји</i> . . . . .	845
Владан С. Бајчета, <i>Нова критичка читања Оскара Давича</i> . . . . .	850
Др Драган Ј. Хамовић, <i>Насупрот релативизму тумачења</i> . . . . .	855
Марко Аврамовић, <i>Сврсна мера читања поезије</i> . . . . .	861
Владан С. Бајчета, <i>На сврсаном мјесту поезије</i> . . . . .	865
Др Јован М. Делић, <i>Поетика у развоју и окружењу</i> . . . . .	871
Марко Аврамовић, <i>У дијалогу са јеретичком духовношћу</i> . . . . .	874
Марјана Д. Ћосовић, <i>„Шта нам раде ови писци“ поезије модерне</i> . . . . .	877
МА Вук М. Петровић, <i>Хеленоцентрична личности</i> . . . . .	881
Николина М. Матић, <i>Критички симпозијум</i> . . . . .	884
Марјана Д. Ћосовић, <i>„Ах, дивна поезија, искра тајинствене“</i> . . . . .	888
Др Драгана Б. Вукићевић, <i>О наративолозима, њиховој мрежи и могућностима њеног ширења у Србији</i> . . . . .	893
Регистар . . . . .	899
Упутство за припрему рукописа за штампу . . . . .	927
Contents . . . . .	933

Др Томислав Ж. Јовановић

## ПАРАКЛИС СВЕТОМ САВИ У ПРЕПИСУ ИЗ 1689–1690. ГОДИНЕ

Параклис као посебна врста прекомпоновања постојеће богослужбене поезије за сада је у словенском свету потврђен само у српској рукописној пракси. Тек пре четрдесетак година почела су проучавања *Параклиса Свeйџом Симeону и Свeйџом Сави* и трају све до данас. Откривени су нове варијанте и преписи, чему су посвећене посебне студије. Најновије сазнање говори да постоји још један параклис, овог пута посвећен Светом Сави. Преписао га је вероватно писар Исидор на Светој Гори Атонској 1689–1690. године. Сада се налази у рукописној збирци Патријаршијске библиотеке у Београду под бројем 233. Он је настао прилагођавањем првог канона Теодосијеве *Службе Свeйџом Сави*.

*Кључне речи:* параклис, Свети Сава, служба, писар Исидор, Теодосије.

У проучавању српске средњовековне црквене поезије повремено је долазило до нових сазнања о делима која су још више употпуњавала и бојатила њену целовитост. Нарочита померања таквих граница у новије време односила су се на откривање накнадних прерада већ постојећих дела црквене поезије. Тако се пре четрдесетак година најпре указало на постојање једног *Параклиса Свeйџом Симeону и Свeйџом Сави* из преписа прве деценије XV века, који се налази у Збирци Радослава Грујића Музеја Српске православне цркве (Трифуновић 1970: 299). Коју годину после тога откривен је други *Параклис Свeйџом Симeону и Свeйџом Сави* у молдавском рукопису из XVI века, бугарске редакције (Кожухаров 1976: 41–51). Посебан вид компилације представљају хиландарски преписи писара Дамјана *Канона Свeйџом Симeону чeйџврѣоџ ѓласа* и *Канона ѣохвалноџ Свeйџом Сави друџоџ ѓласа* који су запажени пре десет година.<sup>1</sup> На трагу прерада српске црквене поезије

<sup>1</sup> До овог открића дошла је Ирена Шпадијер (2003: 349).

нашао се најновији рад, у коме се разматрају још два нова преписа *Параклиса Светом Симеону и Светом Сави* (УБИПАРИП и др. 2010: 49–79).

Показало се у наведеним примерима да је углавном реч о прерадама настајалим према Теодосијевим црквеним песничким саставима посвећеним заједно или засебно Светом Симеону и Светом Сави. У питању су дела са мањим или већим прекомпоновањем затаченог устројства појединачних састава уз додавање само неких нових делова. У неким случајевима комбиноване су целине из различитих састава. Није познато у којим тренуцима су настајали сви ови параклиси нити ко их је стварао. Заједничко им је и то што се нису везивали за одређене датуме током године, него су могли молитвено да се користе према датим околностима и потребама.

Досадашња сазнања о постојању варијанти заједничког *Параклиса Светом Симеону и Светом Сави* могу се допунити појавом засебног *Параклиса Светом Сави*. Његов препис налази се у рукопису из друге половине XVII века који припада рукописној збирци Патријаршијске библиотеке у Београду под бројем 233, означеном као Зборник литургијски (Ранковић и др. 2012: 49). *Параклис* је исписан на странама 52а–61а. Испод последњег реда стоји истом руком написано тајнописом  $\kappa\omega\upsilon\varsigma\lambda\epsilon\tau\epsilon\sigma\mu\epsilon\tau\epsilon\sigma$ . Овај запис објавио је Љубомир Стојановић са нетачним читањем прве целине која је исписана као  $\kappa\omega\upsilon\epsilon\tau\epsilon\sigma$ , доносећи притом и разрешење имена као Исид(о)р (Стојановић 1926, бр. 10196). Можда је у питању штампарска грешка, јер према уобичајеном распореду замене слова у тајној буквици име исид(о)р добија се комбинацијом следећих слова:  $\kappa\omega\upsilon\varsigma\lambda\epsilon\tau\epsilon\sigma$ , како и стоји у рукопису (Даничић 1859: 178–179). Пошто је слово  $\lambda$  у тајнописном делу записа било испуштено, неко га је накнадно, можда крајем XIX или почетком XX века, исписао савременом ћирилицом истим мастилом као и разрешење на доњој marginи. Иако је Љ. Стојановић навео само 1690. годину приликом читања ове белешке, не постоје ближи показатељи који би је одредили једино као такву. Због тога, како је то уобичајено у таквим случајевима, наводимо нешто шире одређење исказано годинама 1689–1690.

Није сасвим ухватљиво да ли је у назначено време Исидор само препи-сао овај *Параклис* или га је лично уобличио. Место преписивања можда би се могло одредити оквирно на основу записа који се налази на крају претходног састава у истом рукопису. Пошто је окончао преписивање *Молишње Богородици* Димитрија Кантакузина, Максим Пећанин је на страни 50б оставио следећи запис:  $\text{С}(\epsilon)\text{Т}(\alpha)\text{Г}(\omicron)\text{Л}(\eta)\text{Т}(\upsilon)\text{В} \text{ПИСАХ}[\epsilon] \text{А} \text{З} \text{Г} \text{Р} \text{Ш} \text{Н} \text{И} \text{Н} \text{И} \text{М} \text{А} \text{З} \text{В} \text{И} \text{М}[\epsilon] \text{Е} \text{Р} \text{М} \text{О} \text{Н} \text{А} \text{Х}[\epsilon]$ . пећаннинъ. подъ приготъ (ве)т(а)го савъы кран постнице. нже въ с(ве)тѣи горе а-фонісцѣи. тогда сотъ внтіа лѣтъ мнмотеквщъ  $\zeta\epsilon\tau\epsilon\sigma\mu\epsilon\tau\epsilon\sigma$  м(ѣ)с(ε)ца. нов(р)а) .кѣ.-<sup>2</sup> Максимов и Исидоров дуктус веома су блиски те би се могло претпоставити да су потицали из истог, можда управо светогорског, писарског круга. Претпоставке на основу сродности њихових рукописа могу ићи и ка томе да је један од њих био учитељ другом. Ипак, свако од њих неговао је поједина индивидуална

<sup>2</sup> Запис је објавио Љ. Стојановић (1926, бр. 10196).



обележја дуктуса. Код Исидора се, на пример, повремено јављају високо јат (Ѣ), јер (Ъ) и иѣ (Ѣ), а Максим их никада није употребљавао. Пошто је Максим истакао да је *Молийву Богородици* преписао „под пиргом Светог Саве крај поснице у Светој Гори Атонској“, могли бисмо претпоставити да је и Исидор негде у том простору Свете Горе, можда чак на истом месту, преписао *Параклис Светом Сави*. Непознати су путеви како је и у које време коначно обликовани рукопис од 308 страна донесен у фрушкогорски манастир Велику Ремету, одакле се касније припојио фонду Патријаршијске библиотеке.

Исидор је исписао *Параклис* српскословенским језиком, недоследним ресавским правописом. Његова посебна ортографска неуједначеност огледа се у коришћењу слова *є*, широког *е* (ѐ) и прејотованог *е* (ѣ) у случајевима када је требало обележити слог *је*. Скоро да је том приликом подједнако исписивао *є* и *ѣ* после неког од самогласника: а҃г(ѐ)лѣскыѣ, а҃рхѣрен, бѣнѣмь, б(о)жѣмь, веселѣмь, ветѣхѣ, въздвнженѣ, въздрѣжанѣмь, възираѣ, възкоушенѣм[ѣ], възпашенѣ, възсакоѣ, възпитанѣ, възспѣваѣм[ѣ], вѣтѣхоѣ, днханѣ, дрѣзновенѣ, д(оу)шевѣныѣ, жнтенскоѣ, жнтѣмь, знаѣтѣ, нсправленѣ ljubomудрыѣмь, людѣ, мое, моеѣ, м(оу)ч(ѐ)нѣ, насажденѣ, наоученѣмь, нашѣствѣмь, ненашѣмь, ос(вѣ)щенѣ, от[ѣ]врѣзаѣ, пад[ѣ]шеѣ, поплѣзенѣмь, порожденѣ, пошенѣмь, приѣгаѣм[ѣ], прижнтѣм[ѣ], прозевенѣ, просѣщаѣ, просѣщаѣмнѣ, прѣпирѣма, пр[ѣ]подобнѣ, сннаѣ, смѣренѣ, сп(а)сенѣ, стоѣнѣ, стр[а]данѣ, съкроушенѣ, съдрѣбносныѣ, съставноѣ, тѣннѣ, топлѣ трѣс(вѣ)тоѣ, тѣлесныѣ, оученѣмь, оучнтѣлѣ, оубѣтѣ, оукрашенѣ, хожденѣмь, цр(ѣ)ковноѣ : а҃рхѣп(н)ск(о)па, блыстаѣ, б(о)гопрѣѣтнѣ, бѣгаѣт[ѣ], воѣводе, възбранѣноѣ, възглашаѣ, възрашаѣмь, възвпѣм[ѣ], гноѣнѣ, д(оу)шегвнѣльныѣ, жѣлаѣ, жѣлаѣмоѣ, зловѣрѣм[ѣ], нмѣѣ, нннѣ, нноѣ, наоучѣѣ, напѣаѣмь, настаѣлаѣмнѣ, непорочныѣ, несказанноѣ, оѣоѣ, оѣтаѣлаѣтѣ, погрѣѣвѣныѣ, подоѣлаѣтѣ, покрѣѣѣма, полагаѣтѣ, послѣдѣѣ, потѣпаѣмь, пооучѣѣ, похѣлаѣѣ, потнѣлаѣм[ѣ], поѣмь, празднѣѣтѣ, признѣѣ, прѣѣмашѣ, прѣѣмь, прослаѣлаѣтѣ[ѣ], пространнѣшеѣ, прѣѣѣѣ, прѣд[ѣ]лагаѣм[ѣ], прѣѣсѣноѣ, поустннѣлюбно, пѣнѣм[ѣ], радѣѣтѣ, распѣтѣѣ, рѣвенѣѣ, свѣтѣлаѣѣ, словесныѣ, сп(а)сноѣ, соѣѣтѣѣтѣ, тѣѣ, оуднѣлаѣѣ, ч(ѣ)стнѣѣ. Понекад се ова два начина смењују код истих речи (знаѣм[ѣ] : знаѣм[ѣ], прѣѣѣѣ : прѣѣѣѣ, своѣѣ : своѣѣ, своѣѣѣѣ : своѣѣѣѣ, твоѣѣ : твоѣѣ), или се оба слова налазе чак у једној речи: напоѣнѣѣ.

Обележавање истог слога на почецима речи додељено је углавном прејотованом слову *е* као и широком *е*: ѣзыка, ѣмѣ, ѣмѣманѣнѣ, ѣмѣ, ѣресн, ѣста, ѣс(тѣ), ѣс(тѣ)ства, ѣс(тѣ)ствомѣ; ѣѣѣ, ѣн(а)г(ѐ)лѣѣ, ѣн(а)г(ѐ)лѣѣ, ѣн(а)г(ѐ)нск(н)мь, ѣѣѣ, ѣмоуѣѣ[ѣ], ѣресн, ѣѣѣ. Таква двојакост среће се и у појединим истим речима попут ѣгоѣѣ : ѣгоѣѣ, ѣднн(ѣ) : ѣдноѣѣ, ѣдноѣѣ : ѣдноѣѣ. Понекад се у том положају употребљавају сва три знака у истој речи: ѣн : ѣсн : ѣсн. Широко *е* исписивано је врло ретко ван почетка речи: възмѣздѣѣ, нсплѣненѣѣ, наѣмннѣѣ (мада и наѣмннѣѣ).

Писање слова јат углавном је спроведено на очекиваним местима. Само у понеким случајевима овај знак смењује се са словом *е* у истим речима: б(о)гомоуѣдрѣ : б(о)гомоуѣдрѣ, б(о)гонѣѣѣѣѣ : б(о)гонѣѣѣѣѣ, вѣѣѣѣ[ѣ] : вѣѣѣѣѣ, доѣроѣѣѣѣѣ : доѣроѣѣѣѣѣннн, двѣѣѣѣ : двѣѣѣѣѣ, мнѣѣѣѣ : мнѣѣѣѣѣ, оѣѣѣѣѣ : оѣѣѣѣѣѣ, приѣѣѣѣѣ : приѣѣѣѣѣѣ, проѣѣѣѣѣѣѣ : проѣѣѣѣѣѣѣѣ(ѣ), разѣѣѣѣ : разѣѣѣѣѣ, словѣѣѣѣ : словѣѣѣѣѣ, свѣтѣѣѣѣѣ : свѣтѣѣѣѣѣѣ, тѣѣѣѣ : тѣѣѣѣѣ, ѣ(н)ѣѣѣѣ : ѣ(н)ѣѣѣѣѣ, ѣѣѣѣѣѣ : ѣѣѣѣѣѣѣ. У једном случају уместо јата исписано је прејотовано *е* после слова *н*, чиме је изговор померен ка гласу *њ*: гнѣѣѣѣѣ (мада постоји и гнѣѣѣѣѣ).

Доследност писања слова јери остварена је у нешто већој мери иако са повременим и уобичајеном заменом словом *и*, што се уочава кроз напоредне примере *бывъ* : *бивь*, *вѣрныхъ* [ъ] : *вѣрнѣихъ* [ъ], *мы* : *ми*, *мыслѣнаго* : *мыслѣно*, *мыслѣною* : *мыслѣноу*, *м(о)л(н)твы* : *м(о)л(н)тви*, *сы* : *си*, *скръбы* : *скръби*, *ты* : *ти*, *оуслыша* : *оуслышетъ*, *х(рн)с(то)вы* : *х(рнсто)ви*.

У обележавању полугласа подједнако су коришћени танко и дебело јер као и пајерак и то без веће доследности. Ипак, код писара као да постоји већа наклоност према писању дебелог јера у сваком положају. Његово колебање око избора који ће знак у датом тренутку написати нарочито се испољава у избору танког или дебелог јера, што се примећује у примерима истих речи: *агг(е)льскы* : *агг(е)льскыѣ*, *азъ* : *азь*, *б(ог)ъ* : *б(ог)ь*, *д(ѣ)вствовати* : *д(ѣ)вѣствѣна*, *ихъ* : *ихь*, *мыслѣно* : *мыслѣноу*, *наемѣникъ* : *наемѣникь*, *от(ъ)тъѣво* : *от(ъ)тъѣвоу*, прѣваго : *прѣваго*, *с(ветн)т(е)ль* : *с(ветн)т(е)льѣ*. Само у једном случају дошло је до вокализације полугласа у вокал *а*: по рождаствѣ.

У означавању гласа у исписиване су три варијанте слова: *оу*, *ѡ* и *ѡ*. Најприсутније од свих јесте *ѡ*, потом *оу* и најређе *ѡ*. Понекад се у истим или блиским речима преплићу *ѡ* и *оу*: *г(оспод)ѡ* : *г(оспод)ѡу*, *несѡци* : *несѡцѣ*, *прѣмѡдрѡс(тъ)* : *прѣмѡдрѡс(тъ)*, *радѡѡет* : *радѡѡетѣ*, *цѣлѡмѡдрѡа* : *цѣлѡмѡдрѡа*. Међу малобројним речима са варијантом *ѡ* само је једна исписана у смењивању са *оу*: *ѡмь* : *оумь*.

Када се пропрати употреба слова *ѡ*, уочава се да се оно јавља најчешће у основном облику – као омикрон (*ѡ*). Нешто мање употребљавана је и *ѡ* (*ѡ*), која се углавном на почецима речи смењује са широким *ѡ*. То се догађа не само код истих речи (*ѡ* : *ѡ*, *ѡбновѡша* : *ѡбнови*, *ѡ(тъ)ца* : *ѡ(тъ)ца*, *ѡ(тъ)чѣ* : *ѡ(тъ)чѣ*), него и у различитим случајевима, при чему је *ѡ* заступљена три пута више.

Слово *дзело* сасвим је ретко и јавља се само у речима *б(ѡ)ѡѣ* (поред *б(ѡ)ѡѣ*), *сѡѡн*, *сѡѡнѣ*. Ижица је писана у варијанти са две тачке када обележава глас *и*: *ѣгѡпта*, *сѡѡне*, а без њих код означавања гласа *ѡ*: *ѣв(а)г(ѣ)лѡа*, *ѣв(а)г(ѣ)лѡѣ*, *ѣв(а)г(ѣ)лѡск(н)мь*. Слово *пси* забележено је само у једном усамљеном примеру: *ѡѡѡм[ъ]*.

Приликом скраћивања речи писар Исидор најчешће се служио титлом, мада ју је повремено и изостављао. Током целог *Параклиса* може се наићи на исте речи које су неком приликом скраћиване, а у другом наврату остале нескраћене: *бѣдъ* : *бѣд(ъ)*, *вѣсѣмь* : *вѣсѣм[ъ]*, *достоинѡе* : *дос(то)нно*, *намь* : *нам[ъ]*, *насъ* : *нас(ъ)*, *нѡнѡнѡмь* : *нѡнѡнѡм[ъ]*, *паѣмѣтъ* : *паѣмѣт[ъ]*, *поднѡви* : *поднѡ(ѡ)н*, *пом(н)лѡнѡ*, *поѡмь* : *поѡм[ъ]*, *пѡзна* : *пѡз[ъ]на*, *проповѣдѡдѡлъ* : *проповѣдѡл(ъ)*, *просѡѣтнѡлъ* : *просѡѣтнѡл(ъ)*, *спѡдѡвн* : *сп[ѡ]дѡвн*, *тѣмь* : *тѣм[ъ]*, *ѡѡтѡнѡѣмь* : *ѡѡтѡнѡѣм[ъ]*.

Кроз цео *Параклис* јављају се знатно веће тачке, углавном исписиване црвеним мастилом. Има се утисак да је већи број њих стављан накнадно, преко ранијих, које су биле уобичајене величине и исписиване црним мастилом, истим каквим су писани и основни делови текста. Очигледно је да су наглашено крупније тачке служиле за упадљивију деобу текста приликом певања.

*Параклис Свѣтѡм Сави* настао је према Теодосијевој *Служби Свѣтѡм Сави*.<sup>3</sup> Већ у наслову јасно се истиче да је дело жанровски одређено као параклис: Уѣстны параклнсь нже въ с(вѣ)тѣн(хъ) ѡ(тъ)ца нашего. прѣваго архїеп(н)ск(о)па срѣбскаго савн. Одмах пада у очи како се *Параклис* не везује за уобичајени датум прослављања Светог Саве 14. јануара, што се у *Служби* неизоставно наводи. Испод наслова исписано је упутство за попа. Почетак *Параклиса* осмишљен је тако да најпре долази тропар осмог гласа – *Православију настѣавниче*. Из *Службе* су тиме изостављене све претходне стихире. Иначе, почетни тропар *Параклиса* стоји у *Служби* као други по реду и почетак му је нешто другачији: *Правоверију настѣавниче*, што свакако говори о различитом текстолошком стању бројних преписа *Службе*.

Следећи тропар у *Параклису* (*Путїи ваводешиѣаѡ*), који је трећег гласа, у *Служби* је заправо први по реду. Затим долази отпусни богородичан („Тебе, ходатајницу спасенија рода нашего“), који се не налази у *Служби*. Прво јектеније указује на то да је *Параклис* могао бити намењен за спас појединца, за чије је име остављена уобичајена ознака „име рек“. Поред тога, овим саставом предвиђено је да се моли Светом Сави за моћ у победу, за трајање мира, за здравље, за његово старање и спас и најпре за поспешење и покоравање под његове ноге сваког непријатеља и противника.

Следи упутство да треба навести 50. псалм и да започиње *Канон Свѣтѡм Сави*, чиме је претходно прескочен знатан део који постоји у *Служби*. За састављање *Параклиса* узет је први *Канон Свѣтѡм Сави*. Цела прва песма, другог гласа, подударна је са стањем у *Служби*. После тога долази катавасија („Спаси нас от бед раби своје“) која је другачија него у *Служби*. Она је у знатној мери подударна са катавасијом из *Параклиса Свѣтѡм Симеону и Свѣтѡм Сави*, познатом из преписа у рукописној збирци Радослава Грујића.<sup>4</sup> Може се рећи да је то и делимично преуређен тропар треће песме *Канона молабноѡ ѣресвѣйѡј Богородици*.

Цела трећа песма *Канона* подударна је са истом песмом из *Службе*. После богородичног тропара понавља се прозба из катавасије: „Спаси нас от бед раби своје“. Иза тога долази упутство да наступа ђакон. У другом јектенију истиче се да се још моли „Господу Богу нашем да избави слугу свог“, уз навођење формуле „име рек“, „од сваке жалости, гнева, беде и нужде, и од сваког душевног и телесног бола, и од сваке смртоносне ране и да му опрости сваки вољан и невољан грех“. Наведено је да сви изговоре по сто пута „Господе, помилуј“.

Седалан „Павлово насажденије“ подудара се са седалном у *Служби*. Четврта песма у *Служби* има четири тропара светитељу и један (последњи) богородичан. У *Параклису* је изостављена четврта песма. Пета и шеста пе-

<sup>3</sup> Како не постоји критичко издање *Службе свѣтѡм Сави*, одлучили смо се да *Параклис* пратимо према препису из рукописа збирке манастира Дечана број 45а, из треће деценије XVI века, на странама 15а–27а.

<sup>4</sup> Увид је начињен на основу приложеног текста у *Србљаку* (Трифунѡвић 1970б: 124).

сма сасвим су подударне. Из *Службе* затим нису узети тројичан и богородичан. Кондак и икос, као и преостале песме, седма, осма и девета, са светилним и стихирама држе се подударности.

Овако остварен *Параклис Светом Сави* избором делова из првог канона Теодосијеве *Службе Светом Сави* изнова показује, уз остале до сада откривене параклисе, сву стваралачку зрелост окренуту постојећој црквеној поезији како би се она прилагодила новим потребама и историјским изазовима, који су свакако постојали пре свега од турских надирања и освајања. Нарастајући страх који је пратио такве појаве имао је одјека и у оваквим настојањима – да се од Светог Саве, као најпречег светитеља код Срба, замоли помоћ. Непознато је да ли су у истим околностима и у исто време настајали параклиси у којима се тражи заједничка помоћ истовремено и од Светог Симеона и од Светог Саве. Као да је заштита од великих погибелњи најпре тражена од неба и његових светих. На то упућује и пренос моштију апостола Луке са Рогоса у Смедерево у нади да ће се заштитити од све очигледнијег надирања Турака.

У додатку се доноси текст *Параклиса Светом Сави* на основу преписа из рукописне збирке Патријаршијске библиотеке у Београду под бројем 233.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Даничић, Ђ. *Тайна буквица у старим рукописима*. Гласник Друштва српске словесности XI (1859): 178–179.
- Кожухаров, С. Един рядък случай на химнографска компилация в неизвестен параклис за Симеон Неман и Сава Србски. *Зборник историје књижевности САНУ* 10 (1976): 41–51.
- Ранковић, З., В. Вукашиновић, Р. Станковић. *Инвентар рукописа Библиотеке Српске патријаршије*. Београд, 2012.
- Стојановић, Ј. *Стари српски записи и напisi*. VI. Сремски Карловци, 1926, бр. 10196.
- Трифуновић, Ђ. *Белешке о делима у Србљаку. О Србљаку*. Београд: Српска књижевна задруга, 1970а.
- Трифуновић, Ђорђе (прир.). *Србљак*. 3. Димитрије Богдановић (прев.). Београд: Српска књижевна задруга, 1970б.
- Убипарић, М., В. Трилић. Непознати параклис светоме Симеону и светитељу Сави. *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 76 (2010): 49–79.
- Шпадиер, Ирена. Химнографски жанр и богослужбена пракса – Теодосијеви канони светоме Симеону и светоме Сави. *Зборник Мајнице српске за славистику* 63 (2003): 343–351.

Томислав Ж. Йованович

ПАРАКЛИС СВЯТОМУ САВВЕ В СПИСКЕ 1689–1690 ГОДОВ

Резюме

Из всех славянских рукописных традиций параклис как особый вид перекладовки существующей богослужебной поэзии до сих пор зафиксирован только в сербской. Лишь сорок лет тому назад началось и продолжается по сей день изучение *Параклиса святому Симеону и святому Савве*. Были обнаружены его новые списки, которым посвящены отдельные исследования. Оказалось, что есть еще один параклис, на этот раз посвященный святому Савве. Его переписал писец Исидор на Афоне в 1689–1690 годах. Сейчас он находится в рукописном собрании Патриаршей библиотеки в Белграде под номером 233. Этот параклис возник на основе Феодосиевой Службы святому Савве.

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
[tomjovan1@gmail.com](mailto:tomjovan1@gmail.com)

(52a) Ўѣстны параклансь нже въ с(вє)тїн(хъ) ѡ(тъ)ца нашего.  
 прѣваго дрѣхїеп(н)ск(о)па сръбскаго савн:

Попь. Б(лаго)сл(о)вень б(огъ) нашъ: Трїс(вє)тоє: Прѣс(вє)таа тронце: О(тъ)че нашъ:  
 Г(оспод)н поднлвн .Ѡ. Пр(ѣ)д(ь) те поклоннн се: .Гц(н). Г(оспод)н оуслышн м(о)л(н)твѣ  
 люю. Таже. Б(огъ) г(оспод)ъ ѡвн се намь: Троп(арь). Глас(ь) .н̄:~

Православїю настаѣннче. н бл(а)гоч(ъ)стїа зчнтелю● ч(н)стото ѡт(ъ)чѣствѣ своємѣ, н  
 просвѣтнтелю● ннокомь оукрашенїе● ѡ(тъ)че прѣмоудре с(ветн)т(є)лю саво● оученїемь  
 сконм[ь] людн късе просвѣтл(ь) еси, цевннце д(оу)ховнаа● м(о)лн х(рнст)а б(ог)а о д(оу)шахъ  
 нашнхъ:~

Глас(ь) .г̄:~

II (52б) Пятн въводѣшаго въ жнзнь● настаѣннч н прѣвопрѣстоїннч н оучнтѣль  
 быс(тъ)● прѣвѣе прнш[ь]дѣ с(ветн)т(є)лю саво, ѡт(ъ)чѣство свое просвѣтлѣ еси●  
 породнвъ нє д(оу)хомь с(вє)тымь● іако дрѣва маслнн(ь)наа с(вє)щєнна тн чєда● тѣм[ь] іако  
 ап(о)ст(о)ла н с(ветн)т(є)лємь врѣховнааго, чѣтѣще те м(о)лнмь● х(рнст)а б(ог)а м(о)лн  
 дароватн намь велїю м(н)л(о)сть:~

Слава, н н(н)на,

Бо(городнчънь)

Тєбѣ ходатанцє сп(а)сенїа рода нашего, въспѣваем[ь] б(о)городн)цє д(ѣ)во● плѣтїю бо  
 нє тєбѣ прошѣд[ь] с(ы)нъ твон н б(огъ) наш(ь): Кр(ъ)стноюю прїемь стр(а)сть● нзбавнл(ь)  
 кс(тъ) нас(ь) нз' нстлѣнїа, іако чл(овѣ)колюбць:~

Таже. Пом(н)лвн нас(ь) б(ож)є по вѣлнцѣн:~

Щє м(о)лнмь се о рабѣ б(о)жїемѣ, нмє р(екъ); ѡ дрѣжавѣ ѡ повѣдѣ, ѡ прѣбыванїн  
 мнра● н о здравы н посєченїн, н ѡ сп(а)с(є)нїн єго● н нанпачє поспѣшїн н покорнтн под[ь]  
 нозе єго въсакого врага н соупостата, рѣцѣмь въсн, Г(оспод)н пом(н)лвн .л̄, Вьзглаш(єнїе):  
 Іако м(н)л(о)стнвъ н чл(овѣ)ко(любнвъ):~

II (53a) Таже, Щалом[ь] .н̄. Пом(н)лвн мє б(ож)є.

Канон(ь). Глас(ь) .Ѡ. Пѣс(ьнь) .ѡ. Ирмос(ь). Грѣдете людіє:~

Ѡмоуж[є] зачєла сїю слогѣ съврѣшают(ь):~

Свѣтъ ѡт[ъ] свѣта х(рнст)є б(ож)є● ѡт[ъ] о(тъ)ца прѣжде вѣкь рожден се● нсконїн  
 сїн съ о(тъ)цємь н съ д(оу)хомь● мракь д(оу)ше моеє ѡт[ъ]гнавъ ѡзарн оумь мон молю  
 се● іако да възмогѣ пѣтн твоего оугодннка савѣ с(вє)щєннаго:~

Щє н чл(овѣ)къ сы ѡ(тъ)че кс(тъ)ствомь● агг(є)льскы на землн пожнлє еси● дєснаго  
 нзъ юности поутн кїє● сє● цѣломудрїа рачнтєл(ь) бывь● д(оу)ха с(вє)т(а)го чнстєе ѡбнтєлнцє●  
 саво въсєс(вє)щєннє ѡвн се:~

Бл(а)ва.

Въ моудростн главнзнѣ, страхъ б(о)жїн възлюбнвъ● н заповѣдємь єго пр(н)сно поучає  
 сє● дрѣво насадн сє прї нсходнцїнх[ь] водь д(оу)ховннх(ь)● ѡт[ъ] ннхъже ѡ(тъ)че напалаємь●  
 плодь х(рнст)ѣ савѣ прннесє се:~

И нннн,~ :- :- :- :- :- II (53б) Бо(городнчънь)

Оуслыша євѣа прѣвом(а)тн ч(н)стїа: въ пєчлєх[ь] родншн чєда● ты же д(ѣ)во оуслыша,  
 г(оспод)ъ с тобою радоуи сє● н радостнм(ь) гласом(ь) б(о)гонєвѣсто● пѣчлє прѣм(а)терє  
 потреблѣшн:~

Катавасїа:~

Сп(а)си ѡт[ъ] бѣдъ рабы свое с(вети)т(е)лю х(рнсто)въ саво: іако въси съ б(о)гомъ к тебѣ прнбѣгаем[ъ]: іако нѣлаши дрѣзновенїе, еже м(о)лнїи се ѡ нас(ь) къ г(оспод)ѡу:~

Пѣс(ьнь) ѿ. Ірмос(ь). На камен(н):

Прѣзрѣвъ ннжнїа, іако прѣпнраема● н любовь роднтелю прѣѡбндѣвъ● поустннїелю вно х(рнста) възыскала еси● егѡже мѣчелъ любѣве ѡуѣзѣннвъ д(ѡу)шѡ твою● того любе, н того нще ненаснщамїе красоты:~

О кѣсѣх[ъ] нже на землн нераднвъ● свѣрїн ловнтѣвъ ѡу роднтелю нспрошї се● поустннїю ѡ(тъ)че постыгав еси● ндѣже многым[ъ] пощенїем[ъ]● скорнмъ же бдѣнїемъ, н м(о)л(н)-твамн● д(ѡу)шегвбнїельные свѣрн н страстїи ѡумрѣтнвалъ еси:~

Слава:~

II (54а) Х(рнста) нас(ь) радн смернѣшаго се волею, до раба смеренїе<sup>5</sup> възлюблѣ● нмъже вноскъ внвъ● Грѣдаго смернл еси, н въ плѣтн многымъ въздрѣжанїемъ● тронце домъ бл(а)гошобытелн● саво с(ве)щен(ь)не ѡудостон се:~

И н(н)нїа.

Въ ннѣхъ женах[ъ] м(а)тн дондѣже д(ѣ)ва не поз[ъ]на се● нн м(а)тн по рѡждастѣ д(ѣ)вствоватн сп[ѡ]добн се● на тебѣ же д(ѣ)во б(о)гом(а)тн ѡбои събыстї се: тѣмъ веселїемъ д(ѡу)ха въспѣваю● нѣсть непоротные паче тебѣ бл[а]д[ы]ч[н]це:~

Сп(а)си ѡт[ъ] бѣдъ рабы свое: П(о)томъ, діакон(ь).

Еще молнїї се г(оспод)ѡ б(ог)ѡ нашемъ● нзбавнтн раба своего, нме р(екъ)● ѡт[ъ] въсакое скрѣбы, гнѣва бѣдн н нжде● И ѡт[ъ] въсакое болезнны д(ѡу)шевнны н тѣлесные● н ѡт[ъ] въсакое съдрѣтоносные ранн● н простнтн се келъ: васакомъ прѣгрѣшенїю волнномъ н неволнномъ рѣцѣмъ въси:~ Г(оспод)н помнл(8)н: ѿ. Сѣд[альнъ]. глас(ь) ѿ. Прѣмъдрѡс(ть):~

II (54б) Павлово насажденїе● н аполосово прїемъ напоенїе● н баю вѣрою насажденїе● н ѡученїем[ъ] напоенїе● нже въса възрашаен б(ог)ъ прїемл ес(ть)● людн вашнх[ъ] бл(а)-гоч(ъ)стїа вѣрою, м(о)л(н)твамн вашнмн възрастнвъ ѡумножнл ес(ть)● н ѡт[ъ] того іако вѣрна р(а)ба, н дѣлатела развнмаа● трѡдѡм[ъ] възъмъздїа дос(то)нно прїела кста● сїмѡне пр[ѣ]п[ѡ]добне● саво с(ве)щенне● б(о)гоносн ѡ(тъ)ци, пастнрн н ѡучнтелїе: прѣвопастнра н хчнтела х(рнста) м(о)лнте: стадо<sup>6</sup> ваше<sup>7</sup> въ мнрѣ съхраннтн н сп(а)стн д(ѡу)ше наше:~

Слава, н н(н)нїа:

Ѡ тебѣ радуѡует се ѡбравѡваннаа въса тварь● агг(е)льскы съборъ н родъ чл(ѡвѣ)тскы● ѡ с(ве)щенна цр(ъ)квы н раю словеснын● д(ѣ)вѣвѣствна похвала, нз нїе же б(ог)ъ въплѣтн се н млaddenъ быс(ть)● прѣжде вѣкъ сын б(ог)ъ наш(ь): ложесна бо твоѡ прѣстѡль сътворы: н твоѡ чрѣво пространненше н(е)в(е)сѣ съдѣла● (55а) ѡ тебѣ радуѡует се ѡбравѡван(ь)наа въса тварь слава тебѣ:~

Пѣс(ьнь) ѿ. Ірмос(ь). \*Пою те слѡхѡм[ъ].\*<sup>8</sup>

Ігг(е)льскомъ жнтїю порекновавъ: бл[а]д[ы]тствѡюща ѡ(тъ)ца ѡставнвъ● горн а-ѡона достнгл еси● ѡт[ъ]нждѡ же пощенїемъ н м(о)л(н)твамн къ мнслнномъ вѣстоку х(рнста) въстеклв еси: н ѡт[ъ] того сл(ь)нце запад[ъ]нїм[ъ] въсїалъ еси:~

<sup>5</sup> Написано смѣренїе.

<sup>6</sup> Написано стадо.

<sup>7</sup> Ова реч написана је два пута па је прва од њих накнадно прецртана црвеним.

<sup>8</sup> Исписано на горњој маргини.

Любомоудрыемь море житенское испнтавь ● позна соуетьства глвннв. и богатство, и сѣ  
яко гнило ѡт[ъ]врѣгавъ еси ● словеса же х(рнсто)ва изъбравъ ● и въ съсѣде ср[ъ]д[ъ]ца  
своего съкрнлъ еси ● и тѣ тако ч(ъ)стнаа изволнлъ еси хранити:~::~~

Слава:

Иже въ горах[ъ] тесно живѣщїих[ъ]. босема ногама ѡбѣходѣ пр[ѣ]п[о]добне. и сїнх[ъ]  
топлїнми хлѣбы наснщае. топлїе ихъ прїемаше м(о)л(н)твн. и ѡт[ъ] въсех[ъ] къ х(рнст)у  
поученми, въсхожденїа въ ср[ъ]д[ъ]ци си полагаше:~

И н(н)на.

Истинно те сень свѣд[е]тельствва: || (55б) многоразлично образнма явѣ: показашїи  
въплъщеннаго ис Тебѣ: единого ѡт[ъ] тронце прѣч(н)стаа ● неизмѣнно б(о)гом(а)ти  
вл[а]д[ы]ч[н]це, и миръ ѡбновлѣша:~

Пѣс(ьнь) ѿ. Ирмос(ь): Просвѣщен:~

Разума твоего рвенїе ● иже въса провидѣвъ ● прѣваго те пастира на западе, людемь  
свом[ъ] оустраня въс(ть) ● нїже мыслѣнаго вѣстока, того въплъщїаго се слова х(рнст)а  
проповѣдал(ь) еси ● рабѣна же ѡ(тъ)цв и д(оу)хв с(ве)томъ съпрѣстоїна:~

Явїсїа сїаго Іова нравомь, въ истиннѣ ѡ(тъ)че сп[о]добн се ● доомь твон ѡт[ъ]врѣсть  
нмѣлъ еси ● и языка дверь пате мѣда сладостїю ● алчѣщїимъ сп(а)сенїе ѡт[ъ]врѣзает ●  
д(оу)ше исплннлъ еси словесъ, агг(е)лъскыя пище:~

Сл(а)ва

Закономь б(о)жствнмь послѣдше: законоположннкъ яви се, с(ветн)т(е)лъ б(о)гопрїетнъ.  
правнло извѣстнше: наставннкъ заблвждѣшїим[ъ]. свѣтнл(ь)ннкъ<sup>9</sup> || (56а) въсесвѣтлъ ●  
ѡт(ъ)чѣство си просвѣщае ● сако б(о)гомоудре:~

И н(н)на.

Оуправн оумь мон вл[а]д[ы]ч[н]це ● троуждающн се въ поучнне скрѣбн, и потаплаемь  
нашѣствїемь тлетворннхъ стр(а)стен ● сп(а)си б(огородн)це к тебѣ прнбѣгающаго ● нное  
бо помощн ч(н)стаа развѣ тебѣ не знаем[ъ]:~

Пѣс(ьнь) ѿ. Ирмос(ь): Житенскаг(о)

Иракомь ересен покриваема, земля людїи твонх[ъ] нногда ● н(н)на православіа свѣтомь  
свѣтавет' се: ветхїе прѣлѣсти измѣннши се: Новы ис(ран)лъ, и людн б(о)жїи быше: на ис-  
тїи законь тобою, б(о)гоносе наставляемїи:~

Яп(о)с(то)лъ ѡт[ъ] х(рнст)а посла се, и слово еч(а)г(е)лїа наоучае ● соуще въ ноци  
неведенїа просвѣтнлъ еси ● исцѣленїа же творе и чюдеса велїа ● и смнн оуднвлїае прнвѣче  
къ нмѣмъ вѣрою: люден свонх[ъ] исплнненїе:

Слава.

Болшїих[ъ] нще лчѣша желеае: || (56б) Іер(оу)с(а)л(н)ма оубо, и егїпїта же и сннае  
дошѣдъ ● и въсѣх[ъ] нже тамо въ псгнннхъ ѡбѣходѣ ● богатою роукою на всѣхъ прнзрїае ●  
нхже м(о)л(н)твами ѡт(ъ)чѣство сї сако ѡбогатнлъ еси:~

И ннннн~

Ѣветшакше ни горкїимъ дрѣва въкоушенїем[ъ] и пад[ъ]шес се поплъзенїемь прѣч(н)  
стаа обновнла еси: зыжднтелїа рождшн слово състабное, д(ѣ)во м(а)ти вл[а]д[ы]ч[н]це:  
Ко[н]д[акь], га(а)с(ь) ,її. Подо[вннь]: Възбранное воюводе:~

<sup>9</sup> Ова је реч поновљена и на почетку следеће стране.



Іѣко прѣвос(ветн)т(е)лѣ велнкаго. апостолом[ь] съобѣщника, цр(ъ)квын прославляѣтъ[ь] те людѣн твонх[ь] пр[ѣ]подобне: нѣ тако нмѣѣе дрѣзновеніе къ х(р)ст)у м(о)л(н)твѣмн сн. хот[ь] въсѣх[ь] нн сп(а)сан: да зовем ти радоуи се хот(ъ)че сако б(о)гомоудре:~::~~

Ікоос(ь):~

Житіемъ тако агг(е)ль на земли хот(ъ)че явн се● чл(обѣ)къ бо сн ис(тъ)ством(ь): н бесплѣтныим[ь] ч(н)стоте оуп[о]добн се: || (57а) тѣмъже н похвална оуднвляѣши нас(ь) звати ти такова,

радоуи се хот(ъ)ца бл(а)гот(ъ)ствѣа прозевеніе● н м(а)терн бл(а)гоговеннн прижитіем[ь]:

радоуи се м(о)л(н)твѣмн б(о)годанне● н давшомъ те нз млада възъследовабавь●

радоуи се пощеніа светлн расте● ч(н)стотоу бл(а)гоуханен(ь)●

радоуи се цѣломоудрѣа стлѣпе, нмъже въсатъска стр(а)сть попра се●

радоуи се смереніем[ь] вноскы● бѣсомъ грѣднню ннзложнвы●

радоуи се свѣтлннче многосвѣтлы, възвѣды къ х(р)ст)у людн своѣ●

радоуи се цр(ъ)квѣмъ въздвнженіе● н с(ветн)т(е)лѣмъ ос(ве)щеннне:

радоуи се срннмъ пнтателю● н ншннмъ подателю, бл(а)говстробнн:

радоуи се ап(о)с(то)лом(ь) равноретне● еу(а)г(е)лнск(н)мъ наоученіемъ●

радоуи се м(оу)ч(е)ннкомъ състр[а]далне● странствѣа хожденіемъ:

радоуи се чюдодѣнке днвннх[ь] о б(о)сѣ н оужалннхъ чюдѣсь●

\*радоуи се<sup>10</sup> || (57б) похвало хот(ъ)твствъ своѣмъ, сп(а)сан поущнх[ь] те●

радоуи се хот(ъ)че сако б(о)гомоудре:~

Прок(н)мень). Глас(ь) .Ѧ. С(ве)щен(ь)ннцн твон г(оспод)н обѣлѣкхт[ь] се:~ Стнхъ Тоу възрашъ рокъ д(а)вндов(ь): Бѣсако днханне:~ Ѡу(а)г(е)лне хот[ь] Іоанна:~

Р(е)че г(оспод)ъ азъ есмь двѣрь● мноу аще кто вънндеть сп(а)сетъ се: н вънндеть і нзыдѣтъ, н пажнѣ обрѣщеть● татъ не приходнтъ развѣ да оукрадетъ, н оубѣтъ н погубнтъ● азъ прндохъ да животъ нмѣт[ь], н лншше нмѣт[ь]● азъ есмь пастнрь добрн● пастнрь добрн д(оу)шв свою полагаеть за овѣце● а наемннкъ нже нѣс(тъ) пастнрь, емъ же несоутъ овѣце своѣ● внднтъ влѣка грѣдѣща, н оставляеть овѣце н бѣгаеть[ь]● н влѣкъ расч[н]тнтъ е н распднтъ овѣце● а наемннкъ бежнтъ тако наемннкъ ис(тъ) н нераднтъ о овѣцах[ь]● азъ есмь пастнрь знаю мое || (58а) н знают[ь] мое● також(е) знаеть ме хот(ъ)ць, н азъ знаю хот(ъ)ца● н д(оу)шв свою полагаю за овѣце● ннне овѣце нмамы, нже несоутъ хот[ь] двора сего● н тне мн подобаеть прнвестн● н глас(ь) мон оуслншетъ● н боудет[ь] єднно стадо н єднн(ь) пастнрь:~

Слава:

За с(ветн)т(е)лѣ м(о)л(н)твѣа:~

Н н(н)нн: За б(огородн)це м(о)лнтвѣмн, м(н)л(о)ствѣа:~ Пом(н)лѣн насъ б(о)ж(е) по велнцен: Глас(ь) .Ѧ.

Д(оу)ха с(ве)тѣа бл[а]г[о]дѣтъ, въ твонх[ь] оустнах[ь]· нзлѣа се хот(ъ)че. н быс(тъ) пастнрь х(р)ст)о)ве цр(ъ)квы. оуче словесные овѣце людн своѣ: вѣровати въ тронцѣ, въ єднно б(о)ж(ь)ство:~

Таже. Сп(а)сн б(о)ж(е) людн своѣ н б(ла)г(о)сл(о)вн:~ Г(оспод)н пом(н)лѣн .Ѧ. Възглаш(еніе). М(н)л(о)стню н щедротам[ь]:~

Пѣс(ьнь) .Ѧ. Ірмос(ь). Б(о)гопротн(вно):~

<sup>10</sup> Поновлено је н на почетку следеће стране.

Житїа твоего б(о)говидно зре исправленїе, пробѣдїць тако въсемь б(о)гь● нзбравь тебѣ съчтала кс(тъ)● Яп(о)с(то)л(ь)це лице● Прѣвосвѣтнтел(ь) б(о)гоносе: Бл[а]г[о]д[ѣ]тїю просвѣщь ср[ѣ]д[ѣ]це твоє● и людн свое просвѣтнл еси, томъ въпнтн, Б(лаго)сл(о)вень:~

II (586) Ѡв(а)г(е)лнскїих(ь) словѣсь л҃чїамн людн свое разъмно озарнвь●<sup>11</sup> ѡт[ъ] недѡс(то)нна въ достоинно привѣль еси● и нсѣхша нхъ ср[ѣ]д[ѣ]ца зловѣрїем[ь]● ѡ б(о)зѣ вѣрою плодѡвнтаа, сако ѡ(тъ)че въздѣлаал еси:~

Сл(ава)

М(н)л(о)стнвкь оубо и кроткь, пр[ѣ]подобнь. и безлѡбнвь● тых' же и оувѣтлнвкь тавн се● також[е] павль о х(рнст)ѣ похвалае р(е)че● тькь намь подобаше архїерен: егоже м(о)лн сако архїерею, въ мнре. съхраннтн стадо твоє:~

И н(н)на:

Ѡбнавлѡют се въ тебѣ законн кс(тъ)ства. вше кс(тъ)ства бо, кс(тъ)ствомь непостн-жнмаго● б(о)г(а) д(ѣ)во мѣлманъла, Прѣславно ч(н)стаа роднла еси: въ нашех[ь] вѣрнїих[ь] порожденїе:

Пѣс(ьнь) .н. ѡмос(ь): Свѣтл[ь]

Иже въ с(ве)тыхъ почнвающаго● с(ве)т(а)го д(о)уха бл[а]г[о]д[ѣ]тїю, сако с(ветн)т(е)лю● людемь твоимь проповѣдал еси● с(ы)на съезнателна ѡ(тъ)цѡ и сьпрѣстол(ь)на, чл(овѣ)ка бывшаа● чл(овѣ)комь сп(а)сенїе съдѣвающа● поющїим[ь] дѣла вса г(оспод)а понте:~

II (59а) Добро теченїе съвѣднвкь, къ желанюмъ концъ прѣстави се радѡчн се● тѣмь свѣтоноснью тн память● Цр(ь)квы твоа ѡ(тъ)че<sup>12</sup> съвршающїих[ь]● съзывающїих[ь] пр[ѣ]подобнїе● пастире же и оучнтеле● нже просвѣщаемнї поють● дѣла вса г(оспод)а понте:~

Б(лаго)сл(о)внм(ь) о(тъ)ца.

Ягари чедомь поганнїмь нсманьтомь● вънегда подвижати се на сладо твоє● влзбрани с(ветн)т(е)лю м(о)лнтвамн си● тако мноого дрлзновенїе къ х(рнст)ѡ стежавь● да въ мнре с(ве)щеннью тн памет[ь] съвршающе● радостно поемь● дѣла вса понте:~

И н(н)на:

Распѣтыє и погрѣбѣныє нже ѡт[ъ] тебе небратно д(ѣ)во пронзде● прѣтрѣпѣвь насъ радн м(о)уч(е)нїе● егоже страстемь ревнюще пр[ѣ]подобнїн● Кр(ь)стовндо м(о)ученїемь пощенїа● томъ ч(н)стаа послѣдоваше:~

Пѣс(ьнь) ѿ, ѡмос(ь): Иже ѡт[ъ] несвщ:

Оукрашень ѡ(тъ)че въ нстннх, добродетелнмн тавн се. оукраш се II (59б) и свѣтоносна тн память● бл[а]г[о]д[ѣ]тнмн л҃чїамн нас(ь) просвѣщающн● въ ню же бѣдъ и напастен нзбавнтн се: твоимн м(о)л(н)твамн молнм' се:~

Израстнвшн те х(рн)с(то)вы● ѡт(ь)чѣлво тн радует се● и свѣтлает се цр(ь)квы сп(а)са и б(о)га● Цѣла и бл(а)гоуханна нмъщн те● и памет[ь] твою д(ь)н(ь)сь радостно празнвнеть● нмже възмъздаїе възда с(ветн)т(е)лю● всакого озабленїа нзбавї е:~

Слава.

М(о)лакамь и пѣнїем[ь], гл(а)сы оуслышн с(ветн)т(е)лю х(рнсто)вь● Къ вѣре же и любвн вѣннм людн твоих[ь]● тако ѡт(ь)чѣлвлюбѣ, протнвн се гнєвомь на нас(ь) воющнх[ь]● и съвнше покровь твои дарн хвалещнм' те:~

И н(н)на:

<sup>11</sup> Написано је озарнвкь.

<sup>12</sup> Написано је изнад реда.

Исцѣлаа еси съкроушеніе непороч(ь)наа ● и вѣтхое стр[а]даніе, землѣнн[ь] б(о)га  
рождьшн, ц(а)ра х(р)ста ● понесшаго плѣтїю недоугн наше ● тѣмѣже те вѣси роди, д(ѣ)во  
вл[а]д[ь]ч[ь]н[ь]це, оубл(а)жающе ● Б(о)гоневесто величающнх[ь]:~

Сп(а)си от[ъ] бѣд(ь), П (60а) Дос(то)нно, свѣт(ильн[ь])~

Свѣтлннк' те многосвѣт(ь)ли с(ветн)т(е)лю знаем[ь] м(о)л(н)твы чедо ● поустинное  
вспнтаніе ● Ч(н)стотн обытелнше, ннокнль съпост'ннка ● нншнм[ь] пнтѣла ● свѣтнїем[ь]  
свѣтлость ● тѣмѣже т[е] ω(тѣ)че поем[ь]:~

Бо(городнчьн[ь])

Прѣмоудрос(тѣ) нпостаснью ● н прѣсвщное слово ● н брача вѣсем[ь] рождьшн вѣсст(н)  
стаа ц(а)р(н)це ● Гноенїа глз'вы нсцѣл д(о)уше н(а)ше ● н съхранан непркосновеннн,  
вѣсакого навѣта, вѣсегда те м(о)л(е)ще застѣпннце мнрѣ:~

Ст(н)х(н)ри, Глас(ь) .н̄. под[обьн[ь]]. Ѡ прѣслав(ное):~

Ѡ(тѣ)че с(вє)щенне сабо б(о)гомодурѣ ● въздрѣжанїем[ь] добрѣ вѣспнтев' се ● въ прѣславнью  
добродѣтели възрѣлал еси высотѣ ● х(р)сто)вн таннїе добротн възнрае, игоже сїаннн змь скон  
озарнв ● людн свое просвѣтнл еси ● иреси от[ъ]рннвал еси от[ъ] цр(ъ)квы х(р)сто)вн ●  
тѣмѣже свѣтнл(ь)ннка те стежакше ● прѣсвѣтаю тн память х'балим[ь] ● с(вє)щенно  
оубл(а)жающе:~

Порѣчени тн таланатѣ змножнв, радостн сподоби се г(оспод)а своего, н нннн П (60б)  
прѣд[ь]стоншн съ лнкы с(ветн)т(е)ль н постннк' ● свѣщенства одѣждею прѣбогатє ● н  
вннцель пошенїа оукрашенє ● благодѣтїю же б(о)ж(ь)ст'в'наго сїанїа, н зарею мыслєною  
блыстає д(о)уховно ● от[ъ]нвдѣже просвѣщан м(о)лтвамн си ● прызд[ь]нвющнх[ь] сабо  
ω(тѣ)че с(вє)щенне ● Твою свѣтаю н с(вє)тѣю память:~:~

Прїемше твоє ч(ъ)стнїе мошн сабо бл(а)женне ● вѣрою н любовїю почнїаєм[ь]: орган'  
бо с(вє)т(а)го д(о)уха гавн се ● възглашає несказанное сп(а)сноє таннство: Б(о)ж(ь)ст'внмн  
си оученїи ● вѣлѣгласно проповѣдающн намь слова вѣплъщенїе: игоже ч(н)сте тобою о(тѣ)че  
познахомь: къ ннелѣ же н(н)на м(о)л(н)твннка те прѣд[ь]лагаем[ь] ● бл' твонх[ь] прѣданн  
съхранннн се намь:~

Слава, Глас(ь) .ѣ̄. само[гласно]:~

Влсїа сл(ь)нцаобразно с(ветн)т(е)ля х(р)сто)ва память, вѣрннх[ь] ср[ъ]д[ь]ца мнслєно  
просвѣщающнх[ь]. юже н мы свѣтло съврѣшающе д(ъ)н(ь)сь, м(о)лѣв(ь)но томѣ П (61а)  
възвпїем[ь] ● радоун се дрѣжако цѣломодурїа: непорабошено д(о)уше съблюдь стоїанїе:  
въдрѣжанїа шнтомы обложнв' се: радоун се прѣвопастнрѣ н оунтєлю: хр(н)стонмєнннх[ь]  
людн сконх[ь] ● радоун се цр(ъ)ковное оукрашенїе ● дрхїтеремь доброта ● ннокнм[ь] похвало ●  
сабо прѣос(вє)щенне ● н вѣсєбл(а)женне ω(тѣ)че ● х(р)ста б(о)га м(о)лн непрѣстанно ● мнрѣ  
послѣн вѣселєннен ● н сп(а)стн се д(о)ушам(ь) нашнм[ь]:~

И н(н)на

Б(о)городн)це д(ѣ)во ты еси ложа истннна: гажє възрастн нам[ь] плодь жнвотнн, тебѣ се  
м(о)лнмь: м(о)лн се вл[а]д[ь]ч[ь]н[ь]це съ с(вє)тѣмн ап(о)с(то)лы, пом(н)ловатн се д(о)ушамь  
нашнм[ь]:~

Таже, трїс(вє)то: Троп(арь), Глас(ь) .н̄.:~ Православїю наставннче:~ сл(а)ва~ Поутн  
въводєшаго въ жнзнь: И н(н)на~ Тебѣ ходатанцє сп(а)сенїа рода:~ Потом[ь] дїакон(с)тва,  
пнсана на ѣ̄, пѣс(ь)не, възглаш(енїе): Оуслы(шн) нн б(о)ж(є) сп(а)си:~

всвєлацѣ [нсндорѣ] лѣт(о) ѣ̄.р̄.ч̄.н̄.



Др Мирјана И. Детелић и др Лидија Д. Делић

„ПРОКЛЕТ БИО НА ОБА СВИЈЕТА“:  
функционално и семантичко раслојавање клетви у усменој епици\*

Рад се бави функционалном анализом клетве која се испуњава у контексту епске песме. Овај специфичан вид проклињања добија нарочито поентирану форму у клетвама материним млеком, које су, и у традицији и у епици, подигнуте на ниво табуа јер се ни на који начин и ни у којој прилици не смеју не послушати – толико је чврсто уверење да ће се њихов садржај дословце испунити. Будући да епика не зна за дискриминацију у проклињању (куну сви: наратор/певач и ликови у песми, јунаци и противници јунака, гласници, мајке, љубе, куме, сестре, побратими, виле итд.), издвајање четири системска типа клетве јесте покушај уочавања интерактивних образаца у структури епске песме на мањем и лакше савладивом материјалу. Анализа је спроведена на корпусу од 1500 епских песама, о чему је дат податак на крају рада.

*Кључне речи:* клетва, мајка, млеко, родитељ, епска песма, јунак, гора, град, тамница.

1. „*Води роба, Цафербеџовице! – Не био њи дуџо ни за млоџо!*“ У усменој епици, и усменом стваралаштву уопште, спектар клетви изузетно је широк, и када је реч о модусима проклињања (куну и наратор/певач и ликови у песми, протагонисти и антагонисти), и када су у питању улоге/домени/типови ликова (проклињу јунаци и противници јунака, гласници, мајке, љубе, куме, сестре, побратими, виле, гора), или пак они на кога је или на

---

\* Рад је настао у оквиру пројеката *Језик, фолклор, миграције на Балкану* (бр. 178010) и *Српско усмено стваралаштво у интеркултурном коду* (бр. 178011), које финансира Министарство просвете и науке Републике Србије. Прва два одељка рада, у нешто измењеном облику, објављени су под насловом *Modelativni potencijal kletve u usmenoj epici (On the Modelative Potentials of the Curse in Oral Epics)* у часопису *Poznańskie Studia Slawistyczne 3* (Poznań: Adam Mickiewicz University Press, 2012, 29–43). Друга два јесу наставак нашег проучавања клетви у епској поезији, а рад се интегрално штампа да би се стекао увид у целину изучавања.

шта је клетва усмерена (то може бити особа, непријатељ или сродник, али и град, коњ, оружје, део тела, душа, племе, пород итд.).<sup>1</sup> Иако се делотворност клетве у традиционалним културама не доводи у питање, епске клетве се разликују и у погледу ефеката које изазивају (остварене и неостварене), али и по опсегу на који претендују. Оне најчешће погађају лице у вези с којим су изречене, али се могу ширити у времену – и у прошлост и у будућност, на претке и потомке – за шта је еклатантан пример клетва слуге Милутина упућена Вуку Бранковићу:

„А што питаш за проклетог Вука,  
*Проклей био и ко га родио!*  
*Проклейо му њлеме и кољено!*  
 Он издаде цара на Косову  
 И одведе дванаест хиљада,  
 Госпо моја! Љутог оклопника.” (Вук II, 45: 199–204)

Слично томе, домен клетви шири се и ван граница (овоземаљске) људске егзистенције:

„Когођ са мном на ударац не ће,  
*Проклей био на оба свијета!*  
 Ама ћемо, браћо, изгинути,  
 Да се каже у пошљедно време” (Вук IV, 54: 233–236)

што потврђује и аналогна форма благослова:

„Мој драгане Челебић Хасане,  
 Ето књига срце из њедара,  
 Мореш оно утувити време,  
 Кад смо прије вјере притврдили.  
 Ја сам теби дала обиљежје,  
 Мој Хасане триста мацарија.  
 Ако си их у пићу попио,  
*Халал њи је на обадва свија.*  
 Ако си се одужио дуга  
 Те ти их је дужник префатио,  
*Халал њи је на обадва свија.*  
 Ако си их на жену метнуо,  
 Е да Бог да ти је пожелио,  
 Брзо теби Нинка на ум пала“ (ЕХ 10: 240–253).

Иако у усменој епици клетве/формуле „Проклет био на оба свијета!“ и „Проклета ти душа!“ имају доста уопштено, неконкретизовано значење,

<sup>1</sup> Жанровски статус / жанровска природа клетве у усменом стваралаштву, подела клетви, њихова синтаксичка структура и њихове језичке/комуникацијске функције неће бити предмет овог рада. О датим аспектима доста је писано, а корисни прегледи дати су у Петровић 1997; Перић 2006; Самарџија 2008; Суботић 2008. Ван аналитичког видокруга биће и њихови социолошки, етнолошки и психолошки аспекти (Радуловачки 2001; RADULOVIĆ 2007).

сигнали које покојници под кетвом шаљу са онога света указују на то шта се под уклетошћу „на другом свету“ подразумева. По свему судећи, реч је о немогућности „упокојења“, смирења душе умрлог/умрле, на шта упућују и реплика заручнице Лаза Радановића, коју је (иако недужну!) мајка проклела на поласку из рода, и реплике младића које стижу девојачке кетве. У оба случаја, оне се показују тежима од смрти и земље:

Мајчина кетва	Девојачка кетва
<p>„Често Лазо на гроб излазио, Па је пит’о своју заручницу: 'Јел' ти, душо, земља дотешчала?’ Девојка му мртва одговара: 'Није мени земља доишчала, Већ је ишца мајерина клешва.’” (Вук II, 07:151-156)</p>	<p>Умре Конда једини у мајке, Жао мајци Конду закопати, Закопати далеко од двора, Већ га носи у зелену башчу, Те га копа под жуту неранчу. Свако га је јутро облазила: „Сине Конда, јел’ ти земља тешка? Ил’ су тешке даске јаворове?’“ Проговара Конда из земљице: „Није мени, мајко, земља ишца, Ний’ су ишце даске јаворове, Већ су ишце клешве девојачке: Кад уздишу, до Бога се чује; Кад закуну, сва се земља иресе; Кад заплачу, и Богу је жао!’“ (Вук I, 368)<sup>2</sup></p>

Стабилна структура проклињања/кетве – која подразумева изрицање и испуњење – у традицији је препозната као ефектан (и економичан) начин повезивања одређених сегмената радње. Као врста понављања (говора као радње) она је и мнемотехничко и композиционо средство, а као логичка структура, заснована на архаичним представама о моћи речи и неминовности

<sup>2</sup> У епском контексту девојчина кетва најдиректнији је подстицај за деловање јунака, као у песми *Женидба Максима Црнојевића*, где покреће Максима Црнојевића на освету:

„А ђевојка грдно проговара: 'О Максиме, немала ије мајка! Мајка нема до ијебе једнога, А ио данас ни ијебе не било! Од којља ии градили носила! А од ии ии гробу иоклоинице! Црн ии образ на Божем дивану! Како ии је данас на меџдану Са ваицијем војводом Милошем; За што благо дадосте другоме? А није ми ни тог жао блага, Нека носи, вода г’ однијела! Но ми жао од злата кошуље,	Којуно сам плела три године А са моје до три другарице, Док су моје очи искапале Све плетући од злата кошуље, Мислила сам, да љубим јунака У кошуљи од самога злата, А ви данас дадосте другоме; Но ме чу ли, ђувеглија Максо! Брже враћај са јабане благо, Ако л’ благо повратити не ћеш, Кунем ти се Богом истинијем! Напријед ти ни крочити не ћу.’“ (Вук II, 89: 1001–1025)
--	---

Кетва Максимове веренице тим је тежа што је изриче девојка „под прстеном“, на путу до младожењине куће.

испуњења, клетва је и средство наговештаја и објашњења епских збивања: и клетве са сасвим спецификованим значењем, и оне општијег, понекад и колоквијалног типа, у песмама добрих певача по правилу се реализују, те представљају својеврсне стожере епске приче:

Клетва	Реализација
<p>„Купује га Туркиња ђевојка, Даје зањага два товара блага: Она оде да донесе благо, Враг донесе булу удовицу, Удовицу, Џафербеговицу, Даде зањага три товара блага, И три коња, шта ће носит' благо. Љуто куне Туркиња ђевојка: 'Води роба, Џафербеговице! <i>Не био ти дуго ни за млого, Већ, ил' ноћу, или ноћи двије!</i>” (Вук III, 02: 28–38)</p>	<p>Груица Новаковић одиста након ноћи проведене с Џафербеговицом са скупоценим оделом, коњем, оружјем и благом бежи у гору.</p>
<p>„Ни ту ти се не бих ражљутила, Но се јесам, брате, ражљутила, Што ми кажеш Рељу Крилатога. Како памет? Ти је изгубио! <i>Камо језик? Њим не говорио!</i> (<i>Сесира Леке кайејана</i>; Вук II, 40: 480–484)</p>	<p>„Чује Лека на танке чардаке, <i>Мучи Лека, како камен сџуден</i> [...] Оста Лека, као камен студен, Оста Роса грдна кукајући.” (555–556, 569–570)</p>
<p>„Али мајка куне без престанка: 'Мила кћери, и тебе не било! <i>Ни дојрла тамо, ни овамо!</i> <i>Већ остала среди зоре чарне.</i>” (<i>Заручница Лаза Радановића</i>; Вук II, 07: 99–102)</p>	<p>Ђерку на путу кроз гору стиже урок, она умире и сватови је у гори сахрањују.<sup>3</sup></p>
<p>„Плану Иво, како огањ живи, Те он кара сестрића Јована, Њега кара и љуто га куне: 'Зао санак, сестрићу Јоване! Бог годно и Бог догодно, <i>На тебе се јаки санак збио!</i>” (<i>Женидба Максима Црнојевића</i>; Вук II, 89:502-507)</p>	<p>Сестрић Ива Црнојевића – Јован-капетан – одиста гине.</p>
<p>„Ема вели сирота Роксандра: 'Хајт' отоле, Бож'ји проклетници! Ђаволи ви понијели душу, <i>А оџањ ве изборио живи!</i> <i>Па ве вода мушина ћердосала!</i>” (<i>Душан хоће сесиру да узме</i>; Вук II, 27: 74–78)</p>	<p>Ђелија у којој су затворени грешни калуђери изгори, под њом се провали земља и јави мутна вода („А отиде Стефан на ћелију, / <i>Ал' ћелија бјеше изборела, / И земља је под њом изборела, / Изборела, ја се пројанула, / Па је вода ударила мушина, / Те је њине косићу ћердосала</i>“; 128–133).</p>

<sup>3</sup> Уп. песму *Женидба Милића барјакџара*, са истоветним мотивом смрти невесте у гори од урока:



Захваљујући поменутој логици, форма клетве укључивана је (накнадно) и у одређене обрасце певања као најшири композициони оквир. Тако је, рецимо, тема дугогодишњих и тешких мука умирућег грешника, у традицији везана за лик Дуке Сенковића, асоцирала механизам проклињања и круг песама о грешном сину који након женидбе мајку протерује у гору. У песми из збирке Матице хрватске о патњама и смрти Дуке Шетковића (МХ I, 39) мајчина клетва, испровоцирана синовљевим безочним поступком, апсорбовала је цео образац певања о великом грешнику, са свим мотивима по којима се он препознаје – тешке и дуге болести (девет година), распадања живог тела, земље и мора који избацују кости грешника, упокојења атипичним ритуалом и на хтонском месту (горе „извањскије“, „камо људска стопа не допире“):

„О мој Дука, моје д’јете драго!  
 Прије него дошо двору б’јелом,  
 По путу те тешка болест стигла  
 И не мого б’јелу двору доћи.  
 Ни љубовцу очима видјети.  
 Не остало од тебе порода.  
 Брзо ти га љуба пожељела.  
 Немила те болест допаднала;  
 Боловао дана и година,  
 Дан по данак девет годиница,  
 На теб’ здрава не остало меса.  
 А што љута болест не тргала,  
 Од кости ти месо отпадало,  
 Кроз кости ти трава проницала,  
 Кроз нокте ти мрави пролазили,  
 Крвцу пили, месо разносили,  
 А на очи мухе нападале  
 И сваке ти јаде задавале,  
 Па не мого умр’јет ни пребољет  
 За земана девет годин дана!  
 Кадар умреш, мој несрећни сине!  
 Црна земља, којој дугујемо,  
 Не била ти лака ни малахна,  
 Него тешка и претешка, сине!  
 Тебе она држати не могла,  
 Метала те из себе нада се.  
 О теби се чудо казивало,  
 Купило се мало и велико  
 И у страху к теби долазило.  
 С тобом ми се намучили људи,  
 Калуђери, братри и дијаци.  
 Обијали тамо и овамо,  
 Метали те у море дебело,

---

„Ту ли тебе суђен данак нађе!  
 Ни код мога ни код твога двора,  
 Ни код моје ни код твоје мајке  
 Већ у гори под јелом зеленом!“ (Вук III, 78: 185–188).

Ни море те одржат не шћело,  
 Вет под тобом силно узаврело.  
 Па и оно тебе изметало  
 И метало у високе ст'јене!  
 Мучио се три бијела дана,  
 Обијао тамо и овамо,  
 Док надођу врање и орлење  
 И однесу јадне кости твоје  
 И проспу их по горам извањск'јем,  
 Камо људска стопа не допире!<sup>4</sup> (92–134).

Клетва као тумачење и (макар формални) генератор збивања повремено надилази структуру појединачне песме, обухватајући ширу усмену предају. Њоме се у усменој епици објашњавају контрадикторни елементи у оквиру епских биографија и догађаји ширих епско-историјских размера, за шта су еклатантни примери судбине Марка Краљевића и породице Бранковић, а – посредством ове последње – и судбине српске деспотовине. Детаље Марковог епског животописа (смрт без гроба) и контроверзну позицију последњег српског средњовековног краља, који је био султанов вазал, у епици још и султанов посинак и турски побратим, а, с друге стране, кључни национални херој, усмени певачи тумачили су клетвом Марковог оца, краља Вукашина, и благословом његовог епског кума – цара Уроша:

„Сине Марко, да те Бог убије!  
 Ти немао гроба ни њорода!  
 И да би њи душа не исјала,  
 Док Турскога цара не дворио!<sup>5</sup>  
 Краљ га куње, цар га благосиља:  
 'Куме Марко, Бог ти помогао!  
 Твоје лице св'јейло на дивану!  
 Твоја сабља сјекла на мејдану!  
 Нада ње се не нацло јунака!  
 Име њи се свуда сјомињало,  
 Док је сунца и док је мјесеца!  
 Што су рекли, тако му се стекло.”  
 (*Урош и Мрњавчевићи*; Вук II, 34: 246–257)<sup>4</sup>

<sup>4</sup> У вези с овим стиховима Никола Банашевић говори о „пророчанству уназад” (Банашевић 1935: 19); они су својеврсна рекапитулација историјско-епске збиље, као и стихови из песме *Чије је царство*, где се епска и историјска реалност представљају као последица Вукашинове и Маркове клетве (Алдачић 2004: 19):

„Па Вукашин Марку бесједио:  
 'Чујеш ли ме мио сине Марко!  
 Да би бог д'о и богородица,  
 Вазда био туђа придворица.’  
 А Марко је бабу бесједио:  
 'Да би бог да и богородица,  
 Твоју главу окинули Турци,  
 А моја те рука осветила!’  
 Како рече, тако му се стече.” (СМ 69: 106–114)

Слично томе, слом српске државе виђен је као последица кнежеве клетве (посредоване и гласом слуге Милутина), бачене на „семе“ Вука Бранковића, чији је син, Ђурађ Бранковић (†1456), био практично последњи српски владар (Смедерево је пало 1459. године), а праунук Јован († 1502) номинално последњи српски деспот (мада без деспотовине). Иако по форми другачија, по поменутиим симболичким импликацијама кнежеву клетву варира и клетва коју Максим Бранковић (Гргуревић) изриче у тренутку када Јерина, против његове воље, даје кћер турском цару:

„Бог т’ убио, моја стара бако!  
*Куд је дала, у з’о час је дала!*  
*С њоме дала земљу и градове!”*  
 Како рече, онако се стече:  
 Даде ћерку за Отмановића,  
*И с њом даде земљу и градове.“* (Вук II, 80: 40–45)<sup>5</sup>

Клетва/проклетство се, дакле, у усменој епизи генерише ретроактивно, *post festum*, онда када се успостави одређена историјска дистанца и уобличе епске биографије.

2. „Мене сѝара ѝроклињала мајка...“ *Проклињање* је у усменој епизи понекад изосемично *заклињању* – условној клетви, која се активира у случају кршења забране коју поставља лице које проклиње/заклиње. Оно може бити у вези с неким општијим кодексом – јуначким, углавном:

„Чуј ме, силни незнани јуначе,  
 Мене моја проклињала мајка,  
 Кад ме првим пасом опасала,  
 А отац ме трипут проклињао,  
 Кад ми за пас затаче оружје,  
*Да с’ ником не уклоним с ѝуѝа“*  
 (Марко Краљевић и Ођњанин Вук; Вук VI, 19: 37–42)<sup>6</sup>

<sup>5</sup> „По песмама из збирки Вука Караџића [...] и, нарочито, по новијем певању о деспоту Вуку и трагичној судбини двојице Ђурђевића [...] Јерина својевољно даје кћер султану за жену и тиме изазива и пропаст државе и породичну трагедију“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 102; уп. Алдачић 2004: 20):

„Даће ћерцу ће прилике није:  
 С њом ће пропаст земље и градови...“  
 (Кашиковић, стр. 141; према Пешикан-Љуштановић 2007: 102).

<sup>6</sup> „Ах на виру, царе господаре!  
 Моја ме је мајка проклињала,  
 Да не вадим залудо сабље“  
 (Марко Краљевић и царева хазна; МХ II, 12: 39–41);

„Господаре, царе Сулејмане!  
 Јес’ ме стара проклињала мајка,  
 да напрасно не извадим ћорду“  
 (Марко и цар; СМ II: 90–92).

али је чешће личне природе и ван одређених обредно-обичајних или етичких комплекса. Захтеви су по правилу мотивисани потребама заплета, као у песми *Ђерзелез Алија и Вук Деспојовић* (Вук VI, 59), где се мајчиним „проклињањем“ објашњава зашто Змај-Огњени Вук не реагује оштро на нејуначки предлог краља Матијаша да узмакне пред опасним противником (Ђерзелез Алијом) и одрекне се девојке („Немој ићи њему на биљегу, / Ни ми води лијепу ђевојку“):

„Моли Бога за ђавола твога,  
*Ер ме сѣара ѣроклињала мајка,*  
*Да ѿе ѣазим како баба своџа,*  
 Јутрос бих ти посјекао главу“ (112–115).

Они су, притом, често на граници фингираних (не зна се јесу ли одиста постављени или је реч о импровизацији/довитљивости лика):

„А мој куме, дужде од Млетака!  
*Мене сѣара ѣроклињала мајка,*  
*Да не љубим брадаѿа јунака,*  
*Већ јунака млада џолобрада,*  
 Као што је Краљевићу Марко” (Вук II, 56: 201–205; СМ 19: 408–414)

или су лажни, као у песми *Новљанин Алија и девѿи браѿа Виѿковића / Оѿѿѿи ѿо исѿо* (Вук VI, 81), где је „проклињање“/заклињање само део мајчиног савета Груици Витковићу како да се понаша у непријатељском окружењу:

А ти реци, моје дите драго:  
 „Не бојим се пријеваре, побро,  
*Већ ме ј’ сѣара ѣроклињала мајка,*  
*Да не сједем с браћом ѿиѿи вино,*  
 Док ме стара не ожени мајка” (Вук VI, 81: 86–90).<sup>7</sup>

У датим ситуацијама не активира се, дакле, моћ речи (конкретна клетва), већ представа о императиву поштовања жеље заштићене заклетвом и неумитности испуњења клетве. Заклињање/„проклињање“ користи се као средство којим јунак ефектно образлаже и штити сопствени поступак, јер једино снагу клетве и моћ заклињања све сукобљене или потенцијално сукобљене стране (најчешће Срби : Турци) препознају као довољно јаку мотивацију за деловање и као нешто што се не сме довести у питање. Отуда се мотив заклињања (фингиране заклетве) по правилу јавља у моментима када јунак крши правила понашања у туђем простору: када не скида са себе оружје или не сјахује с коња.

<sup>7</sup> Слично је и у варијанти ове песме из збирке Симе Милутиновића:

„Старица ме проклињала мајка  
 кад старија пију вино браћа,  
 да ја с мога коња не сјахујем,  
 ни од себе да оружја давам  
 па се бојим клетве материне“ (*Виѿковић*; СМ 129: 75–79).

Заклињање има сличну функцију и у моментима када треба образложити поступак јунака који се коси с херојским или општим етосом: оно што јунак иначе не би учинио, чини под претњом остварења клетве. У датим случајевима по правилу се активира најјача међу клетвама – клетва мајчиним млеком,<sup>8</sup> и то у две основне сижејне ситуације.

У првој се компромитује јуначки статус (одустајање од мегдана, испрошене девојке и сл.):

Мајчина клетва млеком/„(х)раном“	Нејуначки поступак
<p>Кад то чула лијепа кадуна, Мила мајка бега Љубовића, Она писну као љута гуја; Из њедара дојке извадила, А овако сину говорила : „О мој сине, беже Љубовићу, Ако не ћеш мајку послушати, Дати слугу и дората свога, Да преведу лијепу дјевојку Од Загорја до Мостара б’јела, Харам теби моја храна била, Којом те је мајка одхранила.” (КХ I, 07: 68–79)</p> <p>„Бего паше, хоће да узјаше, Ал’ му не да остарала мајка, Заклиње га, да се земља тресе, Да се прође кавге и мегдана. А кад виђе да јој не помаже, На прсима распучи кавада, А растури свилену кошуљу,</p>	<p>Бег Љубовић одустаје од женидбе ћерком Ченгић Алај-бега и мегдана са Мостарлијом Мујом и шаље свог слугу и коња да супарнику доведу невесту („Мука спремит слугу и дорина, / А још виша не послушат мајке. / Све мислио на једну смислио./Боље дати слугу и дорина, / Него своју не послушат мајку, / Јер се бојат тешка екцилука“; 86–91).</p> <p>Бег Љубовић одустаје од женидбе ћерком Ченгић Али-бега и мегдана са Осман-барјактаром и шаље свог слугу и коња да супарнику доведу невесту („Препаде се беже Љубовићу, / Препаде се материне клетве, / Па распаса свијетло оружје“; 125–127).</p>

<sup>8</sup> Заклињање млеком најчешће прати чин откривања груди, у чему је Веселин Чајкановић видео моћну магијску радњу: „Дојке, као и гениталија, имају мистички, демонски карактер, извесну супранормалну снагу [...]. Према томе, заклињање дојкама, или и сам *obiectus restogum*, без речи, може имати велико магично дејство“ (Чајкановић 1994: 35). Мотив се, како показује Чајкановић, среће на много места у антици, код Тацита, Овидија, Еурипида, Сенеке, Харитона итд., а аналогија с нашим песмама – и ситуациона (мајка одговара сина од опасног подухвата јер страхује за његов живот; уп. табелу ниже) и формална – најупадљивија је у *Илијади* (22: 79–85 – прев. М. Ђурић):

„Маги пак лијући сузе на другој ридаше страни;  
недра открије она и руком извадив дојку  
очију сузних сину проговори крилате речи:  
’Млеко, Хекторе синко, не презри, но сажали мене,  
ако те икада дојком одојих и плач ти утишах:  
тога сети се, мили мој сине, и стојећ’ за бедемом градским  
душмана одбијај бесног, ал’ спреда не бори се с њиме!“

О материној клетви / клетви материним млеком у контексту балканске епике и лингвистике в. Малобабић 1999.

<p>Те је обје дојке извадила, Љубовићу бегу бесједила: 'Ако, синко, не послушаш мајку, Млијeko те моје разгубало! Мајка нема но тебе једнога, Дијете си, кукала ти мајка! А Осман је стари мегданџија, Бољег нема у седам девлета У Турчина и у каурина. Здраво твоја на рамену глава, Па читлуци и сви спахилуци, Бољом ћу те цуром оженити, Бољом цуром од соја бољега. Спреми Уса, а спреми дорина За ђевојку Осман-барјактару. Да Бог даде не загрлио је, Но му било у сто злије часа, Остала му свадба за причање!'"</p> <p>(Вук VII, 23: 100–124)</p>	
---	--

Друга типска ситуација у којој се мајчина заклетва млеком поставља као императив деловања јесте нељудска, неетична реакција јунака и углавном је везана за један од образаца који варира тему „мајке крвнице“ (свекрва покушава да науди снахи):

Мајчина клетва млеком/,(х)раном“	Неетичан поступак
<p>„Кад саслуша мајка лакрдију, Распучила на прси кавада, А размаче везену кошуљу, Извадила обадвије дојке, Па Јовану сину говорила: 'О Јоване, непослушни сине! Ако стару не послушаш мајку, Губало те материно мл' јeko, Разгубало, па те ошогало, Што с'из ових дојак' посисао, Но погуби твоју вјерну љубу, Бољом ћу те, сине, оженити.'”</p> <p>(Вук VI, 02: 38–49)</p>	<p>Јован шаље брата Богдана да му љубу одведе у шуму и закоље је („Све мислио, док злу измислио: / 'Волим моју оштетити душу, / Пак се кајат' од мојих гр'јехова, / Него мајци хатар оштетити, / И мајчину клетву не слушати”; 55–59).</p>

С друге стране, мајчином клетвом, као најделотворнијом, етички кодекс се и штити, мада се у ту сврху активирају и клетве свештенства (хришћанска патина), посебно када је реч о табуисању инцеста:

Правда	Спречавање инцеста
<p>„Кол’ко Марко тежио на правду, Тол’ко моли Јевросима мајка: 'Марко сине једини у мајке! Не била ти моја рана клета, Немој, сине, говорити криво Ни по бабу, ни по стричевима, Већ по правди Бога истинога; Немој, сине, изгубити душе; Боље ти је изгубити главу, Него своју огр’јешити душу.“ (Вук II, 34: 124–133)</p> <p>„А кад њега мајка разумјела, поче свога сина заклињати: 'Проклета ти моја храна била, ако нећеш сваком судит право, сиромашу и сиромашници, знаш ли, синко, ми како смо били?“ (СМ 150: 382–387)</p>	<p>„Кад ето ти ђакона Јована И његове ђеце триста луде, Овако су ријеч бесједили: 'Добро јутро, сирота Роксандро! А да Бог да и Богородица, Ак’ узела мила брата свога, Божја од вас не остало трага, До ван змије и камена станца!“ (Вук II, 27: 94–101)</p>

Клетва млеком јавља се, најзад, и у нешто другачијем – готово пародијском – контексту, као противтежа Марковој инацијској и тешкој нарави, чиме се тај аспект Марковог лика комички разобличава. Када због увреде да је „женска страшљивица“ (јер свом побратиму, бегу Константину, предлаже да беже из Кратова: „Кратово је врло победљиво, / Лудо ћемо погубити главе“), Марко касније одбије да побратима спасе са вешала („Шта ће њему женска страшљивица, / Шта ли би му у помоћи био“), Јевросима посеже за клетвом, као јединим начином да Марка наведе на деловање:

„Ал’ беседи Јевросима мајка:  
'Чедо моје, Краљевићу Марко,  
Иди, Марко, те искупи бега.'  
Сагнула се Јевросима мајка,  
Сагнула се доле по трпези,  
И узима два мермер камена,  
Извадила беле дојке своје,  
Па удара камен по камену  
И заклиње Краљевића Марка:  
'Сине Марко, моје чедо драго,  
Тако ми те камен не убио,  
И тако ти ране материне,  
Иди, Марко, те искупи бега.’” (Вук VI, 18: 54–66)

У одређеним ситуацијама и искази, формално уобличени као клетве, попримају значење заклињања. Иако нема кондиционалних реченица („Ак’ узела мила брата свога“, „Ако нећеш сваком судит право“, „Ако стару не послушаш мајку“), нити императива („Немој, сине, говорити криво...“; „Иди, Марко, те искупи бега“), услов испуњења клетве се подразумева, а дејство клетве поништава се понашањем какво очекује и прижељкује страна која куне:

Клетва	Поступак који је поништава
<p>Шета Јово у зелену башчу  Под неранцу бега Атлагића,  Мало стаде под жутом неранцом,  Стаде јека кроз зелену башчу:  Стоји звука дробнијех Ђердана,  Стоји шкрипа жутијех кавада,  Стаде клепет мества и папуча;  Рече Јово, навела је Турке,  Па побјеже кроз зелену башчу.  Јави му се Туркиња Ђевојка:  „Куд ћеци, Јово? Ноџу њодломио!  Знаш ли, данас што си говорио.”  (Вук III, 19: 54–65)</p> <p><i>Засѝа Јово како јаџње лудо,  Ал’ ђевојка спавати не може,  Окреће се по меку душеку,  Уд’ри Јова руком уз образе:  „О Јоване, не диџао џлаве!  Зар ти жалиш твојега ђогата?  Да Боџ да џа узјахали Турџи!  А мој ђердан њојили хајдуџи!”</i>  (Вук III, 19: 71–78)</p> <p>Кад се прену дијете Јоване,  Танку кулу огријало сунце,  Рече ријеч дијете Јоване:  „Ој ђевојко, мрџиви сан засѝала!  На пенџере огријало сунце,  Хоће мене Турџи њоџубиѝи.”  (Вук III, 19: 84–89)</p>	<p><i>Сѝаде Јово у зеленој башчи,  Дође к њему Туркиња ђевојка,  Узе Јова за бијелу руку,  Води њега на горње чардаке,  Па легоше у меке душеке.  (Вук III, 19: 66–70)</i></p> <p>Кад то виђе дијете Јоване,  Он заџрли Туркињу ђевојку,  Пољуби је ѝри-чеѝири њуѝа,  Да тко броји, и више би било.  Па заспаше ђеце обадвоје.  (Вук III, 19: 79–83)</p> <p>Вели њему Туркиња ђевојка:  „Не бој ми се, дијете Јоване!  Ја бих ѝебе моџла остѝавиѝи  И џодину дана биџелиџех  У наѝему двору биџеломе,  Да не знаде ни оѝаџ ни мајка.”  (Вук III, 19: 90–95)</p>

На сличан начин – као санкциони механизам – делује и хипотетична, тек могућа и претпостављена клетва:

Ал’ говори Краљевићу Марко:  
„Фала тебе, царе поочиме!  
*Кад ѝи сѝанецц мене дворе џрадиѝ’,  
Мене хоће сирѝиѝња клеѝи:*  
’Гле курвића Краљевића Марка!  
Они су му двори изгорели,  
А ови му пусти останули!”  
Да м’ учиниш агом харачлијнским,  
Ја харача покупит’ не могу  
Док не свежем ништа и убога,  
*Па ће мене сирѝиѝња клеѝи:*  
’Гле курвића Краљевића Марка!  
Оно му је благо однешено,  
А ово му остануло пусто!”  
(Марко Краљевић и Мина од Косѝура; Вук II, 62: 218–231).



На супротном полу налази се пак клетва „испражњена“ од њених традиционалних значења са сасвим специфичном поетском функцијом. Њена неделотворност у усменој епизи фигурира као средство глорификације јунака и то оних највећих, чији осветнички бес ни клетва демонског бића – чак ни у гори, која је прворазредни демонски хронотоп (ДЕТЕЛИЋ 1992: 57–87) – не може зауставити:

Врисну вила и клети га стаде:  
 „Ао, Марко, чуда дочекао!  
 Осл’јепио у обадва ока,  
 Угинуо из св’јета бијела,  
 Угинуо прије него умр’о!  
 Јег погуби вилу и баницу  
 Од горице и језера бистра,  
 Гдје се утве и лабуди легу,  
 У којено јањце пасе вуче,  
 А јелени јахати се дају.”  
 Чује Марко, ал не хаје за то,  
 Већ размахну мачем по јелену,  
 Опрости га од љутије гуја  
 И пушти га у гору зелену,  
 Пак се баци шарцу на рамена.  
 Оста вила ногом копајући,  
 Оде Марко друмом певајући:  
 „Благо томе, ко још има кога,  
 Да га брани и за њега мари.  
 Хајд, путниче, сад слободно гором,  
 Бродарине, док је Марка, нема!”  
 (Марко Краљевић и вила бродарица; МХ II, 02: 92–112).<sup>9</sup>

3. „Да каква је *ѝроклеѝа ѝамница!*“. Атрибути изведени од основе \**клеѝ* надовезују се, у извесној мери, на традицију певања о одређеним ликовима српске/јужнословенске усмене епике. Вук Бранковић и Ђурђева Јерина атрибуирани су као *ѝроклеѝи* и *ѝроклеѝа* (мада не искључиво, па чак не ни доминантно): Вук као епски издајник на Косову, а Јерина, у највећој мери, због стапања њеног лика с представама о демонској градитељици.<sup>10</sup>

<sup>9</sup> Претходни примери (мајчине клетве), као и бројне клетве невести/девојачка, вила, сестара, кума, маћеха, љуба (сетимо се кадуне Кулин-капетана у епилогу песме *Бој на Мишару*) итд., својом бројношћу у знатној мери релативизују закључке Давора Николића изведене на основу 109 одабраних песама из Богишићевог зборника: „Тако имамо 79 мушких насртам 33 женска адресата (аутор мисли на адресанте – прим М. Д/Л. Д), односно гледано у постотку 70%:30%. То потпуно одбације претпоставку да у епској поезији жене куну чеšће него мушкарци, дапаче. И ту би се могло говорити о djelomiчном ограничаванју glasa (gdje oni *drugi* sada postaju žene) или о nemogućности ostvarenja ženskih likova kao subjekata u epskome svijetu“ (Николић 2010: 153). Николићев текст, с амбициозним, дисертабилним насловом *Сѝркуѝура и функција клеѝви у усменој и ѝисаној епизи* нажалост не „покрива“ поље усмене (као ни писане) епике. Анализа обимнијег корпуса дала би знатно другачије резултате.

<sup>10</sup> Разлоге за настанак предања о „проклетој Јерини“ и историчари и тумачи усмене књижевности тражили су углавном у њеном пореклу („Гркиња“, странкиња) и, нарочито,

Опсег појмова/лексема за које се везују атрибути *ѝроклеѝи/ѝроклеѝа/ѝро-клеѝо*, односно *клеѝи/клеѝа/клеѝо* далеко је, међутим, шири него што би се на основу конкретних традицијских линија могло претпоставити.

*Проклеѝа/клеѝа* је: Анђелија („љута и проклета“), аждаја, бедивија, вила (баждаркиња/бродарица), глава, гудљевина, гора, девојка, душа, земља, змија, Јеврејка, Јерина, кавга, књига, Костурка девојка, кошуља, крупа, крч-марица Јања, кула, кума, кумбара, љубовца, магла, мајка, маћеха, намера, немоћ, ноћ, облучкиња, одаја, паланка, пећина, планина, поганка, пушка, пшеница, тамница, ћуприја, храна, царица.

*Проклеѝ(и)/клеѝ(и)*: бол (грозница), вранац, змај, језик, кланац, пенцер, поган(ин), прстен, син, топ, цар (Јеврејин/Татарин), Шарин.

*Проклеѝо/клеѝо*: грло, дрндарско тетиво, име, колено, мито, место, неслушање, пиће, племе (Вука Бранковића/„све племено“), робље, тело.

*Проклеѝи/клеѝи*: бези (бегови), босанске балије, Бошњаци, ветрови, Воиновићи, два брата, Јаковини, кићени сватови, Латини, лугови, слепци, солдати, Турци (Туре/Турчин).

*Проклеѝе/клеѝе*: букагије, влашке породице, гаће шаровите, гусле, магазе, механције, плетенице, руке (Персијанске/душманске).

Датим придевима атрибуиран је и читав низ *ѝоѝонима* и *јунака*:

1) Бакоња, Биоград, Босна, Буковица, Вакуп, Велебит, Вишњица, Вратник, Гаштица, Главница, Грахово, Динара, Ердeљ, Заложје, Зечево, Јагодско, Карловац, Козлице, Корјеничке Жупе, Котари, Корјевићи, Котарско, Крајина, Крњево, Крушевац, Кукара, Кунара, Лика, Лијевно, Малта, Мека, Медина, Млеци, Невесиње, Осик, Подновље, Подравље, поље Златарево, Пресјек, Промин, Пученик, Ружара, Сибињ, Скадар, Тихово, Требава, Трњинари, Удбина, Узолац/Узоц, Хазак, Цариград, Црнаја;

2) Арап, див од планине, Бабовац-Илија, Божовић Раде, Бушатлија паша, Вук Прентушић, Вукашин краљ, Вучић, Гавран-барјактар, Ћуро од Лужнице, Дука Шетковић, Куна Хасан-ага, Лимун хајдук, Мазепа Иван, Марко Краљевић, Мијат Томић, Мина од Костура, Муса, паша са Загорја, Перастовић Хамза, поп Пејовић, Срба, Сузица кадија, Ћуприлић везир.<sup>11</sup>

у њеном везивању за градњу Смедерева (Смедерево је подигнуто изузетно брзо, уз велике жртве; претпоставља се да га је пројектовао Јеринин млађи брат, Ђорђе Кантакузен, а радовима је руководио њен млађи брат, Тома Кантакузен). Временом су јој приписани „јелински градови“, расути по целом Балкану, а и у савременим бележењима Јерина се јавља као циновска градитељица која копа лагуме, баца камену плочу или камењем за градњу убија неверног зета (МАРКОВИЋ 2004: бр. 235, 234, 250). Негативном уобличењу лика деспотице Јерине (као и њене ћерке Маре) вероватно је допринело и фигурирање у сфери јавног: „Мара, *ѝурска царица*, и њена мајка, *десѝоѝица* Јерина, по титулама и моћи којом располажу, припадају домену јавног, улазе у забран мушке моћи и власти и узурпирају их [...]. По песми, Јерина, мимо воље мужа, удаје ћерку по свом избору, а њена кћер ослепљује наследнике престола, што, у ствари, рефлектује темељну предрасуду да је жени место у кући и да је она у домену јавног, политичког живота деструктивна и опасна“ (Пешикан-Љуштановић 2007: 117–120; у овом раду наведена је и релевантна литература).

<sup>11</sup> Када је реч о топонимима и јунацима, мора се водити рачуна о перспективи из које се они атрибуирају.

Изузетна дисперзивност појмова за које се у усменој епици везују атрибути изведени од корена \**клеџ* указује – сама по себи – на широк спектар значењских нијанси и чињеницу да се њима пре свега призива негативна конотација основног значења, а не то значење само. Честа колоквијална употреба поменутих атрибута замагљује, притом, она тематска и семантичка поља где се примарна семантика придева (*џро*)*клеџи*/*(џро)клеџа*/*(џро)клеџо* одиста активира, па се до података о њима најпре може доћи анализом њихове дистрибуције. Тиме се истовремено добијају и подаци о статусу и значају одређених тема у усменој епици.

У прилично великом кругу лексема за које се атрибути (*џро*)*клеџи*/*(џро)клеџа*/*(џро)клеџо* везују, именице *џора*, *земља* и *кула* издвајају се по нешто већој фреквенцији, док лексеме *џамница* и *Турци*, као и *Малџа* и *Промин* међу топонимима – упадљиво одскачу:<sup>12</sup>

*џора* (црна, ловна, мала, српска, ломна, каменита, зелена) – 8

*земља* (Индија, Инђија, Бугарска, Васојева) – 7

*кула* (шћемерита, Вренчевића, Ждраловића, код Томиње, Томићева, студеница) – 12

*Малџа* (проклета паланка, хајдучка) – 22

*Промин* – 8

*џамница* (банова, кућа проклета, азачка, задарска, подземна, сарајска) – 66

*Турци* (Туре/Турчин) – 56.

Именице *џора* и *земља* издвојиле су се вероватно због корелације између значења атрибута и типа простора који се њима именује (гора као демонски хронотоп уопште; земља Индија/Инђија, где влада „божје незаконство“ и због које настаје катаклизма/„пошљедње вријеме“). С *кулом*, *џамницом*, *Турцима*, *Малџом* и *Промин* ствари већ стоје другачије. Они су одиста били мета клетве<sup>13</sup>:

1) *Турци* – не само као типски непријатељи, већ и као сурови тлачитељи и крвници:

„Па овако везир проговара:  
Ја сам чуо и кажу ми људи,  
Да је дошо Смедеревац Ђуро  
Крај Косова у кршне стијене,  
Па још тамо саградио цркву  
Некаквоме црном калуђеру,  
Да се кешиш у њој Богу моли,  
И да учи Влае око себе,  
Да је сваком боље погинути,

<sup>12</sup> Међу личним именима издвајају се већ поменути Вук Бранковић и Јерина, али и Вучић „проклети“ (16). У трећем случају реч је о вођи буне из 1842, при чему се атрибут јавља у само једној песми (САНУ IV, 48), а висока фреквентност може се објаснити актуелношћу теме и дужином песме (428 стихова).

<sup>13</sup> Изузетак је *џора*, коју јунаци често куну. Остали појмови уз које се везује придев клетви/проклети (-а/-о) углавном нису одиста и проклињани.

Него своју вјеру мијењати,  
*А нас Турке у цркви да куне,*  
 Који смо се скоро истурчили,  
 Да нам цани у ценет не оду.’  
 Још овако везир проговара:  
 ’Ајде, јолдаш, ако среће буде,  
 Те уватим Смедеревца Тура,  
 Жива ћу га на мије дерати,  
 На мукама њега уморити,  
 Све катане младе истурчити,  
 Кој’ не оће, сабљом погубити,  
 Од цркве ћу цамију градити,  
 Калуђера црног уватити,  
 Обије му очи извадити,  
 И одсећи обадвије руке,  
 Па га бацит’ низ кршне стијене,  
*Нека знаде како куне Турке.”* (Вук VI, 29: 79–104)

2) тамнице, куле и Малта – као места кобна по робље:

кула <sup>14</sup>	Малта, тамница
<p>„Кад су дошли у Јурјеве стине,          Иван јопет друштво оставио,          Раде трећег јарца уфатио,          Жива јарца на михе дерао          И Сењаном Раде говорио:          ’Бора вами, млађани Сењани,          Када наске пофатају Турци          Код проклете код Томиње куле,          Живе ће нас на михе дерати.”          (МХ IX, 17: 98–106)</p>	<p>„Султан-Фато, моја мила сејо!          Давно бих вас послао на ћабу,          Ал’ се бојим хајдучке Малтије,          Да се тамо ви не осуђњите.          [...]          Кад виђеше двије султаније,          Ће су с’ оне младе осуђњиле          У хајдучкој проклетој Малтији:          Тада оне ситну књигу пишу...“          (Вук III, 16: 10–13, 54–57)<sup>15</sup></p>

<sup>14</sup> Могуће су, дакако, и комбинације, као, на пример, у песми *Беговић омер и Анђуша војводина*:

„Кулу гради Беговић Омере Невесињу на свом мемлећету, Кршну, кажу, кулу саградио Да је таке надалеко нема. Потрошио силновито благо Око куле и око авлије, Око вратах и око подрумах, На авлији табле на ћошкове, А по таблам’ коце јасенове Да их влашким накити главама.	Јошт је Омер, кажу, саградио Ту проклету подземну тамницу – У ширину дванаест лаката, У дубину бројем без есапа. Кад сагради кулу и тамницу, Тамницу је пуну напунио, У њу меће дванаест Брђана И пред њима Војина војводу.“ (САНУ III, 60: 1–18)
---	---

<sup>15</sup> „Мејру посла преко мора бану,  
 Преко мора у Малтију равну,  
 Оклен робље никад не излази,  
 Гдјено Турчин никад не улази” (КХ II, 70: 7–10) (уп. Детелић 2011: 127–154).

<p>„Да је онде који од Сењана, Давно би га извадио Гојко Из проклете куле Томићево! Ал’ беседи Пера Мркоњићу: ’Богом мајко, госпојо Десанко, Ти посини Раду Косанића; Ако Рада Гојка не извади Из проклете куле Томићево, Нитко Гојка извадити неће!” (САНУ III, 42: 9–17)</p> <p>„Хеј нејеро, није те не било! Јер погуби Мићића Јована У проклетој Вренчевића кули Крај Тимока више Гургусовца!” (Вук IV, 62: 109–112)</p>	<p>„Да каква је проклета тамница! У висину дванаест аршина, У дубину тридест и четири, До по ње је напуњена пуста, Напуњена кости јуначкијех.“ (Вук VI, 76: 14–18)</p> <p>„Чујеш ли ме, Ђуро тамничаре, узми Рада, води у тамницу, одведи га на дно у зиндана, у дубљину стотину аршина, гдјено лежи вода до кољена, по води је трава проникнула, ту се легу гује и акрепи, гује једу а акрепи пију, изједнуће кости од јунака. Није ласно туде сужњевати.“ (КХ III, 07: 71–80)</p>
--	---

### 3) Промин, куле и Малта – као неосвојива здања:<sup>16</sup>

Промин <sup>16</sup>	Кула, Малта
<p>„Оплетоше велике кошеве, На кошеве подигли топове, Промин бију из топова царских, Све година иде по година, Е двадесет и дви годинце, Ал знају, откуд су му врата, Да одбију дрво ја камена. [...] ’Цар алифет, светачко колино! Ево дваест и дви годинце, Ја како сам под Промин изишо, Вавик Промин бијем код Промине, А ја не знам, откуд су ми врата. Кад су са мном пошли војевати: Ко иктијар под Промин изашо, Онај своје кости оставио; Ко је момак под Промин изашо, Под Промином сиду стеко браду; У ког мушко чедо остануло У бешици, девлет-падишаху, Чедо дошло бабу изминити; Ван ето ти крвава махзара!” (МХ III, 05: 172–178, 186–199)</p>	<p>„До проклете куле Ждраловића! Двапут јесам до ње доходио И нисам је мого поробити, А сад ћу је радит поробити. [...] Робље води, а плијено гони, И он сиће Скопљу бијеломе, Па је равно Скопље поробио, Равно Скопље и Доње и Горње, И Бугојно и Веселу стражу, Све оцаке крај воде Врбаса До проклете куле Ждраловића. Б’јелу кулу поробит не може.“ (МХ VIII, 04: 180–183, 190–197)</p> <p>„Кад дођоше под проклету Малту, Стадоше је бити са сви страна, Бише Малту тридесет година, Ни одбише креча ни камена, Нит’ дознаше откуд су јој врата, А камо ли да узеше Малту!” (Вук III, 16: 96–101)</p>

Стога би се претходно поменути лексемама могли додати и градови именовани као *џроклеји* – упркос чињеници да се у датом корпусу атрибут

<sup>16</sup> Промин се назива *џроклејим* у само једној песми (МХ III, 5), али се тако атрибуира управо као „неосвојиви град“, односно „град под којим се стари и гине“.

(*ѿро*)*клеѿи*/*-а/-о* за конкретне топониме најчешће везује само једном<sup>17</sup> – јер је логика атрибуирања иста: то су или неосвојиве тврђаве, под којима гине силна војска / страдају бројне мегданције, или места у којима јунаци тамнују и као робље бивају мучени („проклето Лијевно“).

Осим за издају и грех, којима се негирају опште етичке норме (Вук Бранковић, Јерина, Дука Сенковић), у епском свету атрибути *клеѿи*/*ѿро-клеѿи*(*-а/-о*) везали су се, дакле, за две кључне теме – ропство и освајање градова – а статус формуле стекли су само они спрегови (придев + именица) којима се маркирају смрт (од оснионих Турака / у покушају опсаде градова) и мучење (тамновање). У том смислу формуле представљају својеврсну противтежу „официјелном“, „званичном“ јуначком етосу: за разлику од јуначког кодекса, који је формално прокламовао истрајавање на мукама и опредељење за (часну) смрт, оне су апсорбовале оне елементе људске и војничке реалности који су тај етос у стварности морали подривати.

4. „Гором језди, љуѿо куне ѓору“. Најзад, у контроверзној позицији најниже (зато што увелико излази из оквира епике) и највише (зато што се бави најчистијом епском темом) стоји необична клетва горе која проговара сама од себе:

„Проклињаше гора Романија.  
’Бог т’ убио, Старина Новаче!  
Орлови моје омлатише лишће,  
гавранови поломише гране  
падајући на мртве јунаке!“ (ЕР 96: 1–5)

Анимација горе могла би се убројити у стандардне реторске фигуре какве се иначе срећу у епици где свашта може да проговори: животиње (змија – Вук II, 12; МХ I, 23; МХ II, 42; САНУ II, 6; СМ 153; гавран/птице – Вук VII, 56, Вук VIII, 28; Вук IX, 25; МХ I, 77; МХ IX, 22; САНУ IV, 23; СМ 24, 46; коњи, нарочито Марков Шарац и Момчилов Јабучило, али и безимени коњ Дмитра Јакшића у Вук II, 98), слике (МХ I, 43), мртве главе (Вук II, 64; МХ II, 49; САНУ II, 35; САНУ III, 46; МХ I, 41), мртва тела (МХ I, 39) и тако даље. Пример са гором Романијом, међутим, спада у нешто ређу групу манифестације нумена одређеног места или појаве, у тренутку кризе или искушења, свакако у фази изузетно важној за ток сижеа. У познатој песми *Боѓ ником дужан не осѿаје* (Вук II, 5) то је „нешто“ што проговара из цркве која је никла из тела праведне сестре („Не ид’ амо, млада Павловице: / Црква тебе опростити не ће“), слично оном „нечему“ што се јавља из цркве на Косову пољу у песми *Урош и Мрњавчевићи* (Вук II, 34) и за шта се касније испостави да је био божји анђео. „Нешто“ проговара и из

<sup>17</sup> Само по изузетку атрибут се уз исти топоним везује три или четири пута, па и тада најчешће у истој песми, што би се онда могло сматрати и одликом језичког идиома конкретног певача.

магле (Вук VII, 39<sup>18</sup>), из омор(ик)е (КХ I, 3<sup>19</sup>) и из облака (МХ I, 8<sup>20</sup>) и сваки пут је у питању интервенција више силе која тумачи, наређује или најављује чудесне ствари и догађаје.

Раније наведени стихови из *Ерлангенског рукописа* (ЕР 96) нису ни издалека једини пример анимације епске горе, али по нечему ипак јесу јединствени: у корпусу од 1357 песама, за који се објективно може рећи да је обиман, ова се клетва, у овако чистом облику, не јавља више ниједном, па је логично претпоставити да ни ова појава није заправо сингуларитет већ деривација неке сложеније форме. Ексерпција показује да је реч о развијеној, дијалошкој уводној формули чврсто везаној за Краљевића Марка (ЕР 176; МХ II, 34, 72; САНУ II, 37) и његову везу – у литератури дуго и успешно обрађивану – са отварањем/затварањем воде и горском или језеркињом вилом (Иванова 1992; 1997: 67–128; Дрндарски 1996: 707–713; Карановић 1998: 35–45). У складу са тим, оно што проговара из горе јесте вила у свим случајевима сем у једном, где се као говорник изричито наводи „неко“:

„Гором иде Краљевићу Марко,  
Гором иде и гору проклиње:  
’О проклета горицо зелена!  
Да ти немаш бунар воде ладне,  
Да би вранца напојио коња,  
Коња вранца и себе јунака.’  
Из горе му нико<sup>21</sup> одговара:  
’Не кун’ гору, Краљевићу Марко!  
Не кун’ гору, ни ти гора крива,  
Нег ти ајде мало понапрво,  
Па ћеш наћи бунар воде ладне,  
Ти ћеш врана напојити коња,  
Коња врана и себе јунака.” (МХ II, 72: 1–13)

Почетни мотив жеђи у гори заједнички је још једној песми (са варијантама) везаној постојано за Краљевића Марка – песми о смрти његовог брата Андријаша (*Марко Краљевић свети браћа Андрију*; САНУ II, 47). У њој је жеђ која браћу стиже тако јака да се лако може претпоставити како иза ње стоји „задња намера“ неке скривене, али свакако више силе:

Два се брата дигла Краљевића,  
Краљевићу Марко и Андрија,  
Отидоше у лов у планину,

<sup>18</sup> „Још се небо над њим отворило, / Пала магла од неба до земље, / Сва се збила над царевом кулом, / Па из магле нешто проговара: / ’Немој губит’ хајдука Видака, / Тако твоја не усахла рука“ (297–302).

<sup>19</sup> „Митар с’јече витку омирику, / Из оmore крвца ударила, / Из оmore нешто проговара: / ’Оста данас на Дрини ћуприја, / Оста данас, оста довијека“ (139–143).

<sup>20</sup> „На њега се црн облак намаче, / Из облака нешто проговара: / ’Бога теби, Марко прико мора, / Ти не кољи нејака Стипана; / Тебе ј’ Боже само искушао, / Би ли њему вољу испунио“ (46–51).

<sup>21</sup> Икавски облик од *неко*.

Докле им је жеђа додијала,  
 Но Андрија Марку говорио:  
 'Чујеш ли ме, мио брате Марко,  
 Знаш ли, Марко, ер је одољела жеђа,  
 Хоћу заклат' испод себе ђога  
 Коња мога ал' сокола твога!  
 Но му Марко тад ебесједио:  
 'Не, за Бога, мој брате Андрија,  
 Досад смо се Краљевићи звали,  
 А посад Кољикоњевићи!  
 Но ја имам моју посестриму,  
 Посестриму крчмарицу Јану,  
 У механу надно Косовога;  
 Ту отиди те се напој вина,  
 Ја ћу те чекат' у планину.'" (1–18)

Када се покаже да је посестрима превртљива и издајница и да је, поштедевши коња и сокола, Марко заправо жртвовао брата, постаје јасно да је наговештај из уводне формуле био тачан: у овом облику мотив жеђи у гори преводи ову аделфи песму у круг песама о замењеној ловини и сусрету са судбином која увек почиње у гори, а завршава се насилном или неприродном смрћу било где (уп. Детелић 1992; 1996: 64–70, 91).

Коначно, сада се може показати како епска поетика „ради“ и користи оно што преузима из фолклора: јако место – гора, наслојава се јаком речи – клетвом, демонским бићем – вилом, скривеним али свеприсутним нуменом – „неким“ или „нечим“ што по потреби проговара, и стихијом – водом која се отвара или затвара. Мало је епских јунака који би могли да се изборе са оваквим хронотопом, те није чудо што се он постојано везује тек за Краљевића Марка.

Само је још једном јунаку дато да гору прокуне, али је овај пут заиста реч о чистој реторици:

„Куне гору Јанковић Стојане:  
 'Бог те убио, црна горо моја,  
 да врла ти упусти балију!'" (EP 179: 55–57)

Овако присан тон обраћања гори потпуно одговара хајдучко/ускочкој теми о којој ова песма пева. Он је могућ зато што је, у тренутку певања, битна и драстична промена односа према отвореном и затвореном простору већ обављена, чиме су повучене линије разграничења између епског „њих“ (у градовима и некад „нашим“ дворовима) и епског „нас“ (протераних у горску и планинску герилу). *Моја* црна гора најчувенијег ускока свих времена – Стојана Јанковића није страшно и непријатељско место већ локус који штити и у коме су хајдуци и ускоци нови господари (углавном преузевши улогу и функцију коју су некад у гори имале виле). Па ипак, то је место и даље нуминозно, ништа мање него кад је у пуној мери стајало пред епским човеком као улаз у онај или други свет, јер у њему – и поред свих промена



– мртви и даље опште са живима без великих сметњи (EP 86; Вук II, 7; КХ II, 51) и испаштају клетве на „оба свијета“.

У терминима рода супротна овој слици горе, али у контексту поетике њој паралелна, јавља се гора која губи и ову последњу, заштитну функцију у песмама о хватању хајдука, њиховом мучењу и погубљењу (Вук III, 50; САНУ III, 77 и сл.). У тој категорији посебан случај представља песма *Сџари Вујадин* (Вук III, 50) која и сама почиње клетвом:

„Ђевојка је своје очи клела:  
’Чарне очи, да би не гледале...“

Поникла, све су прилике, у кругу песама с темом ослобађања „три синцира робља“, ова се формула иницијално везује за подвиг Св. Ђорђа који спасава ораче, копаче и чобане из сужањства самодиве/чуме (аграрно-сточарски код: ослобађање плодности биља и стоке). У јуначкој обради, светитељев подвиг понавља Марко Краљевић кад из турских руку ослобађа девојке, невесте и момке (што су метафоре људске плодности), једнако као што је у „мушком“ тексту са формулом жеђи отварање воде било извор живота и превласти над гором.<sup>22</sup>

Као и у случају проклињања горе, реч је о необично снажном и комплексном хронотопу у којем су се сустекле представе о граничном простору (вода), женским бићима као медијаторима и очима као специфичном каналу/медијуму између два света;<sup>23</sup> о ропству као архаичној слици смрти и ослобађању робља као видовима ослобађања плодности (људске, биљне и сточне) и, најзад, клетви, као изузетно снажном магијском средству којим се прави инверзија између виђеног и невиђеног: „Чарне очи, да би не гледале! / Све гледасте, данас не виђесте...“.

## ИЗВОРИ

Вук I–IV: *Сабрана дела Вука Караџића, Српске народне њјесме*, издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића 1864–1964. и двестогодишњици његова рођења 1787–1987, Просвета, Београд.

Вук VI–IX: *Српске народне њјесме* 1–9, скупио их Вук Стеф. Караџић, државно издање, Београд 1899–1902.

EP: *Ерланџенски рукојис сџарих српскохрвајџских народних њјесама*. Издао Герхард Геземан. Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, прво одељење,

<sup>22</sup> О назначеним тематским круговима и трансферу формуле уп. Делић 2012.

<sup>23</sup> Уп. варијанту из збирке Ивана Јастребова:

„Платно бели црнорил девојка,  
Платно бели, своје ти куње:

’Море, очи, данас не гледале!

Проћи ће ју три синцира робље [...]“ (ЈАСТРЕБОВ 1886: 156–157).

- споменици на српском језику. Књига XII. Српска краљевска академија, Ср. Карловци, 1925.
- ЕХ: *Muslimanske narodne junačke pjesme*. Sakupio Esad Hadžiomerspahić. U Banjoj Luci, 1909.
- ЈАСТРЕБОВ: И. С. Јастребовъ. *Обычаи и пѣсни турецкихъ Сербовъ (въ Призрэнэ, Ипекэ, Моравэ и Дибрэ), Изъ путевыхъ записокъ*. С. Петербург, 1886.
- КХ I–II: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Sabrao Kosta Hörmann 1888–1889. Knjiga I–II, drugo izdanje. Sarajevo, 1933.
- КХ III: *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna. Redakcija, uvod i komentari Đenana Buturović. Sarajevo, 1966.
- МХ I–IX: *Hrvatske narodne pjesme*. Skupila i izdala Matica hrvatska. Odio prvi. Junačke pjesme. Zagreb, 1890–1940.
- САНУ II–IV: *Српске народне ѿјесме из необјављених рукописа Вука Сѿеф. Караѿића*. Српска академија наука и уметности: Одељење језика и књижевности. Београд, 1974.
- СМ: Сима Милутиновић Сарајлија, *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Приредио Добрило Аранитовић, Никшић, 1990. [*Пјеванија црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем*. Па њим издана истим, у Лајпцигу, 1837]

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Алдачић, Дејан. *Прилози ѿроучавању фолклора Балканских Словена*. Београд, 2004.
- Банашевић, Никола. *Циклус Марка Краљевића и одјеци француско-италијанске више-цке књижевности*. Скопље, 1935.
- Делић, Лидија. Чарне очи да би не гледале: о једном епском плеоназму. *Заједничко у словенском фолклору*. Љубинко Раденковић (ур.). Београд, 2012, 207–226.
- Детелић, Мирјана. *Мийски ѿростѿор и еѿика*. Београд, 1992.
- Детелић, Мирјана. *Урок и невесѿа. Поѿѿика еѿске формуле*. Београд, 1996.
- Детелић, Мирјана. Епски мотив ропства и његове формуле. *Жива реч. Зборник у часѿ ѿроф. др Наде Милошевић-Ђорђевић*. Мирјана Детелић и Снежана Самарѿија (ур.). Београд, 2011, 127–154.
- Дрндарски Мирјана. Митолошки елементи у песмама типа Краљевић Марко и вила бродарица. *МИТ. Зборник радова*. Томислав Бекић (ур.). Нови Сад, 1996, 707–713.
- Иванова, Радост. *Еѿос – обред – мий*. Софија, 1992.
- Иванова, Радост. Повраћена вода: одлике митолошког слоја епског циклуса о Марку Краљевићу. *Расковник*, пролеће-зима 1997: 67–128.
- Карановић, Зоја. Мотив забрањене воде у јуначкој традицији балканских Словена, једно могуће тумачење. *Књижевна криѿика XXVII*, пролеће-лето 1998: 35–45.

- МАЛОБАБИЋ, Жељка. Сакрални карактер мајчиних груди. Од обреда до вербалног текста и ријечи. *Српски језик* IV/2 (1999): 847–862.
- МАРКОВИЋ, Снежана. *Приповећке и предања из Левча. Новији записи*. Крагујевац – Београд, 2004.
- ПЕРИЋ, Драгољуб. Клетва – поетска врста и(ли) реторички жанр. *Жанрови српске књижевности: зборник радова*. Зоја Карановић (ур.). Бр. 3. Нови Сад, 2006, 67–85.
- ПЕТРОВИЋ, Тања. Природа клетве и њене комуникацијске функције у српском језику. *Српски језик – студије српске и словенске* 2/1–2 (1997): 87–95.
- ПЕШИКАН-ЉУШТАНОВИЋ, Љиљана. *Станаја село зајали. Озледи о усменој књижевности*. Нови Сад, 2007.
- РАДУЛОВАЧКИ, Љиљана. *Клејва као социјална катеџорија и психолошка одредница*. Београд – Сремска Митровица, 2001.
- САМАРЦИЈА, Снежана. Пословице, благослови и клетве у усменој књижевности. *Књижевност и језик* 55/1–2 (2008): 13–45.
- СУБОТИЋ, Љиљана. Синтаксичко-семантичка структура клетви у епским народним песмама. *Српски језик – студије српске и словенске* 13/1–2 (2008): 137–148.
- ЧАЈКАНОВИЋ, Веселин. *Студије из српске религије и фолклора 1925–1942*. Београд, 1994.

\*

- RADULOVIĆ, Lidija. Roditeljska kletva kao nevidljivo nasilje: diskurs antimaterinstva u tradicijskoj kulturi. *Etnoantropološki problemi* 2 (2) (2007): 137–146.
- NIKOLIĆ, Davor. Struktura i funkcija kletvi u usmenoj i pisanoj epici. *Narodna umjetnost* 47/2 (2010): 147–162.

Mirjana I. Detelić  
Lidija D. Delić

#### “BE CURSED ON BOTH WORLDS”:

The Functional and Semantic Stratification of Curses in the Oral Epics

#### Summary

This paper offers an analysis of curses which come to being within the text of the epic songs. This specific form of cursing is particularly pointed in the curses by mother’s milk. Both in tradition and in the epics, these curses are equal to taboo, which means that nobody dares not obeying them: such is the deep belief in their efficiency. Because in the epics there is no discrimination about who can or cannot make a curse (everybody can: narrator/singer, heroes and their foes, messengers, mothers, wives, godmothers, sisters, brothers, fairies, forests etc.), focusing on the four systemic types of curse is necessary for the sake of congruence. This will help in spotting the interactive patterns in

the structure of epic songs more accurately. The analysis is done on the corpus of approximately 1500 epic songs described at the end of this paper.

Др Мирјана И. Детелић  
Балканолошки институт САНУ  
Кнез Михаилова 35/IV, 11000 Београд, Србија  
*detelic.mirjana5@gmail.com*

Др Лидија Д. Делић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија  
*lidijab@ptt.rs*

Др Јелена Р. Новаковић

## ДЕНИ ДИДРО, ПРЕТЕЧА МОДЕРНЕ МИСЛИ

У раду се, путем разматрања три главна вида стваралаштва Денија Дидроа – филозофских и научних дела, књижевних остварења и уметничке критике – откривају обележја овог француског писца XVIII века која најављују модерна струјања у књижевној, уметничкој и филозофској мисли, као и култури уопште.

*Кључне речи:* филозофија, детерминизам, материјализам, сензуализам, енциклопедија, роман, уметност, сликарство.

Дени Дидро, чију тристоту годишњицу рођења обележавамо ове године,<sup>1</sup> био је једна од најоригиналнијих личности XVIII века. Познат по својој ерудицији и изоштреном критичком духу, представљао је спој сентиментализма и рационализма, а својим разноврсним делом обогатио је француску књижевност и културу и унео новине у књижевно и уметничко стварање, најављујући будуће токове у књижевности и уметности. Дидроово дело обухвата три главне области: филозофску и научну мисао, књижевно стварање и уметничку критику.

**1. Филозофска и научна мисао.** Међу најзначајнијим доприносима несумњиво је Дидроов рад на *Енциклопедији* (у сарадњи са Д'Аламбером), у који је уложио готово сву своју енергију. Написао је више чланака, подстицао је сараднике, читао њихове текстове, да би свој подухват, упркос низу тешкоћа и препрека, успешно привео крају и његове резултате објавио у раздобљу између 1751. и 1772. године. По своме обиму, као и по циљу који је себи поставила, да буде велика синтеза знања, *Енциклопедија* представља издавачки подвиг који је постао симбол просветитељства, политичко оружје и предмет многих расправа и забрана.

---

<sup>1</sup> Тим поводом је 24. маја 2013. године у Универзитетској библиотеци у Београду отворена изложба „Дени Дидро – 300 година од рођења“ која „на симболичан начин подсећа на важност науке и просветитељства и указује на традиционалну повезаност светских великана и утемељитеља научних принципа на нашим просторима, какав је био Доситеј Обрадовић”.

Текстовима које је Дидро објавио у *Енциклопедији* претходи више филозофских дела, у којима није створен чврст филозофски систем, него су више предлагане теме за расправу. Дидро својим делима често даје дијалогску форму, а његова мисао, која изгледа непостојана, чак противречна, израз је саме његове динамичне и контрадикторне природе. У почетку је присталица деизма који у *Филозофским мислима* (1746) хришћанству супротставља неку врсту природне религије, затим скептик који, у *Писму о слейцима за ујошребу онима који виде* (1749), изражава схватање да нам наша сазнања и идеје долазе од чула па да, према томе, и морал и метафизика зависе од стања наших органа и стога имају релативну вредност, да постојање зла у свету оповргава идеју о постојању Бога, због чега проводи неколико месеци у заточеништву у Венсенском замку (1749). Таква размишљања воде га атеизму и материјализму, израженом у *Разговору између Д'Аламбера и Дидроа и Д'Аламберовом сну* (1769), где констатује да нема материје и духа, него да постоји само материја, обдарена чулношћу, која утиче на човекову свест и његов однос према свету. Човек, дакле, није повлашћено биће у природи, његова судбина део је универзалног детерминизма. Међутим, он је и индивидуа, па се поставља питање шта са њим бива у склопу материјалистичког детерминизма – питање на које Дидро покушава да одговори у филозофском роману *Фантасија Жак и његов господар*. У дијалогу између брбљивог и тврдоглавог, али оданог и поштеног Жака и његовог господара, коме Жак, јашући са њим дуж великог пута, приповеда о разним догодовштинама, оцртава се апсурдна комедија о људској судбини, пуна поруге, како најављује већ почетак романа, који се појављује и као наговештај готово бекетовског апсурда:

„Како су се срели? Случајно, као и остали свет. Како се зову? Шта вас брига! Откуда су долазили? Из најближег места. Куда су ишли? Господар није говорио ништа, а Жак је рекао да нам се све добро и зло на овом свету дешава према ономе што нам је писано тамо горе” (DIDEROT 1946: 11).

Господар се осећа слободним и верује у слободу, док Жак сматра да је слобода илузија и да је све што нам се догађа унапред одређено. Чини се да писац, не дајући за право ниједном саговорнику, указује на могућност практичног решења овог проблема, сматрајући, супротно Хелвецијусу и другим сензуалистима свога времена, да човек ипак има извесну самосталност у окриљу материје. „Имај увек на уму да *природа* није *Боџ*, да човек није машина, да претпоставка није чињеница; и буди уверен да ме ниси разумео кад год ти се учини да је нешто супротно овим начелима“, обраћа се Дидро младом читаоцу на почетку *Мисли о љумачењу природи* (1753) (DIDEROT 1956: 175).

Дидроова филозофија је, пре свега, размишљање о човеку. „Човек је једина реч од које треба поћи и на коју треба све свести“, пише он у чланку „Енциклопедија“ у *Енциклопедији*. Постављајући у средиште свога интересовања човека, који оно што је „на светлости“ види „из таме“, како каже

Лукреције, чије речи („Quae sunt in luce tuemur e tenebris”) стоје као мото *Мисли о џумачењу ѝприроде* (DIDEROT 1956: 177), Дидро пледира за његов слободан развој а своју методу заснива на посматрању и самопосматрању, што га укључује у традицију француских моралиста и у исто време најављује будуће токове филозофске мисли. „Ми имамо три главна средства: посматрање природе, размишљање и искуство. Посматрање прикупља чињенице; размишљање их комбинује; искуство проверава резултат комбиновања”, каже он (DIDEROT 1956: 189).

У првом плану није метафизика, него морал, заснован на научном сазнању о човеку. Треба знати шта је човек, да ли је слободан, да ли је људска природа добра или зла, шта чини његову срећу, а шта несрећу, који су путеви његове судбине. Дидро указује поверење човеку и заснива морал на задовољству које он осећа када чини добро и на ужасавању пред злом, што се надовезује на Монтења, а у исто време наговештава филозофску мисао XIX века, претпостављајући да сваки човек има то морално осећање и да, с друге стране, сами пороци носе у себи своју казну јер су добри људи срећни, а зли несрећни. Овај моралистички оптимизам, који је нарочито изражен у његовим драмама, а којим се одликовала прва половина XVIII века, не може, међутим, да задовољи Дидроа, који је спознао и људску злобу и животне недаће. Он и не жели да да коначан одговор на питање да ли човек заиста воли врлину и да ли се може усавршити, сматрајући да је смисао више у самом трагању за истином него у њеном открићу, чиме најављује модерне токове хуманистичке мисли.

**2. Књижевно стварање.** Други вид Дидроове културне и стваралачке делатности представља његов књижевни рад, који обухвата приповетке, романи, драме, теоријске текстове и кореспонденцију. И у својим књижевним делима, као што су *Индискрејни драџуљи*,<sup>2</sup> *Редовница*,<sup>3</sup> *Файалисија Жак и његов џосјодар*,<sup>4</sup> *Рамоов синовац*<sup>5</sup> Дидро се, уз ироничну дистанцу која каткад иде до либертенске поруге, бави моралним проблемима које разматра пре свега кроз однос слободе и принуде, жеље и закона, индивидуе и друштва, постављајући питање у којој мери човек може да утиче на своју судбину и оствари право на срећу.

*Редовница* је нека врста романа-мемоара у коме је реч о једној конвенционалној теми, присилном одласку у манастир, теми коју налазимо и у другим романима XVIII века, а која је за Дидроа повод за психолошку и

<sup>2</sup> У питању је алегоричан либертенски роман објављен анонимно 1748. године.

<sup>3</sup> *Редовница* је писана 1760, припремљена за штампу 1780, а објављена постхумно 1796.

<sup>4</sup> Роман *Файалисија Жак и његов џосјодар* написан је 1773. године, а објављен као фелџон у *Correspondance littéraire* у раздобљу између 1778. и 1780. године.

<sup>5</sup> Започет још 1762. године, необјављен за Дидроова живота, роман *Рамоов синовац* читаоци су могли најпре да упознају преко Гетеовог превода 1805. године, затим преко разних копија, све док Жорж Монвал код једног букинисте није открио Дидроов рукопис 1891. године.

социолошку анализу. Приказујући породични и друштвени притисак који је натерао главну јунакињу да се против своје воље закалуђери, он указује на разне поремећаје личности изазване манастирским животом. Манастир је место за молитву и медитацију, али, по Дидроовом мишљењу, још више инструмент у служби породичних и друштвених интереса и нездрава средина, обавијена атмосфером мистике, страха, раздражене чулности. Главна јунакиња, која покушава да напусти манастир и тако долази у сукоб са целокупним друштвеним системом, отелотворује побуну против закона који спутава људску личност, али и патње онога ко се буну против конвенција, у духу сентенце коју налазимо у Петронијевом *Сатирикону*: „*Dii, Deaque, quam male est extra lege viventibus*”.<sup>6</sup>

Ту долази до изражаја и Дидроово схватање романа као врсте експеримента који треба да потврди неку теорију, што најављује Емила Зола и браћу Гонкур. У овом случају у питању су Дидроови антиклерикални ставови, које он изражава посредно, као материјалистички и атеистички филозоф. *Редовница* је, међутим, и књижевно дело које представља оду слободи и осуду друштвених принуда које спутавају појединца, пледирајући за право на слободан избор животног пута.

Однос између индивидуе и друштва предмет је и романа *Рамоов синовац* који има облик дијалога између Жан-Франсоа Рамоа – стварне личности, синовца чувеног композитора (Жан-Филипа Рамоа), означеног као Он, и Дидроа – филозофа, означеног као Ја, дијалога који је испрекидан пишчевим размишљањима. Рамоов синовац је ћудљиви уметник и цинични филозоф који одбацује врлину и све моралне вредности наметнуте од стране друштва, сматрајући да човек треба да буде неморалан да би успео. И ова расправа, која личи на необавезан разговор, усредсређена је на тему морала, који се посматра из различитих углова. Да би задовољили своје потребе, људи се потчињавају конвенцијама и удаљавају од вредности које брани филозоф, али његова разматрања често не одговарају реалности. С друге стране, живот Рамоа – који пркоси моралним нормама не радећи ништа – изгледа празан и бескористан, док је филозофов испуњен јер он ради за добробит човечанства.

Жан-Франсоа Рамо је представљен као екстравагантна, аморална личност са материјалистичким погледом на свет који иде до цинизма, као личност пуна противречности: боем, без карактера, цинични паразит, али и талентован, обдарен различитим способностима те се појављује као израз ауторових сопствених потискиваних анархистичких тежњи. Из тог разлога Он и Ја могу се сматрати и инкарнацијама два супротна вида Дидроових моралних схватања, а њихов дијалог разговором Дидроа са самим собом: филозофском пледирању за врлину и њеном изједначавању са срећом супротставља се сам живот, који оповргава теорију. Бунећи се против спутавајућих

<sup>6</sup> „Богови и Богиње, како зло пролазе они који живе ван закона.“



норми, Дидро одбацује конвенционално схватање врлине у корист неке врсте личног морала, на који имају право изузетни, генијални људи.

Дидроови романи уједно су и расправе о роману и имплицитно садрже и његову поетику и његову негацију, наговештавајући будуће токове у књижевности. У XIX веку браћа Гонкур поздравиле Дидроа као творца реалистичког романа. Одбацујући класичну стилизацију и идеализацију, Дидро се бави оним што је класицизам заобилазио, материјалном стварношћу, телом и понашањем личности, истинитим појединостима, приказујући, на пример, веома упечатљиво, гестове и мимику Рамоовог синовца док изводи своју пантомиму<sup>7</sup> или уносећи живост у неки дијалог или пак у неку шаловиту или патетичну сцену. Тај реализам, међутим, није обична копија стварности, него је пре свега израз пишевог личног односа према предмету приказивања, који он изражава, не мешајући реалистичност са баналношћу, избором карактеристичних појединости или путем критичке дистанце која се претвара у иронију и сатиру, чиме најављује Стендала.

Писани са циљем да потврде неку тезу, Дидроови романи представљају транспозицију његових моралних и филозофских схватања, чиме се сврставају међу филозофске романе којима обилује XVIII век. Истовремено, они наговештавају књижевне токове XX века, када роман постаје израз пишеве филозофије. Прича о Жаковим љубавима, која има средишње место у *Фатталистии Жаку*, није његов прави предмет, него само повод, али је филозофски вид целине обогаћен романескним и људским обележјем низа епизода и споредних прича. У Дидроовим романима има доста елемената који су у супротности са традиционалним карактеристикама овог жанра. Изузев Рамоовог синовца, који је стварна личност, Дидроови ликови су марионете чије конце вуче аутор, попут Жака и његовог Господара у *Фатталистии Жаку* где су искључиво споредни ликови романескни јунаци, док су они главни само носиоци одређених ставова. Одвијајући се током кретања два донкихотска лика, Жака и његовог господара, путем у некој безименој земљи који никуда не води, овај роман је и пародија пустоловних романа којима се Дидро руга. Готово у сваком тренутку осећа се иронично присуство писца, па се чини као да разговара сам са собом. Играјући све улоге у исто време, он се непрекидно уплиће у радњу, зауставља је у најузбудљивијем тренутку, показујући да је све могло да буде и другачије, што указује на немогућност стварања романескне илузије и тиме опет упућује на (анти)рома-

<sup>7</sup> „У исто време он заузима положај свирача на виолини; певуши један *allegro* од Локателија, десна му рука подражава покрет гудала, прсти леве руке као да се шетају по дужини врата виолине; ако одсвира погрешно, зауставља се, затеже или попушта жицу; гребе је ноктом да би се уверио да је удешена како треба; наставља комад по комад тамо где га је прекинуо. Удара ногом такт, просто не зна шта ће с главом, ногама, шакама, рукама, целим телом, и као што сте понекад, на духовном концерту, видели да чине Ферари или Шиабро, или какав други виртуоз кад се стане грчити, он ми је пружао тако слику истог мучења и изазивао у мени скоро исту нелагодност“ (Didro 1946: 275).

нескне токове XX века, када роман сам себе оспорава кроз растакање фикције. Тако се на једном месту писац обраћа читаоцу:

„Помислићете, читаоче, да је овај коњ онај кога су украли Жаковом господару; и преварићете се. То би се тако догодило у роману, пре или после, на овај начин или друкчије; али ово није роман” (DIDRO 1946: 42),

а мало даље каже:

„Док Жак празни чутурицу, његов господар гледа на сат, отвара бурмутицу и спрема се да настави причу о својој љубави. А ја читаоче, долазим у искушење да му затворим уста показујући му у даљини неког старог војника на коњу, који јаше брзо и погурено [...] А зашто онај стари војник не би био Жаков капетан или друг његовог капетана? – Па он је умро. – Мислите? [...] Онај који прави романе не би пропустио да тако уради; али ја не волим романе, сем ако то нису Ричардсонови. Ја пишем историју, а да ли ће она бити занимљива или не, то ми је најмања брига. Моја је намера да будем истинит, и то радим” (DIDRO 1946: 211–212).

**3. Уметничка критика и естетички судови.** Трећи вид Дидроове активности јесте уметничка критика којој он приступа као моралиста и као филозоф. За то му пружају прилику изложбе на којима су чланови Академије сликарства и вајарства сваке две године представљали своја дела публици, а које су се називале Салонима. На захтев Грима, Дидро је за *Correspondance littéraire* писао критике за та дела у раздобљу између 1759. и 1767. године. Његови омиљени ствараоци били су сликари Жан-Батист Грез, Клод-Жозеф Верне, Жорж де Ла Тур, Жан-Симеон Шарден, Ибер Робер и вајар Етјен-Морис Фалконе, док је Бушеа оштро критиковао због наводне неморалности и маниризма. Шарден је, по његовом мишљењу, лоше утицао на младе сликаре који су подражавали његове мане, а притом нису имали његове врлине.

Дидроови естетички судови имају нека класична обележја, попут критеријума укуса и узвишености, јединства и склада, а његова оригиналност је пре свега у споју емоционалног и рационалног. Он процењује лепоту неког дела, као и моралну вредност неког чина, по интензитету узбуђења које оно у њему изазива. Сматра да треба да буде разнежен, уплашен, потресен. Пишући о слици Ибера Робера *Велика галерија освейљена из њозадине*, он се не задржава на њеном описивању и процењивању, него се препушта својим емоцијама, а слика постаје само повод за лирску медитацију на тему рушевина, која одговара преромантизму и најављује романтизам.

Поводом поменуте слике, изложене у Салону 1767. године, он пише:

„Велике су мисли које рушевине буде у мени. Све пропада, све нестаје, све пролази. Само свет остаје. Само време траје. Како је стар овај свет! [...] Шта је мој пролазни живот, у поређењу са животом ове стене која се руши, ове долине која се дуби, ове шуме која се њише, ових громада које висе изнад моје главе и које се тресу?” (DIDEROT 1959: 644).

Патетика неког призора важнија му је него сликарско умеће. Али он тражи и рационални критеријум, повезујући уметност са моралом, који је исто

тако основа његових вредносних судова, као што показује његов однос према Грезовим сликама *Незахвални син* и *Кажњени незахвални син*, изложеним у Салону 1765. године (в. DIDEROT 1959: 547–552). Патетика која исходи из начина на који сликар третира тему блудног сина и морална поука која се из ње може извући за Дидроа су извор неизмерне лепоте. „Учинити врлину пријатном, порок мрским, смешно изразитим, то је намера сваког часног човека који узима у руке перо, кист или маказе”, каже он (DIDEROT 1959: 718). Тиме се, међутим, Дидроови естетички судови не исцрпљују. На једном другом месту налазимо супротан став: „Све што штети моралној лепоти удвостручује песничку лепоту. Врлином се стварају само мирне и хладне слике; страст и порок уносе живост у композиције сликара, песника или музичара”, пише Дидро 17. јула 1762. године Софији Волан (DIDEROT 1958: 50). Ову противречност требало би посматрати у контексту Дидроовог схватања генијалности која, по његовом мишљењу, ономе ко је поседује даје право на кршење свих норми. „Да би нека ствар била лепа према правилима укуса, треба да буде достојанствена, довршена, дотерана а да тако не изгледа; да би била генијална, понекад је потребно да буде немарна, да делује неправилно, грубо, необрађено”, читамо у Дидроовом чланку *Геније*, објављеном у *Енциклопедији*.

Тиме овај писац изражава свест о аутономији уметничког стварања у односу на животну реалност и друге облике човекове активности, која је донекле у противречности са његовим моралистичким, чак морализаторским аспектом који он велича, али на ту аутономију имају право само прави уметници чије стваралаштво треба посматрати пре свега као лични чин, као начин изражавања уметникове личности. „Осветлите своје предмете према вашем сунцу, које није сунце природе; будите ученик дуге, али не и њен роб”, саветује Дидро сликарима у *Издвојеним мислима о сликарској уметности* (DIDEROT 1959: 771). У томе је успео један Жан-Симеон Шарден, кога Дидро веома цени иако његове мртве природе и ентеријери немају ничег патетичног ни узнемирујућег. Реалност коју приказује уметничко дело није копија обичне животне стварности, нити су емоције које оно изражава израз уметникових емоција у току стварања. Овај став о аутономији уметности потврђује и чувени есеј у облику дијалога *Парадокс о ѓлумцу*,<sup>8</sup> у коме Дидро разликује глумца који глуми „душом”, односно доживљава емоције које представља, и глумца који глуми „умом”, не доживљавајући оно што представља. Предност даје овом другом. Добар глумац се смеје а да није весело, плаче а да није тужан, а тело му је само изражајно средство. Он је дакле кадар да изрази оно што не осећа.

\* \* \*

Привучен светлошћу ума и подложен заносима осећајности, Дидро носи у себи суштинску противречност која се испољава у свим видовима

<sup>8</sup> *Парадокс о ѓлумцу* написан је између 1773. и 1777, а објављен постхумно 1830.

његовог живљења и стварања: на једној страни, занос и уживање у радостима живота, на другој страни – утученост и меланхолија о којој је написао чланак за *Енциклопедију*, а о којој је реч и у његовим романима. У *Рамоовом синовцу* помиње се „снуждено и мрзоволно створење“, човек „који се сам себи не допада и коме се ништа не допада“ (DIDRO 1946: 291), а у *Файалисџи Жаку* констатује се да „најће тренутак кад све девојке и сви младићи пате од меланхолије“ (DIDRO 1946: 163). Меланхолија прожима и *Писма Софији Волан*<sup>9</sup>, која заслужују да буду предмет посебног разматрања јер нам омогућавају не само да пратимо развој Дидроове и Софијине љубави, него и да упознамо Дидроа као „човека у хиљаду боја“ (DIDIER 2001: 120) и као разноврсног ствараоца, а уједно су и незаменљиви документ о времену у коме су настала. Иако овом душевном стању даје физиолошко објашњење, у складу са сензуализмом XVIII века, Дидро га најчешће приписује одсуству предмета своје љубави – Софије Волан, које компензује љубавним писмима. За њега се, међутим, могућност превазилажења меланхолије указује и у некој врсти епикурејског *carpe diem*,<sup>10</sup> у кратким тренуцима радости коју му доноси Софијино присуство. *Писма Софији Волан* нису оставила равнодушним ни нашег Иву Андрића, који је у својим свескама забележио низ одломака из тих писама (в. Новаковић 2001: 57–69; 2009: 19–30), а који је и сам био подложен налетима меланхолије<sup>11</sup> (в. Новаковић 2012: 55–72).

Дидроове унутрашње противречности измирују се у изузетној виталности која је главна одлика Дидроовог темперамента, а која је обележила и његово разнолико и богато дело, подређено утицају емоција и средине, али и рационалној мисли која у њега уноси изванредан ред. То показује и његова

<sup>9</sup> Дидроови биографски подаци указују на то да је Софију Волан срео негде око 1756. године. Из тог сусрета настала је велика узајамна страст која се касније претворила у нежност и трајала све до њихове смрти (1784, у размаку од неколико месеци). Виђали су се два пута недељно, осим за време Дидроових путовања или Софијиних одлазака са мајком на имање. Тада би јој Дидро писао писма која обухватају раздобље између 1759. и 1774. године.

<sup>10</sup> „Али шта вреди што сат избија, ако то није време задовољства? Дођите, драга моја, дођите да вас загрлим, дођите и нека сви ваши и сви моји минути буду обележени нашом нежношћу; нека ваш и мој часовник увек означе тренутак у коме вас волим и нека дугој ноћи која нас очекује барем претходи неколико лепих дана“, пише он Софији 18. октобра 1760. године (DIDEROT 1938: I, 147).

<sup>11</sup> О меланхолији Андрић говори у *Знаковима њоред њуџа* и низу других дела, а у *Ех Pontu* овако је дефинише:

„Меланхолици су као јасика, која дрхти и онда кад друга стабла и не осећају вјетра. Као глумац који, док још стоји за кулисом, баца сјену на позорницу, тако се јављају догађаји у сновима и слутњама меланхолика.

У здрава човјека је центар мишљења: живот и његова питања, а у меланхолика: смрт и њене тајне.

Они болују од хипертрофије душе. Они су као голи спуж ког објесна дјеча баце у трњак па се грчи и превија, али куд год се макне, удари на трн. Они су жива дисонанца овог борбеног и крутог планета“ (Андрић 1986: 33).

концепција генијалности, која као да се колеба између хладног, луцидног и прорачунатог и надахнутог, скоро махнитог генија, чиме отелотворује онај прелаз са рационализма на величање нагона и страсти који одликује XVIII век, а који најављује романтизам.

Дидро је оставио свој траг у историји свих жанрова у којима се огледао, иако је био недовољно познат међу савременицима, далеко од полемика свога времена, ненаклоњен салонском животу, неприхваћен од Револуције, да би тек крајем XIX века добио заслужено признање. У *Разговорима о ванбрачном сину* (1757) и *Расправи о драмској поезији* (1758) поставио је основе грађанске драме која повезује трагично и комично, најављујући романтичарско позориште, иако саме његове драме због свог морализаторског тона нису имале много успеха. Унео је новине у роман, претварајући га у неку врсту хибридног жанра који најављује (анти)романескне тенденције XX века. *Редовница*, поред приповедног, има и епистоларни вид јер садржи преписку главне јунакиње и других личности у роману, а с друге стране, његова преписка добија готово романескна обележја. *Рамоов синовац* је сатира јер ту Дидро напада своје непријатеље, нарочито свога противника Палисоа, који га је исмејао у комедији *Филозофи* (1760), али је и мешавина, у складу са изворним значењем латинске речи *satura*, јер ту, кроз разговор, Дидро изражава своје моралне, дидактичке и естетичке идеје и открива своју склоност ка италијанској музици коју претпоставља Рамоовој. Својим *Салонима* увео је уметничку критику, управљао је стварањем *Енциклопедије*, најзначајнијег и најзнаменитијег дела свога времена. Својим текстовима у енциклопедији европске трговине на далеком Истоку,<sup>12</sup> која се приписује опату Реналу (Raynal), оштро осуђује колонијализам, антиципирајући оно што ће доћи до изражаја тек у XX веку, а што је и један од разлога осуде њеног трећег издања из 1780. године, коме је он дао највећи допринос (в. DIDIER 2001: 116–118).

Као филозоф и мислилац, уместо затвореног и заокруженог система који би се наметао читаоцу, предлагао је теме за његово независно расуђивање, што показују и прве реченице његових *Мисли о ђумачењу ђрироде*, које најављују француског моралисту с почетка XX века Андреа Жида, а које би се у данашње време могле схватити и као израз толеранције и поштовања различитости:

„Младићу, узми и читај. Ако можеш да стигнеш до краја овог дела, моћи ћеш да разумеш и боље. Како сам себи поставио за циљ мање да те поучим а више да те искушам, није ми важно да ли ћеш прихватити или одбацити моје идеје, ако оне закупе сву твоју пажњу. Неко вештији научиће те да спознаш моћи природе; мени ће бити довољно да искушам твоје” (DIDEROT 1956: 175).

<sup>12</sup> *Histoire philosophique et politique des établissements et du commerce des Européens dans les deux Indes*, Amsterdam, 1770.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- АНДРИЋ, Иво. *Ex Ponto, Немири, Лирика*. Сарајево, 1986.
- НОВАКОВИЋ, Јелена. Иво Андрић и Дени Дидро. *Књижевна историја*. XXXI (1999): 107/108, 13–32.
- НОВАКОВИЋ, Јелена. *Иво Андрић и француска књижевност*. Београд: Народна књига, 2001.
- НОВАКОВИЋ, Јелена. Иво Андрић и европска књижевна традиција. *Андрић између Истиока и Зайида*. Радован Вучковић (прир.). Бања Лука: АНУРС, 2012, 55–72.
- \*
- DIDEROT, Denis. *Lettres à Sophie Volland*. Introduction et Notes: André Babelon. Paris: Gallimard, 1938, 2 vol.
- DIDEROT, Denis. *Oeuvres philosophiques*. Textes établis, avec introductions bibliographies et notes par Paul Vernière, Paris, Garnier, 1956.
- DIDEROT, Denis. *Correspondance*, 4, Février 1762-décembre 1764, recueillie, établie et annotée par Georges Roth. Paris: Les Éditions de Minuit, 1958.
- DIDEROT, Denis. *Oeuvres esthétiques*. Textes établis, avec introductions bibliographies et notes par Paul Vernière. Paris: Garnier, 1959.
- DIDEROT, Denis. „*Paradoks o glumcu*” i drugi eseji. Beograd – Novi Sad: Valera – Budućnost, 2006.
- DIDEROT, Denis, Jean D’ALEMBERT. Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, éd. de Genève, 1778.
- DIDIER, Béatrice. *Diderot*. Paris: Ellipses, 2001.
- DIDRO, Denis. *Odabrana dela*. Beograd: Kultura, 1946.
- DIDRO, Denis. *Redovnica*. Beograd: Rad, 1964.
- NOVAKOVIĆ, Jelena. Une forme particulière de l’intertextualité: la littérature française dans les cahiers de notes d’Ivo Andrić, *Filološki pregled* XXXVI/2 (2009): 19–30.

Jelena R. Novaković

## DENIS DIDEROT, PRÉCURSEUR DE LA PENSÉE MODERNE

## Résumé

Dans cet article l’auteur examine trois aspects de la création de Denis Diderot, philosophique, littéraire et artistique, pour découvrir les caractéristiques de cet auteur français du XVIII<sup>e</sup> siècle qui annoncent les courants modernes dans la pensée philosophique, littéraire et artistique et la culture en général (aspects contradictoires de l’homme, relativisation de la morale, affirmation de la liberté, hybridation des genres, mis en question du roman).

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
novakovicj@sbb.rs

Др Тиодор Р. Росић

### ВРЗИНО КОЛО ЈОКСИМА НОВИЋА ОТОЧАНИНА\*

У раду се применом митопоетичке методе анализирају митолошке структуре и представе бајковне приповести *Врзино коло* Јоксима Новића Оточанина. Циљ рада је да се укаже на естетске вредности и неправедну запостављеност овога текста, а задатак да се жанровски одреде и истраже његове митопоетичке доминанте. Истраживање треба да покаже естетску релевантност *Врзиног кола* и укаже на потребу објављивања и значај овога дела за српску романтичарску фантастичку прозу.

*Кључне речи:* митопоетика, бајка, приповест, романтичарско, фантастичко, функција ликова.

**1. Уводне напомене.** Бајковна приповест *Врзино коло и Злајџни – и Алем-Град* Јоксима Новића Оточанина израз је апсолутне субјективности и реализације романтичарских поетичких начела, заснованих на принципу истицања унутрашње субјективности. То треба да покаже и митопоетичка анализа ове бајковне приповести, која чини и основни предмет рада. У тексту се апострофира фантастичко у њој и претварање чудног, невероватног, нестварног и тајанственог у истински стварно и субјективно као бесконачно (ХЕГЕЛ II 1986: 218).

*Врзино коло*<sup>1</sup> објављено је у новосадском часопису *Даница* 1864. године, у дванаест наставака (Новић Оточанин 1864: бр. 14–25, год. V) и касније није никада интегрално обновљено. Ова прозна творевина није истраживана ни у оквиру Новићевог стваралаштва, а ни шире – у контексту српске романтичарске прозе, чији је развој, за разлику од поезије, а према књижевноисторијском суду, био неравномеран и спорадичан (Живковић III 1994: 262, 263).

Књижевно стваралаштво овог писца, некада веома познатог и славног, готово је сасвим запостављено. У новије време, као репринт, објављене су једино његова повест *Карађорђевог њоочим Радич Пејировић и њокршћеница*

---

\* Рад је урађен у оквиру пројекта 178014 *Динамика сџрукџура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

<sup>1</sup> У даљем тексту наводиће се скраћени назив овога текста.

*Зорка* (Новић 1988) и спев *Лазарица или бој на Косову: народна епоеја у 25 песама, Лазарица или бој на Косову* (Новић 1997), а од текстова *Како је постојало царство српско и московско* Јоксима Новића Оточанина (Росић 2010: 527–535).

1.1. Књижевну славу Новић је стекао објављивањем спева испеваног у духу народних епских песама *Лазарица или Бој на Косову између Срба и Турака на Видовдан 1389.*, објављеном 1847. године, када и песме Бранка Радичевића и Његошев *Горски вијенац*. Спев је имао више успеха и од *Горског вијенца*. Уследила је потом изузетно негативна оцена како Новићеве поезије тако и његовог стваралаштва уопште, након чега је овај писац с правом заборављен (Ковачевић 1924: 96). Истицано је да његова *Лазарица*, спевана „савим на начин народне песме [...] нема никакве важности за литерарни развитак наше поезије” (Новаковић 1871: 288).

Скерлић не пориче народни дух, чистоту народног језика и правилост народног стиха којима су *Лазарице* испеване и истиче да је Новић сличне покушаје чинио и у прози. „Подражавајући народно приповедање, у чистом и књижевном језику, он је описивао народни и хајдучки живот у Босни, или поједине догађаје из прошлости, ближе и даље” (Скерлић 1967: 289). Негативни судови иду чак и до поистовећења стваралаштва овога писца са најнижим обликом српске романтике (Деретић 1990: 134).

Изразито негативно вредновање Новићеве поезије пренело се и на оцену његовог прозног дела. Далекосежне негативне последице имао је став Стојана Новаковића о његовом настојању „да приповетку оснује на темељу, духу и начину народне приче” (Новаковић 1871: 288). Какав је у поезији, тврди Божидар Ковачевић, такав је и у прози. „Његови су списи без вредности и привлаче пажњу само историчара књижевности” (Ковачевић 1924: 96).

Неповољне судове о Новићевом стваралаштву има и Миодраг Поповић. За њега спев *Лазарице* „представља стваралачки промашај” (Поповић III 1972: 97). Популарност му је донела тема Косовског боја, а у прози, према овом књижевном историчару, Новић „неће превазићи раван имитовања” (Поповић III 1972: 97–98).

Изузетак у негативном вредновању Новићеве прозе чине судови Душана Иванића о приповести *Кайеџан Радич Пејировић и њокришеница Зорка* и приповеци *И из времена кнеза Милоша* (ЗЕМЉАК 1870, бр. 1–2), Иванић приповест условно назива *јуначком њриповећком*, јер је приповедање у Љубишиним и Новићевим приповеткама засновано на „елементима јуначке пјесме и патријархално-херојске анегдоте” (Иванић 1976: 240). Осврћући се ближе на приповетку *И из времена кнеза Милоша*, он износи став да, иако се овај писац формирао у првој половини деветнаестог века на фолклорним темама, он тим темама прилази дидактичко-просветитељски и „практично као антифолклорист” (Иванић 1976: 248). *Врзино коло* је, међутим, потпуно прећутано.

Ововремене историчари и тумачи књижевности не деле мишљење да се у овој приповеци „огледа најтања простонародна наивност и највиша



бујност фантазије” (ЧАКРА: 1968: 40). Не сматрају да су *Лазарице*, *Бирчанин Илија*, *Ајдучки живој* и *Врзино коло* „пантеони, којима нит се има шта додати, нит одузети” (ЧАКРА: 1968: 40). Занемарују, дакако, да је *Врзино коло* израз апсолутне романтичарске поетичке концепције, да се може сместити у оквиру европског, прецизније, немачког романтизма.

1.2. Циљ рада је да се покаже неправедна запостављеност *Врзиног кола* и његове естетске вредности, а задатак да се истраже митопоетичке доминанте текста и диференцијалне обликовне црте према изворно-народној бајци.

Основно полазиште рада, у складу са предметним истраживањем митопоетичких доминанти ове творевине, представља тврдња да ова бајковна фантазмагорија представља оригинално уметничко дело, писано у складу с романтичарском поетиком. Следи, потом, жанровско одређење *Врзиног кола*, онога о чему се у њему казује, опис испољавања мита, као и анализа ликова и топотемпоралног и језичког устројства дела.

2. Романтичко у *Врзином колу*. Тежња ка мистичном, бајковном и наивном; приказивање обичног и свакодневног, поетички имплицираног у *Врзином колу*, говори да је Новић познавао филозофију магичног идеализма Фридриха Новалиса и, уопште, немачку романтичарску приповетку, пре свега Л. Тика, Ф. Новалиса и Е. Т. А. Хофмана.

Феноменологија надстварног света, писање о чудесном, пустоловном, фантастичком, осећајност, митолошке теме и јунаци, романтичарска субјективност и претварање чудесног и тајновитог у стварно – све је то присутно и у *Врзином колу*.

2.1. Приказивање унутрашњег света јунака ове приповести заснива се на ономе што Хегел назива апсолутна субјективност (ХЕГЕЛ I 1986: 81; ХЕГЕЛ II 1986: 218), где се спољашња стварност претаче у унутрашњу. Фантастичне појаве Новић зато може и да одсликава, не онако како постоје већ у субјекту и његовој „душевности која своју појаву налази у самој себи, уместо у спољашњем и у његовој форми реалитета” (ХЕГЕЛ I 1986: 81).

За романтичара не постоји, дакле, било каква објективност (ХЕГЕЛ II 1986: 256). Спољашње се приказује кроз призму апсолутне субјективности. И за Новића као романтичара спољашње је доживљено кроз субјективну објективност. *Врзино коло*, наиме, може објективно да постоји само на нивоу митолошких спекулација у оквиру митолошког начина разумевања света, кроз нејасну поделу на субјекат и објекат, што се на нивоу Новићеве књижевне творевине манифестује преко дифузних области маште и синтезе.

3. Жанровско одређење. *Врзино коло* може се довести у везу с народном приповетком и с бујношћу народне фантазије (ЧАКРА: 1968: 40). То, међутим, не значи и негацију изворности овог књижевног списка. Аналогије с народним приповедањем постоје, али постоје и трансформације онога о чему се казује и начина на који се то чини, где суштинска обележја преобликовањем по-

стају инваријантна. Датим, одлике *Врзино̄ кола* утичу на његово жанровско одређивање.

3.1. Несумњиво да је народно приповедање овоме писцу подлога и узор, а извор митолошки – романтичарско-субјективистички преображен. Премда Новићево приповедање има дигресивних елемената, својствених народним приповеткама, оно је усредсређено ка сврсисходном разрешењу. Тиме *Врзино коло* одудара од дигресивног и епизодичног казивања у народној бајци.

За разлику од народне бајке у којој нису одређени место и време радње, код Новића, бар кад је у питању место, то није случај: врзино коло, завичај главнога јунака, егзотичне земље – Златни и Алем-Град.

3.2. Ликови у *Врзином колу*, за разлику од ликова у народним бајкама, имају имена и карактерологију. Социјално су одређени.

3.3. Анализе просторно-временског континуума и идеоекатских језичких црта *Врзино̄ кола* показују и извесне подударности с народном бајком. Оно о чему се говори припада чудесном и натприродном. Као што то бива у фантастици, постоји сукоб стварног и нестварног. Фабула, сиже, ликови, начин казивања – просторно-временски континуум, профилишу ову прозну творевину у фантазмагоричну бајковну приповест.

3.4. Оно о чему се казује припада категорији магичног, нестварног, фантастичког. Реч је о врзином колу. Њиме се означава *ѝлес, иѣра веѣѣиѣца; месѣо сасѣанка, рочиѣѣѣе веѣѣиѣца и вила* (РМС, *с.в. врзино коло*). Кад неки ђаци, према Вуку, „изуче дванаест школа отиду (њи 12 мора бити) на *врзино коло* (да доврше сасвим и да се закуну)” (КАРАѢИЋ Рј., *с.в. врзино коло*). „Такови ђаци”, каже Вук, „послије зову се грабанѣијаши, и иду са ђаволима и са вилама, и воде облаке у врјеме грмљавине, олује и туче” (КАРАѢИЋ 1818: *с.в. врзино коло*).

Грабанѣијаши и код Новића предводе облаке, али јашу аждаје и чине друге невероватне ствари. И код њега се, као код Вука, врзино коло налази на Велебиту. Реч је, дакле, о нечему фантастичном, пустоловном, чудесном, астралном.

Начин сижејног обликовања је фантастички. Тиме *Врзино коло* добија аспект фантастичке приче. Анализа временског континуума показује да ова творевина има и елемената бајке. Функција књижевних јунака у њој је готово подударна с функцијом бајковних јунака, што такође упућује на то да се *Врзино коло* жанровски може одредити као бајка.

3.5. Анализом онога одакле и како се сижејно уобличије текстовна творевина и анализом обима, *Врзино коло* представља приповест – прелазну форму између приповетке и романа. Дату тврдњу употпуњује разгранато и обухватно развијање митолошких мотива у овоме делу. Приповест не мора, наиме, да буде само прича са „историјском или историјско-легендарном мотивом” (РКТ 1985: 605), она може да буде и приповест у којој се разуђено развијају митолошки мотиви.

*Врзино коло* има елемената фантастике. Важан је допринос нашој фантастичкој књижевности. Обликовно је жанровски блиско бајци, формом припада приповести, па се може закључити да је *Врзино коло* фантазмагорична бајковна приповест.

4. Опис испољавања мита. Постоје различити облици испољавања мита у *Врзином колу*. Могуће је осветљавање његовог митолошког садржаја: архетипског и симболичког и његових унутартекстуалних компоненти: теме, композиције, сижеа, слика. Митолошки садржаји су симболичка слика онога што се моделује и манифестује путем дифузних слика маште и синтезе. Митолошке теме, мотиви, јунаци имају важну улогу у настанку ове приповести.

4.1. Као и други романтичари, надасве немачки, Новић показује велико интересовање према митолошком и националној митологији, користећи митолошке представе о природи, јунаштву и родољубљу. Као и код Немаца, његова су тумачења митова веома слободна, стваралачка и бивају инструментима самомитологизације. Он их користи и реинтерпретира. Процес претварања мита у причу укључује десакрализацију и замену митског времена.

4.2. Методолошки, митопоетички приступ анализи *Врзиног кола* мора се заснивати на познавању религијских и филозофских идеја, етнокултурних и компаративно-језичких чињеница. Морају се разматрати позајмице митолошких сижеа, стварање сопственог система митова и реконструкција митолошке свести.

4.3. У Новићевом спису постоји двојака метаморфоза: зооморфна и антропоморфна. Поред етиолошких митова о стварању појединих животиња и претварању човека у зооморфна бића, у *Врзином колу* је обрађен и мотив метаморфозе дивова у патуљке (*маљенице*), а има и космогонијских митова који су важни за структурирање простора и обликовање зооморфних и антропоморфних модела. Из ових су митова настали астрални митови – соларни, лунарни и астрална тела: нематеријална тела у које се духови преображавају при појављивању; тј. етерична тела која су двојници човековог земаљског тела. То значи да Новић користи и окулистичка веровања.

Трагове тотемистичких митова налазимо у трансформисању људи у животиње или биљке. Главни Новићеви јунаци обдарени су и људским и животињским особинама. Он користи и представе о фантастичном натприродном односу између група људи и тотема, односно између животињских и биљних врста.

4.4. Новићева приповест показује блиску везу с митолошким наслеђем. Он у уметничке сврхе користи многе митолошке теме, мотиве, ликове. Демони, као паганска божанства нижега реда, веома су присутни у овом књижевном спису. Пре свих, то су аждаје и псоглави, а потом, ту су змајеви који припадају соларним демонима. Категоријална одређења ових зооморфних бића не поклапају се увек са изворно митолошким представама.

4.5. Псоглави су у народним веровањима зли демони – *наказе с њасјом ѓлавом* (РМС, s.v. *ѡсоѓлави*). Увођење мотива хибридних демона с псећом главом омогућује Новићу сужејно уобличавање – а према главној интенцији приповести – разрешењу проблема насталог нарушавањем хармоније, сагласно функцији главног јунака Бјелокосе.

Новићева представа о псоглавима прилично се разликује од представе псоглава као хтоничних демона, једнооких и с козјим ногама, који живе у мрачној земљи и једу лешеве (Чалкановић 1994: 311).

Етиолошка функција је својствена свим митовима – било да је реч о космогонијским или астралним. Уместо далекоисточне представе о хтоничном демону, они код Новића на духовном нивоу имају етичке антропоморфне црте. Пате због свог изгледа, на који су осуђени због прадедовског греха.

Овај мит је етиолошки, јер говори о претварању човека о зооморфно биће. То илуструје исказ Морјана, псоглавског цара<sup>2</sup>:

„Видиш, Бјелокоса, тако смо ми страдали и лице изгубили човечије и постали *Псоѓлави* (курзив Т.Р.) по великој грјехоти наших старијих. Негда су били наши стари Божји људи, да су их и дивљи звјерови вољели и умиљавали су им се као домаћи пси, и сами су их велики дивови поштовали...” (293).

Бјелокоса је доспео у Псоглавску земљу, где захваљујући својим врлинама, Псоглавима треба да помогне да се реше „мучне напасти, пасјих глава на човечијем телу” (276).

Прихватањем многобожачке вере, Псоглави су прекршили забрану те су преображени у зооморфно биће:

„Наши су стари пуно гријешили и Богу скривили велико, те нам је вас наш народ наказио овако страшно. Зар је нама мило *ѡод ѡсећом ѓлавом* (курзив Т.Р.) вас гледати под човечијом?” (276–277)

4.6. Преко лика Лавчовека, Новић у сужејни ток приповести уводи мотив метаморфозе човека у животињу. Тај мотив такође припада етиолошком миту. Магијском радњом, некадашњи цар Алем-Града и владар Златног Града претворен је у лава:

„Лавчовјек, који је био први цар земаљски, но по гријеху претворен *ѡин-лав* (курзив Т.Р.), а био је као човјек и уман, и говорио је као човјек, и њега је Бог створио врло дуговјека и да свакоме каже, шта је право и шта криво” (295); „Није се могао Бјелокоса никако да начуди томе Лавчовјеку, који бијаше по створу звијер лав, а по уму човјек” (324); „врачара ми плуну у уста и ја се створих, како што сад видиш, и како сам још сад” (344); „Но ја сам као највећи кривац и најгрђи грешник највише страдао, јер сам претворен у *скоѡа* (курзив Т.Р.), а скот нисам...” (345).

<sup>2</sup> При навођењу примера у даљем тексту, уместо пуног назива приповести *Врзино коло*, у загради се даје број странице на којој се налази пример.

4.7. Лавчовек је по греху претворен у лава, а његова некадашња жена и царица Алема у аждају:

„Та је Алема, онај исти час кад сам ја постао звијер, постала *аждаха* (курзив Т.Р.), и остала је овдје у моме Алем-Граду господарица, а ја сам морао отићи на вијенац свете планине, да се кријем дуго и много” (344).

Поред Аеме, тог огромног страшног чудовишта, Новић приповеда о још једном змијоликом демону – аждаји Мирси:

„диже се горе на воду горе *задна аждаха* (курзив Т.Р.), што јој бијаше глава као у крокодила, а тијело и реп као у гује с великим чворугама као гнојницама, од куде гомила црви испадаше, а рибице их по води купише, те се хранише; ноге је имала четири под собом лавске с великим ноктима” (361).

И једно и друго демонско биће преплело је преображај из људског у зооморфни облик. Алема има извесних додирних тачака са персијском аждајом, одакле ова реч и води порекло, а Мирса је водени демон, како се аждаја традиционално представља у нашој народној митологији [СНП 1988 (<sup>1</sup>1853), 8. Аждаја и царев син], [СНП 1988 (<sup>2</sup>1870), 1. Баш-Челик].

Прва је преображена у зооморфно биће магијом, друга казном, јер је убила вереника, царевог Брата, и одбегла с неверним дивом, незнабоцем на Мртво море, где је требало да се уда за цара од Цаве (361).

Неке од хибридних атрибута има и Алема, која је названа и Огњеном аждајом (366), али праве соларне атрибуте имају аждаје на којима лете грабанцијаши (211), који јашу але и воде облаке (212, 265), аждаје које на кули чувају стражу (228). Те аждаје, које Новић назива *чудила*, нису хтонска бића већ имају соларне одлике, а блиске су змајевима:

„Кад Бјелокоса погледа изнад себе, опази да је сва кула као у пламену и да јој кроз прозоре пролијећу опет *онака створења дузуљасџа* (курзив Т.Р.), што од њих жива ватра сипа, као да су од сама огња саздана” (365); „кад нестале онога човјека, што јахаше онога *змаја* или *аждаху* (курзив Т.Р.), онда нестале и оног ножића и кулу горе обузе танка тама као нека магла...” (365).

4.8. Новић не користи космогонијске митове о стварању космоса и преображају хаоса у космос – основ његове космогоније чине представе *земље* изнад које је *небо*, *небеска сједила* (213), *сунце* и *звјезде* (213), *младина Мјесечева* (278), *Зора са Даницом* (276) – (курзив Т.Р.).

4.9. Новићу су блиски соларни и лунарни митови, који су, иначе, сродни космогонијским. Код њега срећемо у назнакама (не и у развијеном облику) архаичне представе звезда, сунца и њихове митолошке персонификације. Посебно место у његовој фантазмагорији припада змајевима. Изнад капије

на Златном Граду на плочи пише да се змајеви са Огњеном аждајом не пробуде јер кад се у подне дивови преобразе у *маљенице*, они падну у сан, а када би кренули да се обрачунавају са преображеним дивовима, не смеју јер се плаше сунца и Лавчовека (266). Овим се потврђује да су хтонични и изразито зли демони, па бивају на крају, у расплету приповести, праведно кажњени ритуалном радњом обредног ритуалног прања. Сваки змај, а и аждаја бивају пошкропљени чудотворном водом (328).

4.10. Поред преображаја човека у зооморфно биће, у аждају, псоглава или лава, Новић користи и мотиве хомоморфне метаморфозе човека путем његовог смањивања, прецизније преображаја дива у маљенице, малог човека, патуљка, кепеца.

Див у митолошком значењу јесте *биће људског обличја и наднаравне, најпиродне величине и снаге, зоросѿас, ѿин* (РМС, *с.в. див*). Маљеница је *човек малог расѿа; сѿармали, ѿаѿуљак, кеѿец* (РМС, *с.в. маљеница*).

Речју *deivo* „назвали су сви индогермански народи своје богове” (ЧАЈКАНОВИЋ, 1994: 275). У давнини код Словена дивови су били саставни део вере – једно од оваплоћења врховног бога Сварога (Грушко, МЕДВЕДЕВ 1996: 101). Потом су потиснути у страну, депосидирани (ЧАЈКАНОВИЋ, 1994: 276) и проглашени за зле демоне.

Мотиве о овим демонима Новић је преузео из фолклора. И нису зли:

„Ови су *дивови* (курзив Т.Р.) од Златнога Града мени род и добри су од постанка свога и побожни, само су онда због Грома погријешили били страшно, кад га је преварила и занијела била царица Јасна...” (345).

Ова су бића и код Новића прождрљива (333), али се не хране људским месом и не станују у пећинама и неприступачним местима [СНП 1988 (1853), 38. Дивљан], [СНП 1988 (21870), 1. Баш-Челик].

Као и псоглави, и они носе комплекс кривице због прадедовског греха којим су се одрекли праве вере и прешли у незнабоштво:

„наш народ остави праву вјеру и отиде у незнабоштво за својим царем, што учинише и змајеви и дивови” (296).

Тачно у подне, због почињеног греха, дивови се претварају у маљенице, у *hoto parvus-e* (КАРАЦИЋ Рј., *с.в. маљенице*), тј. сићушне људе, кепеце, какви бивају до поноћи, кад се опет преобрате у првобитно обличје (296, 309–310 итд.).

У непријатељству су са змајевима. Живе у Златном Граду, а змајеви са аждајом Алемом и њених шест синова, љутих змајева у Алем-Граду. До сукоба не долази иако се у подне претварају у маљенице. Чим се дивови преобразе, змајеви падну у дубок сан. Између њихових градова је висока и дугачка планина, а ниједни не смеју преко планине јер се боје Лавчовека који чува венац планински и „да их на путу не ухвати сунце у подне” (266).

5. Функција ликова. Сижејни елементи приповести *Врзино коло* могу се сагледати кроз функцију ликова, односно поступке, што је од суштинског значаја за ток радње. Главни ликови приповести су Бјелокоса, човек дивовске снаге и снажног карактера и Лавчовек, човек у телу лава. Они су актери радње. У центру су заплета, поседују независне природе и у директној су вези са свим нивоима изражавања. Уз главне постоје медијални ликови, попут цара Морјана, грабанцијаша Позвана, псоглава Дуба, аждаје Алеме, аждаје Мирсе. Око њих се радња плете, али нису њени главни актери. Напокон, ту су другостепени, епизодни типизирани ликови који се појављују у једној или две епизоде и који често немају своје индивидуалне карактере. То су ликови грбенцијаша, псоглава, дивова, патуљака, змајева и змајевитих људи. Они су на периферији ауторове пажње, а њихова главна функција јесте да у право време помажу да се открије слика о главним јунацима и њиховом деловању.

5.1. Према функцији, има четири доминантне групе ликова. Прву групу чине *позитивни јунаци*, где спадају Бјелокоса, грабанцијаш Позван, псоглавски цар Морјан, псоглав Дуб итд. Другу групу чине ликови чија активност обухвата *наношење штете*. Такви су змајеви, аждаје Алема и Мирса. Њихово деловање након нанете штете усмерено је на сукоб с јунаком. Трећу категорију ликова одликује *дародавалачка функција*. Главни такав лик је Лавчовек. Он Бјелокоси дарује чудотворне длаке и торбицу, а – индиректно – и чудотворне ножеве. И, напокон, четврту групу ликова чине *пошиљалаци*, у које спадају грабанцијаша, псоглавски цар Морјан и Лавчовек.

Очигледно, поједини ликови имају две или више функција. Цар Морјан је, рецимо, пошиљалац и у приповести има позитивну функцију; Лавчовек је истовремено и дародавалац и пошиљалац.

5.2. Ликови у *Врзином колу* припадају категоријама: 1. људског, 2. антропоморфног, 3. зооморфног, 4. хибридног. Неки од њих су непосредно, а неки посредно укључени у радњу. Цар Коњо и краљица Јасна су, на пример, посредно укључени. Краљица Јасна је праунука Лавчовекове и Алемине ћерке Јасне. Њихово деловање индиректно утиче на радњу, а грабанцијаша, иако епизодно, активно суделују у њеном сижејном току.

Ликовима са категоријом људског припадају: Бјелокоса, грабанцијаш Позван, грабанцијаша, цар Коњо и Царица Јасна, који су незнабошци и клањају се некоме „грдноме кипу” (294). У антропоморфна бића спадају змајевити људи, дивови (344) и маљенице (322), у које се дивови у подне с „великом муком и тјелесном бољом збјегавају и стварају” (345). Зооморфну категорију чине аждаје Алема, Мирса и змајеви; хибридну – јунаци зооморфног изгледа, а људских особина: псоглав Красник (276), цар Морјан (245. и даље), Дуб (245. и даље). Ту је, затим, лик Лавчовека који је „по створу звијер лав, а по уму човијек” (324). Он се у човека и преобраћа након успешно обављеног задатка Бјелокосиног.

5.3. За сижејни ток приповести важно је и шта чине ликови, као и идентитет актера и начин њиховог деловања. Поготово је то важно за функцију Бјелокосе као главног лика.

Почетна ситуација не почиње јунаковим експлицитним удаљавањем из куће, како је у народној бајци већ је то имплицирано казивањем о томе одакле је дошао главни јунак и зашто. Дата је његова физичка и психолошка карактеризација. Описан је као човек „скоро дивовске снаге и стаса према обичном свијету” (213). А његов психолошки портрет обликован је не само кроз говор наратора, тј. аутора, већ и кроз говор самога јунака:

„Идем сад по свијету, да не дам злу на добра и да браним права од крива и заштитим слаба од силна” (214).

Ове романтичарске утопистичке идеје послужиле су и за мотивацију онога о чему се казује у приповести. Оне су илустративне, и за етичку димензију ове прозне творевине, окренуте ка етици добра.

5.4. Новић одступа од уобичајеног сижејног тока народне бајке заснованом на нарушавању хармоније. Дисхармонија се десила пре тренутка у којем почиње казивање. Казивано укључује и радњу која му је претходила, односно учињену штету, забрану и кршење забране. Противник постоји одраније, а уводи се знатно касније, након јунаковог савладавања простора, у сну, помоћу чудотворног ножића.

Врзино коло је састајалиште ученика – грабанџијаша. Они на њега долазе да „доврше науку и да се закуну вјетру и облаку” (214). Један од њих дванаест, најмудрији и најученији, на змају се шаље у Златни Град да реши почињену штету – да поврати од аждаје Алеме царску круну; да се реши тог демонског бића, скине чини са дивова и људи претворених у псоглаве.

5.5. Функција јунака у приповести има додирних тачака са функцијом бајковних јунака уопште (Проп 1982: 26–71), без обзира на то што има извесних функционалних сажимања. Јунак се не премешта праволинијски у простору да би решио поверени му задатак већ напред-назад, горе-доле. Он одлази у далеке егзотичне земље, каква је псоглавска, у Златни Град, на венац планински – код Лавчовека, али се враћа на Врзино коло, одлази у постојбину. Помоћу чаробног ножића премешта се у сну, где пожели. Сижејни ток ове повести зато је знатно слободнији у односу на бајку.

Као и бајковни јунак, он, дакле, има чудотворно средство. У почетку је то чаробни ножић, затим подугачак оштар царски нож, чудотворна вода и на крају чаробна торбица. Топос времена је узрочно-последично везан за та чаробна средства, првенствено за ножић. На ножићу Бјелокоса је прочитао да се не задржи никад дуже од четири дана на једном месту. Овоме књижевном јунаку требало је сто педесет дана да дође од Белог мора до Врзиног кола, а од Кола до Псоглавске земље требало би му знатно више. Та силна пространства прелази помоћу чаробног ножића. Треба само да



помисли на постојбину и заспи – и ножић га однесе. Носи га даље и у друге крајеве, у Псоглавску земљу, назад на Врзино коло, кући на Бело море, на Венац планински где је Лавчовек, на незнабожачка светилишта, у Златни и Алем-Град. Његове чаробне моћи касније постају чудотворне моћи чаробне торбице, за коју се везују и друга невероватна догађања.

5.6. За сижејни ток приповести од особите је важности функција сна. Бјелокоса се, наиме, не креће ка брзом завршетку радње. Њега чудотворни нож у сну преноси на места где се одвија даљи ток радње.

Штета је нанета псоглавима којима влада цар Морјан; дивовима, који живе у златном граду јер се претварају у нејаке патуљке (*маљенице*); Лавчовеку, који је неверством жене преображен у лава и од кога је његова зла жена Алама, претворивши се у аждају, преотела Алем-Град.

Штета је учињена давно пре појављивања јунака Бјелокосе. Непријатељ – противник – по наговору змајевитог човека, госта и његове сестре, краде од цара круну која има заштитну моћ. Моћни цар може све, осим да казни женино неверство и поврати круну. То може само Бјелокоса, човек који има тврду веру, „северни јунак који је очистио земљу од гадова” (308).

Преузимањем царске круне, дивови се више неће преображавати у кепеце (*маљенице*), змајеви ће у сну угинути, псоглави ће се вратити у људско обличје, а Лавчовек ће се преобратити у дива Зорана и загосподариће опет својим уклетим царством.

5.7. Јунак се обавештава о задатку у виду молбе. Псоглави и Лавчовек моле јунака да их лиши несреће која их је задесила.

Уз чудотворна средства, Бјелокоса у решавању задатака има и помагаче. То је, пре свега, Лавчовек. Он по налогу из сна Бјелокоси дарује чудотворне длане да њима окади уснуле дивове. Ритуалним кађењем одгоне се чини, а дивови се решавају прадедовског греха (325).

У Алем-Граду Бјелокоса светом водом пошкропи змајеве, а у пећини изнад града Алему. Користећи чудотворна средства – царски нож и ножић – он усмрти Алему, змајеве и дође до царске круне.

5.8. Непријатељско биће покушава у више махова да уништи јунака, прво у сну, а потом и на јави. Јунак, међутим, ступа у борбу са оностраним силама. Новић уводи мотив круга, који јунак опцтра ножем око себе и којим се брани од кушача. Овим се фолклорна фантастика у овој приповести уздиже до врхунских естетских вредности. Такође су на изузетном стилско-језичком, рекло би се и антологијском нивоу описи аждаја Аламе и Мирсе, демонских кушача у сну:

„Чудан је сан наишао на нашег јунака Бјелокосу. Дошао му је страشان рутав човјек, коме су очи биле са стране иза слијепих очију, те је могао видјети на све четири стране. Уста су му била разваљена као у сома, готово од уха до уха, а зуби као у пса, носа му се и не виђаше... још је имао дугу репину, што бијаше као права гуја” (306).

6. Језик приповести. *Врзино коло* погодно је за митопоетичко проучавање и анализу његових митологема, архетипова, топотемпоралних компоненти, као и митолошког мишљења и ритуала. Таква тумачења била би подстакнута објављивањем ове вишеструко вредне прозно-фантастичке творевине.

Новић је био изразити присталица Вукове језичко-књижевне реформе. Залагао се за књижевни језик који је заснован на народном говору и фонолошком правопису. Као Вуков следбеник, полемисао је са његовим противницима, укључујући и Јована Хаџића.<sup>3</sup>

*Врзино коло* писано је стилизованим чистим народним новоштокавским језиком, ијекавског изговора, који је Вук Стефановић Караџић одредио за основицу и темељ српског језика. Лексички је веома богато. Права је ризница лексема везаних како за практичну тако и за духовну сферу. Приповест се одликује богатством топонима, хидронима, апстрактних појмова, властитих имена, етника, где језичко стваралаштво и у језику и путем језика долази до пуног изражаја.

Као и код Новићевић других прозних књижевних творевина, тај се језик на фонолошком нивоу одликује и извесним архаичним цртама. Нарочито се то односи на, из савремене ортографске перспективе, нестандартне облике најмлађег јотовања, попут прилога *џђе, џђеџођ* > где, гдјегод (210, 249). При објављивању ове бајковне приповести, треба такође приступити уједначавању састављеног и растављеног писања речи, писању заменице *џиџоџ*, употреби интерпункције, великих и малих слова и другим правописним уједначавањима, примењујући метод напоредног текстуалног представљања (в. Росић 2009), а према савременом правописном стандарду.

7. Закључак. Митолошки мотиви одиграли су важну улогу у настанку приповести *Врзино коло*. Митолошке теме, слике и ликове Новић користи и реинтерпретира. Баштиник романтичарске књижевности, он мит схвата као естетски феномен. У корист симболичког, превазилази његово традиционално алегоријско тумачење.

Митопоетичко истраживање обухватило је не само појединачне уметничке митологеме, већ ауторове митолошке погледе. Оно показује веома целовит систем симбола и других поетских категорија.

Упркос томе, дела овога, некада славног писца, данас се не објављују и нису предмет студиознијег књижевноисторијског разматрања. Негативан однос према Новићевом стваралаштву заснива се на судовима књижевних историчара, попут Стојана Новаковића или Скерлића, који су његово дело одбацили, не поричући му чистоту народног језика и правилност народног стиха. Изузетак у негативном вредновању Новићеве фолклорне прозе чине позитивни ставови Душана Иванића о приповести *Кайеџан Радич Пејировић* и *покрџиџеница Зорка* и приповести *И из времена кнеза Милоџа* (Иванић 1976: 103–104; 240–248).

<sup>3</sup> На пример, у Даници, бр. 16, 25 (1864).

Митопоетска анализа митолошких структура и слика *Врзиноџ кола* показала је да је оно израз апсолутне романтичарске поетичке субјективности.

Рад је имао за циљ да укаже на естетске вредности и неправедну заповољеност *Врзиноџ кола*. Истражене су митопоетичке доминанте овога текста и његове разликовне црте према изворно-народној бајци.

Закључено је да ова бајковна фантазмагорија представља оригинално уметничко дело, писано у складу с романтичарском поетиком. Следи, потом, жанровско одређење *Врзиноџ кола* као фантазмагоричне бајковне приповести, онога о чему се у њему казује и опис испољавања мита. Изнета је и анализирана теза да се сижејни елементи повести *Врзино коло* могу сагледати кроз функцију ликова, да би се указало и на топотемпорално и језичко устројство дела. Може се закључити, такође, да *Врзино коло* знатно обогатује српску романтичарску прозу. Вредан је допринос прози српског фантастичког дискурса. Естетски је релевантно, захвално за митопоетичка истраживања и треба га објавити.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Новић Оточанин, Јоксим. Врзино коло – и Златни и Алем-Град. *Даница. Листић за забаву и књижевност*. Бр. 14–25, год. V: 210–214, 228–231, 244–249, 263–267, 274–279, 289–297, 306–310, 322–328, 342–347, 360–366, 375–379, 393–398.
- Грушко, Елена, Юрий Медведев. *Словарь славянской мифологии*. Нижний Новгород: «Русский Купец» и «Братя славяне», 1996.
- Деретић, Јован. *Крајика историја српске књижевности*. Друго издање. Београд: БИГЗ, 1990.
- Живковић, Драгиша. *Евројски оквири српске књижевности*. III. Београд: Просвета, 1994.
- ЗЕМЉАК*. Народни лист за варош и село. Нови Сад, I, 1870, бр. 1–2.
- Иванић, Душан. *Српска љриповијејка између романтике и реализма*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1976.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српски рјечник: испољован њемачким и латинским ријечима*. Беч, 1818. / У: Дела Вука Караџића, *Српски рјечник*, фототипско издање. Павле Ивић (прир.). Београд: Просвета, 1969.
- Ковачевић, Божидар. *Романтична (омладинска) љриповијејка*. Београд: Време, 1924: 96–109.
- Лазарица или бој на Косову: народна епојеја у 25 љесама*. Аутор предговора Сретен Ј. Стојковић. Београд: Српска књижевна задруга, 1988.
- Новаковић, Стојан. *Историја српске књижевности*. Преглед урађен за школску потребу. 2. сасвим прерађено изд. Београд: Државна штампарија, 1871.
- Новић, Јоксим. *Карађорђево љоочим Радич Пејровић и љокршиеница Зорка*. Аутор додатног текста Милован Витезовић. Београд: Чигоја штампа.
- Новић, Јоксим. *Лазарица или Бој на Косову* [1.] фототипско изд. / Приредио и поговор написао Васо Милинчевић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1997.
- Поповић, Миодраг. *Историја српске књижевности* III. *Романтизам*. Београд: Нолит, 1972.

- Проп, Владимир. *Морфологија бајке*. Београд: Просвета, 1982.
- РКТ: *Речник књижевних ѿермина*. Београд: Нолит, 1985.
- РМС 1967–1976: *Речник срѿскохрвајскога књижевног језика*. I–VI. Нови Сад–Загреб: Матица српска – Матица хрватска.
- Росић, Тиодор. *Како је ѿстало царстѿво срѿско и московско* Јоксима Новића Оточанина. *Зборник Маѿице срѿске за књижевност и језик*. 58/3 (1910): 527–535.
- Росић, Тиодор. *Меѿод најоредног ѿекстѿуалног ѿредстѿављања*. Јагодина: Педагошки факултет у Јагодина, 2009.
- РСАНУ: *Речник срѿскохрвајског књижевног и народног језика*. 1–17. Београд: Српска академија наука и уметности, 1959–2006.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Истѿорија нове срѿске књижевности*. Београд: Просвета, 1967.
- СНП 1988 (1853): *Срѿске народне ѿриѿовијеѿке*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, Беч. / Сабрана дела Вука Карацића, књига трећа; приредио Мирослав Пантић / Београд: Просвета.
- СНП 1988 (1870): *Срѿске народне ѿриѿовијеѿке*, скупио их и на свијет издао Вук Стеф. Карацић, друго умножено издање, Беч, у наклади Ане, удовице В. С. Карацића. / Сабрана дела Вука Карацића 1985: приредио др Мирослав Пантић, Београд: Просвета.
- ХЕГЕЛ, Георг Вилхелм Фридрих. *Естѿетика I, II*. Београд: БИГЗ, 1986.
- ЧАКРА, Емил. Јоксим Новић Оточанин. *Даница*, Лист за забаву и књижевност. IX/2 (1868): 36–41.

Tiodor R. Rosić

#### *A VICIOUS CIRCLE BY JOKSIM NOVIĆ OTOČANIN*

#### Summary

Employing the mythopoetic method, the paper studies mythological structures and images in the book *A Vicious Circle* by a romantic writer Joksim Nović Otočanin. The mythopoetic method has been used to study not only the individual mythologems, but also the author's mythological views. As a proponent of romanticism, Nović understands myth as an aesthetic phenomenon. The aim of the paper has been to point to the aesthetic values of this fairy-tale-like narrative and to its unfair neglect, while the objective of the paper has been to determine its genre and to study its mythopoetic dominant traits. The study has shown the aesthetic relevance of Nović's piece of writing and stressed its significance for the Serbian romantic fantasy prose.

Универзитет у Крагујевцу  
Факултет педагошких наука  
Јагодина  
tiodor.rosic@yandex.ru

Др Радмило Н. Маројевић

## ОБЛИЧКА ХОМОНИМИЈА, ВЕРСИФИКАЦИЈА И ТЕКСТОЛОГИЈА ЊЕГОШЕВОГ СПЈЕВА *ЛУЧА МИКРОКОЗМА*\*

Посвећено двјестагодишњици рођења Петра II Петровића Његоша  
(1811. или 1813–1851)

Централна тема овога рада посвећена испитивању Његошевог спјева *Луча микрокозма* са аспекта идентификације хомонимичних облика разматра се из два посебна угла. С једне стране, граматички хомоними се постављају као проблем семантике и поетике. С друге стране, граматичка хомонимија треба да буде представљена у критичком и акценатском издању спјева, па се она поставља као текстолошки проблем. Разматра се хомонимија врста ријечи (именица или придјев) и хомонимија облика исте ријечи (једнина или множина). Корпус рада је ограничен само на оне граматичке хомониме који битно не утичу на функционалну перспективу реченице и на версификацију.

*Кључне ријечи:* nomen substantivum, nomen adiectivum, singularis, pluralis, masculinum, femininum.

**1. Увод.** Предмет овога рада је граматичка хомонимија — појава да лексема написана истим графемама може бити ова или она врста ријечи, овај или онај облик исте ријечи. Притом се граматичка хомонимија поставља као проблем семантике и поетике и као проблем текстологије.

1.1. Чланак се наставља на нашу претходну текстолошку студију која је, под насловом *Нека ишћања кријичке текста Луче микрокозма*, објављена у ауторском зборнику радова *Српски језик данас* (Маројевић 2000: 359–400). У међувремену смо припремили акценатско издање спјева и серију радова о прозодијско-интонационој интерпретацији текста *Луче микрокозма*;

---

\* Рађено у оквиру пројекта 178014 *Динамика стуркутура савременог српског језика* при Министарству просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

у Зборнику Матице српске за књижевност и језик објављен је рад о стиху *Луче микрокозма* (макроверсолоска анализа) (МАРОЈЕВИЋ 2010: 67–109) и чланак о синтаксичком онеобичавању у пјесничком језику Његошевом (МАРОЈЕВИЋ 2012: 85–97), који су најтјешње повезани с темом овога рада.

1.2. Специфичност овога рада састоји се у томе што се у њему граматичка хомонимија поставља као проблем тумачења поетског текста и као текстолошки проблем. Корпус рада је ограничен само на оне граматичке хомониме који битно не утичу на функционалну перспективу реченице и на версификацију – на хомониме у оквиру система врста ријечи (само на дилему: именица или придјев) и на хомониме у оквиру парадигми исте ријечи (једнина или множина, овај или онај падеж, мушки или женски род).

2. ИМЕНИЦА ИЛИ ПРИДЈЕВ. Није било спорно да су у *Лучи микрокозма* посвједочене именице, *nomina substantiva* *Вишњи* и *Свевишњи*. Питање је да ли су у Његошевом спјеву посвједочени и придјев, *nomina adiectiva* \*вишњи и \*свевишњи.

2.1. У претходној текстолошкој студији спјева дилему „придјев или именица“ нисмо разматрали на примјеру *Свевишњи*/\*свевишњи; размотрили смо је само на примјеру *Вишњи*/\*вишњи, и то не у свим контекстима (МАРОЈЕВИЋ 2000: 373–374). Ево шта смо о овом питању тамо написали.

*Вишњи* је несумњиво један од божијих атрибута, и несумњиво се употребљава у именичкој служби у значењу ‘бог’ и у атрибутивној функцији као епитет уз именицу *бог* или неки од њених синонима (СТЕВАНОВИЋ – БОШКОВИЋ 1954: 24; СТЕВАНОВИЋ и др. 1983 I: 83). Поставља се, међутим, питање: да ли лексема *вишњи* може бити (граматички) атрибут уз именицу *ѿрон* и њен синоним *ѿресѿо(л)* у вези са граматичком интерпретацијом неких стихова *Луче микрокозма*?

Посесивни генитив именице *Вишњи* посвједочен је несумњиво у 557. стиху:

тако трену бесамртни ангел  
на свијетла и огњена крила  
к небу сјајну и трону Вишњега

[ЛМ 555–557 (II 5–7)].

Именица *Вишњи* пише се великим словом у издањима (BOGDANOVIĆ 1918; KOVAČEVIĆ 1934; Младеновић – Флашар 1996); у издању (Бошковић и др. 1953) пише се малим словом, али у пратећем лексикографском тому управо наведени стих служи као једина илустрација за именицу *вишњи* (СТЕВАНОВИЋ – БОШКОВИЋ 1954: 24).

Већ у стиху 2102. дјелује граматичка двозначност:

Легиона сретњи началници  
полећеше од трона Вишњега

[ЛМ 2101–2102 (VI 171–172)].

Одсуство дистантности (непосредна адноминалност неконгруентног атрибута *Вишњеџа* у односу на именицу *ѿрон*) условило је именичку интерпретацију облика у издањима која именицу *Вишњи* пишу великим словом (BOGDANOVIĆ 1918; KOVAČEVIĆ 1934; МЛАДЕНОВИЋ – ФЛАШАР 1996).

Посесивни генитив *Вишњеџа* дистантно је употријебљен у односу на управну именицу *ѿресѿо(л)*, што је одлика Његошевог пјесничког језика, у 1756. стиху:

архангели с благоговјенијем  
од Вишњега одоше престола

[ЛМ 1755–1756 (V 335–336)].

Писање малог слова *вишњеџа* потврђује да су приређивачи (KOVAČEVIĆ 1934; МЛАДЕНОВИЋ – ФЛАШАР 1996) облик тумачили као конгруентни атрибут уз именицу *ѿресѿо(л)*. У издању (BOGDANOVIĆ 1918) облик *Вишњеџа* је и овдје написан великим словом. Облик је написан са великим почетним словом и у првом издању: Вышнѣга (с. 65). То указује да је облик *Вишњеџа* употријебљен као посесивни генитив именице и да није ријеч о \*вишњем престолу него о *ѿресѿолу Вишњеџа*, тј. о божијем престолу. То значи да ми потенцијалну граматичку двозначност не само у 2102. него и у 1756. стиху резрјешавамо у корист именице *Вишњи* и њеног посесивног генитива.

2.2. У акценатском издању спјева, које смо припремили, стихови су подијељени на тактове, а курзивом су означени неметрички акценти.

(1) Примјер из 2102. стиха, чији контекст (који ћемо проширити за још два наредна стиха) допушта граматичку двозначност:

Легио́нā<sup>x</sup> || срѣтњи | нāчāлнѣци  
полѣћешѣ || од трѡна | Вѣшнѣџа  
на ѡгњенѣ || свѡје | кѡлеснице  
у вѣселѣ || нѣбеснѣ | равнѣне

[ЛМ 2101–2104 (VI 171–174)]

снабдјевен је текстолошком напоменом:

2102 од трѡна (Вѣшнѣџа) – Вѣшнѣџа је посесивни генитив именице, а не придјев (није \*вѣшнѣ трѡн него *ѿрѡн Вѣшнѣџа*), семантичко опкорачење такта [...].

Облички хомоними у овом случају не диференцирају ни прозодију, ни функционалну перспективу реченице, нити интонацију, а на поетску структуру утичу само дјелимично – да је употријебљен придјев \*вѣшнѣ, он би био у инверзији. Па каква је онда разлика између двају могућих читања облика? Разлика је само смисаона: придјев *вѣшнѣ* је у историјско вријеме стајао као атрибут само уз именицу *бѡџ*; његовом је супстантивизацијом и настала именица *Вѣшнѣ*, док је синтагма \*вѣшнѣ трѡн семантички нонсенс.

(2) Примјер из 1756. стиха чији контекст (који ћемо проширити за још један наредни стих) допушта граматичку двозначност:

архангели || с блага|гòвјенијем  
 од Вйшњѣга || òдошѣ | престола  
 мѣђу вјѣрне || нѣбеснѣ | пòлкове

[ЛМ 1755–1757 (V 335–337)]

снабдјевен је текстолошком напоменом:

1756 Вйшњѣга (престола) – Вйшњѣга је посесивни генитив именице, а не придјев (није \*вйшњй прѣстол него *йрѣсѣтол Вйшњѣга*), семантичко опкорачење цезуре [...]; инверзија: òдошѣ од престола Вйшњѣга [...].

Облички хомоними у овом случају не диференцирају ни прозодију, ни функционалну перспективу реченице, нити интонацију, а на поетску структуру утичу само дјелимично – неуобичајенија је дистантно употријебљена именица у инверзији. За идентификацију облика као именице битан је само смисаони моменат: придјев *вйшњй* је у историјско вријеме стајао као атрибут само уз именицу *бòдѣ*; његовом је супстантивизацијом и настала именица *Вйшњй*, док је синтагма \*вйшњй прѣстол, као и \*вйшњй трòн у претходном примјеру, скоро бесмислена.

(3) Облик *Вйшњѣгѣ* из 1640. стиха чији контекст допушта граматичку двозначност у претходној текстолошкој студији (Маројевић 2000) нисмо ни разматрали – очито зато што смо полазили, као и сви други, да то и није именица него придјев:

Нѣпрàвда је || Сатàнинѣ | дýшѣ  
 злà *шàр црнй* || у вòздýх | извѣла:  
 À д се зòвѣ, || злòсти | мýчилиште,  
 злòга *цàра* || мрàчнò | влàдјеније;  
 врàг се нѣка || црнй | у њем нѣба  
 гòрдй *àдскйм* || самодржãвијем –  
 зàслýженã || тò му је | нàграда  
 и њѣгову || злòбну | легиòну  
*шйò сý с'* дйгли || нѣбом | завлàдати,  
*Вйшњѣгѣ*, твòрца || престола | лйшити.

[ЛМ 1631–1640 (V 211–220)].

Стих је снабдјевен сљедећом текстолошком напоменом:

1640 твòрца (престола) – семантичко опкорачење цезуре [...]  
 (*Вйшњѣгѣ* је именица, а не придјев).

Пошто је пауза унутар првог полустиха, на коју указује запета, јасније изражена него пауза на цезури, остварује се семантичко опкорачење цезуре, тј. опкорачење пунозначним ријечима с главним акцентима.

(4) У свих десет контекста ми у *Лучи микрокозма* полазимо од именице \*Вйшњй (звјезда означава да номинатив као полазни облик ријечи није



потврђен), ниједном од хомонимичног придјева, тако да одговарајућа одредница у *Рјечнику Луче микрокозма*, који припремамо за критичко издање, гласи:

\* **Вйшньй** (10) *им. м.р. само јд. (суйсти. ѿрид. одр.в.) ак.:* на Вйшњѣга || и на два | вѡјводе [1395]; Вйшњѣг, твѡрца || прѣстола | лйшити. [1640]; *зен.:* нѡсй зѡвѣт || на ѡлтѡр | Вйшњѣга. [222]; к нѣбу сјѡјну || и трѡну | Вйшњѣга [557]; одлѣћешѣ || к прѣстолу | Вйшњѣга [887]; Два Вйшњѣга || вјѣрни | вѡјводе [1431]; од Вйшњѣга || ѡдошѣ | прѣстола [1756]; пѡрѡжени || стрйјѣлѡм | Вйшњѣга [1828]; на пѡхулу || нѣба | и Вйшњѣга [2073]; полѣћешѣ || од трѡна | Вйшњѣга [2102]

2.3. Облике именице *Свѣвишньй*, чији контексти допуштају граматичку двозначност, у претходној текстолошкој студији (Маролевић 2000) нисмо ни разматрали. А таква су три од четири посвједочена примјера ове лексеме.

(1) Примјер из 1831. стиха чији контекст допушта граматичку двозначност у акценатском издању спјева:

Од ѡдѡра || ѡвѡг | Свѣвишњѣга  
бѣздне *хлѡднѣ* || зѡсѡте | атомом  
*кѡјѣ* дѡсад || йме | не пѡзнашѣ  
дѡ снѡ *хлѡдна* || и тишйнѣ | мрѣтвѣ –  
не зефйра, || не лѡчѣ, | нѣ глѡса,  
сѡд йх *мѡћнѡ* || пѡтрѣсе | дѣсница  
*шѣ јѡј* нѡјѣме || из мрѡчнѣ | ѡтробѣ  
подјѣкнуше || [с] свѣмогѡћѡм | слѡвѡм:  
смрѣт *из свѡјѣ* || прѣвјечнѣ | грѡбницѣ  
*ѡвѡј* ѡдѡр || ѡ њима | прѡбѡдй.

[ЛМ 1831–1840 (V 411–420)]

снабдјевен је текстолошком напоменом:

1831 ѡдѡра (Свѣвишњѣга) – Свѣвишњѣга је посесивни генитив именице, а не придјев (није \*свѣвишньй ѡдѡр него ѡдѡр *Свѣвишњѣга*), семантичко опкорачење цезуре [...]; ѡвѡг – ненаглашено, с побочним (али метричким) акцентом [...]; инверзија: од ѡвѡг ѡдѡра Свѣвишњѣга [...].

Облички хомоними у овом случају не диференцирају ни прозодију, ни функционалну перспективу реченице, нити интонацију (оба би била дистантно употријебљена), а на поетску структуру утичу само дјелимично – да је употријебљен придјев \*свѣвишньй, он би био у инверзији. Па каква је онда разлика између двају могућих читања облика? Разлика је само смисаона: придјев *свѣвишньй* је у историјско вријеме стајао као атрибут само уз именицу *бѡг*; његовом је супстантивизацијом и настала именица *Свѣвишньй*, док би синтагма \*свѣвишньй ѡдѡр могла бити тумачена само као метонимијска пјесничка замјена.

(2) Примјер из 1529. стиха чији контекст допушта граматичку двозначност:

страшно *бјеше* || луду | прѣступнику  
 Свѣвишњѣга, || оца | мѡгѹћѣга,  
 обѹчена || гњ<sup>н</sup>јѣвом | пѡгледати!  
 [ЛМ 1528–1530 (V 108–110)]

снабдјевен је текстолошком напоменом:

1529 оца мѡгѹћѣга – семантичко опкорачење такта [...] (Свѣвишњѣга је именица, а не придјев).

Да је облик \*свѣвишњѣга придјев, како се обично тумачи, измијенила би се версолошка структура стиха: остваривало би се семантичко опкорачење цезуре пошто би пауза унутар другог полустиха, испред атрибута у постпозицији, била јасније изражена него на цезури.

(3) Примјер из 141. стиха чији контекст допушта граматичку двозначност навешћемо у оквиру строфе која представља једну реченицу:

О Свѣвишњѣ, || твѡрче | нѣпостѣжнѣ,  
 у чѡвјека || ѣскра | бѣспредѣлнѡг  
 ума *швѡга* || оглѣда се | св<sup>н</sup>јѣтлѣ  
*ка* свѡд *јѣдан* || од твѡјѣ | палатѣ  
 у пѹчину || *шиѡ се* оглѣда | нашу,  
 дан ти *свѣшлѡсѣ* || крѹнѣ | показује,  
 нѡћ – *ѡорфирѣ* || твѡјѣ | тайнственѣ  
 нѣпоњатнѣ || чудѣства | дивѡтѣ<sup>х</sup>,  
 твѡр ти *слѡба* || дјѣла | не пѡстижѣ,  
 сѡмо *шиѡ се* || усхићѡвѣ | тѡбѡм.  
 [ЛМ 141–150 (Пролог)].

Стих је снабдјевен сљедећом текстолошком напоменом:

141 твѡрче нѣпостѣжнѣ – семантичко опкорачење такта [...] (Свѣвишњѣ је именица, а не придјев).

Да је \*свѣвишњѣ придјев, како се обично тумачи, измијенила би се версолошка структура стиха: као и у претходном примјеру, остваривало би се семантичко опкорачење цезуре пошто би пауза унутар другог полустиха, испред атрибута у постпозицији, била јасније изражена него на цезури.

(4) Упоредивши нашу ранију и садашњу ортографску и интерпункцијску интерпретацију 141. стиха (МАРОЈЕВИЋ 2000: 399):

О свевишњи творче непостижни,  
 у човјека искра беспредјелног  
 ума твога огледа се свѣтла [св<sup>н</sup>јѣтлѣ]  
 [ЛМ 141–143 (П 141–143)],

читалац ће запазити да смо у међувремену закључили да је облик *Свѣвишньї* именица а не придјев, па га треба писати са великим почетним словом и одвојити запетом од апозиције *ївѡрче*. У сва четири контекста ми у *Лучи* полазимо од именице (звјезда на почетку рјечничког чланка изостаје пошто је потврђен вокатив идентичан с номинативом као полазним обликом ријечи), ниједном од хомонимичног придјева, тако да одговарајућа одредница у „Рјечнику Луче микрокозма“, који припремамо за критичко издање, гласи:

**Свѣвишньї** (4) *им. м.р. само јд. (суїсїї. їрид. одр.в.) вок.: Ѐ Свѣвишньї, || твѡрче | нѣпостїжнї, [141]; ак.: Свѣвишњѣга, || ђца | мѡгѹ-ћѣга, [1529]; ѓен.: Од ѹдѡра || ѡвѡг | Свѣвишњѣга [1831]; и од тадѡ || вѡљѡм | Свѣвишњѣга [1849]*

3. Да ли је облик безсмртна у 401. стиху спјева (наводимо га према првом издању (Томовић 1981: 18; прве пагинације) „могу вредит смртноме погледу“ придјев, *nomen adiectivum*, како се обично тумачи, или именица, *nomen substantivum*, како га ми инерпретирамо?

3.1. Ево шта смо, с тим у вези, писали у претходној текстолошкој студији *Луче микрокозма* (МАРОЈЕВИЋ 2000: 366–369).

Проблеме реконструкције граматичког значења илустроваћемо стихом 401: Сва, безсмртна! виде намђрєня (с. 18). Да ли у графичкој безсмртна треба читати облик: 1° одређеног или неодређеног вида, 2° у придјевској или именичкој функцији, 3° вокатив једнине, генитив једнине, номинатив или акузатив множине?

Божидар Ковачевић 401. стих снабдијева сљедећим коментаром: „Ovaj stih može se protumačiti na tri načina: (1) Pošto si, o, besmrtna dušo, videla sva Božja namerenja; (2) Pošto si, o, besmrtna dušo, videla sve na što si se usput namerila; (3) Ako bi se pročitao bez interpunkcije originala, izbacivši znak čuđenja koji svakako obeležava vokativ, onda bi stih *Sva besmrtna vide namjerenja* mogao značiti otprilike ovo: Videvši sve puteve kojima prolazi kroz besmrtnost duša (ti sad tražiš uzrok svoga pada)“ (Kovačević 1934: 25).

Три тумачења наводи и Вуко Павићевић: »Стих 201 [Пјесне I], овако како је написан (према I издању) допушта само мишљење да се ради о анђеловим намјерама, па би га требало схватити овако: бесмртна душо, видјела си све моје намјере [...]. Међутим, овако протумачен, стих не би био смисаоно повезан са сљедећим. Веза би била потпуна ако бисмо претпоставили да је ријеч о душиним намјерама, које анђеоло прозира. Но у овом случају морали бисмо претпоставити да је Његош стварно био написао „видјех“ а не „виде“, па би оба ова стиха (стих 401 и 402 – Р. М.] значила: бесмртна душо, ја (анђеоло) видјех све твоје намјере: ти тражиш узрок свога пада. Могла би се дати још једна, смјелија али не и нелогична претпоставка, наиме да ријеч „бесмртна“ значи не душу, већ бесмртна бића, па бисмо онда имали ово значење: сва бесмртна бића (у која и ја, анђеоло, спадам) виде, прозиру твоје намјере: ти тражиш узрок свога пада. Но у овом случају

морали бисмо узети да запета испред и знак узвика иза „бесмртна“ не означавају вокатив, што је код Његоша редовно, већ да служе за истицање да баш бесмртна бића прозиру душеине намјере» (Бошковић и др. 1953: 567–568).

Треће Павићевићево тумачење прихвата Слободан Томовић и овако га образлаже: »Без обзира на извјесну нејасноћу о чијим је намјерама ријеч, душе или анђела-хранитеља, или уопште намјерама нетјелесних бића, вјероватно је значење стихова ово: сви бесмртни духови, међу којима и анђеоло-чувар, „виде“, схватају и прозиру намјере душе, њену тежњу да сазна, установи узрок или разлог своме паду» [Томовић 1981: 63 (друге пагинације; исправили смо техничке грешке)].

Са аспекта граматичког значења облика бесмртна сва наведена тумачења могу се свести на три. 1° Облик *бесмртна* је *singulare tantum femininum* у вокативу, поименичени придјев одређеног вида настао елипсом именице *душа* (прва два Ковачевићева и прва два Павићевићева тумачења). 2° Облик *бесмртна* је *plurale tantum neutrum* у номинативу, поименичени придјев одређеног вида настао елипсом именице *бића* (треће Павићевићево тумачење, које прихвата Томовић). 3° Облик *бесмртна* је акузатив множине средњег рода придјева одређеног вида, атрибут уз именицу *намјерења* (треће Ковачевићево тумачење).

Са аспекта граматичког значења облика виде односно облика који би се на његовом мјесту реконструисао сва тумачења се свде опет на три. 1° Облик *видѣ* је треће лице множине глагола *видјети* (треће Павићевићево тумачење, које прихвата Томовић). 2° Облик *виде* је друго лице једнине аориста (са екавским рефлексом јата) глагола *вид(ј)ети* (прво Павићевићево и сва три Ковачевићева тумачења). 3° Облик виде је штампарска грешка умјесто *видѣхъ*; *видјех* је прво лице једнине аориста глагола *видјети* (друго Павићевићево тумачење).

Ми облик *Бесмртна* реконструишемо са прозодијом неодређеног вида:

Сва Бесмртна [бѣсмртнѧ] виде намјерења,  
тражиш узрок твога паденија

[ЈИМ 401 (I 201)].

Наше тумачење је потпуно друкчије од тумачења претходника, не само у погледу прозодије. 1° Облик *Бесмртна* је *singulare tantum masculinum* у (посесивном) генитиву, облик неодређеног вида у супстантивној функцији у значењу 'бог, створитељ, творац, Свевишњи'. 2° Облик *виде* < *вида* (руски *видя*) јесте по поријеклу номинатив једнине мушког рода [неодређеног вида-] радног партиципа садашњег времена у адвербијалној служби, који се облички поистовјетио са другим лицем једнине аориста. 3° Наведени стихови значе: Видѣћи све намјере Бесмртнога [= бога], тражиш узрок свога пада. Са новом, аористном интерпретацијом значење стихова се битно не мијења: Све намјере Бесмртнога [= бога] вид(ј)е, [па зато] тражиш узрок свога пада.

Наведени стихови се контекстуално надовезују на почетак претходне строфе:

Би ли смјела забуњена душа  
 претрћ оков смртне тјелесине  
 без свештене воље створитеља,  
 по простору лећет небесноме,  
 тражит прво [прѿвѿ] блажено жилиште,  
 тражит судбу свога паденија?

[ЛМ 391–396 (I 191–196)].

Другим ријечима, пјесник је схватио да он *без свещијене воље сиво-ришјеља* не би могао напустити тјелесни облик свога постојања (претргнути оков смртине ијелесине), летјети по небу, тражити своје претходно *блажено жилиштије*, тражити узрок, *судбу* свога пада, и да су све то – намјере Бесмртнога, тј. његова свештена воља. Према томе, наше тумачење је потпуно конзистентно идејној концепцији спјева.

Да је придјев *бесмртн|ан*, *-ни* служио као један од божијих атрибута потврђује стих: Што је јарост бесмртнога творца [248 (I 48)]. Могућност супстантивизације облика неодређеног вида потврђује именица *смртн|ан* 'смртник', посвједочена у дативу: Ђе ужасне буре господствују, / ока смртну отворит не дају [207–208 (I 7–8)] и у генитиву [посесивни генитив, као и облик *Бесмртна* – види т. 4.2 (у раду Маројевић 2000: 369–371)]; он је стручак слаби и нејаки / за мах смртна само изникао [298–299 (I 98–99)]. У спјеву су посвједочени и супстантивизирани облици одређеног вида: без префикса и у једнини *смртн|ни*<sup>1</sup> 'смртник' [113 (II 113); 647 (II 97); 654 (II 104)] и у множини *смртн|ни*<sup>2</sup> 'смртници' [252 (I 52); 319 (I 119); 597 (II 47)], а са префиксом само у множини *бесмртн|ни* 'бесмртници' [90 (II 90); 670 (II 120); 982 (III 112)].

3.2. У акценатском издању спјева, које смо припремили, стихови су подијелени на тактове, а курзивом су означени неметрички акценти. Именицу *Бесмртн|ан* навешћемо у ширем контексту:

„[...] *Б|и*ли смјела || забуњена | душа  
 претрћ<sup>и</sup> оков || смртн<sup>е</sup> | тјелесин<sup>е</sup>  
 без свештен<sup>е</sup> || вољ<sup>е</sup> | створитеља,  
 по простору || лећет | небесн<sup>о</sup>ме,  
 тражит *и|рѿвѿ*, || блажен<sup>о</sup> | жилиште,  
 тражит *с|удбу* || св<sup>о</sup>га | паденија?  
 Св<sup>ѿ</sup> *ши|ѿ* *бл|аи|н|ѿ* || Земљи | принадлеж<sup>и</sup> –  
*и|ѿ* о небу || поњатија | нем<sup>а</sup>:  
 д<sup>у</sup>ховн<sup>и</sup> је || живот | на небеси,  
 м<sup>а</sup>териј<sup>е</sup> – || у царству | гњилости.

Св<sup>а</sup> *Бесмртна* || вид<sup>ѿ</sup> | намјерења,  
 тражиш *у|зрок* || тв<sup>о</sup>га | паденија.  
 Св<sup>уд</sup> ћу *и|ѿбе* || к<sup>уд</sup> х<sup>о</sup>ћеш | водити –  
*ја* жалостн<sup>у</sup> || *в|а|шу* знадем | судбу.“ –

[ЛМ 391–404 (II 191–204)]

уз текстолошку напомену:

401 *Бѣсмрѣина* (намјерѣња) – *Бѣсмрѣина* је придјев, а не именица, семантичко опкорачење цезуре [...]; инверзија: *вѣдѣ'* [= *видѣћи*] свѣ намјерѣња *Бѣсмрѣина* [= Вишњег (бога)] [...] (*Бѣсмрѣина* је посесивни генитив именице, а не придјев)

Облички хомоними (именица и придјев неодређеног вида) овдје не би диференцирали ни прозодију, ни функционалну перспективу реченице, нити пак утичу на веролошку структуру. Па каква је онда разлика између двају могућих читања облика? Разлика је наравно семантичка, али и поетичка (поступак онеобичавања): необичније је да именица у адноминалном генитиву буде дистантно употријебљена; поред тога именица је у инверзији, а облик придјева не би био.

#### НАПОМЕНЕ

1. Треба напоменути да у облику *виде* < *видѣ* (руски *видя*), пошто је он по поријеклу номинатив једнине мушког рода неодређеног вида радног партиципа садашњег времена у адвербијалној служби, није елидиран завршетак да би то, историјски гледано, оправдало апостроф у савременом критичком издању (у ранијој текстолошкој студији нисмо га ни стављали). Ипак смо га сада ставили да бисмо и ортографски указали да није ријеч о 3. лицу множине презенте, а може се сматрати да је тај облик, са синхроног становишта, глаголски прилог несвршеног вида у коме је елидиран завршетак: *вѣдѣ'* < *вѣдѣћи* (овај посљедњи је по поријеклу номинатив једнине женског рода неодређеног вида радног партиципа садашњег времена у адвербијалној служби).

2. Вертикалне знаке навода користимо за реплике других јунака спјева, а хоризонталне – за ријечи пјесника-наратора. У нашем примјеру знацима навода указујемо да те ријечи изговара анђео-чувар. Зато треба исправити нашу претходну формулацију [види т. 2.1]: умјесто „Пјесник је схватио да он“ треба да стоји: Анђео-чувар указује пјеснику да он [*без свещиѣне воље сѣвориѣља*] не би могао напустити тјелесни облик свога постојања (претргнути *оков смрѣне ѿјелесине*), летјети по небу, тражити своје претходно *блажено жилищѣ*, тражити узрок, *судбу* свога пада, и да су све то – намјере Бесмртнога, тј. његова свештена воља].

3. Видјели смо [у т. 2.1] да је за своје треће (алтернативно) тумачење Вуко Павићевић морао да претпостави »да запета испред и знак узвика иза „бесмртна“ не означавају вокатив, што је код Његоша редовно, већ да служе за истицање«. Ми претпостављамо да је, приређујући спјев за штампу, интерпункцијске знаке додао Симеон Милутиновић-Сарајлија, који је очито и сам полазио од тога да је у стиху посвједочен облик вокатива.

4. Да ли је облик престолодржнога (наводимо га према првом издању (Томовић 1981: 19, 30; прве пагинације), којим се завршавају 1028. и 435. стих спјева, придјев, *nomen adiectivum*, како се обично тумачи, или именица, *nomen substantivum*, како су га инерпретирали Давид Богдановић, Божидар Ковачевић и Мирон Флашар?

4.1. Ево шта смо, тим поводом, писали у претходној текстолошкој студији *Луче* (МАРОЈЕВИЋ 2000: 371–373).

Могло би се помислити да је у 1028. стиху (*Шар небеса ѿрестѿлодржнога*) посвједочен генитив множине \*небѣса, па би у том случају облик \*престолодржнога био тумачен као посесивни генитив супстантивизираног придјева одређеног вида. Такво тумачење оспорава Његошева графика: написано небеса (с. 39) указује на генитив једнине; генитив множине би имао друкчију графику (небесахъ) и друкчији изговор [небѣса<sup>x</sup>]. Поред тога, такво тумачење искључује контекст: стих је из реплике арханђела Михаила упућене самоме богу, и у њој арханђел не би могао о богу говорити у трећем лицу, и то помоћу именице \*престолодржни која није ни потврђена као један од божијих атрибута. Стога се мора полазити од тога да је у наведеном стиху, као и у стиху 435, посвједочена синтагма *ѿрестѿлодржно небо* у генитиву једнине, са очуваном некадашњом сугласничком основом (старославенско *нѣбо*, ген. *нѣбѣсе*, с одраженом деклинационом адаптацијом по типу \*ѿ-основа):

Од свијета на ком ми сјеђасмо  
до небеса [донебѣса] престолодржнога  
растојање преужасно бјеше  
[ЛМ 434–436 (I 234–236)];

шар небеса [небѣса] престолодржнога  
најсјајни је [најсјајни<sup>и</sup>је] и највећи, зна се,  
средина је он простора свега  
[ЛМ 1028–1030 (III 158–160)].

У 1125. стиху потврђен је аналоган контекст, али са друкчијим обликом генитива именице *небо*: шар велики неба блаженога [1125 (III 255)]. Синтагма *блажено небо* у генитиву једнине посвједочена је и у стиховима: у предјеле неба блаженога [1237 (IV 27)]; Тихи покој неба блаженога [1421 (V 1)].

У издању Давида Богдановића у 435. стиху реконструише се наставак генитива множине у првом и посесивни генитив именице у другом полустиху: *Do nebesah Prestolodržnoga* (BOGDANOVIĆ 1918: 46). У стиху 1028. облик именице *небо* остаје неизмијењен у првом полустиху, али се у другом полази од посесивног генитива именице \*Престолодржни: *Šar nebesa Prestolodržnoga*. Да не би било никакве дилеме, приређивач стих пропраћа коментаром: „*prestolodržni*, који има prijesto ili sjedi na prijestolu“ (BOGDANOVIĆ: 67). Нетачан коментар даје и Божидар Ковачевић: „*prestolodržni*, atribut Boga“ (KOVAČEVIĆ 1934: 27). Треба истаћи да се ни у једном издању, па ни у најбрижљивије припреманом (Бошковић и др. 1953), ни у једном од два наведена стиха не указује на прозодијски лик облика *небеса*.

## НАПОМЕНА

У Рјечнику уз Цјелокупна дјела Петра II Петровића Његоша Радосав Бошковић даје тачно тумачење облика *ѵресѵолодрѳнѵ* „који држи пријесто, на којему је пријесто подигнут“ и илуструје га са обје потврде из *Луче* (СТЕВАНОВИЋ – БОШКОВИЋ 1954: 160). У *Речнику Његошева језика* придјев *ѵресѵолодрѳнѵ* се тумачи као кованица у значењу „који држи престо, на коме је подигнут престо“ и наводи се прва потврда (СТЕВАНОВИЋ и др. 1983 II: 152).

У издању које су приредили Александар Младеновић и Мирон Флашар није акцензован облик *небеса* у наведеним стиховима. У *Филолошким напоменама о издању »Луче микрокозма«* А. Младеновић, поводом морфолошког црквенославенизма на *небеси* [399 (I 199)], даје тачно објашњење генитива *небеса*: „у синтагми *небеса ѵресѵолодрѳноѳа* I 235, III 158 долази такође славенизам али облички посрбљен: место рускословенског генитива *небесе* овде имамо *небеса*“ (Младеновић – Флашар 1996: 109), а у *Речнику уз издање »Луче микрокозма«* тачно лексикографски описује значење придјева *ѵресѵолодрѳнѵ* – према *Речнику Његошева језика* (Младеновић – Флашар 1996: 296). Његов суприређивач, М. Флашар, друкчије (видјели смо: погрешно) интерпретира облик *ѵресѵолодрѳноѳа*, сматрајући да је то један од божијих атрибута, понављајући погрешно тумачење у предговору *Његошева »Луча микрокозма«*: „визионарски лет до »преужасно« далеких небеса »престолодрѳнога«; то јесте, до чистог и светлосног божјег боравишта“ (Младеновић – Флашар 1996: 8); „Приказ небеских равни, односно небеса »престолодрѳнога« Бога“ (Младеновић – Флашар 1996: 9); „приликом сагледавања небеса »престолодрѳнога« Бога“ (Младеновић – Флашар 1996: 9); „нематеријалних небеса престолодрѳнога Бога-Творца“ (Младеновић – Флашар 1996: 9) и у *Објашњењима уз »Лучу микрокозма«* – поводом стиха II 183: „водич песникове душе до небеса »престолодрѳнога« Бога-Творца“ (Младеновић – Флашар 1996: 233] и уз стих III 158: „наглашава да је »шар небеса престолодрѳнога« Бога и највећи и средиште свега“ (Младеновић – Флашар 1996: 246). *Пресѵолодрѳнѵ* није бог, него је *ѵресѵолодрѳно* – небо.

4.2. У акценатском издању спјева, које смо припремили, стихови су подијелени на тактове, курзивом су означени неметрички акценти, а поједини облици или цијели стихови снабђевени одговарајућим текстолошким напоменама.

(1) Примјер из 435. стиха чији ћемо контекст проширити за један наредни стих:

Од свѵјета || *на кѳм мѵ* | сјѳћасмо  
до небеса || престо|дрѳноѳа  
растојање || *ѵрѳѳжасно* | бјѳше –  
стопѳт *вѳшѳ* || [с] Зѳмљѳ | до Урана:

[ЛМ 434–437 (I 234–237)]



снабдјевен је текстолошком напоменом:

435 |престо́ло| – први дио сложенице, с побочним (али метричким) акцентом [...], фонетско опкорачење такта [...] (престо́ло|др̑жнѡга је придјев, а не именица).

Да је облик \*престо́лодр̑жнѡга именица, како су га тумачили Давид Богдановић, Божидар Ковачевић и Мирон Флашар, не би се промијенила ни прозодија ни версолошка структура, па ни функционална перспектива реченице. Разлика је, наравно, само семантичка (ако се занемари стилски ефекат инверзије у којој би се придјев нашао).

(2) Примјер из 1028. стиха:

шâр *небѣса* || престо́ло|др̑жнѡга  
 нâјсјајни<ј><sup>н</sup> је || и нâјвећѣ, | знâ се, –  
 средѣна је || *ѡн* прѡстора | свѣга,  
 [ЛМ 1028–1030 (III 158–160)]

снабдјевен је текстолошком напоменом:

1028 *небѣса* (престо́ло|др̑жнѡга) – семантичко опкорачење цезуре [...]; |престо́ло| – први дио сложенице, с побочним (али метричким) акцентом [...], фонетско опкорачење такта [...] (престо́ло|др̑жнѡга је придјев, а не именица).

Овај контекст који допушта граматичку двозначност исти је као и претходни: да је облик \*престо́лодр̑жнѡга именица, како су га тумачили Богдановић, Ковачевић и Флашар, остваривао би се стилски ефекат инверзије у којој би се придјев нашао.

5. У којим је контекстима спјева посвједочен *nomen adiectivum*, придјев – (номинатив једнине женског рода) одређеног *злâ* или неодређеног вида *злâ*, (акузатив једнине женског рода) одређеног *злѹ* или неодређеног вида *злѹ*, а у којима *nomen substantivum*, именица – (генитив једнине) *злâ*, (датив једнине) *злѹ*?

5.1. Ево шта смо о овој хомонимији писали у претходној текстолошкој студији *Луче микрокозма* (Маројевић 2000: 396–397).

Читалац може бити у дилеми да ли је облик *зла* у неким стиховима номинатив једнине *femininum*-а придјева *зао*, у одређеном виду [злâ] или неодређеном виду [злâ], или генитив једнине именице *зла*. Притом је прозодијска реконструкција дугосилазног акцента довољна да укаже на придјев одређеног вида:

Злобо клетa, да те бог убије,  
 зла [злâ] поразо родитељске душе,  
 зла [злâ] предсказо отровне судбине!  
 [ЛМ 2159–2160 (VI 229–230)].



*он се са злом || вјечно | обрúчио,  
злѹ је жéрѣвѹ || прѣнио | вѣликѹ –  
шѣстѣ дѣо || небеснѡг | вѡйнства:*

[ЛМ 491–496 (I 291–296)].

Стих је снабдјевен сљедећом текстолошком напоменом:

495 *жéрѣвѹ* (вѣликѹ) – семантичко опкорачење цезуре [...] (злѹ је именица, а не придјев).

Датив именице се не би прозодијски разликовао од хомонимичног му облика придјева неодређеног вида (а он би у наведеном контексту био граматички сасвим обичан), па је уз прозодијску реконструкцију била неопходна и текстолошка напомена.

(2) И за примјере из 1561. стиха проширићемо контекст са три наредна стиха:

*Злѹ ѣрѣчина || и злѹ | предвјѣштатељ  
кѡд злѹ сѹдбу || легиѡну | кѡза,  
на њѣхова || божѣственѹ | лица  
вѡцарѣ се || ухиљење | мрѣтвѡ,  
пѡгибе ѣм || жѣвѡст | божѣственѹ*

[ЛМ 1561–1565 (V 141–145)]

снабдјевши их текстолошком напоменом:

1561 злѹ *ѣрѣчина* – метрички акценат на првој компоненти која је инверзијом истакнута (злѹ је именица, а не придјев) [...].

Да је у другом полустиху 1561. стиха посвједочен генитив именице а не женски род придјева, јасно је из контекста (облик је неконгруентни атрибут у инверзији уз именицу мушког рода *ѣредвјѣщѣиѣтељ*), али то није јасно у првом полустиху без наведене текстолошке напомене (облик је неконгруентни атрибут у инверзији уз именицу женског рода *ѣрѣчина*).

(3) Примјер из 1632. стиха навешћемо у нешто ширем контексту проширивши га са четири наредна стиха:

*Непрѡвда је || Сатѡнинѣ | дѹшѣ  
злѹ *шѡр ѣрнѣ* || у вѡздѹх | извѣла:  
А д се зѡвѣ, || злѡсти | мѹчилиште,  
злѡга *ѣѡра* || мрѡчнѡ | влѡдјѣније;  
врѡг се *нѣка* || ѣрнѣ | у њем нѣба  
гѡрдѣ *ѡдскѣм* || самѡдржѡвијем –*

[ЛМ 1631–1636 (V 211–216)]

Стих је снабдјевен сљедећом текстолошком напоменом:

1632 злѹ *шѡр ѣрнѣ* – метрички акценат на првој компоненти која је инверзијом истакнута [...]; инверзија: извѣла у вѡздѹх *ѣрнѣ шѡр* злѹ [...]

Пошто се у примјеру јасно види да је ријеч о адноминалном генитиву у препозицији (именица *шар* је мушког рода), није било потребно указивати на могућу хомонимију врста ријечи.

5.3. У акценатском издању спјева примјери са придјевом *зло/зли* интерпретирани су на сљедећи начин.

(1) Примјер из 1550. стиха навешћемо у ширем контексту (проширићемо га са три претходна стиха):

*ѡндѧ вѡјнство || пѡбиједо|нѡснѡ  
 прѣдвођено || с два свѡје | вѡјводе  
 на нѧс [с] сѧлѡм || нѣпобѡ|јѣднѡм | ѡдрѧ –  
 зѧјмѧ ѡ нѧс || [с] стрѧшнијем | крицима  
 из нѣбеснѡг || блѧженѡг | жѧйлѧшта  
 трѧгом нѧщѣѣ || злѡга | прѣвлас|тнѧка  
 злѡ ѡѡбѡ|јѣду || дѧ с ѧѧм | дѧјелѧмо.*

[ЈИМ 1544–1550 (V 124–130)]

уз текстолошку напомену:

1550 *дѧ* с ѧѧм – фонетско-семантичко опкорачење такта [...]; *дѧ* – везник, с побочним акцентом [...]; ѧѧм – ненаглашено, с побочним (али метричким) акцентом [...]

Пошто се у примјеру јасно види да је ријеч о придјеву а не о дативу намјене у препозицији, није било потребно указивати на могућу хомонимију врста ријечи.

(2) Примјери из 2159. и 2160. стиха:  
 »Злѡбо *клѣшѧ* || *дѧ ѡѡ* бѡг | ѡбије,  
 злѧ *ѡѡ* разо || рѡдѧтељскѣ | дѡшѣ,  
 2160 злѧ *ѡѡ* рѣдсказо || ѡтрѡвнѣ | сѡдбинѣ!« –

снабдевени су текстолошком напоменом:

2159, 2160 злѧ – придјев одређеног вида (а не генитив именице злѡ), метрички акценат на компоненти која је анафорски истакнута [...].

Кад би се придјев реконструисао у облику неодређеног вида, он се не би прозодијски разликовао од хомонимичног облика именице, али је овдје адекватније поћи од семантике одређености. Именица у препозицији у наведеном контексту била би необична и јако стилски обиљежена; она се, међутим, мора и алтернативно искључити, из семантичких разлога (Сатанин наум није пораз зла него „пораза родитељске душе“).

Овдје треба напоменути да смо у критичком издању увели хоризонталне знаке навода, које користимо за реплике пјесника-наратора, па се и у тој појединости текст из акценатског издања разликује од текста како је он наведен у претходној текстолошкој студији.

6. Једнина или множина. Како треба читати (или тумачити) облик именице *луча* у 2186. стиху – као *singularis*, генитив једнине [лүчѐ], или као *pluralis*, номинатив множине [лүче]?

6.1. У претходној текстолошкој студији *Луче микрокозма* (Маројевић 2000: 397) ми смо на питање одговорили на следећи начин.

У односима обличке хомографије (исто писање али не и исти изговор) налазе се генитив једнине и номинатив–акузатив множине именица старих \*ā-основа. Прозодијска реконструкција у том случају довољна је да укаже да је, на примјер, у 2186. стиху посвједочен генитив једнине *лүчѐ* (мада то показује и интерпункција):

вас свјетила луче [лүчѐ] животворне [жйвотвѡрнѐ]  
носе к творцу, лучā источнику

[ЛМ 2186–2187 (VI 256–257)].

6.2. У акценатском издању спјева строфа из којих су наведени стихови прозодијски и веролошки се интерпретира на следећи начин (хоризонталне знаке навода користимо за реплике пјесника-наратора, а у 2188. стиху медијални такт је изостао):

»Ō нѐвини || сйнови | прйродѐ,  
ō мўдрости || прѡстā | нāјсјājнијā,  
до рођѐња || свјѐта | йстинѡга  
вй прѐсретњи || пѡклонйци | синца,  
вй сѡе вјѐрни || нѐбеснй | сйнови,  
вāс свјѐйшйла || лүчѐ | жйвотвѡрнѐ  
нѡсе к ѡвѡрцу, || лүчā<sup>x</sup> | йсточнйку –  
лүч је сјājнā || богослѡвйја вам,  
лүч вам жѐртйву || ў небо | ўводй,  
лүч вам ѡвѡрца || освјѐтљāвā | дўшу!« –

[ЛМ 2181–2190 (Епилог 41–50)].

уз текстолошку напомену:

2186 вāс – наглашено, с главним акцентом [...]; *свјѐйшйла* (лүчѐ) – семантичко опорачење цезуре [...] (лүчѐ жйвотвѡрнѐ су генитиви једнине, а не номинативи множине).

Примијењена интерпункција и прозодија довољне су за идентификацију облика. Наравно, стих би могао бити реконструисан у облику: \*вāс *свјѐйшйла*, || лүче | жйвотвѡрнѐ, при чему би облик *лүче* био номинатив множине и апозиција, а апозитивна синтагма би била издвојена запетама. За облик једнине опредјелујемо се, с једне стране, на основу интерпункције првог издања: Васъ свѣтила луче животворне (Томовић 1981: 80; прве пагинације), а с друге стране, на основу контекста: пјесник користи поступак индивидуализације и употребљава једину у функцији множине – сваки од

„невиних синова природе“ има своју лучу животворну чија га свјетила носе к творцу, свој луч који освјетљава душу творца; множински облик припада само творцу – он је „источник луча(х)“.

7. Како треба читати (и тумачити) облике именице *надежда* у 77. и 2001. стиху спјева — као *singularis*, генитив једнине, или као *pluralis*, номинатив множине (облици су само хомографи, не и хомофони — прозодијски се разликују по дужини односно краткоћи финалног слога)?

7.1. У претходној текстолошкој студији *Луче микрокозма* (МАРОЈЕВИЋ 2000: 397–398) закључили смо следеће.

Контекст показује да у 77. стиху треба реконструисати генитив једнине *надеждѐ*:

он помисли да је неке [нѐкѐ] путе [пўте]  
од сна овог ослободио се –  
ах његове [њѐговѐ] преварне [прѐварнѐ] надежде [надеждѐ]:  
он је тада себе утопио  
у сна царство тврђе и мрачније  
[ЈИМ 75–79 (П 75–79)].

У 2001. стиху контекст пак показује да треба полазити од номинатива множине *надежде*:

Непостојне [нѐпостѝнѐ] њихове [њѝхове] надежде [надежде]!  
Кад помисле да су их пристигли,  
онда ће им даље измакнути  
[ЈИМ 2001–2003 (VI 71–73)].

Примјери показују да се и ријечи замјеничке деklinације у наведеним падежима налазе у односима обличке хомографије, док се придјиви одређеног вида по правилу налазе и у односима обличке хомофоније (исти и изговор).

7.2. Први контекст, у коме је употријебљен облик *ј е д н и н е* именице *надежда* а који ћемо проширити за један наредни стих, добио је у акценатском издању спјева следећу прозодијско-версолочку интерпретацију (стихови су подијељени на три такта а неметрички акценти означени курзивом; у 76. стиху медијални такт је изостао):

ѝн пѝмислѝ || дѝ је | нѐкѐ *ѝўѝе*  
од сна *ѝвѝѝ* || ослобѝдио се –  
ѝх њѐговѐ || прѐварнѐ | надеждѐ:  
ѝн је тада || сѐбе | утѝпио  
у сна *ѝѝрсѝво* || тврђе | и мрачније  
и на пѝзор || страшниј<sup>н</sup> | сновид<sup>н</sup>јѐња.  
[ЈИМ 75–80 (Пролог)]

уз текстолошку напомену:

- 77 *ǣx* његовѣ – фонетско-семантичко опкорачење цезуре [...]; *ǣx* – (узвична) рјечца, с побочним акцентом [...]; његовѣ – ненаглашено, с побочним (али метричким) акцентом [...] (његовѣ прѣварнѣ надеждѣ су генитиви једнине, а не номинативи множине).

Читалац ће запазити једну важну акценатску разлику између наше раније и садашње интерпретације наведених стихова: акценат именице *надежда* измијенили смо зато што се на староцрногорско-херцеговачком пограничју женско име тако изговара мада би русизам требало да буде с пренесеном акцентуацијом, са узлазним акцентом на првом слогу. Коришћењем повлаке на крају 76. стиха стихови се тјешње повезују, тим прије што једнина (од *сна* потврђује јединско значење облика из 77. стиха: ријеч је о (једној) варљивој нади — да се човјек ослободио од (једног) сна.

7.3. Други контекст, у коме је употријебљен облик *множине* именице *надежда*, добио је у акценатском издању спјева сљедећу прозодијско-веролошку интерпретацију:

Нѣпостѣјнѣ || њѣхове | нѣжде:  
*кад* пѣмислѣ || дѣ сѣ ѣх | прѣстигли,  
 ѣнда ѣѣ ѣм || дѣље | измѣкнути.

уз текстолошку напомену:

- 2001 нѣпостѣјнѣ (њѣхове) – фонетско-семантичко опкорачење цезуре [...]; њѣхове – ненаглашено, с побочним (али метричким) акцентом [...] (нѣпостѣјнѣ њѣхове нѣжде су номинативи множине, а не генитиви једнине).

Читалац ће одмах запазити интерпункцијске разлике (поред оне акценатске) између наше раније и садашње интерпретације наведених стихова. Замјеном знака узвика двотачком тјешње се повезују три наведена стиха, тим прије што енклитика *их* потврђује множинско значење првог од њих: ријеч је о више а не о једној њиховој варљивој нади.

**8.** Како треба читати (и тумачити) именички облик *слѣва* у 1280. стиху спјева [„похвале му слова изгласити“] — као *singularis*, генитив једнине, или као *pluralis*, акузатив множине (облици су не само облички хомографи него и хомофони — прозодијски су истовјетни)?

8.1. У претходној текстолошкој студији *Луче микрокозма* (Маројевић 2000: 398) закључили смо сљедеће.

У односима потпуне обличке хомонимије (исто писање и исти изговор) налазе се генитив једнине и номинатив–акузатив множине именица средњег рода старих \*ѣ-основа. Зато у тим случајевима прозодијска реконструкција није довољна за граматичку идентификацију облика. Облик *слѣва* у 1280. стиху:

неће нигда Сатанина уста  
 похвале му [пòхвалѣму] слова [слòва] изгласити  
 [ЈИМ 1279–1280 (IV 69–70)]

и послѣје прозодијске реконструкције остаје нејасан: генитив једнине или акузатив множине. Дилему разрјешавамо у текстолошкој напомени: генитив једнине именице *слòво* у значењу ‘ријеч’.

8.2. У акценатском издању спјева, које смо припремили, стихови су подијељени на тактове, а курзивом су означени неметрички акценти:

неће *нѣ̀да* || Сатанина | дúша  
 умножа́ват || слàву | прòтѣвнѣика,  
 неће *нѣ̀да* || Сатанина | úста  
 пòхвалѣ му || слòва | изгласити.  
 [ЈИМ 1277–1280 (IV 67–70)]

уз текстолошку напомену:

1280 пòхвалѣ му (слòва) – семантичко опкорачење цезуре [...] (слòва је генитив једнине, а не акузатив множине).

Облички хомоними у овом случају не диференцирају ни прозодију, ни функционалну перспективу реченице, нити пак утичу на веролошку структуру. Па каква је онда разлика између двају могућих читања облика? Разлика је интонациона и семантичка: ако се чита генитив једнине, како облик и треба тумачити, логички нагласак је на њему – тим наглашавањем надомјештају се елидиране компоненте ‘ни (једне једине) /ријечи/’. Другим ријечима, интонација овдје служи као интензификатор.

9. Како треба читати (и тумачити) глаголски облик *бациће* (их) у 1149/50. стиху спјева [„бациће их у плачевно стање“], из строфе у којој је један стих у пјесниковом рукопису био испуштен — као *singularis*, треће лице једнине [бáциће (ѣх)], па би се предикат формално односио само на један субјекат (*нейосѣојносѣи*), или као *pluralis*, треће лице множине [бáцићѣ (ѣх)], па би се предикат односио на оба истоврсна члана реченице (*лаковјерносѣи* и *нейосѣојносѣи*)?

9.1. У претходној текстолошкој студији спјева (МАРОЛЕВИЋ 2000: 399) закључили смо следеће.

Прозодијска реконструкција послѣјеакценатске дужине довољна је за реконструкцију облика трећег лица множине (а не трећег лица једнине) у 1149/50. стиху:

Адамова лаковјерност грдна  
 и његова непостојност лика  
 бациће их [бáцићѣѣх] у плачевно стање  
 [ЈИМ 1147/48–1149/50 (III 277/78–279/80)].



Текстолошка напомена и у овом случају може служити као допунско средство.

9.2. У акценатском издању спјева, које смо припремили, стихови су подијељени на тактове:

Адамова || лаковјѣрнѡст | грднѧ  
и њѣгова || непостѡјнѡст | лѣка  
бѧцићѣ ѣх || у плачѣвнѡ | стање.

уз текстолошке напомене:

1147/48 Адамова лаковјѣрнѡст – семантичко опкорачење цезуре [...] и инверзија: грднѧ Адамова лаковјѣрнѡст [...]

1148/49 и њѣгова (лѣка) – фонетско-семантичко опкорачење цезуре [...]; њѣгова – ненаглашено, с побочним (али метричким) акцентом [...]; инверзија: и непостѡјност њѣгова лѣка (бѧцићѣ ѣх) [...] (бѧцићѣ је треће лице множине, а не једине).

Облички хомоними у овом случају диференцирају прозодију (облик множине има и другу послѣјаакценатску дужину), али не утичу на функционалну перспективу реченице нити на версолошку структуру. Разлика између двају могућих читања облика састоји се само у томе што би јединина имала формалну конгруенцију (слагала би се са другим субјектом), док множина има семантичку конгруенцију – слаже се са оба истоврсна члана реченице и тиме тјешње повезује три стиха убрзавајући ритам.

**10.** У закључку нам не преостаје ништа друго него да потврдимо значај мултидисциплинарности у филолошким истраживањима и на разматраном корпусу: семантика и поетика обличких хомонима мора се и у општем критичком издању и у студији стиха узимати у обзир као важан критеријум за опис поетске карактеристике сваког стиха. Поготову је то неопходно у критичком издању Његошевог спјева *Луча микрокозма* који као да је испјеван на српском језику из широке и дубоке словенске перспективе: без те перспективе (без дијалекатске српске, и староцрногорске и херцеговачке, без црквено-славенске, и руске и српске, без пјесничке перспективе, и руске и српске) он се не може разумјети у цјелини, па ни проучавати и критички представити.

#### ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Бошковић и др. *Пјесме. Луча микрокозма. Проза. Пријеводи.* / Петар Петровић Његош. [Текст *Луче микрокозма* приредили за штампу Н. Банашевић и Р. Бошковић, билешку написао Н. Банашевић, објашњења написао В. Павићевић]. Београд, 1953. (Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књ. 2).

МАРОЈЕВИЋ, Р. Српски језик данас. *Нека ѿишања кришћике ѿекста Луче микрокозма.* Београд, 2000: 359–400.

- МАРОЈЕВИЋ, Р. *Стих* Луче микрокозма: *Макроверсолошка анализа*. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LVIII/1 (2010): 67–109.
- МАРОЈЕВИЋ, Р. Н. Синтаксичко онеобичавање у pjesничком језику Његошом. *Зборник Мајице српске за књижевност и језик* LX/1 (2012): 85–97.
- МЛАДЕНОВИЋ, А., М. ФЛАШАР (прир.). *Луча микрокозма* / Петар II Петровић Његош. Цетиње, 1996.
- СТЕВАНОВИЋ, М., Р. БОШКОВИЋ. *Рјечник* [уз pjesничка дјела П. П. Његоша]. Цјелокупна дјела П. П. Његоша. Књ. 6. Београд, 1954.
- СТЕВАНОВИЋ, М. и др. *Речник језика Пејра II Пејровића Њеџоца*. I, II. [На корицама: *Речник Њеџоцеве језика*]. Књ. I–II. Београд–Титоград–Цетиње, 1983.
- ТОМОВИЋ, С. *Тумачења и објашњења Њеџоцеве* Луче микрокозма. Цетиње: Обод, 1981. – [Прикључено (са другом пагинацијом) фототипском издању:] *Луча микрокозма* / Одъ владыке црногорскога Петра Петровића Његоша. У Београду: Књажства србскога књигопечатњомъ, 1845. Јубиларно издање: 130-годишњица pjesникове смрти.

\*

- BOGDANOVIĆ, D. (prig.). *Luča mikrokozma* / Spjevaо Petar II. Petrović Njegoš. Zagreb, 1918.
- KOVAČEVIĆ, B. (prig.). *Luča mikrokozma* / Petar Petrović Njegoš. Beograd, 1934.

Радмило Н. Мароевич

### ОМОНИМИЈА, СТИХОСЛОЖЕНИЕ И ТЕКСТОЛОГИЈА ПОЭМЫ «ЛУЧ МИКРОКОЗМА» ПЕТРА НЕГОША

#### Резюме

В связи с общей темой о десятисложнике Петра Негоша в сопоставлении с десятисложником сербских народных песен, а также о текстологии его поэтических произведений, в настоящей работе поэма «Луч микрокозма» рассматривается в аспекте идентификации грамматических омонимов, в двух направлениях. С одной стороны, грамматическая омонимия ставится как семантическая и поэтическая проблема. С другой стороны, грамматические омонимы ставятся как текстологическая задача, поэтому они должны быть отражены в научном и просодическом изданиях поэмы.

В работе рассматривается омонимия частей речи (имя существительное/имя прилагательное) и омонимия словоформ одного и того же слова (единственное/множественное число, мужской/женский род). Корпус работы охватывает только те грамматические омонимы, которые существенно не влияют на актуальное членение предложения и стихосложение.

В настоящей работе отражены также результаты предыдущих исследований автора: просодический и интонационный анализ стиха поэмы, как то: интонация и тоника стиха (перенос ударения, главные и побочные ударения, метрические и

неметрические ударения); стихосложение и стиховедческая реконструкция поэмы, в частности: метрика и ритмика стиха, метрические (силлабические и тонические) константы; текстология поэмы, в частности: фонетико-фонологическая и грамматическая реконструкция.

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Одсек за славистику  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
*radmilo@mail.ru*



Др Светлана Томић

## ПРЕПИСКА ЈЕЛЕНЕ Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ СА ЊЕНИМ САРАЈЕВСКИМ ИЗДАВАЧЕМ ИСИДОРОМ ЂУРЂЕВИЋЕМ<sup>1</sup>

У овом раду представља се један део преписке Јелене Ј. Димитријевић са Исидором Ђурђевићем, њеним сарајевским издавачем, вођене углавном средином 1918. године. Захваљујући *Историјском архиву Сарајева* из Босне и Херцеговине, овом приликом први пут се објављују њена три неоштећена писма, а описују се и коментаришу сачувани делови из остале кореспонденције, делимично оштећене. Писма Јелене Димитријевић откривају неколико важних информација. Ауторка сама поставља питање у вези са штампањем својих *Писама из Солуна*, а упоредо са тим покреће иницијативу за штампање Скерлићеве *Историје нове српске књижевности* у Сарајеву. Додатно, она скреће пажњу да је Јован Скерлић, као тадашњи уредник *Српског књижевног гласника*, цензурирао њена *Писма из Солуна* и сугерише да је, упркос томе, то њено дело и после извесног времена сачувало своје моћне политичке поруке. У преписци она помиње и два наслова својих путописа, до сада непознатих. Њена иницијатива за штампањем Скерлићеве *Историје* протумачена су у иронијском кључу, из контекста њеног контрирања ауторитетима јавног знања. Осим нових података о њеним делима, ова пословна комуникација открива и неке карактерне црте Јелене Димитријевић. Она је енергична, критична и ефикасна ауторка, свесна књижевне и културне вредности свог дела.

*Кључне речи:* писма Јелене Ј. Димитријевић, Исидор Ђурђевић, Јован Скерлић, цензура, Српски књижевни гласник.

---

<sup>1</sup> Исидор Ђурђевић (1887–1963) био је уважен сарајевски издавач и књижевник српског порекла. У Сарајеву је дошао из Србије 1913. После Сарајевског атентата 1914., због пропагирања српске културе, књижевности му је била демолирана, а књиге спаљене. Издавачке послове обавља у другој половини 1917. године. Штампало је око 250 разних књига, између осталих и дела Борисава Станковића, Марка Цара, Стевана Сремца, Милоша Црњанског, Милице Јанковић, Бранислава Нушића...

Јелена Ј. Димитријевић (1862–1945) била је прва српска књижевница са највећим бројем објављених дела, ауторка бројних књижевних дела која су остала у рукопису, сасвим могуће прва српска светска путница, активна чланица српских женских друштава, несумњиво прва Српкиња која се прихватила истраживачког новинарства и политичке теме (Томић 2011б). Заједно са појавом првих српских образованих књижевница-учитељица (Томић 2008), Јелена Димитријевић представља значајну културну фигуру у историји српског друштва. Са пресељењем из Ниша у Београд, припадала је оном незанемарљивом броју београдских жена које је Полексија Димитријевић-Стошић (1903–1973), књижевница и професорка историје књижевности, дефинисала као прогресиван тип амбициозних интелектуалки, заслужних за културни успон Србије (Димитријевић-Стошић 1965: 7).

Ипак, објављивање њених путописних књига није уследило одмах после њиховог настанка, иако је њихова и књижевна и културна вредност била уочена и у време када су први пут били штампани. Од свих њених објављених путописа, само су *Писма из Солуна* била објављена тек неколико месеци после настанка, у угледном *Српском књижевном гласнику*, који је у то време уређивао ауторитарни критичар и универзитетски професор Јован Скерлић (1877–1914).<sup>2</sup>

Према сведочанствима које је навео академик Мирослав Пантић, Скерлић је „такорећи отео” Јеленина *Писма из Солуна* (Пантић 2006: 14). Како ће се испоставити, разлог оваквог Скерлићевог изузетног интересовања да у *Гласнику* штампа ово дело пре се може довести у везу са његовим уредничким поносом листа који оповргава тврдње ни мање ни више него *Политике*, као водећих београдских дневних новина, а не са његовом подршком и унапређењем значаја књижевног стваралаштва једне жене (Томић 2011б). Тако, захваљујући и прилогу Јелене Димитријевић и њеним *Писмима из Солуна*, сазнајемо да није *Политика* поседовала кредибилитет поузданог јавног гласила, већ је то био *Гласник*, чији су сарадници доносили много другачије и поткрпљеније истине. У то време, *Гласник* је важио за једини културни часопис из Србије који је имао своје претплатнике и у хрватском и у босанско-херцеговачком делу Аустроугарске монархије (Петровић 2001: 113–126).

У писму од 8. јула 1918., које се овде наводи у целини, Јелена Димитријевић износи до сада непознату информацију – да је Скерлић цензурисао њена *Писма из Солуна* знајући да је *Гласник* стизао и „тамо” тј. у босанско-херцеговачке крајеве Аустроугарске монархије. Обе ове речи, „Књ. гласник” и „тамо”, Ј. Димитријевић је сама подвукла у свом писму.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> Прво писмо из Солуна датирано је 2. августа 1908, а последње, десето – 11. септембра 1908. године. У *Српском књижевном гласнику* прво писмо из Солуна објављено је 1. децембра 1908. Сви бројеви *Српског књижевног гласника* дигитализовани су и доступни у оквиру Дигиталне колекције Народне библиотеке Србије, у збирци „Новине и часописи“ (<http://scr.digital.nb.rs/zbirka/novina/>).

<sup>3</sup> Сва подвлачења у наведеним писмима потичу од Јелене Ј. Димитријевић.

На први поглед може да изненади колико је често ова књижевница у поменутој маленој дописној карти поновила реч „цензурисано”. Први пут то чини у следећој реченици: „Што се тиче ‘Писма из Солуна’, она су цензурисана још кад су први пут штампана...”. Ова напомена је веома важна издавачу, али и могућим истраживачима, јер упућује на то да су постојала *многа слободнија њолиничка месџа* од оних које садрже нама иначе *једина до сада њознаџа варијанџа Писама из Солуна* Јелене Димитријевић. Дакле, два поновљена издања *Писама из Солуна*, из 1918. и 2008., у ствари представљају идентичну цензурисану верзију *Писама из Солуна из Гласника 1908.*, јер су рађена према Скерлићевим преправкама, а не према изворном тексту *Писама из Солуна* Јелене Димитријевић. То значи да тек предстоји истраживање личне заоставштине Лујзе Јакшић (као примарног адресата *нецензурисане, њрве и ориџиналне варијанџе Писама из Солуна*), али и рукописне заоставштине Јелене Димитријевић и Јована Скерлића, како би се одговорило на питање-проблем – зашто 1918. године Јелена Димитријевић није могла да нађе нецензурисану, прву и оригиналну верзију својих *Писама из Солуна*. Да ли је та нецензурисана варијанта, оставши можда у Скерлићевој заоставштини, била трајно недоступна ауторки и због тога цензурирана на један специјалан начин? У том случају, снажан ехо толико често пута поновљене речи „цензура” и њених варијација („цензурисао” и два пута употребљене речи „цензурисана”) добијају своје ново могуће значење – значење огорчене ауторке која се буну због Скерлићевог одузимања, или „отимања” њеног оригиналног текста *Писама из Солуна*.

Други пут, када помиње цензурисање свог дела, Јелена Димитријевић наводи ко је радио цензуру („цензурисао их је многопоштовани уредник листа у коме су изашла”). Потом, трећи пут, она наводи разлоге цензурисања („Јер Књиж. гласник је увек тамо ишао, па и кад је постојала цензура, и то само зато што је уредник водио рачуна шта штампана”). Наведимо и четврто понављање Скерлићевог цензурисања како би објашњење једне необичности везане за Скерлићев ауторитет и *Писма из Солуна* Јелене Димитријевић било потпуније. Четврти пут Јелена Димитријевић можда користи иронију. Она пише: „Да нису била цензурирана, ја не бих обиграла сав Београд да нађем те свеске” и додаје: „и да оне које нисам могла добити код својих пријатеља плаћам онима који су их набавили невероватно скупе од пређашње продајне цене. Јер и ја сам сада један од оних многих што време употребљују само на рад, те да што заслужије и да купе насушни хлеб”. И потом уобичајеним завршетком, поздравља Исидора Ђурђевића.

Зашто сматрам да се тај завршни део писма може разумети као иронија? Димитријевић најпре напомиње како њена *Писма из Солуна* не би била штампана да их Скерлић није цензурисао. А потом додаје детаље којима указује на другу врсту стварности, да ни Скерлићева цензура није сметала њеном делу да чува своју вредност и десет година после Скерлићевих измена њеног текста. У позадини овог индиректног самопризнања вредности свог књижевног дела може да стоји свест Јелене Димитријевић

да је одиграла важну улогу у српском новинарству и књижевности, а да јој те заслуге у јавности ипак нису признате отворено и директно (Томић 2011а). Чињенице које додаје – да су те свеске *Гласника* биле брзо распродате и да их је десет година касније куповала по много већој цени – довољно су речите. Оне на јасан и убедљив начин потврђују заинтересованом издавачу из Сарајева *вредности текстиа* који ће штампати као књигу, што је истовремено и одраз *ауторске свесџи* саме Јелене Димитријевић.

Нова врста ироније долази из иницијативе Јелене Димитријевић да се Скерлићева *Историја* штампа у Сарајеву јер, наводно, нема другог издања или, како она наводи у делимично оштећеном писму од 8. јуна 1918. године, „пошто од ње нема на продају више ниједног примерка.”<sup>4</sup> Када пише то писмо, Скерлић није жив као што јесте његова *Историја нове српске књижевности*, где је *пропустио да помене* управо оно дело које је „такорећи отео”. У супротном, да је у својој *Историји* поменуо *Писма из Солуна*, Скерлић би морао да укључи и објашњење контекста настанка тог дела (за њега очито политички неприхватљивог) – феминизма Јелене Димитријевић и тривијализованог представљања феминизма у јавним медијима, али и признање значаја саме ауторке, Јелене Димитријевић, иначе *прве* од четири књижевнице које је он увео у свој канон српске књижевне културе.

Зашто је онда Јелени Димитријевић стало да се Скерлићева *Историја* штампа у Сарајеву? Који су стварни а ненаписани и могући мотиви њене иницијативе? И, да ли треба без сумње поверовати разлозима које је она навела ако се зна да је од почетка свог књижевног рада и политичког ангажмана контрирала главним мушким ауторитетима јавног знања – Стојану Новаковићу, јавним медијима и Браниславу Нушићу...? Сасвим извесно, овој листи може да се допише и Скерлићево име, јер је Јелена Димитријевић стварала једну *алтернативну кривичку сцену* у свом београдском дому, где је водила салон „само о поезији и књижевности” (Вучетић 2002: 98), али и где је „сваког четвртка”, како је већ напоменула у свом обимном путопису *Седам мора и три океана*, студенткињама држала вероватно она предавања (о феминизму и феминизмима у свету) која се нису могла чути на београдском универзитету. Ове две чињенице остале су недотакнуте у главним

<sup>4</sup> У два делимично оштећена писма, једном где није сачуван датум јула и другом – од 29. јула 1918., наслућује се интензитет Исидорове навалентности да придобије Скерлићеву удовицу за ново издање *Историје*. Ђурђевић стално преговара око објављивања Скерлићеве *Историје*, али и око добијања права за објављивање тада нештампаних Скерлићевих дела. У другом писму, Јелена Димитријевић пише: „Моја иницијатива за штампање Ск. Историје“, али и напомиње: „Само вас молим да ми о томе више не пишете, него да чекате од њега писмо“. Овде се мисли на мушку особу коју је, како Димитријевић наводи, Скерлићева удовица контактирала ради доношења одлуке. У неким другим деловима оштећених писама помиње се „ранији издавач“ Скерлићеве *Историје* из 1912/1914., а то је био С. Б. Цвијановић. Пошто је познато да се ново издање Скерлићеве *Историје* појавило код Геше Кона у Београду 1921. и 1931., јасно је да намере Исидора Ђурђевића да добије права за штампање новог издања Скерлићеве *Историје* нису биле остварене.



студијама о Јелени Димитријевић, због чега није ваљано представљена сложеност њеног обимног рада. У то време законске регулативе у Србији нису дозвољавале професоркама да предају на факултетима, без обзира на то што је њихово високо образовање стечено на најбољим европским универзитетима. Оне су могле да предају само у вишим школама за девојке. Јелена Димитријевић је зато лако могла добити понуду да предаје на њујоршком угледном Колумбија универзитету (што је описала у свом америчком путопису *Нови свети или У Америци годину дана*), али у Србији о томе није могло бити ни речи, јер је тамо она представљала идентитет удате жене, плодне књижевнице, активне феминисткиње и несвакидашње светске путнице. Не треба заборавити ни једну чињеницу коју је ретко ко од досадашњих истраживача ове књижевнице помињао. Ј. Димитријевић је, наиме, од почетка оснивања *Књижевно-уметничке заједнице*, путовала од Ниша до Београда „само да би присуствовала седницама Заједнице” (Димитријевић-Стошић 1965: 98).<sup>5</sup> То значи да јој је било веома важно, и пре него што је почела да објављује своја дела, да упозна београдски интелектуални круг и активно се укључи у рад књижевне сцене, која тада ни најмање није била наклоњена женама-писцима (Црвенчанин 2003: 306).

Зато иницијатива Јелене Димитријевић за штампање Скерлићеве *Историје* може да се протумачи на следећи начин. Јелени Димитријевић је вероватније било више стало да скрене пажњу да је академски професор Јован Скерлић могао да делује на један начин *према књижевницама* као издавач угледног књижевног листа, а на сасвим другачији начин као главни представник јавног знања, или као креатор *Историје нове српске књижевности*. Она не води преговоре између Скерлићеве удовице (коју помиње као „Г-ђу С.” или „Г-ђу Ск.”) и сарајевског издавача јер јој је стало да се чита о прве четири српске ауторке које су ушле у једну књигу историје српске књижевности и притом углавном биле (неадекватно и неоправдано) представљене као књижевнице без талента. Њој је, сасвим вероватније више стало да укаже на то да је историја нове српске књижевности тада била *многа сложенија* него што је Скерлићева књига то претендовала да покаже. Уосталом, иницијатива за штампање *Писама из Солуна као засебне књиџе* није могла доћи од Скерлића, нити било ког издавача из Србије, који у то време такође нису били много наклоњени женама-писцима, већ од Јелене Димитријевић, пошто је *сама* успела да скрене пажњу на своје дело српском издавачу у Сарајеву. Исидор Ђурђевић је тада већ обновио своју демолирану радњу са жељом да опет промовише српску културу и дела српских писаца. Тако је, преко *Београдских новина*, Јелена Димитријевић ступила у контакт са Исидором Ђурђевићем.

<sup>5</sup> Новији истраживачи *Књижевно-уметничке заједнице* нису много пажње посветили женама-писцима које су учествовале у раду овог београдског удружења писаца и уметника. Станиша Војновић (2008: 741–761) не помиње ни Јелену Димитријевић, коју наводи Полексија Димитријевић-Стошић (1965: 98), нити Милку Гргурову, о чијем учешћу драгоцена сведочанства оставља Вера Црвенчанин (2003: 304–306).

У *Хисторијском архиву Сарајева*, у колекцији породичних и личних докумената Исидора Ђурђевића, сачувана су само писма Јелене Димитријевић. Свом сарајевском издавачу она је писала на дописним картама, тј. простим отвореним дописницама, латиничним писмом. У највероватније првом писму Исидору Ђурђевићу, од 15. априла 1918.,<sup>6</sup> које се овде износи у целини, она пристаје да јој се *Американка* штампа и одмах поставља своје захтеве: да се то дело објави ћирилицом, за хонорар који она одређује, а потом, размишљајући о ефикасном резултату преговора, она сама предлаже и штампање „једно или два” од њених *Писама из Солуна*.

Из другог неоштећеног писма, које се овде такође у целини наводи, могу се пратити начини њене убедљиве комуникације, која њену личност показује као самосигурну, одлучну и достојанствену, али исто тако и критичну, јер када добије примерак *Американке*, Јелена Димитријевић неће крити своје разочарање. Она отворено признаје да јој је жао „што у онако краткој ствари има толико много штампарских грешака” (део из оштећеног писма датираног од 29. јула 1918.). Због тога она, у другом недатираном а такође делимично оштећеном писму, моли сарајевског издавача да јој *Писма из Солуна* не изађу, као *Американка*, са штампарским грешкама. Том приликом га и опомиње на начин свог потписивања: „Обратите пажњу да се ја потписујем Јелена Ј. Димитријевић”. Ваља напоменути да будућа издања књига ове ауторке треба да поведу рачуна о поштовању начина именовања и потписивања ове књижевнице.<sup>7</sup>

У делимично оштећеном и нешто дужем писму од 29. маја 1918. Јелена Димитријевић напомиње да није могла да нађе свеске *Књижевног гласника* са њеним Трећим писмом из Солуна, па моли Ђурђевића да се потруди да нађе тај примерак *Гласника*. У том писму Димитријевић предлаже и она рукописна дела која досадашњи истраживачи не помињу, вероватно зато што су остали неистражени и непознати. То су *Писма из Лондона* и *Писма из Ајшине*. Додатно она предлаже и штампање своје „неке преписке” али би најпре да среди тај део свог рукописа. Ј. Димитријевић није прецизирала о којој је преписци реч, и само се може нагађати да ли су то њена писма америчкој пријатељици, госпођи Флаг, која је слала током балканских ратова (како је напоменула у свом америчком путопису) или нека друга писма.

Сачувана преписка Јелене Ј. Димитријевић показује се као важан извор информација о њеним познатим и недовољно познатим књижевним радовима, њиховој аутентичности и цензури, контексту објављивања тих радова као засебних књига. Истовремено, ова кореспонденција открива могућу иро-

<sup>6</sup> Ове претпоставке постављене су на основу обрасца отпочињања писмене комуникације. Она обавештава да је примила писмо-позив заинтересованог издавача, и на основу тога одговара на његову пословну понуду –једноставно, јасно и директно.

<sup>7</sup> Најновије издање *Писама из Солуна* из 2008. године на насловној страни именује ауторку само као „Јелену Димитријевић”, иако су претходна издања њених других путописа редовно штампала њено име као „Јелена Ј. Димитријевић”.

ничну везу између њене две иницијативе, за штампањем њених *Писама из Солуна* и Скерлићеве *Историје нове српске књижевности*. У тадашњем свету мушких ауторитета јавног знања и деловања, комуникација ове књижевнице открива је као ефикасну жену-писца, која је поседовала свест о вредности свог књижевног рада.

ТРИ НЕОШТЕЋЕНА ПИСМА ЈЕЛЕНЕ Ј. ДИМИТРИЈЕВИЋ  
САРАЈЕВСКОМ ИЗДАВАЧУ ИСИДОРУ ЂУРЂЕВИЋУ

29, Позоришна ул. 29  
Београд, 15. априла 1918.

Добила сам вашу карту коју сте ми послали преко Б. Новина. Пристајем да ми одштампате Американку, ћирилицом; а хонорар тражим педесет – 50 – круна од штампаног табака формата какве су књиге вашег издања. Ако је то мало за књигу могли бисте метнути једно или два Писма из Солуна штампана такође у Књиж. гласнику. Ја бих вам казала која писма могу ући. За хонорар бих молила да ми се пошаље унапред за онолико табака колико обично има једна свеска вашег издања. Ако би било више, ви бисте ми то накнадно послали.

С поздравом,  
Јелена Ј. Димитријевић

29, Позоришна ул. 29  
Београд, 8. јула 1918.

Сад сам примила вашу карту у којој питате за г-ђу С. Дакле ја сам вам јавила да она хоће да се разговори с ранијим издавачем. Нештампаних ствари има, и одговориће ми док се размисли. – Што се тиче „Писма из Солуна”, она су цензурирана још кад су први пут штампана: цензурисао их је многопоштовани уредник листа у коме су изашла. Јер Књиж.гласник је увек тамо ишао, па и кад је постојала цензура, и то само зато што је уредник водио рачуна шта штампа. Да нису била цензурирана, ја не бих обиграла сав Београд да нађем те свеске; и да оне које нисам могла добити код својих пријатеља плаћам онима који су их набавили невероватно скупље од пређашње продајне цене. Јер и ја сам сада један од оних многих што време употребљују само на рад, те да што заслужије и да купе насушни хлеб.

С поздравом,  
Јелена Ј. Димитријевић

29, Позоришна ул. 29  
Београд, 19–IX–1918.

Данас сам примила 560 кр. као хонорар за „Писма из Солуна”. Молим да ми вратите оних девет свезака Књиж. гласника, кад вам не буду више потребне.

Г-ђи Ск. казаћу да вам одговори на питања односно хонорара; али још за који дан не могу, док се не врати из Бање. Она је тамо већ месец дана.

С поздравом,

Ј.Ј. Димитријевић

#### ИЗВОРИ

*Писма Јелене Димитријевић упућена Исидору Ђуревићу*. О-Ђи 226. Историјски архив Сарајева. Сарајево, Босна и Херцеговина.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Војновић, Станиша. Књижевно-уметничка заједница (1892–1896). *Књижевна историја*. 40/136 (2008): 741–762.

Вучетић, Радина. Слика београдског грађанства на прелазу из 19. у 20. век: нови прилози – из сећања Милице Бабовић Бакић. *Токони историје*. 1–2 (2002): 89–117.

Димитријевић, Јелена. *Писма из Солуна*. Двојезично издање. Владимир Бошковић и Дејан Аничкић (прир.). Димостенис Стратигопулос и Владимир Бошковић (прев.). Лозница: Карпос, 2008.

Димитријевић-Стошић, Полексија Д. *Посела у староме Београду*. Београд, 1965.

Пантић, Мирослав. Јелена Димитријевић и Павле Поповић. *Зборнику реферата са научног скупа: Јелена Димитријевић – животи и дело*. Ниш, 28. и 29. октобар 2004. Миролуб Стојановић (ур.). Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитет у Нишу, 2006: 11–20.

Петровић, Љубомир. Улога и функционисање СКГ у српском и југословенском друштву 1901–1941. године. Поводом стогодишњице часописа. *Архив, часопис Архива Југославије*. 2 (2001): 113–126. <[http://www.arhivyu.gov.rs/active/srlatin/home/glavna\\_navigacija/izdanja/casopis\\_arhiv\\_v01/dosadasnji\\_brojevi/casopis\\_godina\\_ii\\_broj\\_2.html](http://www.arhivyu.gov.rs/active/srlatin/home/glavna_navigacija/izdanja/casopis_arhiv_v01/dosadasnji_brojevi/casopis_godina_ii_broj_2.html)>

*Српски књижевни гласник*. Дигитална колекција Народне библиотеке Србије. Збирка „Новине и часописи“. <<http://scr.digital.nb.rs/zbirka/novina/>>

Томић, Светлана. Две врсте *Писма из Солуна*: феминистичко истраживачко новинарство Јелене Димитријевић наспрам непоузданог извештавања Бранислава Нушића о феминизму. *Зборник Мајнице српске за књижевност и језик*. 59/3 (20116): 621–638.

Црвенчанин, Вера. *Свиђања и суйон Милке Грџурове*. Београд: Музеј позоришне уметности, 2003.

\*

Томић, Svetlana. Travel Writings by Jelena Dimitrijević: the Feminist Politics and a Privileged Intellectual Identity. *On the Very Edge: Modernism in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*. Leiden, Boston, Tokyo: Brill

TOMIĆ, Svetlana. Travel Writings by Jelena Dimitrijević: the Feminist Politics and a Privileged Intellectual Identity. *On the Very Edge: Modernism in the Arts and Architecture of Interwar Serbia (1918–1941)*. Leiden, Boston, Tokyo: Brill Academic Publishers. 2011a.

Svetlana Tomić

THE CORRESPONDENCE OF JELENA J. DIMITRIJEVIĆ TO  
HER PUBLISHER FROM SARAJEVO, ISIDOR ĐURĐEVIĆ

Summary

This paper presents a part of Jelena J. Dimitrijević's correspondence with Isidor Đurđević, her publisher from Sarajevo, mostly from the mid 1918. Thanks to the *Historical Archive of Sarajevo* (Bosnia and Herzegovina) her three letters are published here for the first time, while some lines of her partly damaged letters are quoted and commented. Dimitrijević's letters reveal several important information. Together with the initiative in publishing her *Pisma iz Soluna* (Letters From Thessaloniki), she took the initiative in printing a new edition of Jovan Skerlić's *Istorija nove srpske književnosti* (History of New Serbian Literature) in Sarajevo. Also, Dimitrijević revealed that her *Pisma iz Soluna* were censored by Skrelić as the editor of *Srpski književni glasnik*, giving further the suggestion that her work kept its powerful political messages through a certain amount of time. In the correspondence she also mentioned two titles of her travel writings, that are new as being unknown to us till today. Her initiative in printing Skerlić's *History* is interpreted as an irony, from the context of her confronting with the Serbian authorities of public knowledge. Along with new facts about her work, this business correspondence reveals some character traits of Jelena Dimitrijević. She is energetic, critical, and effective writer, aware of the literary and cultural value of her work.

Алфа универзитет  
Факултет за стране језике  
[tomic.svetlana@gmail.com](mailto:tomic.svetlana@gmail.com)



Др Владислава С. Гордић Петковић

## ИЗУЧАВАЊА КЊИЖЕВНОСТИ, РОДА И ЈЕЗИКА У ЦРНОГОРСКОЈ АНГЛИСТИЦИ

Рад ће представити допринос англистике у Црној Гори изучавању тема књижевности, језика и рода. Биће речи о ауторкама које представљају кретања у англофоној књижевности, доприносећи на тај начин развоју српског језика и културе и богатећи домаћу традицију упливима страних традиција и култура.

*Кључне речи:* англофона књижевност, женска књижевност, књижевна традиција.

У уметности и култури које настају на нашим географским просторима од виталне је важности теоријско осмишљавање књижевне праксе: у задатке који предстоје српском духовном простору, када је ова област у питању, свакако спада стварање женске књижевне традиције и женске књижевне историје.

Жене су и предуго важиле за тајно друштво, а њихов уметнички ангажман прећутно је отписиван као мање вредан: деловале су стидљиво, скривене и притајене, мистификоване и маргинализоване, баш као у недовршеном роману Новосађанке Јудите Шалго *Пути у Биробиџан*, који је симболички темељ женског канона у српској књижевности, али и темељни симбол скрајнутости женског стваралаштва – скрајнутости која никад није била локални феномен. Постхумно објављени роман Шалгове може се описати као утопијска поема о потрази за женским континентом, за земљом једнакости и правде, за местом одушка и починка, на сличан начин као што је то у америчкој традицији роман *Herland* Шарлоте Перкинс Гилман или у канадској књижевности *Слушкињина прича* Маргарет Атвуд. Црта утопијског у стваралаштву жена такође није локална специфичност, јер је једна од доминантних социјалних тежњи које су доследно литераризоване одувек била жеља да се жена учини видљивом, да изађе из сенке.

Сам излазак из сенке за женску књижевност раван је револуцији, што показује развој женских студија и истраживања у свету и код нас: афирмација родних студија много је тога променила, па охрабрује чињеница да не

морају више само жене писати о женама, и само за жене. Родни сензибилитет је све изоштренији, развија се упоредо са језичким и уметничким, а родне разлике прихватају се као важна одлика и незаобилазан критеријум.

У многим запаженим тематским зборницима, монографијама и антологијама, као и у тематима часописа, англистичке студије у Црној Гори дале су значајан допринос изучавању тема књижевности, језика и рода. Као ауторке и антологичарке истакле су се Бојка Ђукановић, Радојка Вукчевић, Александра Никчевић Батрићевић и Марија Кнежевић; оне су представљале и представљају савремена кретања у англофоној књижевности, доприносећи на тај начин развоју српског језика и културе и богатећи домаћу традицију упливима страних традиција и култура.

Сада већ дуга историја гинокритике, започета изучавањима америчке теоретичарке Илејн Шоволтер, није дала јасан одговор на једно темељно питање сваке националне књижевности која пристане на родне дистинкције: шта има првенство – женски канон или женска књижевна историја? Да ли тежимо да женску књижевност само нормирамо, или пак да темељно проучимо завештање које су нам оставили преци? На медијској сцени која обухвата просторе некадашње Југославије посве се непотребно укорењује заблуда да је „женско писмо” синоним за књижевност која се пише како би удовољила потребама за утехом, смирењем и самозаборавом недовољно образоване и недовољно друштвено афирмисане жене. Женско писмо, међутим, није могуће аутоматски изједначити са књижевним стварањем особа женског пола, још мање са тривијалном литературом. Оно припада сферама ванлинијске књижевности која се разликује од традиционалних стилова и поступака, оно је модел стваралачког рукописа који је другачији – алтернативан и маргиналан, супротстављен свему што је конзервативно, етаблирано, прихваћено, неретко субверзиван. Називано још и „флуидно” или „меко”, женско писмо је, дакле, поетичка а не полна одредница, више антрополошка, социолошка и идеолошка него биолошка категорија, премда новије теорије све више указују на то да је појам рода много комплекснији и деликатнији него што су га приказивали утемељитељи родних студија. Женско писмо је, при томе, и начин читања – никако само модус писања. Теоретичарка која је увела појам „гинокритика” – Илејн Шоволтер – изнела је озбиљне примедбе на рачун теоријске мисли двадесетог века због њене потребе да тривијализује како само женско искуство тако и свако настојање да се женско искуство претвори у литературу; јер све предрасуде уписане у појмове женског писма и женске књижевности део су стратегије тривијализације којој се архипелаг женских поетика, теорија и иницијатива успешно одупире.

Женски канон је, у поређењу са доминантном књижевном традицијом, ипак још увек заклоњен од погледа: присуство жена у светском књижевном канону и даље је обимом минимално, сведено на наметнуте рестрикције, на лишавање простора, на скученост у представљању. Тако уски оквири указују на то да женску књижевну традицију и даље пресудно обележава топоним маргиналности, да је и даље прати теза о потиснутом и потлаченом



женском идентитету који налази путеве и могућности да се искаже, избијајући на немогућим местима, упркос потискивању и притисцима.

У тексту *Женски гласови у америчкој књижевности*, објављеном у *Зборнику Мајнице српске за књижевност и језик*, професорка америчке и енглеске књижевности Радојка Вукчевић даје важан допринос изучавању тема рода, језика и књижевности у оквирима англистике као доминантне стране филологије. Професорка Вукчевић се посвећује анализи наративних, идеолошких и филозофских претпоставки родних разлика. Она нас упозорава на то да библиографије америчке књижевности за женске ауторе резервишу тек свако двадесето место, а ово питање статистике претвара се, дакако, у питање рецепције: важно је истражити постоји ли специфичност женског гласа, постоји ли специфично наративно, тематско и стилско опредељење у књижевности коју пишу жене. Ауторка симболички супротставља Дорис Лесинг и Јудору Велти као две алтернативе женског деловања: једна заговара побуну, друга узглобљавање у патријархални миље (макар то узглобљавање за жену било само привидна моћ, само лажно охрабрење). Богатство женског писања, упозорава професорка, не огледа се увек само у књижевним творевинама, па се женски гласови често изражавају у писмима, дневницима, мемоаристици, формама које су поново откривене захваљујући гинокритичким поставкама темеља „њихове сопствене књижевности”, како би то формулисала Илејн Шоволтер. Преглед америчких женских књижевних гласова које у овом чланку предочава професорка Вукчевић и нехотице прати поделу И. Шоволтер на женствену, феминистичку и женску фазу, која подразумева да се женско ауторство најпре служи поступком имитације, после чега следи раздобље одбацивања ауторитета и побуне, да би се у трећој фази стигло до истинске самоидентификације: тако и америчке ауторке у првој фази развоја северноамеричке књижевности бирају псеудониме, као поборнице скривеног идентитета, а „безродна” природа ауторства биће охрабривана током целог осамнаестог века. Деветнаести век ће са процватом издаваштва ипак подстаћи жене ауторе барем на индивидуалну акцију. Посебно је важна појава Маргарете Фулер и њене књиге *Жена у деветнаестом веку* (1846), у којој се изражава јасан феминистички став о супериорности жена, но много ауторки, међу њима и Лујза Меј Алкот, без досега виших естетских критеријума и даље избором тема и стилова заговара женску послушност и инфериорност. Кад се укључи и важан књижевни и културни допринос Харријете Бичер Стоу и романа *Чича Томина колиба*, ипак се, тврди Радојка Вукчевић, да закључити да је женско ауторство доминантно у прве две трећине деветнаестог века, чија ће последња декада донети много женских гласова из различитих крајева Америке, регионално различитих, али опседнутих социјалним положајем жене у породици и широј заједници. Разоткривајући каталог женских гласова на северноамеричком континенту, Радојка Вукчевић нас уверава у вредност и важност женске књижевне традиције која настаје упоредо са историјом патријархалног канона, као једна од његових споредних и заклоњених, али ипак јаких струја.

Посебан допринос црногорске англистике изучавању језика, књижевности и рода представља скуп *Женско њисмо*, одржан у фебруару 2008. године у Подгорици. Четрнаест радова изложених на скупу објављени су наредне године у зборнику *Size Zero – Мала мјера*, који су приредиле Александра Никчевић Батрићевић и Марија Кнежевић. Неке од чланака из овог зборника вреди посебно представити, будући да симболички уоквирују англистички допринос проучавању родних тема у Црној Гори.

Радојка Вукчевић нас у чланку *Женско њисмо у огледалима историје америчке књижевности* упозорава да канон још увек није сасвим отворио врата женама. Да ли је жена-писац посебан сој? Ово питање, које поставља Радојка Вукчевић, отвара могућности разговора о канону који треба и да поставља оквире и да их критички преиспитује, све у исти мах. За жену је остављена она симболична „size zero” из наслова, остављено јој је да следи наметнути социјални идеал витке, етеричне, умилне прилике која нема свој глас, него само ехо. Р. Вукчевић указује на то да „постмодерно доба даље релативизује чак и сам канон и сада се више не размишља о историји америчке књижевности као о историји која обухвата строго утврђена ремек-дјела, о историји која се заснива на сигурном, договореном, већ оној која се заснива на флексибилном и преговарачком становишту! Изучавање америчке књижевности сада уствари прихвата америчку стварност онаквом каква јесте: плуралном, мултивокалном, многоликом, критичком, педагошком” (Вукчевић 2009: 21).

Савремена историја америчке књижевности, заснована на „дисензусу”, „више него значајно проширује канон и испуњава га енергијом хетерогености”, подвлачи ауторка. „Међутим, све би било једноставније када би се идеал који се зове престанак ућуткивања маргинализованих гласова у америчкој књижевности окончао оног тренутка када се постигне академски консензус о њиховој заступљености у историји америчких књижевности. Велико је питање у којој је мјери овај идеал остварљив у све комплекснијој америчкој стварности” (Вукчевић 2009: 34).

Опсежни аналитични чланак професорке Вукчевић сам по себи најбољи је увод у плодотворно шаренило женских гласова и у анализу женског стваралаштва. Теме и приступе у овом зборнику можемо окарактерисати не само као разнолике и освежавајуће, већ и као истински плуралне и мултивокалне. Дајући историографску боју овом богатству тема и мотива, Бојка Ђукановић пише о женама путницама које су биле „учењаци, просвјетитељи, потпорни радници, па, како је то коментарисала Флоранс Најтингел, политички агитатори” (Ђукановић 2009: 40). Сведочанства Ребеке Вест, леди Странгфорд, Мери Дарем, Џорџине Мјуир Мекензи и Аделине Ерби значајна су за новију историју Црне Горе не само због документарне и тестаментарне вредности. Класици америчког женског канона – Идит Вортон и Вила Кадер представљене су у текстовима Саше Симовић и Јелене Пралас из различитих теоријских перспектива, што додатно употпуњује канонски преглед женског књижевног стваралаштва. У анализи женског писма Идит Вортон Јелена

Пралас цитира уверење Елен Сиксу да се женска пракса писања не може растумачити и декодирати, те каже како је можда управо то разлог што „дanas многи мисле да то што је женско писмо тешко дефинисати значи да се оно може дефинисати на разноразне начине” (PRALAS 2009: 65). На почетку своје темељне и аргументоване анализе *Куће весеља* Ј. Пралас подсећа да се „о женском писму говори као о свему што су написале жене, неки га поистовјећују са такозваним ‘chick lit’, неки тврде да је то писмо које говори о женским питањима или проблемима, неријетко феминистички ангажовано” (PRALAS 2009: 65). Пишући о Вили Кадер и роману *Моја Анџонија*, Саша Симовић употпуњује слику о шоволтеровски схваћеној женској књижевној традицији: међутим, она анализира приповедача у првом лицу, мушко сведочанство о женској имигрантској судбини, уводећи тако и питања наративне поузданости и усредсређености у приповедни текст писан женском руком.

Критеријум вредности, као и сама концепција „великог дела“, преселио се, тврди теоретичарка Марџори Гарбер, из дебате о канону у политичку арену: „nespokojstvo u vezi s veličinom literature tesno je vezano e za nesigurnost u vezi sa nacionalnom, političkom i kulturnom veličinom“ (GARBER 1998: 43); последица тога је, тврди ауторка, све већи притисак на хуманистичке науке да текстуализују категорију вредности. Трагајући за тајнама књижевног канона, расветљавајући скривену механику књижевне историје, разоткривајући процесе формирања културних, друштвених и политичких приоритета, англисткиње проучавају доминантни дискурс и у оквиру њега успостављају потрагу за женским језиком, женским стваралаштвом и женском културом, а они се заснивају на дисензусу, на разногласју, на афирмацији маргиналног и осветљавању невидљивог. Англистичка изучавања посебно су значајна стога што се боре за превазилажење инхибиција које и даље обележавају положај жене у контексту историје и друштва.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Вукчевић, Радојка (ур.). *Завјештање: анџологија женских гласова*. Подгорица: Институт за стране језике, 1999.
- Вукчевић, Радојка. Женски гласови у америчкој књижевности. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* 54/1 (2006): 81–93.
- Вукчевић, Радојка. Женско писмо у огледалима историје америчке књижевности. *Мала мера – Size Zero*. Подгорица: Побједа, 2009, 17–39.
- Букановић, Бојка. Британске путнице у Црној Гори. *Мала мера – Size Zero*. Подгорица: Побједа, 2009, 39–45.
- Никчевић Батрићевић, Александра, Марија Кнежевић (ур.). *Мала мера – Size Zero*. Зборник радова са научног скупа *Женско писмо* одржаног у Подгорици 21. фебруара 2008. Подгорица: Побједа, 2009.

\*

GARBER, Marjorie. *Symptoms of Culture*. New York: Routledge, 1998.

PRALAS, Jelena. Žensko u pismu Idit Vorton. *Mala mjera – Size Zero*. Podgorica: Pobjeda. 2009, 65–73.

Vladislava S. Gordić Petković

THE STUDIES OF ENGLISH LANGUAGE, LITERATURE  
AND GENDER IN MONTENEGRO

Summary

The aim of the paper is to trace the achievement of gynocriticism in Montenegrin anglophone studies, as well as to present the way the studies of English language and literatures written in English include gender studies as their inherent part. Several scholars whose work is presented in this paper have largely contributed to the introduction and reception of the English and American literary tradition in Montenegro.

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија

*vladysg@yahoo.com*

Др Драгана В. Белеслијин

## МОНТАЖА И ДЕМОНТАЖА СТВАРНОСТИ У РОМАНИМА ЈУДИТЕ ШАЛГО

Рад се, узимајући у обзир специфичности неоавангарде и постмодернизма у оквиру којих је стварала Јудита Шалго, бави фикционализацијом документарне и литерарне грађе у романима Јудите Шалго (*Траг кочења, Пућ у Биробиџан, Крај ѿућа*), те кореспонденцијом романа са стварносним чињеницама и њиховим модификацијама у литератури. Поред личности оца, Александра Манхајма, фикционализован је и песник Ненад Митров, који постаје један од протагониста романа *Пућ у Биробиџан*, чиме се његова лична трагедија универзализује а, с друге стране, у роман уводи тема Биробиџана као јеврејске утопије и појединца, двоструко осетљивог субјекта, чија потрага за идентитетом бива обесмишљена двоструко: нереализованом љубавном жудњом и злостављањем од стране фашистичког иследника.

*Кључне речи:* Јудита Шалго, авангарда, неоаванграда, постмодернизам, романи, стварно, фикција, монтажа, демонтажа, документаризам, модификација, цитат, ефекат стварног, Александар Манхајм, Ненад Митров.

*Пишем из ѿишребе за ѿравдом. Да бих сѿворила онога коме није било даѿо да се роди, или да бих ѿродужила живоѿи онима којима је био ѿре времена узетѿ.*

*Јудитѿа Шалго*

Модернистичка уметност, а посебно авангардни покрети, развили су специфичан однос према стварности. За њих она више не може бити стабилан ентитет, нити предмет уметничке опсервације. Слика света растаче се, мултиплицира, а унутрашњи процеси, посебно подсвесно, нагони и снови, привлаче пажњу уметника постајући предметом обраде. Чак и у модерном песништву, које, као привилеговано нефикционално, не претендује на по-

дражавање реалности, нарушени су односи кохеренције и приметан је све већи учинак разора реалности. Једном речју, „реални се свијет разбија под самосежном пресудом једнога субјекта који своје садржаје не жели примати него стварати сам” (Фридрих 1989: 88). Нарочито далеко одлазе авангардни уметници, према чијем учењу песма *мора* да разочара (РЕЛМОН 1958: 260, 276), с обзиром на то да не рефлектује стварност, јер стварности као стабилне категорије заправо и нема. Поезија дадаиста и надреалиста најчешће чак не нуди ни значење, не захтева анализу нити превођење на раван разумљивости. С друге стране, елементи распршене стварности монтирају се у уметничко дело, често управо у сировом стању, како би промовисали сопствену фрагментарност или, што је ређи случај у модерној уметности, изазвали *ефекат сиварног* којим се фикционалност уметности подрива. Алеаторност и апсурд, једнако колико и апстрактно сликарство или музичко-сценска импровизација, драматизују сам доживљај, актуализујући управо тачку гледишта, наш однос према сензацијама и утисцима, а не саме утиске.

Читава авангардна књижевност низом поступака – кокетирањем са тривијалним формама, те цитатношћу и литературом факта као противтежом окамењеним сижејним формама (ФЛАКЕР 1984: 65), као и монтажом као тековином појаве нове, филмске уметности, која такође делује девастирајуће у односу на традиционалне форме (ФЛАКЕР 1984: 87; СТАНАРЕВИЋ 1998) – настоји да предочи истовремену близину и даљину стварности, која се никада не може досегнути, али се и те како може дочарати, примати. С друге стране, ангажованост авангардних тенденција подразумева да „авангардист не само жели измијенити свијет, он га стварно, пред нашим очима мијења, чак када своје хтијење у исказу не манифестира” (ФЛАКЕР 1976: 242), при чему се надстварност надреалиста тумачи као последица брисања границе између живота и уметности, док, с друге стране, ирационалистичка поетика заправо јесте само обртање реалистичког става произашло из промене перцепције саме стварности (НОВАКОВИЋ 2002: 96–97).

Како је авангарда у исти мах и стилска формација, завршена тридесетих година XX stoleћа (ФЛАКЕР 1976; 1982<sup>1</sup>; ТЕШИЋ 2009), али и филозофски, па и политички процес (ОРАИЋ 1989: 91), који подразумева да се на њу надовезују појединачни уметнички токови (БИРГЕР 1998; ТЕШИЋ 2000: 132–133) или чак респектабилно наслеђе какво је по неким тумачима неоавангарда (САБОЛЧИ 1997), или да она претендује на вечност (уп. ТЕШИЋ 1997: 158–159), нарочито испољено код мађарских и јужнословенских уметника, па и шире – источноевропских народа (БОЛТАР 1999), у литератури и ликовној уметности,

<sup>1</sup> У *Поезији осјоравања* Флакер бележи: „Очито, појам ‚подгријане‘ авангарде (мислећи на неоавангарду, прим. Д.Б.) дјеломично заиста изражава гледиште оних истраживача који у савременим текстовима виде само понављање нечега што је ‚већ било.‘” Изражавајући дубоку скепсу у погледу иноваторства подгрејаних поступака, Флакер наводи да, ако су „заиста нове, а не само подгријане и према томе епигонске, оне јамачно заслужују и нов заједнички називник!” (ФЛАКЕР 1982, 31–32).

које и делују унутар авангардног синкретизма, тако се и однос неоавангардне уметности према стварности и према могућностима њеног превазилажења, мењања и цитирања, преузима и надограђује новим искуствима и формама, као и чињеницом да готово у исто време када на српску и „ексјугословенску” књижевну позорницу ступа неоавангарда, интерес за авангардне уметнике<sup>2</sup> бива појачан а њихов рад ревалоризован, све до поступака који ће увести политички активизам и знатно продубити јаз између уметника и друштва, те промовисати личност уметника и напустити затворене просторе, окренувши се шокантним јавним наступима у виду перформанса.

Александар Јерков у студији *Од модернизма до њосџмодерне* и у тексту *Посџмодерно доба срџске џрозе из Анџолоџије срџске џрозе њосџмодерноџ доба*, повезује послератни модернизам и постмодернистичку литературу, видећи већ у прози Иве Андрића, Радомира Константиновића, Боре Ћосића и Павла Угринова, писача који се упуштају у све замашније модернистичке експерименте, антиципаторе постмодернизма (в. Јерков 1991; 1992). Мишко Шуваковић наводи да се однос модернизма и постмодернизма у теорији савремене уметности и културе излаже на следеће начине:

„(1) Модернизам и постмодернизам се виде као две различите и раздвојене мегакултуре XX века; (2) постмодернизам се види као реакција на модернизам – та се реакција у поезији дешава на прелазу педесетих у шездесете године (буџ поезија), у архитектури током седамдесетих (постмодернистичка архитектура), а у сликарству на прелазу седамдесетих у осамдесете године (трансавангарда и неоекспресионизам); (3) однос модернизма и постмодернизма види се као однос дијалектичког пара супротности који се изразито појављује у великим кризама модерности током XX века, и (4) сматра се да је модернизам мегакултура док су постмодерна култура и уметност модуси модернизма у његовој историјској претежности, па се о пост-модерној говори као о хипермодернизму, коригованом модернизму” (Шуваковић 1995: 82–83).

Иван Негришорац у студији *Леџиџимација за бескуџнике* бележи:

<sup>2</sup> Важно је нагласити да је надреализам једини од облика авангарде имао потенцијал не само преживљавања у режиму који му је одговарао и у могућности да се најкрупније фигуре надреализма високо позиционирају и естаблирају у друштвеном, али и у уметничком систему, па се у том смислу може говорити о дугој и оживљеној традицији надреалиста и након Другог светског рата. Једном речју, надреалистичка идеја друштвеног, марксистичког активизма пригрлиће комунизам али ће и недвосмислено демонстрирати своју надмоћ у односу на друге ствараоце, представнике експресионизма (Растко Петровић, Милош Црњански, Станислав Винавер). Оживљена неоавангарда, која је исти систем често критиковала, није имала много симпатија за ристићевску матрицу друштвеног понашања, већ пре за модернизам Васка Попе, Миодрага Павловића, Бранка Миљковића и других аутора. У том смислу, отклон од надреалистичке књижевности представља не само респектабилност фигуре Душана Матића – и не само *Баџдала*, која се данас често неправедно превиђа када се говори о песништву педесетих година XX столећа – већ и јавна подршка неким нашим неоавангардистима, „што је у бурним збивањима књижевног живота имало да буде изузетно значајан гест” (Негришорац 1996: 24).

„Од тренутка исцрпљивања неоавангарде, од тренутка њеног довршења, које сасвим очевидно постаје крајем 70-их и почетком 80-их година, постмодернизам у потпуности преузима доминантну улогу у књижевном животу. Једним својим крилом, оним радикалнијим, постмодернизам се утемељује и у авангардној традицији, али ту традицију преобликује у складу са властитим смислотворним лудизмом. Све време свога постојања постмодернизам и неоавангарда трају у српској књижевности напоредо. Међу њима су, дакако, постојале сталне тензије, уз местимична приближавања и уз размену искустава, али су односи водили и ка све већој маргинализацији неоавангарде” (Негришорац 1996: 280–281).

Третман историје јасно указује на разлике: док је за авангардисте суштина у нихилистичком укидању историјског поретка као задатог, против доминације великих прича и њихових необоривих истина, националних митова и колективних заноса, дотле је код постмодерниста кључна *обрада* историје – историографска метафикција, друкчији, слободан третман задатог текста, тј. претекста па, у том смислу, и дехијерархизација историјских и неисторијских чињеница, те фикције и *non-fiction*; за авангардисте, традицију треба одбацити; постмодерниста је, напротив, враћају на позорницу, али тако да јој не укидају првостепено значење; да би могли да је обраде, цитирају, премреже, они је морају савладати и упознати. Смисао и значења постмодерног текста одређени су његовим односима са другим текстовима савремене културе и историје књижевности, уметности, науке, филозофије, религије и политике (Шуваковић 1995: 126).

„Категорије Другог, експлициране и постављене, наспрам децентрираног и раслојеног субјекта, у први план, само су прећутно сазнање о напуштању сваке илузије средишта и центара, које укључује и центре моћи, свдећи све појаве на симулакруме, на моћ слика које укидају, обесмишљавају оно што представљају, које постају убице стварног, убице сопственог модела, наспрам све нестварније, блеђе идеје о представама као дијалектичкој моћи, као видљиво и разумљиво преношење стварног” (Бодријар 1991а: 9).

Трансавангардизам, као мешање различитих авангардних поступака, управо је отворио врата еклектицизму постмодернизма (Лиотар 1990: 13), баш као и његовој *и́рекомерносџи* (Лоц 1988: 280–283). Постмодернизам нужно значи упоредно постојање различитих видова културних, политичких и других кодова; он је тешко сводљив на иједан други појам изузев термина амбиваленције, раскола, напоредног постојања и модернистичке антиутопијске слике света и њених пост-стања. Зато се постмодерна епоха у којој егзистира постмодернизам као уметнички правац често пореди са каталогом савремене цивилизације, где се „цитатна функција своди на презентовање савремене цивилизације у лудилу обесмишљених цитата” (Ораић Толић 1990: 149), а постмодернизам је, према Терију Иглтону, „бизарно хетероген феномен” (Иглтон 1997: 34).

Симулакруми иду и даље: они укидају категорију стварног и лажног, претпостављају и утопију принципа еквивалентности знака и стварног, те



убиство сваке референције. Нема готових вредности, већ се свет своди на отворени и променљиви ентитет, без стабилности. Свеопшта модернистичка нестабилност тако провејава постмодернистичким дискурсом, али за разлику од модернистичко-авангардног радикализма и побуне, постмодернизам још може једино помирљиво признати да нема оригиналности, стабилности, континуитета, и очекивати од конзументата тако схваћене уметности не да у тај и такав поредак верују, не чак ни да покушају да га мењају, већ да га прихвате као једину могућну датост. Идеја музеја, библиотеке, пешчане књиге без краја и почетка, доминира у постмодерној књижевности, која више не познаје стратешко начело цитатне полемике у авангардистичком смислу заоштрених позиција, већ само прећутно постојање културног, језичког, жанровског, трансуметничког вишегласја које подразумева напоредне цитате унутар текста који цитира. Колаж, пачворк, различити видови симетричних и чешће асиметричних структура различито остварених у различитим уметностима, а опет са истом, упорном аутореференцијалношћу, самодонадљивошћу, харају постмодерном епохом која нарацију узима само као један од могућних појавних облика историје. Други вид „утехе” за уметност лежи у праћењу нових трендова, нових медија, средстава комуникације који истовремено врше мисију глобалног забављања, масмедијске утопије, производећи симулакруме, манифестујући се као нови уметнички кодови често превазилазећи функцију пуких медијума.<sup>3</sup> Нова, постмодернистичка техноестетика располаже моћнијим облицима „стварности” од неоавангардне и авангардне техноестетике: видео и ТВ продукцијом, компјутерима и интернетом, али и разним друштвеним мрежама и блогovima као начинима уметничког изражавања, високоразвијеном мобилном телефонијом и смс и ммс дискурсима, кибернетским простором, холографским представама и још многим изумима који свакодневно обогаћују културни простор (в. Шуваковић 1995; Копицл 2003). Нови текстови ничу као плод коауторства, схваћеног не више традиционално, већ као продукта групе појединаца, чији се учинак у једном делу може измерити, али који остају подређени идеји усвојеног ауторства, *хиперауторства* које се непрекидно шири. Сумња у историјски поредак, скепса у погледу дијахронијског развоја уметности, етички еклектицизам, све су то важне значајке постмодерне уметности. Коначно, и сама интерпретативна отвореност коју нуди савремена књижевност, рачвање у више читалачких рукаваца и стављање читаоцу „на терет” да сам одабере стратегију читања, јесте само доказ препознате отворености (Еко 1968), тежње да се укину границе између литературе и стварности и да се стварност још једном темељно преиспита, овога пута не опонашањем, већ откривањем механизма на којима почива наша перцепција.

<sup>3</sup> Тако Михаил Епштејн примећује да, „ако смо се сложили с Маршалом Меклуаном да медиј јесте порука, онда данас морамо признати да је знак једнакости између *медиум* и *месаџе* недовољан, потребна је јача формулација: *The medium exceeds the Message*. Медији премашују поруке. Моћ емисије превазилази њену садржину” (Епштејн 1998: 113).

Дестабилизацији субјекта као могућног рецепијента стварности доприноси и непостојање стабилних образаца читања једног дела. Критика се и сама измиче пред немогућношћу утемељења у икакав стабилни поредак који би јој омогућио залеђину и чврст ослонац. Посткритика, која прати постмодерну уметност, номадистичка је као и мисао и уметност из којих произлази.

Жан Бодријар примећује да „ако се у порнографији која нас окружује изгубила илузија жеље, у савременој уметности се изгубила жеља за илузијом” (Бодријар 1998: 115). За М. Епштејна термин *хиперреалности* јесте реалност која означава обиље, прекомерност нечега: позивајући се на Ека и Бодријара, истиче да хиперреалност значи „нестајање реалности приликом доминације средстава масовне комуникације” (Епштејн 1998: 8). Међутим, он наводи да „саму представу о некаквој реалности, која се налази ван граница знакова, постмодернизам критикује као још једну, последњу илузију, као непревазиђени остатак старе „метафизике присуства”. За Дејвида Лоца је „кратак спој”, онај судар реалности и уметничког дела, покушај да се читалац „шокира”, а начини на које се то постиже су „комбинирање насилно супротних начина унутар једног дјела – нпр. оног што је очито измишљено и оног што је бар привидно везано за чињенице; увођење аутора и питање ауторства у сам текст; и разоткривање конвенција у току њихове употребе” (Лоц 1988: 284).

Будући да „основна конвенција која управља романом – и која, *a fortiori*, управља оним романима који се подухватају да је наруше – јесте наше очекивање да ће роман створити свет” (Калер 1990: 283), те да је као прождрљива, *меџафилска форма* кадар да увуче у себе и краће облике и форме других уметности, његово угледање на најближи му низ свакидашњег живота јесте природно. Али, с друге стране, читалац од њега не сме очекивати превише. Дирљив је и у исти мах комичан одломак из есеја *Зајвеса* Милана Кундере у којем писац описује болно искуство свог пријатеља са Прустовом јунакињом:

„Нема ту помоћи: узалуд сам Албертину сматрао једном од најнезавравнијих жена, чим су ми пришапнули да је њезин модел био мушкарац, та ми се бескорисна информација усадила у главу попут вируса у рачунални програм. Мушкарац се увукао између мене и Албертине, помутио ми њезину слику, саботирао њену женственост, па је час видим лијепих груди, час равна попрсја, а на тренутке се чак и бркови јављају на њежној кожи њезина лица” (Кундера 2006: 89).

Како је роман жанр који дозвољава интерполацију различитих литерарних и ванлитерарних, чак интермедијалних цитата, а цитатност један од најексплицитанијих начина увођења стварности у литературу постмодернизма с обзиром на његову дубоку скепсу у односу на установљавање стабилне реферације, документаризам је један од метода чија је функција да зајемче поузданост или да уместо ње – понуде сирову грађу (Крамарић 1983: 420). Романи Јудите Шалго пружају обиље докумената стварних и фиктивних, имплементираних у радњу у различитим ступњевима своје уметничке обраде. Неретко – посве сирових.

Пошто је неколико страница раније најавила, нараторка романа *Траџ кочења* (1987) у радњу ће увести оца, којег у стварном животу нема, који је умро. Међутим, њој неће бити неопходан прототип да би изградила још један садржајан лик, па проналази почетни нуклеус око кога би се груписале све касније наведене карактеристике. То је приказ *Голконде* Ренеа Магрита (1953), дат поступком екфразе, која најречитије илуструје *слободнолебдећу интелекцију* (термин Карла Манхајма – далеког рођака нараторкине породице). Слободнолебдећа интелигенција, баш као и приказ падајућих људи на Магритовој слици, биће метафора очевог живота, његовог наивног стремљења, тежње за слободом, боље речено: страха да поново не западне у ропство као током Другог светског рата. Карл Манхајм, историјска личност, која је тиме и јемац ефекта стварног (Барт 1990: 192), постаће цитатни *бек-џраунд* очевог живота, пратиће га, посредно или непосредно, баш као и БERTУ Папенхајм, јунакињу романа *Пућ у Биробиџан*.

„После смрти свог даљег рођака Карла Манхајма, мој отац Шандор (касније Александар) Манхајм, наједанпут је пожелео да обиђе његов гроб, боље рећи да се поклони његовом пепелу, иако свог славног рођака никад лично није упознао. Некако је сазнао да је на једном лондонском гробљу рођакова урна постављена сучелице Фројдовој, и чињеница да та два човека стоје у смрти један наспрам другог, подржани, бочно, урнама својих супруга, да стоје у савршеном четвороуглу, тако строго и тако лепо распоређени да више ништа неће моћи да наруши форму њихове смрти, толико је узбудила мог оца да је сместа почео да помиње путовање у Лондон. Није отишао, али исто тако, није престао да о одласку сањари. То сањарење је, у ствари, био најискренији израз захвалности рођаку који је посредно, или можда судбоносно утицао на његов живот” (Шалго 1987: 26–27).

У контексту ослобађања од стега свакодневног живота и занимања за један виши, контемплативни свет, синтагма *слободнолебдећа интелекција* постаће магичном формулом која ће мотивисати сваки поступак Шандора Манхајма, када, као у његовим младићким данима, и под старост повремено *лебди*:

„Онај ко га је једном видео како у рану зору стоји крај прозора и гледа доле на улицу, неће никад рећи за њега да улази, већ да напросто пада у сваки нов дан, да из дана у дан пада у живот уместо да кроз живот пролази, да кап по кап пада” (Шалго 1987: 29).

С друге стране, представе о другом Јеврејину, Сигмунду Фројду, резултираће кошмарним искуством: сценама бежања од пса. Туђ сан, описан у Фројдовој психотерапеутској пракси и светски познат као феномен *Wolfsmann*, човек-вук који је посматрајући сношај својих родитеља док је био дете несвесно упио страх и, истовремену, снажно потискивану сексуалну привлачност према оцу кроз идентификацију с мајком, присвојиће Алекс као сопствени, сањајући га увек у граничним, кризним ситуацијама. Међутим, изворник сна јесте психоаналитичка публикација са Фројдовом студи-

јом *Aus der Geschichte einer infantilen Neurose*, која је случајно допала Алексу у руке. Одмах после испричаног сна нуди се и њено тумачење: није ли реч тек о масци за неки други сан, за неки други кошмар? То би имплицитно поткрепила чињеница да се сан сања 1942, у време боравка у логору.<sup>4</sup>

Алекс, између осталих, чува књигу која има везе са његовим животом. То је „хроника о тамновању и борби родољуба из Бачке у Сегединском затвору (1941–1944)” под називом *He заборава друџа своџ*. Не само да је тамновање у затвору било кључно за живот Алекса Манхајма: чињенице потврђују да је, после издржане казне, њен отац одведен на присилни рад у Украјину „и ту, у једном радном логору крај Дона, изнемогао, био убијен” (Шалго 2007: 104). Стварносну чињеницу Јудита Шалго трансформисаће у књижевну, истрајавајући на документарности и надовезујући се таман на оном месту где је, као ћерка, требало да оживи оца, а као нараторка, да унесе преокрет у познату причу: уместо да погине, отац, поменут у хроници низом трпних глагола, који, опет, имплицирају неумитност судбине и људску немоћ да јој се супротстави, наставља виртуелни живот међу корицама Јудитине књиге. Ипак, злокобност његовог одвођења у други логор, у Украјину, где ће и изгубити живот, наговештава се тумачењем цитата из *Хронике*:

„Претпостављам, наиме, да је и он запазио како се читава белешка држи – као на стубовима – на четири глагола у пасиву: *рођен, осуђен, доведен, одведен* и да сваки од њих својим завршним *и* вуче у непознато, али да је уједно – и парадоксално – сваки одређен по једним бројем или бројчаним изразом (1911; 10 месеци; 24. 02.1942: 13.10.1942.) који дату непознаницу временски прецизира. Последњи од четири глагола (*одведен*) одређен је не само датумом, већ и бројем радне чете, првим и јединим у белешци који одговара на питање: када, откад, колико дуго, већ на питање: куда (У чету 451). Тај број као да означава прелаз у један други тип постојања, просторни. До 13.10.1942. М. А. је био човек од временске врсте. Након што је одведен у чету бр. 451 – његов живот је мерљив само у простору” (Шалго 1987: 35–36).

Нешто касније, у 19. поглављу, реконструисаће се стварносне чињенице, које сада, по драматичности и непредвидљивости, конкуришу фиктивним збивањима: интерполирано писмо и фуснота која објашњава да је реч о преводу с мађарског (преводилац није потписан, па се вероватно мисли на саму ауторку, која се и иначе бавила преводилаштвом), као и кратак коментар о доступности копије, али не и оригинала, објасниће да је Алекса или Шањи Манхајм, интерниран у логор у Кишкерешу, убијен 1942. године. Подаци описани у *Хроници*, у првом лицу множине, у потпуности се поду-

<sup>4</sup> У свом дневнику Јудита Шалго поредила је страх од рата, од историје, са причом о чобанину који друге људе плаши вуком, а на крају и сам доживљава панику, када схвата да му нико не верује и да му неће помоћи: „Да ли човек оугла на историју? Је ли са ратом и другим опасностима исто што и са пастиром и вуком? Да ли сам у паници пред избијање Заливског рата доживела и одживела (иживела) сву панику свих будућих хроничних предатних стања која долазе?” (Шалго 2012: 167).

дарају са писменим извештајем непознатог пошилаоца, упућеним извесном Бели. У њему се саопштава да је десетар Јанош, одређен за надзор над водом Шањија и састављача писма, после Шањијевог признања да је исцрпљен и да не може више да ради, одвео Шањија у страну и убио га. Овим фактоцитатом завршиће се уједно и радња везана за нараторкину породицу. Признање ће значити и болно разбијање књижевне илузије, до тада брижљиво развијане и разгранате низом епизода, детаљних описа очевог лика, обичаја и навика. Логично, након писма које побија читаочево поверење у претходно испричане догађаје, пред њега се, у вези са Алексом Манхајмом, може изнети само фикција. Писмо које разбија могућност да у причу поверујемо, може, с друге стране, (грубим) пародирањем начела истинитости, иманентног роману *Трај кочења*, изазвати код читаоца поверење само у фикцију. Са друге стране, посезање за документарном и псеудодokumentарном грађом премешта текст у димензију која више није само књижевност, већ прелази у домен стварног живота: сировим чињеницама, интерполираним у уметничко дело, пробија се хоризонт очекивања и улази у четврту раван *vraisemblance*,<sup>5</sup> када се жанровским конвенцијама више не може објаснити текст, који признањем сопствене ограничености и артефицијелности, обезбеђује натурализацију сопственим, произвољним, иманентним знаковима.

Комбинацијом нарације и документаризма (в. Крамарић 1983: 420) како би документ зајемчио истинитост, роман зрелог постмодернизма виђен је преваходно као травестија, римејк. Ослоњен на писане изворе, а не на стварни живот, он тежи ка историографској метафикцији, тј. оној врсти фикције, за коју Линда Хачион објашњава да „покушава да демаргинализује књижевност путем суочавања са историјским, и то и тематски и формално” (Хачион 2000: 183).

Аутореференцијални карактер *Пуџа у Биробицан* најјасније се очитује најпре у сировој грађи која је интерполирана у роман под називом *Одломци из радног дневника о Биробицану*, где се размишљања нараторке (Јудите Шалго?) читају као део романа, као метатекстуални поступци ауторијалног приповедача који узима себи за право да се тобоже замисли над одабиром правца којим ће роман даље поћи:

„Женски континент или острво?

Биробицан је непознато, потиснуто језгро људске личности (подсвести)?... Отеловљење, оземљење, језгро неурозе.

Биробицан је земља без убијања. О томе сања човек (жена) који је у страху, безразложно? Убио старог Арапина.

Биробицан је лудница.

<sup>5</sup> Према Џонатану Калеру, ова равна тумачи се као конвенционално природно: „натурализовати текст на овој равни, значи читати га као исказ о писању романа, као критику миметичке прозе, као илустрацију стварања света путем језика” (КАЛЕР 1990: 226). У наведеном случају, то би значило захтев да се цео текст прочита и преиспита још једном, овога пута са свешћу о крхкости исприповеданог.

Биробицан је коначно решење (тајни Хитлеров план при нападу на СССР).<sup>6</sup>  
Биробицан као идеални град (утопија).

Апсолвирано:

Б. као резервна домовина.

Б. као мочварни расадник јеврејског семена (Нови Сион?)

Биробицан – последњи забран (на земљи) активног магијског мишљења и живота.

Јевреји су држали (и Руси са њима) далеку постојбину магије. Видети шаманизам!” (Шалго 1997: 63).

Како је Владислава Гордић учила, Јудита Шалго инсистира на процесу, на бесконачности, продужавању у времену (Гордић 1998: 120). Уколико неуклопљене делове романа *Пућ у Биробицан* и *Крај љућа* уклопимо у структуру романа, то ће бацити светло на проблем времена, на одлагање коначности и опредељености ауторке, на непрекидно заустављање, на нулту финализацију, која час успорава а час убрзава радњу. Ако је роман завршен, прича није, па отуда потреба да се она настави, да се и даље прича о феномену Биробицана.

Документаризам, оваплоћен у наративизацији историје и историјских личности, настављен је у поглављу под називом *Источни грех Ненада Мишрова*. Како *Пућ у Биробицан* описује догађаје који су се одиграли пре Другог светског рата, а само мањим делом говоре о ратном или поратном периоду, *Источни грех Ненада Мишрова* се на тај начин издваја као посебна епизода. Ово поглавље карактеристично је и по томе што се у њему изрази-то минуциозно елаборира лик једног писца и његови интимни доживљаји, који нису везани за основну радњу (за пролазак Берте Папенхајм по Србији).

Ненад Митров, Јеврејин, грбавац, дакле погођен „двоструким ризиком”, нежне грађе и још нежнијих чувстава, окончао је живот у стану отровавши се плином јер није желео да ода другове нити синовца Виктора Розенцајга (псеудоним: Витомир Јовановић). За живота неретко исмеван и као песник неадекватно вреднован, Митров ће постхумну егзистенцију живети готово искључиво у сећањима својих пријатеља – Младена Лесковца и Богдана Чиплића.

<sup>6</sup> У свом дневнику Јудита Шалго је записала:

„30. нов.

Дримон (Друмонт): 'Јеврејска Француска' (јевр. питање стр. 33)

Фасцинираност антисемите Злом

Стр. 36 'Чивутождери', 'свети неваљалци' који чине зло добра ради. Читав народ очекује да га они ослободе (јеврејског) зла. Нешто као ритуалне, свете убице у Јудеји (Психологија зла).

(Није ли неко тајно удружење са седиштем у Француској рецимо? – хватало и организовало пребацивање Јевреја у Биробицан или, вероватније, убијало их. Они су им обећавали иселјење у обећавајуће безбедни Биробицан и успут их пљачкали и убијали. То су називали *Операција Биробицан*)” (Шалго 2012: 241–242).

„И одједном, рупио је једно подне у ту нашу тишину сав задихан неки чудан човечуљак... Човек је био наказно, свирепо ружан, грозно изобличена тела, сопћући над својим тешким самаром, како је сам доцније певао... Излазио би ми он пред очи, тај мајушни гном крештава и продорна гласа, са оним својим пламеним млатарањем и жустрим, узбуђеним узвикивањем” (ЛЕСКОВАЦ 1949: 156–161).

„Животарио је мучно и несрећно са својим тешким чемером – унакаженим телом; умро је трагично... Пошто су га с првог прегледа морали да упуте на лекарски преглед и ослободе рада, измислили су за њ другу врсту мучења. Упућивали су га с једног лекарског прегледа на други, скидајући му одело и показујући надлежнима његово увек скривано јадно телашце” (Чиплић 1945: 99–106).

Према сведочењу његових пријатеља, Митров је, дакле, величанствен по силини својих осећања, непосредности којом наступа, присности коју успоставља, али и несвакидашњој племенитости и пожртвовању. Страда да би заштитио друге. Међутим, Јудита Шалго у први план поставља његову неостварену љубав, узимајући као архитектостове посвету брачном пару Гомирц (у којој он помиње источни грех) и уводни текст-писмо збирке песама *Две душе*. Вешто комбинујући књижевни, књижевноисторијски и биографско-фактографски дискурс, који намерно у први план поставља мистериозне околности у вези са смрћу Ненада Митрова и иследничким процесом у којем је испитиван и саслушаван, ауторка ће исконструисати мрежу могућних догађаја око песника, повезати га с личностима у Русији и навестити рађање бирибицанске идеје у његовој свести. Митров је, наиме, што се да закључити на основу посвете исписане његовом руком брачном пару Гомирц, као и уводне прозаиде *Дубине* у књизи *Две душе*, био заљубљен у Марију Александровну, руску емигранткињу, којој је упућено писмо пуно љубавне чежње и најинтимније исповести.

„Дубина? – тачно. Али, госпођо, дозволите да Вас подсетим да постоје двојак дубине. Има дубина које се непрекидно пењу, и које исто тако уздижу, дубина узвишених – противуречје ту одиста дотиче само речи – зрачних, пуних сјаја и цвећа и мириса, дубина кроз које провејава лахор чистоте, ведре аутаркије и савршене, благе контемплације – дубина које сваку печал и патњу, сваки потрес и дисонансу, сваки отвор и заразни микроб што у њима искрсне, дестилишу и преображавају, утишавају и оплемењују, заглађују и хармонизују у белом жару мудрог самопрегоревања – дубина где се небо огледа, као у планинским бистрим језерима, и које, поводећи се вољно за привлачном снагом те огледалске слике, стално небу стреме.

А има опет дубина које незадрживом силом падају и које исто тако срозавају – дубина понижавајућих, пуних тмуше и буђи и талога, дубина у којима пирују црни дуси депресије, чемера и чаме – дубина где се сваки чили осећај и светла замисао, свака клица полета и семе свежега прегнућа, свако зрнце радости и пупољак одушевљења, свака влат чежњућа и ластар поуздања, свака мрва лепоте и трунка идеала што онамо залута, окружује и обескрепљује, замрзава и утрњује, учмава и угушује, раствара и расплињује у сумпорастом диму сумпора и заптивеној

магли клонулости – дубина претрпаних пухором и песком, свакојаким мутљагом и сметом, под чијим теретом оне стално тону, суноврат, све ниже” (Митров 1927: 11–12).

Првостепени текст, дискурс Ненада Митрова, Јудита Шалго је сажела, спајајући неколико реченица у једну. Тако, на пример, последњи део, који говори о непробојним шикарама сумње и незаборавним честицама страве, Јудита Шалго је преузела из пасуса који у Митровљевом тексту долази знатно касније, а који већ говори о самој песниковој души:

„Има дубина зрачних, пуних сјаја, цвећа и мириса, дубина кроз које провејава лахор чистоте, стајало је у верзији коју је, после много дана, коначно послао Марији Александровној, а има опет дубина понижавајућих, пуних тмуше, буђи и талога, дубина у којима пирују црни дуси депресије, чемера и чаме, дубина где се свака мрва лепоте и трунка идеала што онамо залута, окружује и обескрепљује, замрзава и утрњује, учмава и угушује, раствара и расплињује у сумпорастом диму сумпора и заптивеној магли клонулости – дубина претрпаних пухором и песком, свакојаким мутљагом и сметом, закрчених одасвуд непробојним шикарама сумње и незаборавним честима страве” (Шалго 1997: 21).

Примера интервенције Јудите Шалго на интертексту Ненада Митрова је неколико. Тако, на пример, у збирци *Две душе* читамо манифест, меланхоличну исповест субјекта, али и поетичко *вјерују* једног неоромантичара, бодлеријански посвећеног дубинама:

„Зато су моје песме тако мучне, зато оне морају изазивати импресију дављеника што се у недостатку сламке за коју би се машио, уплахилено, самртнички копрца.

Зато ја, чији су стихови лишени надахнућа и животворног утицаја једне централне зрачне визије, а да бих себе самог заваарао и пред собом прикривао одсуство тога најосновнијега нерва сваке поезије, морам прибегавати разним вештачким средствима удешавања, компоновања. Сlike и епитети, ретке риме и блештаве речи: то су за мене наркотика – а ја их обилно употребљавам – којима себе опијам, заглушујем и заслепљујем, помоћу којих успављујем бол, празнине и гризу, утучености. Тек тако добијам могућност да доживљаје који ме киње и подривају испољим у ублаженој, иако можда донекле манирисаној, форми, погодној да накнадно и у самоме печалном настројењу моме произведе извесно одлакнуће.

Да бих могао певати, ја се морам у неколико претварати, маскирати онај најцрњи лик јада што ми, као сабласни паук, раскида срце – без тога, моје би песме биле сам врисак и јаук, сам ужас и хаос” (Митров 1927: 16).

С друге стране, у роману, у дијалогу Ненада Митрова са професором Гомирцом, уочавамо другостепени исказ јунака. Конверзија лирско-епског текста изразите субјективности и интимизације (текст *Дубине*) у монолог, дакле усмену реч упућену другом јунаку, добија интензитет готово перформативно-ексцесног чина, дискурса који, будући неприлагођен контексту, врши функцију наглашавања Митровљеве хиперсензибилности:

„И моје су песме дављеник што се самртнички копрца, изусти и сам се борећи за ваздух, а када госпођа, жива и здрава, саосећајно спусти



поглед на њега, он се заједно са својом порцијом препусти вртлогу. Моји стихови су лишени надахнућа и животворног утицаја једне централне зрачне визије, поче и одмах се загрцну, па себе опијам, заглушујем и заслепљујем тек сликама и епитетима, римама и блештавим речима, помоћу њих успављујем бол празнине и грозу утучености. Мени измичу ексклатичне мистерије поезије, опојне чари лепоте до којих досеже Бодлер. Ја да бих могао певати, морам се претварати, маскирати онај најцрњи јад што ми раскида срце. Без тога моје би песме биле сам врисак и јаук, сам ужас и хаос!” (Шалго 1997: 19–20).

Али како је дошло до синтезе Митровљевог идеје о бегу и утопијском простору и Биробициана? Сматрам да је томе допринело читање необјављене рукописне заоставштине песникове, посебно *Песме свим богаљима свејта*, коју је Младен Лесковац, несуђени приређивач, сврстао у збирку *Плава йланейта*: „Зашто не би основали, / С оне стране њихова видика / општину *нашу*, нови наш Јерусалим / град злехудника и страдалника / уточиште свима створењима / скрханим и малаксалим?” (Митров 2013: 305–319). Међутим, идеју Митровљевог проналаска Биробициана Јудита Шалго напустиће у заметку, оставивши само истоветност исказа „мочварна земља” (као песничка слика душе) и географског одређења овог подручја из извештаја који интерполира у свој роман и на које се позива. Алузија на Биробицан је јасна, али је и уочљив шав који дели фиктивни део текста од документарног. Тамо где је било основа за фикционално надограђивање историјске грађе, ауторка је спретно интервенисала, као, на пример, у опису смрти Ненада Митрова; тамо где није остало простора, где је историјска позадина својом уверљивошћу несвакидашњег могла конкурисати вероватности литерарног, као у касније потенцираној подударности између синтагме о мочварној земљи и идеје о Биробициану као јеврејској обећаној земљи, оставила је Јудита Шалго ствари недоречене, само у наговештајима.

У *Крају йуџа* име *Ненад* биће искоришћено за потоњу подударност између главног јунака Ненада Рота (који касније добија презиме Белић) и Алфреда Розенцвајга, који пише и објављује под именом Ненад Митров. Променом имена и презимена, односно само презимена,<sup>7</sup> указаће на амбивалентан однос обојице јунака према јеврејству. Својеврсна конверзија, било национална или неуротска, биће једно од обележја јунака прозе Јудите Шалго, који лутају за новим идентитетом, а променом пребивалишта или потрагом за Биробицианом управо настоје променити своју судбину. Оно за чим јунаци трагају превасходно је заборав, земља у којој би негативне успомене једноставно нестале, као Шума Мученика. Ненад Митров је, с друге стране,

<sup>7</sup> И сама Јудита Шалго је усвојењем променила презиме. Родила се као Јудита Манхајм, а после рата, када је њен отац, Шандор Манхајм пострадао у логору у Украјини, усвојио ју је очух и дао јој своје презиме Шалго, које ће задржати и после удаје и под којим ће објављивати. Међутим, у готово свим својим делима она ће истицати презиме Манхајм, као и рођачке везе са чувеним јеврејским филозофом Карлом Манхајмом.

наслутио такав простор, али хетеротопија литерарног света, у којем он зазива мочварне пределе, доње светове душе, и стварног живота (а Биробицан је актуелан управо у годинама када Митров пише), остаје контролисана убедљивошћу историјске грађе, цитата интерполираних у текст. Ипак, пукотине у којима се назире тема мистичног ишчезнућа, заборав и нестанка, биће видљиве када се прочита остатак романа *Пуџ у Биробицан*.

Јудита Шалго се у роману *Пуџ у Биробицан* непрекидно креће у забрану Другог, моделујући јунаке који пате од многоструке угњетености, тзв. „двоструког ризика” (Стенфорд Фридман 2005: 108), описујући час судбину јеврејске нације, час судбину песника Јеврејина неуобичајеног физичког изгледа, час женске болести и страдања. Марија Александровна ће својом тајном љубављу према Лариси Рајзнер инаугурисати тему слободног избора партнера, као једну од кључних у биробицанској земљи: идеја да се може ослободити зависности од мушкараца и да се, попут сифилистичких карантина, може изградити свет искључиво женске популације биће експлицирана у наредним поглављима. Ненад Митров је јунак који је у себи објединио три веома важна рецептивна подручја у прози Јудите Шалго: имаголошку сферу јеврејства, гинеоциничку сферу *чиџајџи као жена* и *чиџајџи о жени* са евентуалним надоградњама *queer* читања и наратолошку сферу узајамности фиктивног и књижевноисторијског, односно историјског дискурса. Писмо је у исти мах и књижевни текст, прозаида (увод у збирку *Две душе*) али и животна чињеница, јер је послато Марији Александровној на читање и објављено у другом лицу. Још једну могућност оставља Јудита Шалго: писмо би могло бити *corpus delicti* наводне везе (посредне) Ненада Митрова са комунистичком активисткињом Ларисом Рајзнер, дакле, са непријатељима фашизма.

Наглашавајући да је реч о историографској метафикцији већ и самим чиновима експлицирања приповедачке непоузданости (Шалго 1997: 37), ауторка ће конструисати читаво поглавље у знаку монтаже стварносних, прецизније речено историјских чињеница и књижевне надоградње. Тако се на белешке Младена Лесковца и Богдана Чиплића о Митровљевом самоубиству калемидеја о евентуалној одговорности или чак учешћу неке непознате особе у чину уморства. Прича се намерно подиже на степен могућних претпоставки у вези са посетиоцем у ноћи самоубиства, а додатни мотиви тог чина (изузев саслушања у полицији) доимају се као сасвим извесни.

Аутороференцијална природа текста Јудите Шалго није чита као у роману *Траг кочења*, где је метатекстуалност претпостављена и радњи, а где је прво лице једнине кохезиони елемент романа, али се и континуитет овакве нарације, која, опет, разликује план нараторке од плана јунакиње радње, нарушава писмом које је упућено породици Шандора Манхајма и у којем се види да је исти погинуо. Овде писмо има функцију да фикцији супротстави реалност, животну чињеницу која је неприкосновено болна самим тим јер је истинита; оно опонира читавом наративном дискурсу, који упорно на основу идеје да би се мртав отац могао укључити у причу, истог увлачи,

претвара у јунака. Истовремено, аутореференцијалност се огледа у непрекидној свести да се роман ослања на историографију, а писана документа на истиниту причу која, видели смо, не оставља много простора за експлицитна уплитања, за преузимање наратије. Овде се документаризам као литерарна стратегија огледа у нереализованим концептима који преузимају улогу стварносних корелатива: тамо где се говори о радном дневнику, где је аутор замишљен над могућним токовима радње, над могућним обртима које радња треба да поприми. Од слике Другог оличене у јеврејству које се нема надати ничему у наступајућем поретку формира се читав низ судбина сродних Митровљевој, судбина унакажених и прокажених људи, чија је највећа кривица у томе што су рођени као Други, као различити, обележени, или су то постали, али који непрекидно чезну не више за бољим и хуманијим поретком, већ за забором. Управо је Бодлер, песник који је истраживао мрачне дубине душе, експониран у дијалозима Ненада Митрова како би се потенцирала моћ заборава, утрнућа и угаснућа свести. Такву земљу, далеку и мочварну, потражиће и Митровљеви сународници, Јевреји из породице Рот.

Тематска и стратешка, тј. семантичка, синтаксичка и прагматичка афирмација стварности у уметности доводи неминовно до питања о суштинској отворености, недовршености као основном приповедном начелу Јудите Шалго. Ако упоредимо њену прозу, одломке романа *Пуџ у Биробиџан* са неким текстовима из циклуса *Приче без наслова*, односно циклусом *Идеје за њричу*, који је остао у рукописној заоставштини, а који се, према формалним особинама, јасно издваја из дневничког, исповедног дискурса, можемо уочити *радни* карактер свих текстова, слојеве који су, нанесени и остављени, пролонгирани за неки други период. Тајмизам и трајни час уметности и овде постају очигледни: простирање уметности у времену садашњем остварује се експлицирањем процесуалности, испољавањем самог уметничког чина који постаје предметом уметничког дела, као што је случај са романом *Траџ кочења*, који, стиче се утисак, настаје пред читаочевим очима. Метатекстуалност је заједнички именитељ многих прозних текстова Јудите Шалго; његова привидна одсутност у роману *Пуџ у Биробиџан* надомештена је интерполацијом сирове грађе, одломка из радног дневника, као и испољеним недоследностима. У том погледу, изузетак би био роман *Крај њуџа* који већ својим називом сугерише затвореност циклуса, било животног, било уметничког. У овом роману утицај друге руке је неоспоран, управо по напуштању модела дестабилизације форме и жанровског раслојавања, елемената модерничко/авангардне поетике, па тек онда и постмодернизма. Сажетост, као једно од својстава авангардне поетике, нарочито авангардног романа (Петровић 2008) постаће начело компоновања и приповедака, при чему ће кратка форма као облик који обрађује један тренутак истине, која се наслања на наговештај, слутњу, разумевање (Прат 1989; Стојановић Пантовић 1989) итд. бити радикализована и редукована на сажети опис тренутка, те осуђена на *џерор садашњосији* путем флукутирајућег, процесуалног карактера литературе.

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАРТ, Ролан. Ефекат стварног. *Трећи програм Радио Београда*, 85/II, пролеће стр. 190–196. Превела Јелена Новаковић. 1990.
- БИРГЕР, Петер. 1998. *Теорија авангарде*. Београд: Народна књига / Алфа. Превео Зоран Милутиновић.
- БОДРИЈАР, Жан. *Симболичка размена и смрт*. Горњи Милановац: Дечје новине. Превео Миодраг Марковић. 1991а.
- БОДРИЈАР, Жан. *Симулакруми и симулација*. Нови Сад: Светови. Превела Фрида Филиповић. 1991б.
- БОЖОВИЋ, Гојко. Уметност и стварност. *Реч* V 46 (1998): 98–103.
- БОЛТАР, Ендре. *Књижевност и источноевропске авангарде*. Београд: Народна књига / Алфа. Превела Марија Циндори. 1999.
- БОРИ, Имре. Мађарска, српска и хрватска авангарда. I–III. *Израз*, 1, 2 и 3 (1972): 96–114; 218–231; 319–342. Превео Сава Бабић.
- ГОРДИЋ, Владислава. Јудита Шалго: приче о т(е)лу. *Реч* V 18 (1998): 114–120.
- ЕКО, Умберто. *Оптоворено дело*. Сарајево: „Веселин Маслеша”. Превео Ника Милићевић. 1968.
- ЕПШТЕЈН, Михаил. *Постмодернизам*. Београд: Зептербоок. Превела Радмила Мечанин. 1998.
- ИГЛТОН, Тери. *Илузије постмодернизма*. Нови Сад: Братство–јединство. Превео Владимир Тасић. 1977.
- ИЛИЋ, Дејан. О хистеричком механизму биробичанског феномена. *Реч* V 18 (1998): 104–113.
- ЈЕРКОВ, Александар. *Од модернизма до постмодерне*. Приштина: Јединство. 1991.
- ЈЕРКОВ, Александар. Постмодерно доба српске прозе. *Антологија српске прозе постмодерног доба*. Београд: Српска књижевна задруга. 1992.
- КАЛЕР, Џонатан. *Сирокјуралисичка поезија*. Београд: Српска књижевна задруга. Превела Милица Минт. 1990.
- КОПИЦЛ, Владимир. *Механички џајпак, дигитална џајпка: есеји, техно-скаске и дружи записи из Пујка Новог Доба*. Београд: Народна књига / Алфа. 2003.
- КРАМАРИЋ, Златко. Функција документа у савременом македонском роману. *Поља* 296 (1983): 420–422.
- КУНДЕРА, Милан. *Завјеса*. Загреб: Меандар. Превела Ванда Микшић. 2006.
- ЛЕСКОВАЦ, Младен. *Чланци и есеји*. Нови Сад: Матица српска. 1949.
- ЛИОТАР, Франсоа. *Постмодерна пројумачена дјеца*. Загреб: Аугуст Цесарец. Превела Ксенија Јаничин. 1990.
- ЛОЦ, Дејвид. *Начини модерног писања*. Загреб: Глобус. Превеле Гига Грачан, Соња Башић. 1988.
- МИТРОВ, Ненад. *Две душе*. Нови Сад: Славија. 1927.
- МИТРОВ, Ненад. *Позно биље*. Сабране песме. Београд: Службени гласник. 2013.

- НЕГРИШОРАЦ, Иван. *Леџиџимаџија за бескућнике. Српска неоаванџардна ѿезија: ѿезиџички иденџиџиџеџи и разлике*. Нови Сад: Културни центар Новог Сада. 1996.
- НОВАКОВИЋ, Јелена. *Тџиџолоџија надреализма*. Београд: Народна књига / Алфа. 2002.
- ОРАИЋ, Дубравка. Европска авангарда како повијесна култура. *Реџублика* 45/1–2 (1989): 77–94.
- ОРАИЋ ТОЛИЋ, Дубравка. *Теорија џиџаџиџносџи*. Загреб: Графички завод Хрватске. 1990б.
- ПЕТРОВИЋ, Предраг. *Аванџардни роман без романа*. Београд: Институт за књижевност и уметност. 2008.
- ПРАТ, Мари Луиз. Кратка прича: појмови дужине и краткоће. *Градина* 1 (1989): 22–33. Превела Јулијана Мојсиловић.
- РЕЈМОН, Марсел. *Од Бодлера до надреализма*. Сарајево: ИП „Веселин Маслеша”. Превео Миленко Видаковић. 1958.
- САБОЛЧИ, Миклош. *Аванџарда & неоаванџарда*. Београд: Народна књига. Превела Марија Циндори Шинковић. 1997.
- СТАНАРЕВИЋ, Рада. *Монџаџа, аванџарда, књижевносџи*. Београд: Народна књига / Алфа. 1998.
- СТЕНФОРД ФРИДМАН, Сузан. Преко рода: нова географија идентитета и будућност феминистичке критике. *Genero, часоџис за феминисџичку џеорију*. 6–7 (2005): 103–123. Превела Дубравка Ђурић.
- СТОЈАНОВИЋ ПАНТОВИЋ, Бојана. Експресионистичка новела и кратка прича у југословенским књижевностима. *Тџиџови џриџовиџедања*. Сарајево. 57–79. Уредио Н. Петковић. 1989.
- ТЕШИЋ, Гојко (прир.). *Аванџарда, џеорија и исџиџорија ѿџма*. Београд: Народна књига / Алфа. 1997.
- ТЕШИЋ, Гојко (прир.). *Аванџарда, џеорија и исџиџорија ѿџма*. II. Београд: Народна књига / Алфа. 2000.
- ТЕШИЋ, Гојко. *Српска књижевна аванџарда 1902–1936. Књижевноисџиџоријски конџексџи*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Службени гласник. 2009.
- ФЛАКЕР, Александар. *Сџиџилске формације*. Загреб: Либер. 1976.
- ФЛАКЕР, Александар. *Поеџиџика осџоравања*. Загреб: Школска књига. 1982.
- ФЛАКЕР, Александар. *Номади љеџиџе*. Загреб: Графички завод Хрватске. 1988.
- ФЛАКЕР, Александар – Дубравка Угрешић (ур.). *Појмовник руске аванџарде* 1, 4. Загреб: Графички завод Хрватске – Завод за знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу. 1984–1985.
- ХАЧИОН, Линда. *Поеџиџика ѿосџмодернизма: исџиџорија, џеорија, фикџија*. Нови Сад: Светови. Превели Владимир Гвозден и Љубица Станковић. 1996.
- ЧИПЛИЋ, Богдан. Сећање на Ненада Митрова. *Леџиџиџе српске* 368/1–2 (1951): 99–106.
- ЏОУНС, Ернест. *Живџиџи и дело Сиџмунда Фројда*. Нови Сад: Матица српска. Превео Воја Чолановић. 1985.

- ШАЛГО, Јудита. *Траг кочења*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада. 1987.
- ШАЛГО, Јудита. *Пуџ у Биробиџан*. Београд: Стубови културе. 1997.
- ШАЛГО, Јудита. *Крај џуџа: завршењак романа Пуџ у Биробиџан*. Београд: Народна књига. 2004.
- ШАЛГО, Јудита. *Хроника*. Нови Сад: Студентски културни центар. 2007.
- ШАЛГО, Јудита. *Радни дневник 1967–1996*. Нови Сад: Дневник – Академска књига. 2012.
- ШУВАКОВИЋ, Мишко. *Посџмодерна (73 џојма)*. Београд: Народна књига / Алфа. 1995.

Dragana V. Beleslijin

CONSTRUCTION AND DECONSTRUCTION OF REALITY  
IN JUDITA ŠALGO'S NOVELS

Summary

Taking into consideration the particularities of neo-avantgarde and postmodernism as frameworks of Judita Šalgo's work, the paper deals with the fictionalization of documentary and literary material in her novels (*Trag kočenja*, *Put u Birobidžan*, *Kraj puta*), as well as the correspondence of the novels with real facts and their modifications in literature. Besides the personality of her father, Aleksandar Manhajm, she also fictionalized the poet Nenad Mitrov, who became one of the protagonists of the novel *Put u Birobidžan*. This universalized his personal tragedy and, on the other hand, it introduced the topic of Birobidžan into the novel, as a Jewish utopia and a weak subject whose quest for identity is doubly absurd: as an unrealized lust of love and as an abuse by a fascist interrogator.

Matica srpska  
Matica srpska 1, 21000 Novi Sad, Serbia  
[dbeleslijin@maticasrpska.org.rs](mailto:dbeleslijin@maticasrpska.org.rs)

Др Павле Ђ. Ботић и др Исидора Г. Бјелаковић

ПРЕПИС *ТЕСТАМЕНТА* ИСАКА ИСАКОВИЋА  
У *ДРУГОЈ КЊИЗИ СЕОБА*<sup>1</sup>

„Уметнички хибрид захтева велики рад: он је потпуно стилизован, промишљен, изваган, дистанциран.”

*М. Бахтин* (1989: 129)

У Рукописном одељењу Матице српске под сигнатуром М 10.764 и без формацијског наслова налази се рукопис преписа заоставштине поручника Исака Исаковића, који се упокојио 1771. године (в. Гаврић и др. 2010: 78). У самом тексту препис је одређен као *Тесѿаменѿ*. Писан је славеносрпским језиком<sup>2</sup> и, делимично, неklasичним (осамнаестовековним) латинским језиком. Рукопис преписа Исаковог *Тесѿаменѿа* није осамнаестовековни, али је препис обављен са оригинала, што потврђује инвентар слова којима се служио преписивач. У питању је предвуковски тип руске грађанске ћирилице. Бележник (нотар) овога преписа *Тесѿаменѿа* био је извесни [Антон] Нађ (Antonio Nagy), док је преписивач остао непознат. На текстуалне појединости оригиналног текста *Тесѿаменѿа* Исака Исаковића позива се биограф и историчар Васа Стајић<sup>3</sup>. Колико нам је познато, у српској култури

<sup>1</sup> Рад је настао као резултат истраживања на пројекту *Исѿорија срѿскоѿ језика* (178001), који финансира Министарство за просвету, науку и технолошки развој Републике Србије.

<sup>2</sup> Под славеносрпским језиком подразумева се онај језички идиом који представља својеврсну мешавину рускословенског, руског књижевног, српског народног језика тога времена (па чак и српкословенског) на свим нивоима језичке структуре (Ивић 1998: 134).

<sup>3</sup> Из *Новосадских биографија* Васа Стајића (1936: 289–298), а не из текста преписа *Тесѿаменѿа* Исака Исаковића, можемо одредити и аутора и датум писања овога *Тесѿаменѿа*. Ослањајући се на директни извор – *1771 Fasc. судских акаѿа* – Васа Стајић утврђује: „Из тестамена који је својом руком написао Исак, син Вука Исаковића, 25. јануара 1771, види се да је он много наследио од свог оца, а и сам да је стекао” (1936: 289; подв. П. Б.). Такође, Стајић наводи најмање три пута написани датум дописивања латинског дела *Тесѿаменѿа* Исака Исаковића, 21. мај 1771. („Зато је 21. маја 1771. направљено Љубовно поравнање, које су потписали и питомац Лазар и питомица Ружица, и Неранца, и сва деца Ђорђева”; 1936: 290), али и поједине реченице *Тесѿаменѿа* како на славеносрпском тако и на стан-

још увек *нема* објављеног превода преписа Исаковог *Тесџаменџа* у његовој текстуалној целокупности<sup>4</sup>.

Засебан текст преписа *Тесџаменџа* Исака Исаковића под једном сигнатуром чуван је уз суботичко писмо Васе Стајића упућено Милошу Црњанском од 30. децембра 1928, а у Рукописном одељењу Матице српске заведен је као рукопис.

Оригинал *Тесџаменџа* Исака Исаковића садржи девет листова, вођен је у Архиву града Новог Сада под сигнатуром Fas 4 Sub X, али се не налази на свом институционалном месту!<sup>5</sup>

Намеће нам се питање и сумња<sup>6</sup>: каква је важност превода преписа једног правног акта за књижевнонаучно истраживање преписке или романџ неправника Милоша Црњанског?

Пре свега, препис или оригинал *Тесџаменџа* Исака Исаковића није предмет само Стајићевог писма Црњанском од 30. децембра 1928<sup>7</sup>. Овај спис *основна* је тема преписке Милоша Црњанског и са Васом Стајићем<sup>8</sup> и са Живаном Милисавцем<sup>9</sup>, ондашњим уредником *Лейџоџиса Матџице српске*. Потом, али не мање значајно, треба рећи да се Црњански према тексту *Тесџаменџа* Исака Исаковића – који је и у језичком оригиналу за Милоша Црњанског био *чиџљив* и *џисљив* – вредносно односи као према прворазредном и обеђавајућем језичком материјалу:

---

дардном српском језику, позивајући се на оригинал Исаковог *Тесџаменџа* (1771 Fasc. 4 sub. X; 1773 Fasc. 6. sub. A, итд). Графолошким поређењем рукописа Васе Стајића (примера ради, из писама упућених Милошу Црњанском) и рукописа преписа *Тесџаменџа* Исака Исаковића јасно је да би нама непознати преписивач Исаковог *Тесџаменџа* могла бити личност из Стајићевог окружења (писар, ученик, помоћник).

<sup>4</sup> Препис, али не и превод преписа *Тесџаменџа* Исака Исаковића одштампан је у референтној књизи С. Треџакова и В. Шовљанског (1993: 25–37).

<sup>5</sup> У новосадском Архиву под сигнатуром Fas 4 Sub X сачувано је само три листа Уговорног поравнања од 22. маја 1771. између наследника (усвојеника) Исака Исаковића, Лазара и Ружице Алимпић, Исакове жене Неранце, као и деце Исаковог брата Ђорђа.

<sup>6</sup> „Могли бисмо очекивати, да ће простор посвећен отвореној реторици, бити утрошен на сумњиве ствари” (в. Бут 1976: 198).

<sup>7</sup> „О Исаку Исаковичу не знам ништа, све до 25. јануара 1771, кад је писао тестаменат. Али имам тестаменат му и шпецификацију ...” (П1; подв. П. Б.). У поменутом писму Васе Стајић цитира Црњанском појединости *Тесџаменџа* Исака Исаковића.

<sup>8</sup> „Поштовани Господине, тек данас, и то срећним случајем, добио сам тестаменат И. Исаковича. Много Вам хвала на великом труду. Ваша је љубазност, у данашње доба, необична” (П2; подв. П. Б.).

<sup>9</sup> „Писмо које Вам шаљем говори о томе (о Исаковићима, прим. П. Б.), а приложени тестамент је, као што ћете видети, тестамент једнога од тих Исаковића. Сматрам да ће бити најбоље да их *Матџица* има у рукама и, ако хоћете, да их *Лейџоџис* штампа” (П3; подв. П. Б.). Живан Милисавец обавештава Црњанског да Матица услед техничких ограничења није у могућности да публикује *Тесџаменџ* Исака Исаковића: „И Стајићево писмо, и Исаковићев тестамент су врло занимљиви, али их нећемо донети у Летопису, јер штампарија у којој се Летопис штампа не располаже другим слоговима, сем савременим” (П4; подв. П. Б.).



„Свакако Вас молим да ми тестамент Исака Исаковича пошаљете. Биће ми врло важан у роману. Мислим да Исаак није ни син, ни синовац Вука, јер из Пишчевича не видим Вука ни жењеног, а камо ли да је имао сина лајтнанта јер би га млади Пишчевич срео или у рату или код куће ... У сваком случају, Ви ме, Господине, тим тестаментом и спецификацијом, много, врло много помажете. Још једном Вас молим за савет о добу Исаковом. Или је млад, па 'лајднант', или је неуспео у служби. Или је војник од заната, или је само био, па оставио?" (П5; подв. П. Б.).

Да бисмо (и поред аутореференцијалних исказа М. Црњанског у преписци о важности *Тесџаменџа* Исака Исаковића за *Друџу књиџу Сеоба*) евидентирали и класификовали дејственост текстуалних укрштаја преписа једног тестаментарног завештања, по броју страна невеликог, и једног од најзначајнијих романескних хибрида српске књижевности каква је *Друџа књиџа Сеоба* (в. Ботић 2011: 105–126)<sup>10</sup>, требало би најпре рашчитати препис или превод преписа Исаковог *Тесџаменџа*:

„У име свесвете јединосуштне и нераздељиве Тројице – јединог Бога, Оца, Сина и Светога Духа, амин.

Пошто су сви људи по природи, то јест, рођењем на овај свет дошли прародитељским грехом, они једанпут морају умрети будући да су смртни. Пошто и ја, који сам Божје дело, део људског рода, у вези са садашњом мојом болешћу видим да се потчињавам истој смртној коби, веома се плашим да она изненада не наступи. Дакле, док сам још при чистој свести, здравој памети и објективном разуму, добих намеру, колико је то у мојој духовној и телесној могућности, имовину, која ми је Богом дана и коју су ми родитељи оставили, распоредити пак за сигурност мојих укућана и родбине, што и чиним на следећи начин.

Прво: Ако би се мени у свој мојој болести, по Божјој вољи, привременост вечношћу заменила, пре свега, поверавам своју убогу душу Божјим рукама и трајном милосрђу његовог Божанства преко Пресвете Богородице, свих светих и угодника Божјих. Тело пак моје да буде положено у земљу при саборној цркви Светог Великомученика Георгија, овде у Новом Саду, и да буде погребено по обичајима наше источне цркве.

Друго: Пре него што распоредим своја добра, треба да објавим и колика је моја покретна и непокретна имовина. Ради тога доследно дајем спецификацију све моје имовине, која подразумева:

#### У непокретности

Кућу у Новом Саду, у којој сам досад живео, а која се налази између кућа господара Михајла Рашковића и Ђерфи Јаноша.

<sup>10</sup> У критичком издању Црњанских *Сеоба* нема ни имена Исака Исаковића, нити помена његовог *Тесџаменџа*. Када у преписци или у *Друџој књиџи Сеоба* Црњански помиње Исаков *Тесџаменџ*, реч тестамент некурзивно пише, малим почетним словом, никад не наводећи постојање преписа поменутог *Тесџаменџа*.

Воденицу поточару, на земљишту имања илочног, у Срему, у месту Бешеново, чији профит није велик, с воћњаком.

Виноград с воћњаком, који се налази на земљишту манастира Шишатовца, чија вредност није мала.

#### У покретној имовини има се

- сребра, у полуке саливеног и у дугмади, што износи 126, у растопљеном сребру 22 лота, и у једној кашичици 4 лота, дакле, свега 152 лота.

Још се у сребру налази и једно кандило, 12 пари ножева, 12 кашика, поред којих је и једна велика кашика, која се назива „транжир лефел“ (кутлача) без мере.

Међу књигама има неколико различитих примерака, чији се број налази записан у мом попису.

Мојег војног оружја нема у великом броју, осим два пара шарама украшених пиштоља, две обичне и једне турске сабље, те једне региментске – коју сам употребљавао и опасивао током моје војне службе. Покућства и посуђа, које се састоји од калаја, бакра и земљаних судова, и лана за трпезу и постељу, такође у изобилју има и међу тим стварима сва која су забележена у мом тефтеру могу бити и виђена.

#### У новцу,

који је негде под интерес на зајам дат, а делом и у готовини, налази се

1. Код Димитрија и Славуја у Руми по признаници	300ф	
2. Код Јована Стајина у Руми на исти начин	200ф	
3. Код Антонија Путничанина од 769 према признаници остатак је	100ф	Рума
4. Код Теодора Обрадовића у Новом Саду на признаници	500ф	
5. Код Насте Чолака и Јанка на признаници	3000ф	
	Страна	4100ф
	Пренесено	4100ф
6. Код Које Георгијевића Сарајлије на признаници	2500ф	
7. Код Јове Јагерова на исти начин	1500ф	Нови Сад
8. Код Стојка Јовановића такође пак	3000ф	
9. Код Настаса и Јане Димитријевићев[е]	1000ф	
10. Код Николе Каркалића ћебеције на исти начин	2000ф	
11. Код почившег Раде Жигића остатак по признаници јесте	50ф	
12. У готовини код мене се налази	1000ф	

Сума 15150 форинти

Од ове моје имовине, која ми је дата од Бога и од мојих родитеља, који код Бога почивају, у виду покретне и непокретне заоставштине, за будуће сећање у молитвама на мене и моје родитеље, распоредом о будућем власништву сачињавам ово завештање:

1. У вези са мојим погребом, опелом, молитвама, поменом и другим пригодним споменима желим да се, према спецификацији, овде принесеној, све реализује тако да се никакав губитак не створи на тај начин што би се од наведеног новчаног иметка одузело 2200 форинти (и речима велим: две хиљаде и двеста форинти).

У вези са непокретном пак имовином, осим спецификације манастиру Шишатовцу, на чијем је земљишту и пре тестаментa постојао мој виноград с воћњаком

и другом потребном опремом која се тамо налази, сада га завештавам тако да по мојој смрти према опоруци овај манастир буде власник винограда с воћњаком и да га ужива као своје сопствено добро.

2. Оним што у погледу имовине остане после ових мојих духовних опорука располажем даље на следећи начин.

Уколико би, после мене, моја госпођа наставила да носи моје име и да борави у мојој кући, тада да је она власница све моје горенаведене имовине, како покретне тако и непокретне, без изузетка, и у свему да ужива као и када сам ја био жив, без икаквих ометања, а живети може часно с приходима од камате, тако да у капитал и не дира.

Када би се пак ова моја госпођа Неранца у вечност преселила или би се удала, у том случају, било за њену душу, било за даљи живот након удаје, да се из моје суме одвоји и да јој се дâ без задржавања 2000 форинти (и речима: две хиљаде форинти).

У току пак времена када споменута госпођа са мојим именом у мојој кући буде живела и буде господарила над целокупним мојим иметком, онако како је горе речено, да има обавезу да од прихода са моје воденице у Бешенову Николи Исаковићу, мом синовцу, даје годишње по 800, то јест, осам стотина ока брашна. Од новаца од камате, који буде добила, да дâ том пак Николи и његовом млађем брату Павлу, мојим синовцима, свакоме понаособ по 60 форинти годишње, и то да жели чинити не толико по дужности, колико по материнској милости. За ту њену милост моји синовци да буду захвални својој стрини, утолико што она од уста својих одваја и њима даје, и за то да јој сваку част указују и прихвате као своју мајку. Ово пак моја госпођа да чини на такав начин да млађи мој синовац Павел пре краја прве године не може да добије својих 60 форинти, које му ја остављам за крај године ако он прилегне на науку. Ако ли пак пренебрегне ово, да му буде ускраћено 60 форинти, које су му завештане, и да не може да прими ниједне крајцаре.

Од ових новаца добијених од камате желим још да моја госпођа сваке године манастиру Шишатовца дâ по 2 сарандара (четрдесет светих литургија) за 24 форинте, школи румској по 10 форинти, болничкој сирочади и изван болнице другима по Новом Саду по 10 форинти преко године да подели; у спомен било које цркве годишње, где јој се учини повољно, по сарандар од 12 форинти и мом зету Симеону Ракићу, који треба да помаже мојој жени у које чему, годишње по 24 форинти треба да испуни.

Ако би власт и управа над имањем била одузета мојој госпођи, након смрти или удадбе, и имовина моја, осим одређених 2000 форинти, више њој не би припадала, у том случају, заоставши иметак желим да буде наслеђен на следећи начин.

Кад је реч о мојој непокретној имовини, попут куће и воденице, тиме располажем тако да раније споменута два моја синовца Никола и Павел Исаковић наследе како кућу тако и воденицу, али на такав начин да Лазар, дете које носи мој надимак Исаковић сиротан мој, од ових мојих непокретних добара, куће и воденице с воћњаком, не буде искључен из наследства, но док буде жив, доње крило куће да ужива као своје сопствено, и трећи део воденице без икаквог спречавања и искључења од стране мојих синоваца. Након његове смрти пак Лазареви потомци да не могу уживати плодове куће и воденице, него само синовци моји Никола и Павел или њихови потомци мушког пола, а не женског, који Лазаревим потомцима или Лазару, кад би он остао без потомства, нису дужни ништа платити, но ако своје сопствено добро могу да стекну, с таквом још ставком да синовци моји не могу да продају та непокретна добра, дом и воденицу, већ да их задрже за своје потомке. У оквиру овог пак морају годишње, од стране воденице, да дају манастиру Шишатовца по један сарандар од 12 форинти, а за узврат да воденица буде врста залога

манастиру те да сарандар буде за спомен мојих родитеља, који су добили и стекли имовину којом располажем.

Покретна имовина, по мојој жељи, после смрти моје госпође тако да се упуту да моја два синовца сребро и предмете од сребра наследе без било каквих других видова отуђивања, као и да заједно буду наследници половине постелине (?). Покућство и посуђе у калају, бакру и другим стварима да деле с Лазаром тако да њему трећина припадне и његова остане.

Од имовине ове, књига и оружја колико имам, осим *Пројоведи* Гедеонових, које пак понизно уступам манастиру Шишатовац, друге књиге да буду део наследства Лазара сиротана мога, као и да од оружја он добије један мали пар пиштоља. Већи пак пар пиштоља који се носе с турском сабљом и другом, региментском, да се дају, пре свега, мом синовцу Николи.

Будући да моја покретна и новчана имовина подразумева и нешто више од већ сачињеног тестаментa, то сам ја, не имајући мали повод, уредио овако.

За сваку од моје четири синовице, то јест Марти, Аници, Јованки и Јефимији, по 300 форинти (и речју: триста форинти) тако завештавам да, ако би која од ових мојих синовица без наследника преминула, да њене сестре део наследства који је припадао покојници међу собом могу разделити и имати. Завештање пак ово међу њиховим потомцима само да припадне мушком полу, а не женском, тамо где би било мушких наследника, а где су само женски наследници, тада да се иметак међусобно подели.

Мојој синовци Софији, која је удата у Новом Саду, осим обећања датих другим мојим синовцима, завештавам 400 форинти, то јест, четири стотине форинти, при чему, ако би јој се, сачувај је Господе, смртни случај десио без наследника, да се овај новац не подели међу њеним другим сестрама, него да остане њеном мужу, мом зету Симеону Ракићу и да буду његови сопствени.

Двојици мојих синоваца Николи и Павлу [остављам] свакоме по 4000 форинти (и речима: четири хиљаде форинти) тако да обојица заједно имају 8000 форинти, поред раније завештаних непокретности и опреме. Ако би се којем од ових мојих синоваца десио да умру, а да не оставе наследнике, тада да тај део наследства добије други брат. Ако не буде ни овога, наследници да буду потомци оног брата који потомке буде имао, искључиво мушког пола, а не женског. У случају где не би било наследника мушког пола, да и женски наследници могу добити наследство.

Сиротици мојој девојци Ружици, која се налази у мојој кући, остављам укупно 400 форинти (и речима: четири стотине форинти), али да у готовини не прими више од 300 форинти, те да једна пак стотина оде на трошкове њене удаје, а на крају, како моја госпођа уреди, тако по њеној вољи да буде. Међутим, ако би се овој мојој сиротици десио да умре без наследника, а брат би њен Лазар Исаковић био жив, тада да он може да наследи ову њену имовину.

Мом сиротану Лазару Исаковићу, којег ја издржавам, од мог новчаног иметка одређујем, поред горе наведених непокретности које сам му завештао, 1000 форинти, то јест, хиљаду форинти да буде лично његово, али само ако он, изучивши неки занат или трговину, у мојој кући у покорности прихвати турске које моја госпођа одреди. У противном, када би овај мој сиротан сам или на наговор неког другог у неподесну заблуду осим пута трговачког или занатлијског отишао, од куће и покорности према мојој госпођи и турске пак, незрелости се својој препустио и не владао се пристojно по мојој вољи, то да свакако буде лишен наследства које му је завештано и да ништа не прими. И као што сам ово у расуђивању приметио, тако желим да буде и прихваћено. Ако би се овом мом сиротану Лазару десио да умре без наследника или да се замонаши док је малолетан, то да његов део, било за помен било за приступање монашком чину, буде 200 форинти. Осталих 800 фо-

ринти да наследе моји горе поменути синовци Никола и Павел и њихови потомци. Када би пак остало да се Лазар, исправно поступајући, временом ожени и добије пород, што се мушког пола тиче, њима да остане завештано.

У случају несреће, када би ко од мојих дужника банкротирао, те због тога не би могао капитал мој начисто да изађе, но би морао да трпи вересију, такву вересију моји синовци, синовице и сиротани пропорционално од завештане суме да трпе, али ништа не сме да се одузме од суме за мој помен и од дела наследства моје супруге.

Како ће се делити ова моја завештана имовина онима којима сам је завештао и одредио да се да, нека остане по мојој уредби. Све што је одлучено за моје синовице и синовца Николу, као и за моје сиротане Лазара и Ружицу, за моју госпођу, и у случају смрти или удадбе, која може да уследи, да се реализује, осим појединости. Павлу пак остављено и именовано добро, како у покретној тако и у непокретној имовини, не дозволити да добије, него његовој деци, ако их буде имао. К томе још хоћу да се од дела који припада млађем синовцу мом Павлу даље цела камата издаје, а ако се он не ишкољује, његовим потомцима, ако би Бог благословио, од тога да се створи вишак. Ако би овај мој млађи синовац остао без наследника, то све његово садашње наследство после смрти да припадне његовом брату Николи и његовом мушком потомству. Уколико би се пак по Божјој вољи догодило да оба моја синовца умру без наследника, тада моје синовице тако да поделе њихове делове, сада одређене, међу својом децом да мушка деца по два, а женска по један део заувек могу имати.

За старатеља у вези са овим мојим уређењем и последњом вољом остављам своју госпођу супругу док она моје име носи, и још господаре Стојка Јовановића и Константина Георгијевића. Њих молим да пристану да понесу мој јарам и бреме. За њихов труд, који имају у погледу моје одлуке, годишње им остављам сваком по 20 форинти (у суми обојици 40 форинти). Ако не би могли постићи, могу бити замењени господином Јованом Јагером или Јевтимијем Миросављевићем.

На овај начин, ову моју неизнуђену одлуку, чинећи без ичије присиле и наговора, својеручним потписом и обичним печатом утврђену, понизно поверавам племенитом овдашњем Магистрату Слободног Краљевског града Новог Сада да чува у неизмењеној форми.

У Новом Саду, 25. јануара 1771. године

Исак Исаковић

Пред нама замољени и од стране Магистрата одређени

Јозеф [Стортцески], сенатор Слободне Краљевске Вароши Новосадске

Јаков Богдановић, сенатор Слободне Краљевске Вароши Новосадске

Јаков Павловић, исте вароши судски писар

Године 1771. 21. маја у Сенату Слободне Краљевске Вароши Новосадске лично ћу написати тестамент покојног господара Исака Исаковића, поручника Њеног Пресветлог Величанства, становника Новог Сада, у присуству сведока који не противуречи, остале удовице госпође по имену Неранце, господе Николе Исаковића, вишег поручника, Димитрија Ненадовића, мужа Јованке Исаковић, Димитрија Ђурђевића, мужа Ане Исаковић, Симеона Ракића, мужа Софије Исаковић, Захарија Добрашевића, мужа Марте Исаковић, као наследника по тестаменту; такође Стојка Јовановића, Константина Георгијевића, грађан Новог Сада, као извршиоце тестаментa јавно по закону [?] Према одредници тестаментa, господин оставилац није наследнике Исаковића опремио, него је сироче Лазара, следствено својим разлозима и размишљањима, оставио да располаже имовином у погодније време.

Запечатио, Антон Нађ [?] нотар града Новог Сада [?]

На полеђини:

Тестамент покојног господара поручника, Исака Исаковића, 1771. године, 21. маја,  
у Сенату Новог Сада јавно по закону и др.  
Фасцикла четврта под словом Х.

### Спецификација

појединих завештања у вези са трошковима помена и погребна након моје смрти, који морају да се реализују на следећи начин:

	Ф.	х
Сваком од двојице људи који ће отићи у Срем те један у Руми, а други у Шишовцу објавити моју смрт и позвати на сахрану, како приличи, да се да 4 форинте	8	
За сандук столару	8	
За 7 ½ рифа црнога тафта, којим ћу бити покривен до раке	60	
За копање и зидање гробнице циглом	15	
За један и по цент воштаних свећа од једне, две и четири фунте и по најмање од једног грошића 55	127	30
Трговачкој компанији за фењере и окове	8	
За траке од крепа и врпце, како приличи	100	
Свештеницима који се задесе у пратњи по 1 ф		
Протопрезвитерима, игуманима и архмандритима, ако се који задеси, по 2 форинте, или ако се још неко појави, попут ђакона и калуђера – 1 форинта	30	
Црквењацима у 5 цркава по 1 форинту	5	
Учитељима за ђаке све четири школе, сваком по 1 форинту 30 х. [крајцара]	6	
Баби клисари која ће током године гасити фењер на гробу	4	12
Сирочади, због недовољног простора у кући у којој ће бити обед, одређујем да се да сваком по један петак	35	
За обед после сахране, помен на четрдесет дана, полугодишњи и годишњи помен да се има дати	300	
Господину Епископу за молитву 3 дуката	12	36
Свештеницима за опело и читање јеванђелиста	36	
	Страна	755 18
	Пренесено	755 18
Саборној цркви Светог Великомученика Георгија, која се налази у Новом Саду, при којој желим да будем сахрањен, остављам	100	
За четири новосадске цркве по 12 форинт	48	
Новосадској школи	12	
Новосадској сиротињској болници	12	
У манастире		
Ремету	12	
Крушедол	12	
Гргетег	12	
Хопово	12	
Раваницу	12	
Јазак	12	
Кувешдин	12	
Привину Главу	12	

Фенек	12
Беочин	12
Раковац	12
Бешеново	12
Ковиљ	12
Бођане	12
Јерусалимској источној цркви	75
Румској цркви	100
Румским свештеницима, који треба да дају опело за мене	12
Наставнику Румском	4 12
Румском звонару	1
Оцу Пантелејмону, зато што ће пред румском црквом бити изнесена по чаша ракије и мало хлеба сирочади, поверавам	6
У манастир Шишатовца калуђерима (за) опело и сваком калуђеру и ђакону по 2 форинте	24
Господину Архимандриту	4 12
Послузи у манастиру, раднику у трпезарији, мешаји, куварима, кључарима и кочијашима по 2 марјаша треба дати	4
	Страна 1388 42
	Пренесено 1388 42
У село Бешеново цркви	12
Милице, која је код нас служила и удала се у Руму за Јелисеја	40
Марији, која је код нас служила и за Штипаловог сина се удала	10
Димитрију, мом бившем надзорнику, који се налази у Лежмиру	70
Надзорнику воденице	30
На домаћу сирочад овде у Новом Саду, којих има 50: 3 сваком бројећи понаособ остављам у свему	150
У Руму остављам за 10 глава, којима препоручујем да новац поделе поп Пантелејмон и Јован Стајин	30
У Платичеву Илији Остојићу, нашем бившем надзорнику, остављам да раздели на 12 кућа и у Јарку на 8, како којег види	60
Том пак Илији остављам 10 форинти за успомену да својим укућанима купи оно што они буду желели	10
Поверавам господину архимандриту шишатовачком и његовом намеснику да у селу Лежмиру, Дивошу и у свом манастиру Прњавору у 15 кућа раздели по 4 форинте, где види да би биле од помоћи	60
У Бешенову да се да за оних 5 кућа којима је то потребно по 3 форинте	15
Временом да се на мом гробу плоча постави која не треба да кошта више од	40
Мојој тетки која је у Лежмиру, званој Кумрија, за успомену на мене и моје родитеље, остављам 100 форинти (и речју: сто форинти). Будући да она није при здравој памети, то да у тестаменту назначени старатељи њој, докле год буде била жива, за гардеробу кад год је потребно дају 70 форинти, али не у руке њене пасторке, него само за шивење какве потребне гардеробе. Тридесет форинти ће бити њено подушје у манастиру Шишатовцу, што сам ја још за живота дао манастиру у аманет, тако да се може сахранити како доликује	100
Момку Миловану, који је код мене у служби током последње четири године, када би у служби моје госпође још неко време био, да се да	30
Пани Шуришићу у Руми да се да	4
У селу Павловцу браћи Аћиму и Јовану, синовима Николе Дилковића, да се да сваком по 6 форинти, у свему дакле	12

Детету Марку, које је код мене боравило неко време, а сада је на	
капамацијском занату код мајстора Тодора Гроздина, да се дâ	10
Воденичару у Бешенови, који би био при мојој воденици, да се дâ	4
Сума	207542

Ако по овој спецификацији сума, не одговара суми од 2200 форинти, коју сам ја по личној одлуци тестаментом одредио, могуће је да ће затребати више или мање. Ако затреба више, да се из куће допуни, а ако затреба мање, да се вишак дâ мојој госпођи.

Желим да се ова спецификација, с овим мојим прилогом, поред тестаamenta у виду једне целине сачува, чију непромењивост потврђујем потписом и личним печатом.

У Новом Саду, 25. јануара 1771.

Исак Исаковић<sup>11</sup>

Пред нама замољени и од стране Магистрата одређени

Јозеф Стритцески сенатор Слободне Краљевске вароши Новосадске

Јаков Богдановић, сенатор исте вароши Новосадске

Јаков Павловић, исте вароши судски писар.

Године 1771. месеца маја у Сенату Новог Сада лична спецификација присутним странкама

саучесницима извршена и објављена.

Од стране [?] Антона Нађа, нотара.

Фас. 4, под словом X. 771.<sup>12</sup>

Из превода преписа *Тесѿаменѿа* Исака Исаковића јасно је да би у *Друђој књиѿи Сеоба* он транстекстуално пре могао функционисати као паратекст (у Женетовом /Genette/ значењу овога појма), него као фенотекст. Иако ни у *Друђој књиѿи Сеоба* нема превода преписа *Тесѿаменѿа* Исака Исаковића, Црњански се у најмање два наврата унутар *Друђе књиѿе Сеоба* враћа Исаковом *Тесѿаменѿу*. Први пут већ у првим акордима четврте главе<sup>13</sup>, а

<sup>11</sup> У препису Исаковог *Тесѿаменѿа* српска су презимена претежно писана неизворно, са завршетком на *-ич* (у препису постоје и облици презимена са финалним *-ић*), што одговара ортографском маниру осамнаестог века. Самим тим, и презиме породице Исаковић писано је превасходно као *Исакович*. Изворна форма овог презимена (пореклом из села Шумана са планине Рудник, чије се присуство од седамнаестог века бележи у мачванском селу Црна Бара; в. Васиљевић 2006: 200) јесте *Исаковић*. У *Сеобама* и *Друђој књиѿи Сеоба* српска презимена која се завршавају на *-ић* драгоцене су зарад значењског и мелодијског богаћења језика романа, писана мешавином стандардног српског језика, рускословенског и славено-српског језика, са завршетком на *-ич*. Отуда романескна форма – *Исакович*. Ради уједначавања са изворима определили смо се да у преводу сва презимена задрже оригинално *-ић*.

<sup>12</sup> Аутори овога чланка искрено захваљују колегиници Радмили Шербедији на несеквичној филолошкој помоћи приликом превођења преписа *Тесѿаменѿа* са новолатинског изворника.

<sup>13</sup> „Јего благородије Павел Исакович, ритмајстор, новоуспостављеног, илирског, хусарског, пука, имао је, у Неоплатенси, болешљивог рођака, *лајтнанта Исака Исаковича*. Тај болесни официр надживео је Павла, и умро, у Новом Саду, седамдесетих година осамнаестог века. У заоставштини тог официра, *поред тестаamenta*, нађено је и једно писмо почтенородног трговца будимског, Георгија Раковавлевича, који је, у то доба, за те офицере који су се селили у Русију, био права мајка” (Црњански 1996: 82; подв. П. Б.).



други пут, шест стотина страница касније, у двадесет и осмој глави<sup>14</sup>, и оба пута као *део ирејиске* између официра Павла Исаковича и трговца Георгија Ракодавлевича. Деловањем паратекста унутар *Друже књиже Сеоба* препис Исаковог *Тестиаменџа* неповратно је *романсиран*. Тако хијазам књижевне преписке и преписа правничког *Тестиаменџа* производи противречности епистоларног језичког слоја *Друже књиже Сеоба*. Упркос претежно метафорично организованој синтакси, Црњански у *Дружој књижи Сеоба* и преко преписа Исаковог *Тестиаменџа* афирмише епистоларност докумената<sup>15</sup> и документарност преписке<sup>16</sup>, који су му, покаткад, референцијалнији и фигуративнији од мемоарског жанра:

„Један међу њима, капетан Пишчевич, из Шида, описао је доцније – кад је постао ђенерал Катарине II у Русији – шта је све било у Срему и како је било. Отуда о томе сада и ми знамо. Само, ни Пишчевич није рекао све. Највише о томе кажу писма, која су долазила, у то доба, из Русије, у Срем” (Црњански 1996: 309; подв. П. Б.).<sup>17</sup>

Са друге стране, паралитерарна значењска кретања, од преписа Исаковог *Тестиаменџа* до *Друже књиже Сеоба* и назад, могу бити препозната и на плану означавања *већ чистијаним* именима. И аутор и наратор *Друже књиже Сеоба* мотивисано понављају означитеље (имена) пронађена у препису опоруке Исака Исаковића: име и презиме Исаковог синовца, Павела Исаковића, у „другим” *Сеобами* задржава Павле Исакович, посинак Вука Исаковича; име и презиме Исаковог другог синовца Лазара носи отац Вука и Аранђела Исаковича, Лазар Исакович у *Сеобами*<sup>18</sup>; супруга Трифуна Исаковича – Кумрија добила је име по тетци Исака Исаковића, Кумрији; по Исаковом мајстору-капамацији – Тодору Гроздину име у *Дружој књижи Сеоба* добија право-

<sup>14</sup> „Према једном писму Исаковича (Павла, прим. П. Б.) будимском комерсанту, Георгију Ракодавлевичу, сенатор Стритцески, отац Петрове жене, умро је у Новом Саду, те године (1753, прим. П. Б.). Према тестаменту Исака Исаковича, рекло би се да је био жив до 1771. Прошлост, у писмима, пуна је таквих противречности” (Црњански 1996: 682; подв. П. Б.).

<sup>15</sup> „Према хартијама, нађеним у заоставштини лајтнанта Исака Исаковича, рекло би се да је Павле био, опет, у Бечу, после свога пута у Срем и Посавље, седамнаестог септембра године 1752” (Црњански 1996: 333; подв. П. Б.).

<sup>16</sup> „Оно што се, као сигурно, може тврдити, из писама у заоставштини Исака Исаковича, то је да је отац Анин довео децу Ђурђеву у Кијев, после те зиме, у лето 1754. А да су и деца Трифунова доведена” (Црњански 1996: 684; подв. П. Б.).

<sup>17</sup> Такође, у *Дружој књижи Сеоба* из писма Георгија Трандафиловича, писаног септембра 1754. Исаку Исаковичу, читамо инфрацитатни пастиш преписа Исаковог *Тестиаменџа* („Такожде примих от господара Ђирка Деспотовича, Фор. 800, за госпожу Евдокију...”; Црњански 1996: 683) у којем управо Исакови синовци, Никола и Павел, и њихови потомци наслеђују „осталих 800 форинти”.

<sup>18</sup> Црњански је имена Исаковића проналазио и у *Новосадским биографијама из Архива новосадског маџистраја* Васе Стајића (1936) и у списима Димитрија Руварца (1888) и у мемоарском тексту *Извјешће о походењу Симеона Сиџановича Пишчевича 1731–1735* Симеона Пишчевича (1884).

славни свештеник Тодор, а презиме и занимање Кумријин отац, капамација Гроздин<sup>19</sup>; сенатор Јозеф Стритцески из преписа Исаковог *Тесѿаменѿа* у *Друѿој књизи Сеоба* постаје таст Петра Исаковича и отац Варварин, сенатор Стритцески, док ће сенатор Јаков Богдановић постати отац Ане (супруге Ђурђа Исаковича), сенатор Јаков Богданович итд.

Ипак, изван аутореференцијалне, паратекстуалне, епистоларне или семиолошке рецепције преписа *Тесѿаменѿа* Исака Исаковића у *Друѿој књизи Сеоба* Милоша Црњанског, релационо читање овога преписа у „другим” *Сеобама* претпоставља још један вид хијазма. То је хијазам заветности и књижевности. Како Црњански језиком романа белетризује (реторизује) историју, правна акта, или преписку, да би *христѿолоѿизовао* роман, било је неопходно да и помоћу преписа Исаковог *Тесѿаменѿа* чланове овако организованог хијазма, префигурише у алегоријску слику заједнице.

На овај начин се значења преписа Исаковог *Тесѿаменѿа* у *Друѿој књизи Сеоба* не остварују само као пописана материјална сведочанства његове последње воље, већ и као духовна сведочанства свеприсутне воље Божје и божанског Откривења, Светотајинства и светитеља, задужбинарства<sup>20</sup> и континуитета.

---

<sup>19</sup> И монах Пантелејмон из *Сеоба* носи име по свештенику Пантелејмону из Руме, кога тестаментарно награђује Исак Исаковић.

<sup>20</sup> Исак Исаковић поред новца, винограда, воћњака или опреме манастиру Шишатовцу завештава и *Пройоведи или Слово о осужденији* (Венеција, 1764) руског архимандрита из осамнаестог века, Гедеона Криновског. Овог богословског дела, колико нам је познато, у *Друѿој књизи Сеоба* нема.

Во Имя Все Сильна Единосущная и нераздельная Троица,  
бже Единопаго, Оца, Сна, и Святаго Дѣла Аминь.

Заче все чинѣши образѣ естественный, то есть: чрез рождение на  
Снѣ сей произведеный пресвятѣйшей прабѣгичней смертному  
поколению стужающе Единогю умирети должновѣствовати, къ удо  
вима чинѣшквато суще произведение бже в есугай долготы ны  
нѣшних моста; Елико стожиде поколению смертному стожичн  
ну бжеи себе чинаваю, стожику чинаваю; тобѣи негачность бже  
на мене не паеубила. Какже донель еще во чинѣи свидѣти,  
здравой чинавѣи и не нечувствительной разумности находа  
щудя, убожиши нѣкое въ душевныя, и стожичнѣ Елико моту  
щестѣи моты касаеться въ суджанциюе моста бжеи моты дан  
ной, и родичейшии мотыи оставленой разтолковителное  
урядение за стожичной стажиде же мотыи домогадывъ, и  
ерофичныя сотворитѣи; жажоие и творго стожичней вующѣи  
начинаю.

Перво: Аже бжеи мотыи мотыи долготы по бжеи произвоению вре  
мноты со стожично чинѣшнѣи стожичной, сто чале ве  
тѣи преторучаю дѣиу мотыи уюту въ рѣчи бжеи и неперенное  
Его бжеиства (мнотвордѣи) мѣрдѣи стожичнай стожично  
Прелѣи въ бжеи чинѣи, ветѣи Свѣи, и убожичныя бжеи. Тѣи  
же мотыи въ земли бжеи нежеи взѣи бжеи стожичи кажедран  
ной здѣи въ Коволю Свѣи суще Свѣи Велика-Мѣника  
Годѣи, стожичностии мотыи бжеи стожично чинѣи стожично  
дабудѣи.

Второ: Прелѣи Коволю Свѣи жѣи, до кажеднѣи рѣиоложи въ суджанци  
снотыи мотыи вещь дошѣи, мнотыи стожичи и мотыи стожичи суд  
жанциа мотыи въ стожичныя, и нестожичныя стожичныя; и ради

кого специфично поведовашель до мое субянцио. Ко  
сторая имъется.

Въ Недвижимости.

Домъ, въ Новомъ-Видѣ улицѣ, въ которой доелт живленіи мое  
было, изъмениду домовъ Эдара Мидалла Рашиовина, и Херфи Ва-  
ноша находящійся.

Воденица (отопляюща) на третицѣ Дершафта Логката, у фелу  
лестыцъ Велишоду, профитъ не оудоу измощаза, с' вонякъмъ.  
Виноградъ с' вонякъмъ, на Шишафовца мѣнатира третицу на-  
ходящійся, которой не малой естъ вредностиш

Въ Движимости имъется).

Средна у щангле самивена, и една дупиница цюмо 126, въ есаиде-  
виенной срини 22 лотиа, и въ одной кашкици 4 лотиа, дакле у  
свѣму 152 лотиа.

Еще находится у среднѣ ѣдино кашкица, 12 парцѣ ношева),  
12 кашкица, поредже ѣдна кашкица велика, Шраншуръ Меревъ  
зовомаз, безъ мѣре.

Въ книгаль имъются нѣколко Парчета различни, коториель  
имею въ Шейхтеръ мовъ написано имъются.

Оружіе военное мое въ дошенил чинель не находящійся, разво сто-  
ино во дрѣво стараялъ вземниель Тишомаля, дубель арестинель и ѣдин-  
ной савли Турецкой, какъ ѣдинной ретиментской, которую въ  
увоотредивель, и въ случаъ моей милиитарной акасаля.

У покупниель, и прокутниель вещьель которія соваоляель въ какао,  
вакару, землѣнниши судови, прашицаель на атрапезу и повестило  
акакаждеше въ довѣстивель имъются, а между шовилъ вез колпика  
ѡ емель у Шейхтеру мову написана имъются, и видѣтна  
бвѣши мочуцавъ.

Въ Новгантой субянциѣ.

Котаврад кое оудъ по интересель ѡблгитаторіально изложена  
и вѣласти въ Гостовини содерожиель, также находящель.

✓

	№	№
РЪМЕНС.	1. Ко <sup>т</sup> Димитрија и Славя <sup>н</sup> у Руми по Обшици . . .	300 " -
	2. Ко <sup>т</sup> Јована Свѣтана у Руми по <sup>т</sup> сподже паринь	200 " -
	3. Ко <sup>т</sup> Антонија Прутинянина въ 769 по <sup>т</sup> обнѣ: рестаъ	100 " -
<hr/>		
НОВГОДИ.	4. Ко <sup>т</sup> Феофора Обрадовича у Новотоъ Ваду на обнѣ	500 " -
	5. Ко <sup>т</sup> Настѣ Толака и Јанка на обнѣ: . . .	3000 " -
		Ласачъ 4100 " -
		Транслатицъ 4100 " -
САРА.	6. Ко <sup>т</sup> Коѣ Теврѣвина Сароидиѣ на обнѣ:	2500 " -
	7. Ко <sup>т</sup> Јове Јагерова на сподже паринь	1500 " -
	8. Ко <sup>т</sup> Свѣтка Јовановина сакоудедемь	3000 " -
	9. Ко <sup>т</sup> Настѣса и Јанѣ Димитриѣвичевъ	1000 " -
	10. Ко <sup>т</sup> Николае Каркашѣа Федешиѣ налѣ и сѣи <sup>т</sup> 2000 " -	
	11. Ко <sup>т</sup> пожившета Раде Житиѣа остало рестаъ по <sup>т</sup> обнѣ:	50 " -
	12. <sup>т</sup> Трѣпаву при шнѣ наводнитѣа. - - -	1000 " -
		<hr/> Сумма 15150 " -

Въ сѣе мѣся бѣотомъ мнѣ данныя субицанциѣ и рѣдителишши мѣнѣ во бѣжѣ споджанцими во движишшихъ ~~и недвижими~~ недвижимишшихъ оставленныя за мое родитѣлейше мѣнѣ будущея со мѣнѣ действитѣльнѣ восполнитѣсь со равнополитѣльнѣ принадлежатишшихъ аворо ешевое завѣщаніе.

160: Елики касаетѣя потреба мѣнѣ, бѣтѣла, бѣтѣмѣнѣтѣвѣ, споджнѣи и прочиѣ двѣдѣлѣшшихъ споджнѣвѣ блатѣбѣсподжнѣнѣ мѣнѣ и мѣнѣ, чѣтѣвѣ по шпѣцификациѣ здѣ прилагѣшши<sup>т</sup> тако во напѣтѣнѣе споджнѣвѣтѣна бѣтѣла вѣдѣ, кака да чѣтѣрѣвѣ бѣтѣз никакиѣ вѣ не чѣтѣтѣтѣвѣа и тако вѣтѣнѣ шпѣ образомъ.

Въ прѣтѣставленнѣя новѣтѣннѣя субицанциѣ вѣдѣе 2200<sup>т</sup> и шпѣвѣмъ велишши двѣ мѣнѣде и двѣстѣа шпѣрѣтѣи.

Недвижишши<sup>т</sup> мѣнѣ субицанциѣ кромѣ шпѣцификациѣ шпѣтѣспѣрѣу Шпѣтѣтѣвѣтѣвѣу Еше прѣтѣмѣде завѣщаннѣи на шпѣтѣннѣ шпѣтѣтѣ мѣнѣтѣтѣра шпѣциѣи вѣтѣтѣтѣрадъ сѣ вѣтѣннѣкѣшши, и прочишши шпѣтѣтѣвѣ.

илили стало нахлещущимся судови, и кагда завбуцаю  
 тамо да по смерти моеи ѿ завбуцающаго сего листа сир  
 будещь овладаеть и да уживаеть якоже свое собственное  
 добро

2<sup>ро</sup> Тако прехоу еше дѣлвшаша мнози завбуцающаго, во суб  
 щанци, и тамной массы моеи овладеють, о томъ расстопа =  
 тако на даши сущевныхъ образомъ.

Покоитъ моя по мнѣ заостанити илущая Богородица или  
 мое на себѣ носила будеть, и во дами моеи живучи грѣшн.  
 вана, и по покоитъ ѿ весты илвнѣя моего, како дѣлвшашаго,  
 тако и недѣлвшашаго, безъ изъятій, вышедши тамнаго да еше  
 Тѣа, и все елика тако да уживаеть, како когда и на еамъ  
 ошлѣ, безъ всякаго критяи сѣвѣя, а живѣтии мнозица  
 чѣсто съ приближиа ѿ ѿ интереса, како у капиталъ  
 да не дѣра

Когда бы такъ сія моя Тѣа Неранди ѿ временною  
 во вѣчность преселлася, или нидудѣ удамо, то во слу  
 чаель тамновнѣв, было за дѣшу ея, было и за даши  
 при удадѣ оной уживаніе изъ массы моеи да илѣта  
 влясь и дадутся безъ задержанія 2000 р и словомъ  
 рещи, о две миледе форинти.

Между оне времена, которіи мѣ по дрѣ иленимъ мо  
 или въ домѣ моеи ошвѣла реченная Тѣа моя будеть  
 и на дрѣ ветель мнози илущевнѣвалъ то естествовала  
 по вышереченному начину, да илѣтѣ ѿ приездѣ во  
 грѣмице мое у Бѣланови ещѣ Николай Неаковичу Со  
 новуцу моему на великій торъ по 800, то естѣ осамъ  
 ошотина ѿка брашна даваши. ѿ јнтереснѣво  
 нѣваца, которіи пригали будеть, тому оне Николай  
 и брашу ея младшиму Павлу, соновнѣмъ мнози, какъ  
 дрѣ по себѣ, на великій торъ, по 60 р не брѣмалъ да дати

и то не по долготности столько, сколько мастеровъ мѣтъ  
творити да кощеть. За кою ея мѣтъ синовица станови  
мои да сѣуть столь велико ея прино своей благодарности, koliko  
тъ она сѣ уеть своидь внимаетъ, и чинь даеть, и днѣ то-  
и да ю великою синовию гестно поздравляетъ и ѡбем-  
ляетъ аки мѣтъ свою. Сѣ же с'размотомъ ѡвнѣ да шво-  
ришь моя Гѣна, како младшій синовица мой Павелъ въ  
мѣтѣ ѡхода ѡдната годница, приимити не возмолаловѣ  
своихъ 60 ф., кой ѣ ея тако и на шви конецѣ завѣщаню,  
аще ѡвъ въ наукандъ прилѣтаети брѣетъ, аще ни сѣ ста-  
ковнѣ воздренблетней, то да етъ ѡдальнѣ сѣ 60<sup>мѣ</sup> фро.  
ришишь сѣтъ завѣщаннѣ сѣ и ниже ѡднѣтъ крайцарю  
да приимити можеть.

Сѣ снѣ интереснѣтъ новаца кощю еше ѣ днѣма, да  
моя Гѣна у мѣнаетири Шишайловацѣ всѣмъ годнѣ уаетъ  
по 2 Сарацарѣ ѣ 24 ф. состоящая, Школи Румскѣи по  
10 ф., хощаитанский сиротина и кроитъ хощаитанска  
иннѣмъ ѣ Новотъ саду по 10 ф. аркѣ тогда подѣшити;  
ѣ стоиень коя мѣо цркви стаде повседошнѣтъ, куднѣ  
повално кавитасѣ, по Сарацарѣ сѣ 12 ф. и молю зетю  
Сѣмешу Ракиту, за послужити коя в'ѣмъ мѣо Гѣну  
имущези, годнѣтъ по 24 ф. да наполнити мѣтѣтъ.

Страда выствѣ ѣ ѡправленѣ сѣ моля Гѣнъ чрезъ или смерть,  
или ѡдаду ѡна в' имущезствѣ моля дитица ѡна, и иму-  
щези моѣ кроитъ ея старобѣннѣтъ 2000 ф. дитицази ея  
болнѣ не подержаюды, то сугавѣ становнѣтъ, имущез-  
ствѣ заѡставшѣ въ налѣтѣ кощю до будеть поспѣ-  
ствующѣмъ.

Еже казаетсѣ недвижимыя моля имущезствѣ сѣ  
како дома ѣ воденнѣ то въ швѣтъ равноталого стаки, да  
ардѣтѣмнѣтъ два моля синовица Никола и Павелъ

Исааковичи како дома, тако и воденицу наслѣдять с' тако-  
внымъ тѣмъ образомъ, чтобы Лазарь дѣлалъ на свѣтъ посылку про-  
звизде мое. Исааковъ и сиротѣамъ мои, а также и недвижимъ  
мѣ добра моего дома и воденице с' воляхъ моихъ, наслѣдствъ  
изъ моихъ не быть, но сколько оны живы будеть, домовъ и до-  
лихъ своихъ да уживають аки свои создавшой, и третей часть  
воденице безъ всякаго отъчета моихъ прижителствъ или изъ-  
ключеній, по смерти мое и Лазаря и потомъ всего уживають  
дѣла и дома и воденице да пошлѣють, развѣ только елихъ со-  
нѣхъ моихъ Николаи Павла или иль потомству мужескаго  
бывшаго поа, а не женскаго, которій Лазаревымъ по смерти  
или Лазарю, тѣмъ бы оны купили на сторону безъ пошлѣтвѣ бывша  
никогда владѣти долями будучи, но аки свое создавшой и  
да елихъ моихъ могутъ, съ таковыми еще наложеними, да со-  
нѣхъ моихъ таковыя недвижимыя добра дома и воденицу  
продати не могутъ, но пошлѣхъ своимъ мужескаго полу  
задержати. Между оне явилъ въ стране воденице на великѣй  
тогда да ильотъ давати милостиву Шиншавову по еданъ  
Сараидаръ въ 12  $\frac{1}{2}$  и за урокъ давала сего, воденица такова  
да будеть когъ милостива всего у кацѣи Сараидаръ оне  
таковы будеть на востолжаніе мое родителствъ моихъ, кото-  
ри ильотъ располосише и располосаюше приобрѣсти  
и сителми).

Ильотъ движимое по волю моему, по изъясненію  
мое тѣмъ, тако да поидеть. Какъ да моя два елѣнца  
серебря и серебряныя вещи наслѣдять безъ ѣвода кой или  
другой какъ быхъ. Какъ тѣмъ и въ столовни поставиши  
у чѣхъ скупа ураситиши да ситѣ. Покупѣ такъ и ясе  
у камаю, бакарту и другимъ вещамъ да ильотъ дѣлѣти  
съ Лазаремъ, како да елѣмъ третей часть припадкѣи и  
это оставиши.

✓



Їмуществова сего, кнѣзь и оръжій колѣво имѣю, кромѣ арто-  
вѣдѣй Федосимовъ яже приймаю мѣсящину Шихачеву не-  
обѣдѣнно даю, а проца кнѣзь Лазару сиротѣ моему да дѣлѣю  
на шаль, яхвѣи и ѡ оръжій оуб да имѣеть ѣдинъ паръ пшчолъ  
краснѣ. Болши же шаль пшчолъ вѣзени с' турецкого савиано  
и другою ретемшитского да сущѣ в' особности сновову моему  
Николѣ.

Будути во движности, и Новчаное мое, а рѣчь чѣмъ завѣщан-  
ноя чѣмъкнѣтѣ имущество во нѣкоей суммѣ содержишѣя).  
Ќ атомъ я разлогъ не малой имущѣи, атакоево шторо чрежде-  
нѣ: яхвѣи ѣсть.

Моимъ снововчанъ (каирма), то ѣсть Марои, Анничи, Ио-  
анки и Ерилинъ свакоу по 300 р и словомъ три сѣмѣиши форинтѣ  
опредѣлишѣмъ завѣщано шаль вѣдѣ, да аще би коа ѡ словѣ  
моимъ снововчанъ безъ насѣдствѣи ко смерти вычѣтѣ, а-  
квѣтѣмъ шо образомъ проца въ сестре шаль чѣмъчѣмъ колѣво-  
ду свою раздѣлиши да шотчѣтѣ, и имѣють. Завѣщано же  
сѣ шотчѣ шѣмъду шотчѣкѣмъ даби припадаю шравному,  
а не шѣмъкнѣтѣ шотчѣ, шѣ би шѣмъкнѣтѣ шотчѣ на шѣмъкнѣтѣ, а шѣ  
шотчѣ шѣмъкнѣтѣ, шѣ шѣмъкнѣтѣ шѣмъкнѣтѣ да имѣють.

Снововчанъ мой Софѣи, во Новолъ садѣ удашой сѣмѣи, кромѣ  
имѣи шѣмъкнѣтѣ шотчѣмъ обвѣщанѣмъ, завѣщано даю  
изъ массѣ моея 400 р то ѣсть пѣтири сѣмѣиши форинтѣ,  
какойтой а шѣмъкнѣтѣ и когда би смерть, ѣмѣ шѣмъкнѣтѣ  
безъ насѣдствѣи приимѣмъ двѣи, шѣ Новѣи атакоеви на дѣду  
со шѣмъкнѣтѣ шѣмъкнѣтѣ да шѣмъкнѣтѣ, но въ шѣмъкнѣтѣ, шѣмъ  
моему, сѣмъкнѣтѣ Раничу да шѣмъкнѣтѣ, и ѣмъ шѣмъкнѣтѣ  
кнѣи да будѣтѣ.

Снововчанъ мой шѣмъкнѣтѣ Николѣи Павлу шѣмъкнѣтѣ по  
4000 р и словомъ шо пѣтири шѣмъкнѣтѣ форинтѣ, кака да шѣ-  
мъкнѣтѣ шѣмъкнѣтѣ шѣмъкнѣтѣ 8000 р то ѣсть осамъ шѣмъкнѣтѣ

тово, кромѣ предвѣщанныхъ недвижностейъ и чинварей, то историческое свидетельство, аще въ кому или другому безъ насъ да упрети приключилось, то наследники его став да имѣть заоставшии его братья, или не сыну и атому, поапоки тово наследники да судитъ, или таково чинварей судитъ, а наследники пола мурешкала, а не мурешкало, у ену, чало такъ тутъ даць нева мурешкало пола бѣло, то такъ чинварей и мурешкало чолъ у наследниковъ ситуационъ можеть.

Сиротинци мои девочки Рршици у дому моему енуей завѣщано дами ч свѣшу 400 ф и словомъ рещи четири еполичне формити, тако даде да чгоготовили више не артиметъ разво 300 ф, едино же еполична да поидеть на ея аршакъ ударенни, а чинварей, како моя Тѣо дуретъ чуредилъ, како по воли ея да предудеть. Меду чинварей: аще да ея сѣи мои сиротинци безъ наследствя чинварей догудило, а драць ея Лазаръ Шааковиль при животѣ бѣлѣви, шааковиль наличномъ да отъ ея чгоготовиле наследники можеть.

Сиротинцу моему Лазару Шааковичу, ко мене въ содержанни енуей то моему новчанскы судицанци обредѣило сордѣвшестисаннѣ завѣщанни ему недвижностейъ 1000 ф то етъ мильду формити да дудеть ево содѣственна, поапоки аще бы заматъ какъ или артовилу изживши ч дому, моему въ оскущанни мое Тѣо обредѣвшестисаннѣ мурешкало чинварей ардетъ, въ аротивномъ же случай чго да сѣи сиротинца мой чрезъ себе саматъ, или иного ково наваадинѣво въ заблудженіе неудобное кромѣ кромѣ чинварей артова чинварей или заматѣйскатъ аршець, то дома и оскущанни мое Тѣо, чинварей же, въ мнорекетѣ (въ своемъ удалима) и по мнѣннию моему наличномъ аршаконимъ не водимъ, то да водекки мнѣмъ дудеть сѣи чинварей завѣщаннѣ енуей и аршаконимъ нѣтъ не имѣетъ. И како еи что во развоци

2



Здѣсь же такъ по произволению бѣжцу вѣдомъ совозвращено.  
имъ фирменъ безъ насильств доводило, по словнице мое ста-  
лове иль сада вѣрствленне между своимъ дѣлами дѣ-  
лани да и имѣютъ иже, зрѣмъ иль дѣлѣмъ по два, а  
иленскія по іеринъ сталъ за вестра ильбѣмъ мотѣвъ.

За илѣторѣ сего моего иреспубликѣмъ или посылѣмъ во... вѣдѣмъ  
млю мою Гіиу Сурруту дѣлѣмъ она мое иль на сѣбѣ поси-  
ла дудѣтъ, и кполу Гдѣре Ситонка Іоанновича, и кон-  
сташина Георгіевича, ильме ирмлю иго и дрѣмъ мое  
на сѣбѣ носити мотѣвъ. За иррудѣ иль дѣлѣмъ око ирремъ  
дѣмъ моего дѣлѣмъ иль иль, иль на вѣдѣмъ годѣ вѣдѣмъ  
вѣдѣмъ по 20, и сѣмъ обдѣмъ 40 ф. иль, которіи иль  
не достѣмъ дѣмъ да мотѣмъ на таковоѣ дѣмъ судѣмъ вѣдѣмъ  
и Іоанна Іагера или Іедѣмъ, М. Росавевича).

Сѣмъ вѣдѣмъ иль на иль, сѣмъ мое наредѣмъ вѣдѣмъ безъ ни-  
каковоѣ насильств иль наговора членѣмъ сѣдѣмъ вѣдѣмъ  
нѣмъ подалѣмъ и обдѣмъ иль иль иль утвердѣмъ  
подалѣмъ ирреспубликѣмъ Тимѣмъ иль здѣмъ Св:  
и Краѣ: вѣдѣмъ Новосадскіи Магистратѣмъ  
во керѣмъ мотѣмъ. Въ Новомъ Садѣ, 25<sup>го</sup>  
Іануарія, Годѣ 1771<sup>го</sup>.

Ісаакъ Ісааковичъ

Прѣдъ нами ирмѣмъ

и Магистратѣмъ обрѣдѣмъ.

Josepho Stortszkij Lae Краѣ Citta Neo-Plan-  
tensis Senatore

Іаковъ Бѣдѣмъ иль (вѣдѣмъ и Краѣ вѣдѣмъ Ново-Садскіи  
Сѣмъ ирреспубликѣмъ)

Іаковъ Павловичъ иль вѣдѣмъ вѣдѣмъ Краѣ: Краѣ:  
или Краѣ: Краѣ: Краѣ:

Anno 1771<sup>mo</sup> die 21<sup>a</sup> mensis May in Senatu Liberae Regiae Civitatis  
 Neo-Plantensis praesens testamentum defuncti Domini  
 Isaac Isaacovics condam suae Majestatis Sacratissimae  
 locumtenentis Neo-Plantensis Inhabitoris in praesentia  
 testantis reliquae viduae Dominae Nerauca nomina-  
 tae non contradicentis, Dominorum Nicolai Isaacovics  
 superioris locumtenentis, Demetrij Nenadovics, Jovankae  
 Isaacovics mariti, Demetrij Gyurgyevics, Annae Isaacovics  
 mariti, Simeonis Rakics, Sophiae Isaacovics mariti, Sac-  
 riae Dobrasehevics, Matthae Isaacovics mariti, qua legata-  
 riorum; item Sps: Joannovics, Constantini Gyorgye-  
 vics, civium Neo-Plantensium, qua Testamenti executorum  
 lectum & publicatum Cujusmodi testamentariae  
 dispositioni Domini Testamentarii successores Isaacovi-  
 ciani non acquiescentes, quoad orphanum Lazarum,  
 considerations, reflexiones, ac rationes suas, adducen-  
 di facultatem ut commodius tempus reservarunt.

Signate per me, Antonio Nagy factae  
 civitatis Neo-  
 Plantensis piz. or. Notariani.

+

ita corrigendum:

Testamentum defuncti Dni locumtenentis  
 isaaci Isaacovics Anno 1771 Die 21 Mensis  
 May in Senatu Neoplantensi lectum et pu-  
 blicatum etc.

Fasciculô 4<sup>to</sup> sub Litera X.

## Шпецификація

коє какъ вѣкъ завѣщаній мѣствалъ въ погребѣ вѣнчалъ и въ по-  
гребальникъ пришло въ смерть мою на поминальницѣ  
имущихъ събрати еще

2 вошци модна конфеко у Сремъ, ѣднѣ къ Румицѣ	6	л.
други къ Шишаковцѣ у зѣвнѣи смертѣ мою		
и позвати на погребъ, ѣднѣ, вѣскому по при-		
мкѣ а $\frac{1}{2}$ да даруѣся - - - - -	8	-
За сандукъ Пиншеру - - - - -	8	-
За $7\frac{1}{2}$ рифа црнота Покрета кошкѣ покри-		
иша до ракъ - - - - -	60	-
За ѣсклантъ и сазиданѣ пробнице с'циглолѣ -	15	-
За ѣдну и полъ цѣпцѣ свѣта вошани ѡ ѣднѣ две,		
и четирѣ у фунѣи и по найманѣ ѡ ѣднѣ		
по прошиѣ а 55 $\frac{1}{2}$ ts - - - - -	127	30
Компанію Прговачѣ за машале и гранго -	8	-
За крѣпоне и панталки по пришкѣ - - -	100	-
Свазеникѣмъ кои се при араѣни по рѣѣ а $\frac{1}{2}$		
Прото-пресвѣи ц. о. м. м. е, Стеменѣмъ и Ардѣ-		
Мандрѣ аще кои пострѣфатѣя ѡ $2\frac{1}{2}$ или ка-		
ко прилика собого зѣвнѣи, какъ што дѣко		
и камуѣр а $\frac{1}{2}$ - - - - -	30	-
Помошарѣмъ у 5 цркви по $\frac{1}{2}$ - - - - -	5	-
Матистерѣмъ за дѣтѣ ѡ вѣс четирѣмъ школѣ		
вѣскому по $\frac{1}{2}$ 30 л. - - - - -	6	-
бави кимарѣмъ коѣке фѣнѣрѣмъ чрезъ погѣ на тро-		
бу цошонаѣи - - - - -	4	12
На Христѣмъ оидѣи, дѣдѣти да ѣше аѣскоѣ радѣ		
домѣи оббѣрѣ у зѣмѣ даѣи не мошѣѣѣ, вѣ-		
коѣ по 1 аѣѣѣ даѣи оарѣѣѣѣ - - -	35	-

<i>На одѣлѣ о погребу, и четыредесятницы, а по погребу.</i>			
ни и тогда даются и мучий	- - -	300	-
Грѣшны Есаѣи за молитву 3 дуката	- - -	12	36
Свѣтениковъ за ѡгнѣ и чтеніе Евангеліе шовъ	-	36	-
Молитвы	- -	755	18
Проклятіе	-	755	18
<i>Цркви свѣтло св. Меника Георгія каверзіиной</i>			
въ Новоселѣхъ сущей при которой погреб-			
енія немало доставлено	- - - -	100	-
Четырехъ црквамъ Ново-Садскимъ по 12 $\frac{1}{2}$	-	48	-
Школѣ Ново-Садской	- - - - -	12	-
Хозяйству Ново-Садскому епархіальному	-	12	-
въ монастырѣ Риеши		12	-
Крушичовъ		12	-
Гергеице		12	-
Хотово		12	-
Раванци		12	-
Іазакъ		12	-
Кувенинъ		12	-
Прибину Главу		12	-
Фенекъ		12	-
Белчинъ		12	-
Раковацъ		12	-
Бешеново		75	-
Ковилъ		12	-
Бодяне		12	-
Іерусалимской восточной цркви		75	-
Румской цркви	- - - - -	100	-
Свѣтениковъ Румскихъ ѡгнѣ за мѣся сошво-			
ршии мучиле		12	-
Мѣстеру Румскому		4	12

Звонару Румкошу - - - - -	1	-
Щоће гре <sup>т</sup> Румскоиъ црквиъ изнеише по гаша раке и по мало фреда сиротиана, греко ругаоти оуц Паисийемичу деставидиъ -	6	-
У Миавитиръ Шинайтовацъ кашутеромъ бгено и видошму кашутеру, и фисаконъ по $2\frac{1}{2}$	24	-
Грну Арди. Маидришчу - - - - -	4	12
Суршиаемишъ мѣавитирекимъ Трапезору, Мѣ шай, Куваропъ, Кизотаромъ и колѣашимъ по 2 марямъ равсолгатаоти даитиъ имучъ	4	-
Лавицъ -	1388	42
Трапезмѣитриъ -	1388	42
У село Бениново цркви - - - - -	12	-
Мѣици, коя е ко <sup>т</sup> Насъ суршила и уданаме у Руму за Емсеа - - - - -	40	-
Марий, коя е ко <sup>т</sup> Насъ суршила и за Цицале- ва свиа уданамъ - - - - -	10	-
Аммитирѣо бввшему наставоитнику кодъ мене и надохитѣс у Мѣшишчу - - - - -	70	-
Наставоитнику бѣ воденице - - - - -	30	-
На домѣте сиротѣ бвде у Ново <sup>т</sup> Саду, числопѣво тава надохе: а 3 $\frac{1}{2}$ по ваеку табу мѣакъ мѣти деставидиъ и всему	150	-
У Руму, деставидиъ на 10 тава, кошиа, прѣторчу- румъ, да раздаде Пѣтѣ Паисийемичомъ и Иванъ Степанъ - - - - -	30	-
У Паисийерево прѣторчурумъ Јилиъ Бѣитрику бвв- шему наставоитнику нашиму, деставидиъ да раздаде на 12 домѣво и у Варку на 8 како кошо видитѣс - - - - -	60	-
Тому же Јили даю десѣтъ форинѣтовъ на вѣо-		



милъ, да своимъ сошатима што съ късатъ ѣне ѣниъ боелотѣни дурѣтъ - - -	10	-
Грешоричю Бѣну Архимандритю Шимашова. каму ѣ ѣно наивѣстичю, што въ ч ешу Алек. ширу, дивоту ѣ своето мисѣтѣра Перма, вору ѣ 15 домова разда ш ѣ 4 1/2 тѣбъ вѣрѣтъ ѣвѣтъ ѣ подмошъ - - - - -	60	-
У Башенову дабиса дамо на курѣне домове ѣ 5 домова по 3 1/2 - - - - -	15	-
Временень своимъ на гробѣ моемъ стога да устроитѣтъ, котора кощовала дурѣтъ до Пѣтѣни моеи у Мѣшиширу вѣрѣтъ, Курѣтъ зѣво мой, за стоиень мой, и моимъ родитѣлемъ зѣбѣзѣно да шѣ 100 1/2 и слов: еѣно фрѣришѣта котора дурѣтъ при здравѣи разумности своеи не, то въ Пѣстѣшишѣти наизначѣни Пѣтурѣни еѣ фрѣнѣтъ ѣ дивоту арѣдѣни дур ѣтъ, на ѣдѣло да дадѣтъ временень отѣред нимъ каѣ каѣ 70 1/2, но не ѣ рѣки еѣ па ѣторѣ, разѣт ѣголю на отравленѣ како ѣтѣливо отѣредѣшѣтъ ѣдѣмъ, 30 1/2 каѣ кощѣтъ ѣвѣтъ ѣ подѣрибѣна въ мѣнѣвѣ рѣ Шимашѣовѣтъ, которѣтъ жѣ еѣ за дивотѣ ѣвѣрѣчу Мѣшиширу на замѣнѣтъ, каѣ да еѣ можѣтъ по ѣравности отѣредѣтъ	100	-
Мошѣку Мѣшовану, которѣтъ въ сѣмѣтъ моеи чрез ѣшѣри тога ѣвѣтъ и нѣтъ наѣдѣмѣтъ, ко тѣра ѣвѣтъ въ посѣшѣнии моеи жѣни еѣ не кое время арѣдѣтъ да дадѣтъ	30	-
Пани Шѣришѣтѣ у Рѣши да дадѣтъ	4	-
У еѣшу Павлоѣчу Жѣмѣчу и Жѣмѣчу драѣиѣмъ		

Микола Лиховица символна свакогду по 6/8					
у свему дакле - - - - -	12	-			
Марку дејвиту које је ко <sup>т</sup> мене предавало некое вре-					
ме, а сада на катоншалтиском земаљу					
ко <sup>т</sup> манаџора (водора) Гроздина да се даду	10	-			
Воденици у Бемениви, који два двана три моје					
воденици да се даду - - - - -	4	-			
	<hr/>				
Сумма)	2075	42			

Будући по овој спецификацији моје, сума, ко-  
 стору сам ја на подручју моје земље  
 минимално износи у 2200/8 неизложив, и  
 можно такв двити да ми више, или и  
 мање поћи будити. Тако јаже више да из  
 дома додасе, јаже ми мање, да више  
 мање до завезаних 2200/8 моје Гиндо,  
 дајуће из масе моје.

Котора спецификација се приложио свим мојим  
 кошу дави поред шестамина моје  
 во суревити своим завезаним. Которо  
 за постојанство долше водити и че-  
 гатиом својственим и утврдити.  
 Во Новоме Карџ 25 Јануариј 1711 Б.

Ⓜ Исаак Исакович

Пре<sup>т</sup> наши уиоментии

и Маргарииты Св. и Супруженныи

① Josepho Stritczkij Librariae Regiae Littis  
Neo-plantensis Senatore

② Яковомъ Богдановичемъ, иродомъ Варош  
Нобо-лагеніи Плениторемъ,

③ Яковомъ Павловичемъ иродомъ Варошъ Заметъ  
Кавчѣ и аку Акиагаромъ

Annō 1771 die 21<sup>ca</sup> Mensis Maij in Senatu Neo-plantensi  
praesens Specificatio praesentibus partibus eornter-  
santis perfecta et publicata

per Littis ol: juri Notarium Antoniu  
Nagy.

---

На транскрипци: Fas. 4. Sub X. 771.

Ако се муро агобор сује мидануало, ја ипе  
дар Ноперану. га сародеген. Плараж

## ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БАХТИН, Михаил. *О роману*. А. Бадњаревић (прев.). Београд: Нолит, 1989.
- БОТИЋ, Павле. Писмо епистоларности. *Нови Црњански*. Футог: Писменик. 2011: 105–126.
- БУТ, Вејн. *Рејторика њрозе*. Б. Вучићевић (прев.). Београд: Нолит, 1976.
- ВАСИЉЕВИЋ, Миливоје. *Мачва, исџорија, сџановниџиџво*. Богатић, Београд, 2006.
- ГАВРИЋ, Добринка, Драгиња Томин-Рамадански, Јован Валрабенштајн. *Маџисџираџи слободноџ краљевскоџ џрада Новоџ Сада 1748–1790. Аналиџиџчки инвенџар*. III/1. Друго, измењено издање. Нови Сад: Историџски архив града Новога Сада, 2010.
- ИВИЋ, Павле. *Преџлед исџорије срџскоџ језика*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књиџарница Зорана Стојановића, 1998.
- П1: *Писмо Васе Сџајића Милоџу Црњанском од 30. XII 1928*. Сигн. РОМС, инв. бр. 10.764.
- П2: *Писмо Милоџа Црњанскоџ Васи Сџајићу од 27. VII 1929*. Сигн. РОМС, инв. бр. 12.144.
- П3: *Писмо Милоџа Црњанскоџ Живану Милисавцу од 15. X 1956*. Сигн. бр. 56.136.
- П4: *Писмо Живана Милисавца Милоџу Црњанском од 3. X 1956*. Сигн. РОМС, инв. бр. 56.163.
- П5: *Писмо Милоџа Црњанскоџ Васи Сџајићу од 28. I 1928*. Сигн. РОМС, инв. бр. 12.140.
- ПИШЧЕВИЋ, Симеон. *Извџстие о похоџдениу Симеона Степановиџа Пишчевиџа 1731–1735*. Москва, 1884.
- РУВАРАЦ, Димитрије. Опис, ц. к. Генерала Србаља од 1759–1810 и ц. к. Обрстера Србаља од 1744–1810. *Јавор*. год. XV, бр. 9 (28. II 1888): 138–140.
- СТАЈИЋ, Васа. *Новосадске биоџрафије из Архива новосадскоџ маџисџираџи*. Нови Сад, 1936.
- Т: *Тесџаменџи Исака Исаковића*. Архив града Новога Сада. Сигн. 1771 Fasc. 4 sub. X; 1773 Fasc. 6. sub. A.
- ТП: *Тесџаменџи Исака Исаковића*. Препис. Сигнатура М. 10.764.
- ТРЕЃАКОВ, Стојан, Владимир Шовљански. *О Црњанском, архивалије*. Нови Сад: Матица српска, 1993.
- ЦРЊАНСКИ, Милош. *Друџа књиџа Сеоба*. Дела Милоша Црњанскога, Критичко издање. Том 4. Књ. 9. Душан Иванић (прир.). Београд – Lausanne: Задужбина Милоша Црњанскога – БИГЗ – СКЗ – L'Âge d'Homme, 1996.

Др Павле Ђ. Ботић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за компаративну књиџевност  
 antifon@neobee.net

Др Исидора Г. Бјелаковић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за српски језик и лингвистику  
 isidora.bjelakovic@gmail.com

Др Јелена Р. Новаковић

### ХУМАНИЗАМ АЛБЕРА КАМИЈА

– Реч у Универзитетској библиотеци 7. новембра 2013. године приликом отварања изложбе *У њирањању за смислом* поводом 100 година од рођења Албера Камија и почетка објављивања дела Марсела Пруста *У њирањању за изгубљеним временом* (1913–2013) –

Албер Ками, чију стогодишњицу рођења обележавамо овом изложбом, био је вишеструки стваралац: романописац, филозоф, драматург, есејиста и ангажовани новинар, борац у француском Покрету отпора и моралним биткама у времену после Другог светског рата, непоколебљиви борац за укидање смртне казне, добитник Нобелове награде за књижевност (1957), три године пре трагичне и апсурдне смрти (1960). Његово разноврсно дело – које обухвата романе: *Странац* (1942), *Куџа* (1947), *Пад* (1956), *Први човек* (1994), новеле *Изгнанство и краљевство* (1957), позоришне комаде у којима су играли познати глумци и глумице тога времена: *Несјоразум* (1944), *Калигула* (1944), *Ојсадно стање* (1948), *Праведници* (1949), адаптацију романа *Зли дуси* Достојевског (1959), есеје: *Лице и наличје* (1937), *Свадбе* (1939), *Мии о Сизифу* (1942), *Побуњени човек* (1951), *Лейто* (1954) – изражава његов хуманизам, заснован на стицању свести о апсурдности човекове судбине и на побуни против апсурда, која даје смисао свету и човековом постојању и буди радост.

Камијево схватање апсурда добило је свој теоријски вид у есеју *Мии о Сизифу*. Ту он следи традицију француских моралиста, нарочито Паскала, који је наглашавао „природну несрећу наше слабе и смртне судбине“, истицао да „обичај“ и „разнода“ скривају од човека његово ништавило. Али Ками одбацује помоћ религије и сврстава се у писце чије трагање за спасењем укључује и срећу и који то спасење налазе у самом човеку. Апсурд произлази из односа човека и света и заснива се на раскораку између човекове жеље за смислом и ирационалности света, између његове тежње ка јединству и непремостивог дуализма духа и природе, између човекове тежње ка вечности и коначности његове егзистенције. Отелотворење апсурда

је антички Сизиф, кога су богови осудили да непрекидно ваља камен до врха планине. Али Камијев Сизиф проналази смисао у самој свести о апсурду, из које извлачи три консеквенце: „моја побуна, моја слобода и моја страст”. Побуна представља непрекидну борбу која је безнадежна, али која даје животу величину, узноси човеков ум који се непрекидно суочава са оним што га превазилази. Слобода га ослобађа робовања конвенцијама, а страст му пружа могућност да живи у апсурдном свету страствено умножавајући луцидна искуства: „Осетити свој живот, своју побуну, своју слободу, и то што чешће, значи живети у највећој могућој мери”, каже он.

Ками наводи три примера који показују слободу и луцидну свест апсурдног човека и остварују квантитет који омогућава да се осети живот: Дон Жуан – понављањем љубавних искустава, глумац – низањем улога, освајач – новим освајањима. Сви се они уједињују у Сизифу, који превазилази оно што га притиска самом свешћу о бескорисности својих напора, која га уздиже изнад његове судбине и омогућава му да оствари једину срећу која је на домаћају човека. А једини начин да се живи у бесмисленом свету јесте побуна, само она може да да праву димензију ономе што је људско пошто тада наша судбина зависи само од нас, а не од воље богова. Из те перспективе, сваки Сизифов успон више није одлагање пораза, претходник новог пада, него обећање новог успона.

Ова филозофија апсурда транспонована је у Камијевим романима и драмама, нарочито у *Стиранцу*, ремек-делу које пружа могућност за сасвим различита читања: егзистенцијалистичко (Мерсо представља апсурдног човека какав је приказан у *Мити о Сизифу*, при чему се аспурд рађа из „сукоба између људског позива и неразумног ћутања света”), онтолошко (Мерсо је отуђен од света и других људи због потиснутог афективног живота и спонтаног непоштовања друштвених норми, али је задржао чулну везу са светом), метафизичко (убијајући Арапина, он не следи неки убилачки нагон, него се чини да је играчка сунца и светлости, тј. судбине), психолошко (усмерено ка Мерсоовом односу са мајком), социолошко (усмерено ка односу између Мерсоа као појединца и друштва).

Та вишеструка читања указују на богатство овога романа, носиоца различитих значења, као и на Камијеву приповедачку вештину да посредством лика сужене свести, немоћног да осмисли своје искуство, изрази читаву једну филозофију, не уплићући се у роман својим објашњењима. Мерсо је странац у свету који је изненада лишен илузија и светлости, отуђен и од других људи и од сопственог осећајног бића. Његова равнодушност према мајчиној смрти шокирала је многе читаоце који су се згражали над тим „чудовишним” ликом, а још више над ставом самога писца који је, између редова, наговестио да осећа извесну симпатију према свом необичном јунаку, односно да одбацује онај конвенционални морал у име кога је Мерсо осуђен на смрт. „За мене је [...] Мерсо несрећан човек, заљубљен у сунце које не прави сенку. Он никако није лишен осећајности, он је обузет дубоком и упорном страшћу: страственом жељом за апсолутом и за истином. У питању је ипак

негативна истина, истина постојања и доживљавања, али истина без које се не може владати собом и светом”, каже Ками и додаје да је *Сџиранац* „прича о човеку који, без икаквог јуначења, прихвата да умре за истину”.

Мерсо није ни добар ни зао, ни моралан ни неморалан. Он је апсурдан. Кроз његове доживљаје оцртава се прво апсурд као чињенично стање, а затим и стицање свести о њему, до кога постепено долази после бесмисленог чина што га представља убиство Арапина. Мерсоова непоколебљива љубав према истини, често супротна здравом разуму, израз је хуманистичког става који је Ками доследно заступао током целог живота. Тај став је у роману *Куџа* отелотворен у доктору Ријеу и интелектуалцу Таруу, који пожртвовано настоје да сузбију зло, а у *Паду*, на негативан начин, у главном јунаку Кламансу, чији је „пад“ у очајање последица поразног открића да је цео његов живот била велика лаж.

*Куџа* приказује имагинарну епидемију куге која захвата град Оран, а која има симболично значење: куги која разара тело одговара унутрашња, духовна куга, лаж, мржња, тиранија, против којих се ваља борити свим средствима. Та борба против зла и луцидна храброст и солидарност људи који улажу све снаге да га победе прави је предмет романа. Док је Тару интелектуалац и мислилац који жели да буде „светац без Бога”, доктор Рије се бори против несреће на конкретан начин, обављајући своју лекарску дужност чак и када нема много успеха, представљајући, дакле, човека од акције. Он нема других претензија осим да „буде човек”. На крају, епидемија бива сузбијена. Тај исход није коначан, као што није ни Сизифов успон, јер бацил куге не умире, али ако је човек непрекидно свестан и луцидан, то му отвара врата за макар привремену победу.

Треба се, дакле, укључити у „незауостављиво кретање којим апсурд сам себе превазилази”, како читамо у есеју *Побуњени човек*. То сизифовско кретање уједно је и побуна, а побуњени човек је онај који, не прихватајући да буде понижен, каже НЕ злу које га нагриза, а упућује велико ДА животу иако тај живот не може да избегне зло. Решење је у ономе што Ками назива „la pensée de midi”, „јужњачка мисао”, како гласи наслов петог поглавља овога есеја, мисао заснована на једној побуни која не прихвата насиље и ропство и пружа отпор свим видовима тога насиља. Та мисао превазилази своју географско-климатску одредницу и појављује се као још један израз Камијевог хуманизма који одбацује трагање за апсолутом у име људске мере, у духу Протагориног схватања да је човек „мера ствари”, као и Пиндарових речи из *Треће њишцијске*, које су мото *Побуњеног човека*, а које су биле мото и песме *Гробље крај мора* Пола Валерија, још једног писца „медитеранских надахнућа“: „Не жуди, о душо моја, за животом вечним, већ исцрпи поље могућнога“.

Камијева медитеранска мисао подразумева прихватање света упркос његовој несавршености и одсуству значења. Камијев Сизиф налази срећу у самом обављању апсурдног посла, Мерсо није изгубио чулну везу са светом и ужива у мору и сунцу, а у збиркама есеја *Свадбе* и *Летио* Ками велича ме-

дигитеранске пејзаже окупане сунцем и у њима налази поуку: човек је осуђен да прелази са насладе на одрицање, са жеље за животом на свест о смрти, али му нису потребни богови да би у срцу те вечне амбивалентности пронашао свој пут. Довољно је да посматра предео, да буде присутан у свету, са љубављу, са побуном, свестан да је свака истина подложна кварењу, али и да нека другачија истина не би била по људској мери. У тој тачки, каже он, човек долази до „необичног тренутка када духовност одбацује морал, када се срећа рађа из одсуства наде, када дух проналази свој разлог у телу”.

Али Ками не прихвата свет да би му се потчинио, него да би га поправио и ту мисију поверава побуњеном човеку, био он уметник или политичар. Његова медитеранска мисао оцртава се у моралном и политичком контексту и, на парадоксалан начин, изражава се револтом. Тај револт међутим одбија крајњу слободу, слободу да се убије која је израз безмерја, одбацује свако насиље. Есеј *Побуњени човек* (1951) написан је неколико година по завршетку Другог светског рата, у време када Ками жели да раскринка насилнички менталитет и допринесе учвршћењу мира. Ту се тренутак у коме се сунце налази у зениту, а светлост постаје непомична појављује као тренутак истине, оне истине коју је Ками целога живота бранио, истине која за њега има пре свега морално значење: „нека граница на сунцу“, која је неодвојива од људске природе, зауставља побуњеника у драми *Праведници* на путу ка злочину, коме води непознавање те границе, безмерје које је у антици називано хибрисом и увек бивало кажњено, а против кога устаје Камијев побуњени човек. Наглашавајући Камијев хуманизам, који у данашње време поново постаје веома актуелан, завршићемо цитатом из овога есеја:

„У зениту мисли, побуњеник тако одбија божанство да би делио заједничке борбе и судбину. Ми ћемо одабрати Итаку, верну земљу, одважну и одмерену мисао, јасно деловање и племенитост човека који зна. Окупан светлошћу, свет остаје наша прва и наша последња љубав. Наша браћа дишу под истим небом као ми, а правда живи. Тада се буди необична радост која помаже да живимо и умиремо, а коју ћемо од сада одбијати да одлажемо за касније“.

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
novakovicj@sbb.rs



Иван Негришорац

## ВЕЛИКА ДУША И ПРЕВОДИЛАЧКО-ИСТРАЖИВАЧКИ ЕРОС САВЕ БАБИЋА

Говорити о Сави Бабићу (Палић, 27. I 1934 – Београд, 24. XI 2012), преводиоцу, критичару, историчару књижевности и професору универзитета, значи говорити о душевности и духовности културе, о страсти и промишљености комуникације, о љубави која мисли и разумева Другога. Сава Бабић је Велика Душа (или како би то Индуси рекли, Махатма) српско-мађарског разумевања и пријатељства. И не само њега. Бабић је кроз свет културе на овим нашим балканско-панонским просторима пролазио широм отворених чула, тражећи и препознајући, упијајући и преносећи све оно што носи знак аутентичног стваралаштва и непатвореног уметничког израза. По тој отворености, и до сада и од сада, препознаваће се један посебан тип острашћеног и понесеног, али на ваљаном разлогу увек утемељеног интелектуалног става који искрено ужива у мултикултуралности и живи њен неисцрпиви, вазда подстицајни животни смисао. У Сави Бабићу на узбудљив начин преплела су се богата и разграната културолошка искуства Војводине са бистрином и радном усмереношћу коју је могао да наследи од својих херцеговачких предака.

Такав доживљај света, обележен отвореношћу према Другом, Бабић је градио током читавог свог животног пута. Рођен у национално мешовитој средини, он је основну школу завршио у Хајдукову и Палићу, а гимназију у Суботици. У свом родном крају научио је мађарски језик и утврдио га током школовања. Групу југословенске књижевности и српскохрватског језика на Филозофском факултету у Београду студирао је 1953–1957, а професори су му били Александар Белић, Радосав Бошковић, Видо Латковић, Драгољуб Павловић, Миодраг Поповић, Рашко Димитријевић и други. Од 1957. у Суботици је радио као професор књижевности, уредник у издавачкој кући „Минерва“ (1965–1970) и директор Градског музеја (1970–1971). У међувремену је у Будимпешти боравио као лектор за српскохрватски језик (1964–1965). Од 1971. Сава Бабић живи у Новом Саду, где од 1974. ради на Филозофском факултету. Докторску дисертацију *Српскохрватски преводи њесама Шандора Пейтефија* одбранио је 1982. Као редовни професор 1993. прелази у Београд, где на Филолошком факултету оснива катедру за мађар-

ски језик и књижевност. Пензионисан 1999. године, он је све до последњих тренутака свога живота страсно читао, преводио и писао. У томе није успевала да га спречи ни опака болест која га је дуго, у бар два наврата жестоко опседала и мучила.

Преводећи са мађарског језика још од шездесетих година, Бабић је створио преводилачки опус који импресионира како избором дела и укупним обимом тако и смелошћу језичко-стилских решења. Заједно са својим великим преводилачко-есејистичким узором Станиславом Винавером, он је сматрао да је „преводилаштво креативност највишег степена, којом се испољава стваралачка личност уз свест о оригиналу и свест о могућностима сопствене културе” (*Разабрајти у илeишву*, 1986). Зато је Бабић још почетком осамдесетих концептуално осмислио Библиотеку *Преводи Станислава Винавера*, у којој би се систематски презентовало шта је све Винавер учинио у уметности превођења, али до реализације ове замисли, нажалост, није дошло. Чак и у Винаверовим *Сабраним делима* (излазе од 2012. године) преводи се нису нашли као равноправни сегмент, премда би било озбиљних разлога за тако нешто.

Бабић је својим преводима допринео да српском читаоцу буду презентоване како књижевне вредности југословенских Мађара (Ласло Гал, Михаљ Мајтењи, Јожеф Пап, Калман Фехер, Ото Толнаи, Иштван Брашњо и др.) тако и вредности матичне мађарске књижевности (Тибор Череш, Иштван Еркењ, Миклош Хубаи, Ђула Ијеш, Имре Бан, Јанош Барта, Михаљ Цине, Ђерђ Лукач, Агнеш Хелер, Тибор Дери, Иштван Ерши, Лео Попер, Геза Чат, Арпад Генц, Бела Хамваш, Геза Рохајм, Деже Костолањи, Каталин Кемењ, Имре Оравец, Адам Бодор, Шандор Вереш, Петер Естерхази, Шандор Марай, Ђула Круди, Имре Мадач, Имре Кертес и др.). Заиста је зачуђујуће дугачак списак аутора и њихових књига које је Бабић превео. А кад се још има на уму да је велики број његових превода остао необјављен, те да је и по периодици расут приличан број често драгоцених и обимних прилога (да поменем само један такав медаљон: изванредан есеј Шандора Вереша *Рађање њесме*, есеј упоредив по значењу и смислу са Поовом *Филозофијом композиције*), онда је импресивност овог преводилачког опуса утолико више за свако поштовање.

Посебан успех постигао је Бабић превођењем многих дела Беле Хамваша, који је не само постао веома популаран код српских читалаца, него је представљао велико откриће и за мађарску књижевност, у којој је заузимао веома скромно место. Осим самих превода, Бабић је низом својих критичких и књижевноисторијских текстова указивао на општи значај овога писца, па је тако сачинио и мозаичку књигу *Границе ишчезавају, зар не?* (Београд 1999), у којој је својим текстовима придодао и прилоге других критичара и проучавалаца. Спремао се и дуго преговарао са различитим издавачима да се на српском објаве сабрана дела овог писца, али то, нажалост, до сада није реализовано.

Велики број текстова, па и читавих књига Бабић је написао да би српском читаоцу објаснио природу мађарске културе и књижевности (у том је

погледу изванредно важна *Мађарска цивилизација*, Београд 1996), неку од важних стваралачких личности (*Љубавни јади младог филозофа Ђерђа Лукача*, Београд 1990; *Хармонија и дисхармонија Пејтера Есћерхазија*, Нови Сад 2006), а антологијским избором указивао је на оне вредности мађарске књижевности које је, у оквиру наглашено субјективне перспективе, препознавао као веома важне за Србе (*Моје новеле: анџолозија мађарске новеле*, Нови Сад 2009). У избору пак личности и дела из мађарске књижевности које је преводио или о њима писао он је увек настојао да пронађе оне који одговарају на нека значајна питања са којима се српска култура суочава. Посебну пажњу Бабић је посветио изучавању мађарско-српских књижевних и културних односа, настојећи да осветли односе читавих култура, као и њихових значајних представника. Зато је изучавао однос Срба, а нарочито Змаја према Петефију; осветљавао је доприносе појединаца међусобном бољем познавању Срба и Мађара, доприносе појединаца попут Вељка Петровића, Золтана Чуке, Кароља Ача, Иштвана Селија, Иштвана Сасија, Александра Тишме, Стојана Вујичића, Јаноша Бањаија, Јудите Шалго, Петра Милошевића, Драгиње Рамадански и др. Са посебном пажњом писао је о писцима из круга војвођанских Мађара, најчешће о онима које је и сам преводио (уз већ поменуте, ту су још Ласло Вегел, Нандор Гион, Нандор Мајор, Ференц Деак, Ференц Фехер и др.), настојећи да опише њихове културолошке и ауторске специфичности (*Неусџео љокушјај да се шарабе оборе*, Нови Сад 1978). Бабић је често настојао да српске и мађарске писце стави једне уз друге тако да они, чак и мимо наглашених компаративних, аналитичких релација, делују у некој врсти сагласја (тако је сачинио књигу *Пеј више њеј*, Нови Сад 1990).

Сава Бабић је дао веома важне радове о теорији и критици превода (у књигама *Разабрајити у њлејиву*, Нови Сад 1986; *Превесеји*, Нови Сад 1989; *Радионица и арџуменџум*, Сента 2008; у приређеном зборнику *Преводилачке сџоне*, Нови Сад 1983. и др.), а за поетику и историју превођења нарочито је значајна његова студија *Како смо ѡреводили Пејтефија* (Нови Сад 1985). У тој студији је изложена толика количина драгоцених опажања да ће она, свакако, остати трајан изазов за будуће пручаваоце. Није реч само о важним констатацијама које се тичу феномена превођења, премда је у средишту пажње управо то: шта је то превод, каква концептуална поставка одлучује о типу поетике превода или какви су сами резултати преводилачког стваралаштва на основу којих можемо исписивати својеврсну историју превођења једног песника. Бабићева драгоценост опажања тичу се и суштинског разумевања како Петефијевог тако и дела оних песника који су га преводили. У том смислу је језгро ове књиге засновано на анализи односа Петефи – Змај, а у тој оптици су и многи сегменти самог Змајевог песничког дела сагледани некако искоса, из сасвим необичног и неуобичајеног угла. Разликујући Змајеве праве преводе Петефија (*Пејтефи*) од његових препева (*По Пејтефију*) и „коришћења појединих Петефијевих песама (‘прерада’) и инспирисаности коју врше“, Сава Бабић је дошао до сазнања која битно обогаћују досадашња

књижевноисторијска разумевања не само односа двојице песника него и укупне, а веома слојевите српске рецепције Петефија.

Бабић се још од почетка шездесетих година почео бавити текућом књижевном критиком, а у периодици и у својим књигама (*На длану*, Суботица 1971; *У сенци књиџе*, Нови Сад 1981) тумачио је дела српске књижевности пишући о писцима приповедне прозе (као што су Вељко Петровић, Иво Андрић, Милош Црњански, Оскар Давичо, Антоније Исаковић, Михаило Лалић, Добрица Ћосић, Драгослав Михаиловић, Александар Тишма, Данко Поповић, Младен Марков, Павле Угринов, Данило Киш, Борислав Пекић, Милорад Павић, Момо Капор, Слободан Селенић, Мирослав Јосић Вишњић, Петко Војнић Пурчар, Славко Гордић, Милица Мићић Димовска, Зоран Мирковић, Драган Великић и др.), о песницима (Богдан Чиплић, Васко Попа, Миодраг Павловић, Флорика Штефан, Стеван Раичковић, Матија Бећковић, Стојан Вујичић, Перо Зубац, Драган Јовановић Данилов и др.), о критичарима, научницима и преводиоцима (Станислав Винавер, Милан Кашанин, Радован Самарцић, Мирослав Егерић, Миодраг Сибиновић, Јудита Шалго и др.). Веома занимљиве доприносе Бабић је остварио дуго пратећи настанак опуса Данила Киша (*Бокорје Данила Киша*, Кањижа 1998; *Књиџа о Данилу*, Београд 2012) и Милорада Павића (*Милорад Павић мора њричајти њриче*, Београд 2000): обојицу писаца он је схватао као веома рафиниране и препознатљиве ствараоце, као и јаке поетичке парадигме после којих потоњим писцима није лако да продуктивно наставе ланац стваралачких чинова.

Бабићеви есеји и критике писани су живим стилем у којем се анализа текста и књижевноисторијски опис често прожимају са биографским и аутобиографским чињеницама. Аналитичке поступке Бабић никада није истицао у први план него је своје увиде настојао да искаже готово необавезно и успутно, често наглашено литераризујући свој критички дискурс, дајући му елементе фикционалне прозе или одлике мешовитих жанрова попут мемоара, путописа, дневника и др. Све то чини да се његови текстови са занимањем и лакоћом читају, чак и онда када излажу неке веома тешке и озбиљне проблеме. А да је Бабић такве проблеме тражио и проналазио у књижевним делима, то се лако да сагледати по томе каква је дела он ценио и којим је ауторима поклањао своју критичарску пажњу. То су, по правилу, била дела и писци који су у себи носили неку озбиљну мисао о животу и стварности, често и наглашену духовну димензију. Због тога се он тако дубоко, суштински везао за дело Беле Хамваша, па је осећао да му припада готово апостолска мисија усмерена на превођење и популарисање његовог опуса („У Хамвашу сам нашао свог великана“, вели Сава Бабић). Накнадно, после ауторове физичке смрти, изашла је књига огледа која о поменутом опредељењу за велику и озбиљну књижевност довољно јасно говори: реч је о књизи о једном од највиших, врховних писаца српске књижевности уопште, о књизи чији је наслов *Њеџош или исџраџа и исџраџени* (Београд 2013).

Сава Бабић је у себи неговао једну трајну, сасвим духовну, унутрашњу вертикалу: он је сматрао да је духовни раст нешто што човеку припада у

мери његовог уозбиљења и зрења. А као саставни део тог уозбиљења и зрења јесте и неопходност да он лично ради на повезивању усамљеника који чезну за многобројним духовним нитима уз чију помоћ свет постаје осмишљена духовна целина. Зато сада, кад је Сава Бабић већ на другој страни стварности, и даље можемо осећати његово живо присуство. Он, разуме се, недостаје свима онима који су га знали и са њим се присно дружили: недостаје његова жива реч, мисао спремна да се суочи са нечим новим и изазовним, недостаје његов неконвенционални гест којим је освајао људе, недостаје његово интелектуално поштење и отвореност према свету, књижевности и култури. Његова реч и његова мисао сада су сведени на меру која је задата његовим трајањем на овом свету. Али размере тог трајања толико су обухватне и интензивне да нам се, с разлогом, чини да Сава Бабић, као Велика Душа, и даље мисли и делује, говори и пише. С таквом је помишљу бар мало лакше преживети ту физичку празнину коју је он за собом оставио.

(Реч изговорена у Матици српској 17. децембра 2013.)

Ivan Negrišorac

A GRAND SOUL AND THE TRANSLATION  
AND RESEARCH EROS OF SAVA BABIĆ

Summary

The author analyzes the complex translating, literary critical and literary historical work of Sava Babić (1934-2012) and observes it in the wider framework of Hungarian literature and culture as a expression of love that thinks and understands the Other. When translating from Hungarian even in the 1960s Babić created a translating opus which is impressive both because of the choice of pieces and the total scope and the boldness of linguistic and stylistic choices. Together with his great translating and essay role model Stanislav Vinaver, he thought that translating was the creativity in the highest degree and that it expressed the creative personality along with the awareness of the original and the awareness of the possibilities of one's own culture. Babić's translations contributed to the fact that the Serbian readership was presented with both literary values of Yugoslav Hungarians (Laslo Gal, Mihalj Majtenji, Jožef Pap, Kalman Feher, Oto Tolnai, Ištvan Brašnjo etc.) as well as the values of the native Hungarian literature (Tibor Čereš, Ištvan Erkenj, Mikloš Hubai, Đula Iješ, Imre Ban, Janoš Barta, Mihalj Cine, Đerđ Lukač, Agneš Heler, Tibor Deri, Ištvan Erši, Leo Poper, Geza Čat, Arpad Genc, Bela Hamvaš, Geza Rohajm, Deže Kostolanji, Katalin Kemenj, Imre Oravec, Adam Bodor, Šandor Vereš, Peter Esterhazi, Šandor Marai, Đula Krudi, Imre Madač, Imre Kertes etc.). Babić wrote many texts and whole books in order to explain to the Serbian readership the nature of Hungarian culture and literature (*Mađarska civilizacija*, Beograd 1996), some important personalities (*Ljubavni jadi mladog filozofa Đerđa Lukača*, Beograd 1990; *Harmonija i*

*disharmonija Petera Esterhazija*, Novi Sad 2006), and his anthological choices pointed to those values of Hungarian literature which were, from an emphasized subjective perspective, recognized as very important for Serbs (*Moje novele: antologija mađarske novele*, Novi Sad 2009). Babić also greatly contributed to the theory and criticism of translation (with his books *Razabrati u pletivu*, Novi Sad 1986; *Preveseji*, Novi Sad 1989; *Radionica i argumentum*, Senta 2008 etc.) and in the field of poetics and history of translation his study *Kako smo prevodili Petefija* (Novi Sad, 1985) is vastly significant. He dealt with the current literary criticism since the 1960s and accomplished great results while following the opus of Danilo Kiš (*Bokorje Danila Kiša*, Kanjiža 1998; *Knjiga o Danilu*, Beograd 2012) and Milorad Pavić (*Milorad Pavić mora pričati priče*, Beograd 2000). Babić's essays and criticism were written in a vivid style and the analysis of texts and his literary historical opus are often imbued with biographical and autobiographical facts, making all his texts an interesting and easy read.

# РЕЧНИК СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА

Приредила др Исидора Бјелаковић

*ПОСВЕЋЕНО ПРОФ. ДР ЉИЉАНИ СУБОТИЋ  
ПОВОДОМ 65-ГОДИШЊИЦЕ ЖИВОТА*





Др Љиљана Р. Суботић

## РЕЧНИК СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА\* (ретроспектива пројекта)

Матица српска је пре више од тридесет година покренула пројекат израде речника славеносрпског језика, али иако је неоспорно да је такав речник нашој култури неопходан, још увек се није много одмакло. У раду се даје ретроспектива Пројекта од његовог покретања до данас.

*Кључне речи:* Матица српска, речник, славеносрпски језик.

**1. Увод.** У славеносрпску епоху укључујемо оне идиоме који претходе вуковском а настали су после рускословенског утицаја: идиом који је током 18. века функционисао до појаве Доситеја у процесу вернакуларизације књижевног (рускословенског) језика (познат у нашој лингвистици као *славеносрпски*) и био члан наслеђене диглосије, али и идиом који се данас дефинише као *доситејевски* (Ивић 1990; Суботић 2004), који није више био члан те диглосије и који је настајао током последње две деценије 18. века и функционисао готово цео 19. век у делима војвођанских писаца невуковске оријентације (у Доситејевим текстовима и текстовима његових следбеника). Предстандардна епоха у развоју српског књижевног језика, дакле, временски период који би обухватао 18. век и првих шест деценија 19. века, јесте епоха која је након победе струје вуковаца често неправедно запостављана. Због тога је и лексичка баштина овог периода остала непозната. То је епоха у којој се дешава убрзани развој и књижевног језика и књижевности којој он служи као медиј у европеизацији наше културе (Толстој 2004; Суботић 2004; 2006).

Славеносрпска епоха веома је важна и због тога што, како је то једним другим поводом рекао В. Стајић (Сталић 1936), показује и доказује да нисмо „тикве без корена” и да у нашој књижевности не почиње све од Бранка нити у књижевном језику све од Вука. Регистровањем и тумачењем лексичког

---

\* Овај рад настао је у оквиру пројекта Матице српске *Речник славеносрпског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

фонда књижевног језика који је био у употреби код Срба у предвуковском и вуковском периоду ово речничко благо постало би доступније како ужој научној популацији тако и широј читалачкој публици. Израда речника омогућила би и олакшала нова научна истраживања из области историјске лексикологије и дериватологије, али и интерпретацију бројних дела из наше културне прошлости. У том смислу, Матица српска је из многих разлога права институција која треба да изнесе овај посао.

2. Речник СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА. Матица српска је пре више од тридесет година, тачније 1981., покренула пројекат израде речника славеносрпског језика или речника текстова славеносрпског периода, како га проф. А Младеновић, оснивач и дугогодишњи руководилац пројекта, назива у својим радовима посвећеним проблемима израде речника овог типа (Младеновић 1982; Младеновић 1984). Требало би, међутим, напоменути да је на потребу да се састави такав речник указала, пре свих, И. Грицкат још 1966. године да би јој се касније придружили проф. А. Младеновић и проф. Ј. Кашић (Кашић 1984). С друге стране, прве конкретне резултате из овог домена историјске лексикографије дао је, ипак, проф. В. Михајловић, саставивши и објавивши два речника с лексиком из славеносрпске епохе нашег књижевног језика: *Грађа за речник сѣраних речи у њредвуковском њериоду* (у два тома – 1972. и 1974. г.) и *Посрбице од Орфелина до Вука* (такође у два тома – 1982. и 1984. г.). Поред више радова, објављених у појединим националним часописима, чиме се добила тек фрагментарна слика лексике пред-стандардног периода у развоју српског књижевног језика, могло би се рећи да су наведена два дела све што је до данас уопште штампано у форми речника идиома славеносрпске епохе.

Будући да је изненадни одлазак проф. А. Младеновића са лингвистичке (и животне) сцене 2010. године пресекао све везе са радом на овом пројекту, само се на основу сачуване документације и годишњих извештаја за пројекат *Речник славеносрпског језика* могу реконструисати поједини домени у погледу основних идеја, концепције речника, корпуса, сарадника и сл.

Тако се из плана, наведеног у пријави Пројекта из 1981. године, може закључити да је речник славеносрпског језика замишљен као диференцијални речник, у којем би се екцерпирала грађа која би обухватала (1) славенизме, (2) славеносрбизме, (3) домаћу лексиком која није нашла своје место у Вуковом *Српском рјечнику* из 1852. године, и (4) домаће речи које су временом добиле статус архаизама, историзама, регионализама и сл. Иако у својим радовима из 1984. г. и проф. Ј. Кашић (1984: 92) и проф. А. Младеновић (1984: 101) заступају став о потпуном речнику и тоталној ексерпцији, на основу извештаја из 1986. године може се закључити да је ипак одлучено да се, поред наведених, ексерпирају само још и речи страног порекла, мада у извештају нема података о томе да ли је грађа која је до тада била исписана на фише подрвгнута секундарној ексерпцији како би се допунила овим лексичким фондом.

3. Корпус. Доступна документација указује на то да коначан корпус није био формиран у првој фази рада, него да је у почетку дат временски оквир од сто година (1750–1850), у оквиру којег су наведена само поједина репрезентативна дела. Временом се ширио како списак грађе коју је потребно лексикографски обрадити тако и временски период – од 1748. (*Реџуламенић*) до 1899. (*Весник*, Пешта). Потпуно је, дакле, извесно да коначан корпус није био дефинисан. Из листе дела која су нашла своје место у корпусу евидентно је да су у обзир долазили текстови свих жанрова, у првом реду књижевна дела, како оригинална тако и преводна, али и путописи, проповеди, текстови религиозно-моралног карактера, научно-популарна дела, уџбеничка литература и др. (в. Кашић 1984: 93). Поред тога, иако Ј. Кашић истиче како текстове презасићене рускословенским особинама не би требало узимати у обзир (1984: 93), извесно је да се није строго водило рачуна о томе да они буду искључиво на оном књижевнојезичком идиому који је у науци познат под називом славеносрпски језик (у најширем смислу речи), те да су у обзир долазила и дела на руском/рускословенском језику (нпр. *Вјечни календар* З. Орфелина из 1783).

4. ЕКСЦЕРПЦИЈА ГРАЂЕ И ЛЕКСИКОГРАФСКЕ ОБРАДА. Ексерпција грађе вршена је у неколико фаза: (1) проф. Младеновић је на фотокопираном материјалу подвлачио лексеме које би требало обрадити; (2) Јелена Ференчевић је исписивала грађу на фише; (3) проф. Младеновић је проверавао исписану грађу и кориговао грешке. Међутим, у годишњим извештајима има веома мало података о томе која је грађа на фишама проверена и спремна за коначну обраду, а која није. У извештају из 1986. године проф. Младеновић пише: „Ми нисмо у ситуацији да сваки исписани листић који добијемо од других лица проверавамо и сравњујемо с изворником.” Сарадника који су исписивали грађу било је, дакле, више, али из доступне документације не може се утврдити њихов идентитет.

У готово сваком сачуваном годишњем извештају истиче се како је *наставаљена зајочетна ексерпција грађе из старијих извора, како је доуњен списак извора, како је један њихов део фотокопиран и припремљен за ексерпцију*. Слично стање уочава се и у извештају за 2009. годину (*Рад Матице српске* 2009/46: 23).

Из овог кратког прегледа доступних извештаја добијамо и одговор на постављено питање: *Шта се данас дешава са речником после више од тридесет година од када је зајочет рад на прикупиљању грађе?* Иако треба имати у виду чињеницу да је током деведесетих година направљена дужа пауза, сасвим је јасно да се није одмакло много од почетка.

Тренутно се исписана грађа чува у Матици српској. Централни корпус није формиран, већ је реч о грађи која обухвата лексикографски необрађене фише, уређене према датом делу, на основу којих се једино може закључити да је основна идеја у погледу структуре лексикографског чланка била та да се одреднице транскрибују, а да се потврда дате лексеме наводи у оригиналу.

5. Сарадници. Од самог оснивања пројекта (тј. од 1981. г.), поред проф. А. Младеновића као руководиоца, сарадник је био и проф. Јован Кашић, који је, нажалост, умро 1987. г. и тако је пројекат остао без његове драгоцене помоћи и још драгоценијег знања; од 1982. г. у пројекат је укључена и др И. Грицкат, као и Љ. Суботић и М. Пижурица – тада још асистенти на Филозофском факултету у Н. Саду. Даље, у документацији о пројекту (која није ни потпуна ни прегледна – мада за 1986. г. у извештају стоји да је професор А. Младеновић у тој години био и једини учесник) стоји да су 1987. г. на пројекту радили, поред проф. Младеновића, још и академик И. Грицкат и Ј. Ференчевић – као особа која је ексцерпирала грађу. Пројектном тиму се, уз већ спомињане – академика И. Грицкат и сарадницу Ј. Ференчевић, од 1991. године, као сарадник, придружила и др Г. Јовановић, тада ванредни професор. Као ново име појављује се Јулкица Ђукић (сарадник). У извештају за 1992. г. стоје само имена А. Младеновића и Ј. Ференчевић. У конфузној, непотпуној документацији срећу се још нека имена која су учествовала у пројекту у периоду од 2005. до 2008. г.: поред А. Младеновића (2005–2008), још и М. Пижурица (2007) и Ј. Ђукић (2006–2007), као и Н. Меркер (2006) и С. Макарић (2007). Од 2009. г. сарадник на пројекту је поново проф. М. Пижурица. Године 2010. после смрти проф. Младеновића, за носиоца пројекта именована је проф. др. Љиљана Суботић.

Октобра 2012. године формиран је нов пројектни тим, чији су чланови проф. др Љиљана Суботић (Филозофски факултет у Новом Саду, руководилац пројекта), доц. др Исидора Бјелаковић (Филозофски факултет у Новом Саду, координатор пројекта), проф. др Ана Кречмер (Philologisch-Kulturwissenschaftliche Fakultät, Institut für Slawistik, Universität Wien, редактор), доц. др Александар Милановић (Филолошки факултет у Београду, сарадник), доц. др Ирена Цветковић Теофиловић (Филозофски факултет у Нишу, сарадница), асистент мр Милена Зорић (Висока школа струковних студија за образовање васпитача, Нови Сад, сарадница) и Јелена Стошић (Филозофски факултет у Нишу, сарадница).

Будући да је направљена дужа пауза у раду на овом пројекту, да нови чланови пројектног тима нису до сада били укључени у њега, а да се из доступне документације не може утврдити прецизан опис плана лексикографске обраде ексцерпиране грађе, дана 26.12.2012. године у просторијама Матице српске одржан је састанак сарадника на пројекту. На састанку су најпре изнесени подаци о историјату пројекта. Поред тога, утврђена су основна начела лексикографске обраде (макроструктура и микроструктура речника)<sup>1</sup> и постављен је примарни задатак – конципирање огледне свеске на основу грађе која се до септембра 2013. лексикографски обради. Лексикографска обрада била би праћена радовима који би се односили на структуру речника, статус појединих типова лексичке грађе и сл.

<sup>1</sup> О овим доменима израде речника в. радове И. Цветковић Теофиловић и И. Бјелаковић у овим тематском блоку.

6. **Закључак.** Иако се током рада показало да питања и проблема има много више него што се могло очекивати, у овом тематском блоку представљене су могућности и начелне одлуке донесене на споменутом састанку новог пројектног тима. Мишљења смо да је најбољи начин да оне буду доступне лингвистичкој и културној јавности, која би својим предлозима и саветима могла да осветли нову могућност и понуди боље решење при лексикографској обради, и тиме само помогне у даљем раду. У име пројектног тима верујем да ћемо се ускоро суочити са чињеницом да се објављивањем огледне свеске *Речника славеносрпског језика* ипак нешто постигло, те да је целокупан рад добио форму заокружене целине како би се овај домен наше културне баштине сачувао од заборављавања.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Грицкат, Ирена. У чему је значај и какве су специфичности славеносрпског периода у развоју српскохрватског језика (Поводом иницијативе Матице српске да се састави Речник књижевног језика славеносрпског периода). *Зборник за филолоџију и лингвистику* IX (1966): 61–66.
- Ивић, Павле. Доситејејевски књижевни језик између славеносрпског и вуковског. *Научни састај слависта у Вукове дане*. 19/2 (1990): 5–14.
- Кашић, Јован. Извори и грађа за речник славеносрпског језика. *Лексикографија и лексиколоџија. Зборник радова*. Нови Сад: Матица српска. 1984, 91–95.
- Михалловић, Велимир. *Грађа за речник стараних речи у предвуковском периоду*. I том (А–Ј). Нови Сад: Институт за лингвистику у Новом Саду, 1972.
- Михалловић, Велимир. *Грађа за речник стараних речи у предвуковском периоду*. II том (М–Ш). Нови Сад: Институт за лингвистику у Новом Саду, 1974.
- Михалловић, Велимир. *Посрбице од Орфелина до Вука (џрилоџ џроучавању нацих џуризама XVIII и XIX века)*. I том (Б–О). Нови Сад: Матица српска, 1982.
- Михалловић, Велимир. *Посрбице од Орфелина до Вука (џрилоџ џроучавању нацих џуризама XVIII и XIX века)*. II том (П–Ш). Нови Сад: Матица српска, 1984.
- Младеновић, Александар. Напомене о раду на речнику славеносрпског типа књижевног језика. *Лексикографија и лексикографија. Зборник радова*. Београд – Нови Сад: САНУ. Одељење језика и књижевности. Институт за српскохрватски језик – Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета у Новом Саду – Матица српска – Филолошки факултет у Београду, 1982, 137–140;
- Младеновић, Александар. Речник текстова славеносрпског периода и нека питања његове израде. *Лексикографија и лексиколоџија*. Нови Сад: Матица српска. 1984, 97–101.
- Стајић, Васа. Диецеца Лукијана Мушицког. *Летопис Матице српске* 346/ 1 (1936): 1–12.
- Суботић, Љиљана. Из историје књижевног језика: „питање језика”. *Предавања из историје језика. Лингвистичке свеске* 4. Нови Сад: Филозофски факултет. 2004.

- Суботић, Љиљана. Књижевнојезичке прилике код Срба у 18. веку. *Сусрећ култура. Зборник радова*. Нови Сад: Филозофски факултет. 2006, 505–516.
- Толстој, Никита И. *Студије и чланци из историје српског књижевног језика*. Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска. 2004.

Ljiljana R. Subotić

## DICTIONARY OF THE SLAVOSERBIAN TEXTS

### Summary

Thirty years ago Matica srpska started a project of the construction of the Dictionary of the Slavoserbian language and, although this kind of a dictionary is indisputably needed in our culture, not much has been done. The paper presents a retrospective of the project since it was started until today.

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српски језик и лингвистику  
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија  
[ljiljans@eunet.rs](mailto:ljiljans@eunet.rs)

Др Александар М. Милановић

## ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКИ ОКВИР РЕЧНИКА СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА У ДОСАДАШЊИМ ИСТРАЖИВАЊИМА\*

У раду се анализирају кључне теоријско-методолошке поставке речника славеносрпског језика, дате у радовима А. Младеновића, Ј. Кашића и Љ. Суботић, и уочавају сличности и разлике у њима.

*Кључне речи:* славеносрпски језик, речник, варијанта, дублет, славенизам, српска народна реч, позајмљеница, алолекс, лематизација.

**1. Увод.** Иако су славеносрпски језик крајем 19. и у првој половини 20. в., између осталих, проучавали и П. Кулаковски, Љ. Стојановић, Б. Унбегаун и, нарочито, А. Белић, питање раслојености лексичког састава овог хибридног језика није се налазило у фокусу истраживача.<sup>1</sup> Далеко већа пажња посвећивана је језичкој ситуацији у другој половини 18. и почетком 19. в., ауторима и њиховим делима, развоју жанрова и периодизацији, а у анализи самих текстова примат су добиле графија и ортографија. На потребу детаљнијег изучавања лексике славеносрпског периода и израде речника прва је указала Ирена Грицкат, пре готово пола века, истакавши при томе да би лексеме требало ексцерпирати првенствено из оригиналних дела славеносрпских писаца, из дела „која не представљају преводе с руског и која нису теолошке природе“ (Грицкат 1966: 66). Пројекат израде славеносрпског језика започет је у Матици српској 1981. године. Александар Младеновић, оснивач и дугогодишњи руководилац пројекта, окупио је тим сарадника, а недуго затим уследили су и први радови посвећени теоријско-методолошком оквиру истраживања.

---

\* Овај рад настао је у оквиру пројекта Матице српске *Речник славеносрпског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> За прве истраживаче преддуковске епохе карактеристичне су биле углавном уопште-не констатације о славеносрпској лексци, наведене без конкретних примера. Прецизност описа и тачност закључака о лексичком саставу хибридног књижевног језика, наравно, временом су расле.

2. Младеновићеви теоријско-методолошки принципи. А. Младеновић је већ у првом раду посвећеном „речнику славеносрпског типа књижевног језика“, објављеном годину дана по покретању пројекта, прихватио полазиште И. Грицкат да се у корпусу дела за израду речника поред књижевних, тј. белетристичких дела морају наћи и школске књиге, канцеларијски списи, новине и др. (Младеновић 1982: 137). Од самог почетка, дакле, у жељи за репрезентативним корпусом инсистирало се на функционалностилској и жанровској раслојености славеносрпског језика.

2.1. Осим наведених извора, међутим, Младеновић је посебно истакао и материјал који се налази у појединим штампаним речницима мањег обима (1982: 137–140). Аутор је указао и на методолошки значај овог материјала, али и на податке које добијамо о *језичкој свесити* некадашњих писаца-лексикографа:

„Прво, тај материјал нам пружа увид у одређено лексичко схватање неких наших писаца о томе које речи је требало, по њиховом мишљењу, објаснити читаоцу. Друго, сама тумачења лексема, која се дају у поменутих речницима, садрже за нас важне податке, и то како о самим значењима појединих речи тако и о типу језика којим се та тумачења дају: поред рускословенског, присутан је овде и српски народни. Треће, регистровање низа хомонима, што је такође нашло одраза у делима неких аутора, омогућује нам боље познавање семантике лексичког фонда нашег славеносрпског периода“ (1982: 140).

2.2. У раду објављеном две године након првог, А. Младеновић је употребљавао другачији назив речника, именујући га сада као „речник текстова славеносрпског периода“ (1984: 97). Иако се теоријско-методолошка перспектива израде речника овим преименовањем делимично мења, аутор експлицитно наглашава да *славенизми* (рускословенска, руска и делимично српскословенска лексика) у њему морају добити примат јер су „чинили основни несрпски (ненародни) језички слој у славеносрпском језику“ (1984: 98).<sup>2</sup> Први пут А. Младеновић даје и конкретне методолошке напомене о изради речника:

„Поменути славенизми морају се, при стварању речника књижевног језика нашег славеносрпског периода, сви ексцерпирати. Ово комплетно ’извлачење’ поменуте лексике не мора важити за остале речи славеносрпског језика, али за славенизме је неопходно. Регистровањем свих славенизама славеносрпског језика добиће се, поред осталог, детаљан увид у карактер те лексике и њен обим, чиме ће се осветлити њено место у поменутом српском књижевном језику“ (1984: 98).

2.3. Очито је да свим осталим лексичким слојевима славеносрпског језика Младеновић одређује секундарни значај, али их не искључује из грађе за речник јер представљају већи део славеносрпског лексикона.<sup>3</sup> Поред

<sup>2</sup> Занимљиво је да А. Младеновић међу славенизмима у овоме раду није споменуо и *славеносрбизме*, тј. *хибридну лексiku* о којој је написао више расправа.

<sup>3</sup> „Издавањем славенизама ослободиће се остали део лексике славеносрпског језика, тј. српске народне и несловенске речи (грецизми, германизми, романизми, турцизми) које чине заправо, процентуално већи део поменутог типа српског књижевног језика“ (1984: 99).



несловенске лексике, у којој је запоставио значајан удео хунгаризама, Младеновић је указао и на друге лексичке слојеве, прецизирајући их: „Ради се о српској народној, дијалекатској, о српској традиционално књижевнојезичкој, затим о новоствореној [...] лексици“ (1984: 99).

Међу наведеним лексемама немају све исти значај за будући речник. По Младеновићевом мишљењу, од „српских лексема“ које би требало унети у речник „свакако би дошле у обзир оне чија је употреба у досадашњим истраживањима регистрована као ретка“, нпр. *удвој*, *несиашиво*, *сужник*, *удалии се* и сл. (1984: 100). Такође, у речник би требало унети и оне српске речи које би показале лексички континуитет између старијих и новијих епоха у развоју српског књижевног језика, чиме би се „обезбедила извесна комплетираност лексичке грађе језика наше књижевности славеносрпског периода“ (1984: 101).

2.4. Коначно, у закључку другог рада А. Младеновић нуди и два методолошка правца до коначног циља – речника са комплетираном славеносрпском грађом: а) потпуно ексцерпирање материјала из свих споменика предвиђених за овај речник; б) својеврсно регистровање, тј. прављење списка одговарајућих српских речи из старих текстова или дела најистакнутијих писаца, нпр. З. Орфелина, Д. Обрадовића, Ј. Рајића, Ј. Мушицког, В. Ракића, Ј. Вујића, М. Видаковића, Ј. Ст. Поповића и др. На истом месту аутор констатује да први потенцијални правац изискује „много времена и много финансијских средстава“, те да би други поступак, „који би се морао методолошки још разрадити“, био „прихватљивији“ за пројекат Матице српске. Њиме би се, резимира А. Младеновић, „реализовала и историјско-језичка компонента, без које би речник славеносрпског периода наше писмености био непотпун“ (1984: 101).

3. КАШИЋЕВЕ ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКЕ ПОСТАВКЕ. Рад који је Јован Кашић, сарадник на Матицином пројекту, објавио о „речнику текстова славеносрпског периода“ – у истом зборнику у којем се налази и Младеновићев други рад – сведочи о постојећим недоумицама у оквирима истраживачког тима (Кашић 1984). Док се А. Младеновић залагао за потпуну ексцерпцију славенизама и селективни приступ осталим лексичким слојевима, Кашић је изнео мање прецизан, магловитији став, из којег се не види да ли се залаже за потпуну или селективну ексцерпцију лексике која не спада у славенизме:

„Исцрпним ексцерпирањем дела насталих у то време добио би се инвентар лексема који би довољно поуздано репрезентовао појмовни свет наших предака у раздобљу о коме говоримо, али би се истовремено створила и могућност за исцрпнијим праћењем судбине појединих речи (нпр.: да ли су се сачувале до данас, у ком лику и са каквим значењем итд.). На коначно опредељење<sup>4</sup> утицао је и још један, сасвим практичан разлог: уколико бисмо

<sup>4</sup> Истовремено, А. Младеновић сведочи о томе да још увек не постоји „коначно опредељење“, пишући закључак свог рада у потенцијалу.

се определили само за исписивање „славенске“ лексике добила би се нерелална слиka о лексичком фонду једног значајног раздобља у нашој култури“ (1984: 92).

3.1. Док је у погледу принципа ексерпције био недовољно јасан,<sup>5</sup> у вези са избором извора Ј. Кашић је био сасвим експлицитан: „Наравно, биће у првом реду ексерпирана књижевна дела, са вођењем рачуна да буду заступљени различити литерарни жанрови, али ће се узимати и грађа из других дела (путописа, проповеди и других текстова религијско-моралног садржаја намењених широкој публици, дела из различитих области науке, уџбеника, разних документа, приватних писама и сл.)“ (1984: 92–94). Наведени цитат заслужује три коментара. Прво, нејасно је и није објашњено зашто се „у првом реду“ морају узимати у обзир књижевна дела, јер таква поставка сугерише да је у њима славеносрпски језик био репрезентативнији него у делима са научним, публицистичким, административним или сл. садржајем. Друго, изненађује да се нигде не помињу дневне новине и часописи, на које је као на значајне изворе за грађу упутила већ И. Грицкат, што је прихватио и А. Младеновић. Треће, уколико је већ као изворе искључио „текстове презасићене рускословенским особинама и оне намењене првенствено припадницима свештеничког staleжа“ (1984: 93), нејасно је како се без претходних истраживања може утврдити да је у њима језик различит у односу на „проповеди и друге текстове религијско-моралног садржаја намењене широкој публици“.

3.2. Ј. Кашић је посебно издвојио два лексичка слоја, „индивидуална образовања“ и „ономастички материјал“, којима не би требало приступити идентично. *Индивидуалне неологизме*, по Кашићевом мишљењу, требало би унети у речник јер су често настајали „као одраз потребе да се у различитим областима ствара домаћа терминологија“ или су одражавали „пуристичка настојања својих твораца“ (1984: 93). Са друге стране, *ономасијичка грађа* је „оскудна и непотпуна“, али би је требало уносити у два случаја: када се ради о именима са фигуративним значењем, (нпр. античких божанстава), као и онима са другачијим, данас архаичним фонетским ликом (1984: 93).

3.3. Кашићево указивање на велики број *варијаната*, *творбених* и *правописних дублета* условљених одсуством потпуније норме, води и сасвим конкретним методолошким предлозима. Прво, при исписивању цитата који ће бити коришћени у речничким чланцима треба користити оригиналну грађу и ортографију, а њиховој веродостојности ће допринети и „ксероксирање“, којим се смањује могућност грешака и превида (1984: 93). Друго, саме одреднице треба транскрибовати, тј. исписати вуковским правописом,

<sup>5</sup> Уп.: „Сматрамо, стога, оправданим да се приликом ексерпирања грађе узимају у обзир све речи, без обзира на њихово порекло и начин постанка“ (1984: 92). Овај став могао би се тумачити и као супротан Младеновићевом, јер није прецизирано да ли се ради о *свим речима* или о *свим слојевима речи* према њиховом пореклу.

с тим што би „одговарајућим техничким поступком – највероватније у гради – били [...] навођени други правописни ликови“ (1984: 94). Треће, прве делове неких сложеница требало би дати као засебне одреднице због своје високе фреквенције, нпр. *вос-/воз-, вас-/ваз-, уз-/ус-, добро-, зло-, худо-, једино-, боџо-, блаџо-* итд. (1984: 94–95).

3.4. Нажалост, кључни методолошки постулати везани за појаву конкурентних облика и конкретни примери њихове обраде у речничком чланку – изостају и у Кашићевом раду: „Управо због велике неуједначености у правописном, а исто тако и у фонолошком и морфолошком погледу, многе речи ће се јављати у два, три па и више ликова, те је стога веома тешко, рекао бих и немогуће, одредити једноставна и јединствена правила којима би се могли обухватити (и предвидети) сви случајеви“ (1984: 94).<sup>6</sup>

4. ТЕОРИЈСКО-МЕТОДОЛОШКЕ СИНТЕЗЕ И ИНОВАЦИЈЕ ЉИЉАНЕ СУБОТИЋ. Љ. Суботић је у раду из 2008. прво дала преглед историје рада на речнику славеносрпских текстова, позивајући се и на радове И. Грицкат, А. Младеновића и Ј. Кашића, али и на два позната речника В. Михајловића, објављена независно од пројекта. Потом је указала на то шта се са изградом речника дешавало до 2008. на основу Матичиних извештаја, и коначно понудила одговоре на питања који се проблеми постављају у дефинисању самог славеносрпског речника и који се проблеми морају решавати у раду на овом речнику.

4.1. Док у наслову говори о „речнику славеносрпских текстова“, ауторка употребљава још и одређења „речник славеносрпске епохе“ и „славеносрпски речник“, установљавајући истовремено односе међу њима и дајући предност првом (2008: 63–65). У раду су у фокусу поставка речника славеносрпског језика као историјског и три са њом повезана проблема:

„Стављање историјског речника повезано је с решавањем целог низа специфичних задатака. Пре свега је то опредељивање хронолошких граница речника, установљавање идентичности једне речи у распону њеног појављивања у току обухваћеног историјског периода и, на крају, то је избор конкретних метода у описивању историје те речи“ (2008: 66).

4.2. Према ауторкином мишљењу, најсложенији је задатак „установљавање идентичности једне речи, тј. свођење алолекса на одговарајућу лексему – њена лематизација“ (2008: 66). У питању је проблем о којем је писао и Ј. Кашић, користећи архаичнију терминологију. Љ. Суботић се слаже са Кашићевом поставком да одреднице треба да буду транскрибоване, а контекстуално окружење дато у оригиналу (2008: 68), али и дефинише значајну методолошку новину у речничком чланку, у којем рашчлањавање значења мора бити допуњено семантизацијом, тј. „одређивањем одвојених значења и у хронолошком смислу“ (2008: 69).

<sup>6</sup> У складу са наведеним је и део Кашићевог закључка: „Детаљније излагање о конкретним решењима, мислим, да овом приликом није ни неопходно ни могуће“ (Кашић 1984: 95).

4.3. На основу списка дела из којих је ексцерпирана грађа, ауторка презентује да постојећи корпус чине дела настала у периоду 1748–1899, због чега је искључен само синхронијски приступ речнику. У славеносрпску епоху она укључује и период употребе *досийејевског језика* с краја 18. в., који више није био члан диглосије (2008: 67–68).

4.4. Истичући питање дефинисања *корпуса*, Љ. Суботић набраја и читав низ нерешених питања, почев од тога да ли он треба да буде отворен или затворен. Уколико се узму у обзир и наведени цитати из Кашићевог рада, чини се да постаје јасније и њено упозорење како „постоји опасност да у корпус уђу аутори и текстови који су рускословенске провенијенције“ (2008: 68).

4.5. Коначно, ауторка даје и своје виђење решења проблема садржине речника: ако је то речник славеносрпског језика, он може садржати само славенизме, али ако је у питању речник текстова славеносрпске епохе, „обим и порекло лексике морају бити далеко шири“ (2008: 69). Будући да се залаже за други назив речника, јасна је и концепција за ексцерпирање коју нуди Љ. Суботић.

5. ЗАКЉУЧАК. После објављивања наведених радова у периоду 1982–2008. само неке од теоријско-методолошких поставки биле су уобличене: а) у питању треба да буде речник славеносрпских текстова, а не славеносрпског језика; б) корпус текстова треба да одражава функционалностилску и жанровску раслојеност славеносрпских текстова; в) у примарном корпусу се не смеју појавити дела писана рускословенским језиком; г) неопходна је потпуна ексцерпција свих славенизама, а осталих лексичких слојева уколико средства допусте; д) одредница мора бити транскрибована, а контекстуално окружење дато у оригиналној графематској и ортографској форми; ђ) с обзиром на дужину трајања епохе и својства самог славеносрпског језика као отворене динамичне форме, речник мора бити историјски; е) у речничком чланку зато рашчлањавање значења мора бити допуњено семантизацијом, тј. одређивањем одвојених значења и у хронолошком смислу.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Грицкат, Ирена. У чему је значај и какве су специфичности славеносрпског периода у развоју српскохрватског језика (Поводом иницијативе Матице српске да се састави Речник књижевног језика славеносрпског периода). *Зборник за филологију и лингвистику* IX (1966): 61–66.
- Кашић, Јован. Извори и грађа за речник славеносрпског језика. *Лексикографија и лексикологија. Зборник радова*. Нови Сад: Матица српска. 1984, 91–95.
- Младеновић, Александар. Напомене о раду на речнику славеносрпског типа књижевног језика. *Лексикографија и лексикографија. Зборник радова*. Београд – Нови

Сад: САНУ. Одељење језика и књижевности. Институт за српскохрватски језик – Институт за јужнословенске језике Филозофског факултета у Новом Саду – Матица српска – Филолошки факултет у Београду, 1982, 137–140.

Младеновић, Александар. Речник текстова славеносрпског периода и нека питања његове израде. *Лексикографија и лексикологија*. Нови Сад: Матица српска. 1984, 97–101.

Суботић, Љиљана. Речник славеносрпских текстова – историјски и/или синхронијски речник. *Седми лингвистички скуп „Бошковићеви дани“*. Подгорица: Црногорска академија наука и умјетности. 2008, 63–71.

Aleksandar M. Milanović

#### THEORETICAL AND METHODOLOGICAL FRAMEWORK OF THE DICTIONARY OF THE SLAVOSERBIAN LANGUAGE IN THE PRESENT RESEARCH

##### Summary

The paper analyzes the key theoretical and methodological principles of the Dictionary of the Slavoserbian language presented in the papers by A. Mladenović, J. Kašić and Lj. Subotić and examines their similarities and differences.

Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
Катедра за српски језик са јужнословенским језицима  
[aleksandar.jus@gmail.com](mailto:aleksandar.jus@gmail.com)



Др Ирена Р. Цветковић Теофиловић

## МАКРОСТРУКТУРА РЕЧНИКА СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА\*

Израда речника заснованог на грађи из предстандардне фазе развоја српског књижевног језика започета је пре више од тридесет година. У раду се анализира досадашњи приступ и даје предлог у вези са елементима који се односе на макроструктуру будућег *Речника славеносрпског језика*.

*Кључне речи:* славеносрпски језик, речник, макроструктура, корпус, ексерпција.

1. Увод. Проучавање једног од најинтересантнијих и најсложенијих периода српске културе, за који је данас општеприхваћен назив *славеносрпски*, започело је, практично, тридесетих година XX века када је у Паризу објављена књига руског емигранта Б. Унбегауна *Les débuts de la langue littéraire chez les Serbes (Почеци књижевног језика код Срба)*, која је на српском језику изашла 1995. године у преводу Михаила Поповића (Унбегаун 1995).<sup>1</sup> Шездесетих година, међутим, почиње интересовање за језик предвукских писаца и код нас, нарочито међу новосадским лингвистима, међу првима А. Младеновићем (Младеновић 1964), А. Албином (Албин 1968) и Ј. Кашићем (Кашић 1968).

У међувремену, о славеносрпском периоду у развоју српског књижевног језика објављено је више монографија, као и велики број радова мањег обима. Ипак, чини се, није урађено много или није урађено довољно на можда најважнијем задатку – приближавању дела славеносрпских писаца широј културној јавности тако што би се израдио одговарајући речник, о чијој је неопходности међу првима писала И. Грицкат, а поводом иницијативе Матице српске (Грицкат 1966: 65–66).

Иницијатива Матице српске обновљена је осамдесетих година прошлог века (в. Младеновић 1982: 137). У протеклих тридесетак година у оквиру

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта Матице српске *Речник славеносрпског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

<sup>1</sup> О заслугама иностраних слависта за проучавање језика славеносрпске епохе в. у Цветковић Теофиловић 2011.

пројекта израде славеносрпског речника при Матици радило се на формирању корпуса, ексцерпцији грађе исписивањем фиша, као и на припреми материјала за лексикографску обраду, а постоје подаци и да је започето писање огледне свеске.

Смрћу академика Александра Младеновића, руководиоца пројекта, рад је привремено прекинут 2010. године, а стицајем других несрећних околности нови руководилац проф. др Љ. Суботић није могла наставити започети посао. Иако је нови пројектни тим, који се окупио крајем 2012. године, поставио низ циљева за период 2013–2016. (систематизација прикупљене грађе, формирање коначног корпуса, преглед и провера раније издвојене грађе, електронски унос прикупљене и, евентуално, ексцерпција грађе из необрађених извора, те њена лексикографска обрада), главни задатак за 2013. годину представља конципирање огледне свеске, која, упркос записима да је започета 2009. године (Рад 2008: 34, Рад 2009: 24), до сада није пронађена. У том смислу неопходно је разрадити све појединости у вези са макро и микроструктуром<sup>2</sup> *Речника славеносрпског језика*. Предмет овог рада јесте макроструктура поменутог речника, с циљем да се укаже на постојеће проблеме и изнесу могући начини њиховог решавања.<sup>3</sup>

2. Извори за ПРИКУПЉАЊЕ ГРАЂЕ. Већ је напоменуто да се у ранијим радовима расправљало о томе шта ће све чинити корпус приликом израде речника. И. Грицкат и Ј. Кашић сагласни су да корпусом морају бити обухваћена књижевна дела (са вођењем рачуна о томе да буду заступљени различити литерарни жанрови), затим уџбеници, дела из различитих области науке, новине, канцеларијски списи, приватна писма и сл. Поред тога, они сматрају да дела која су намењена првенствено свештеничком сталежу, тј. она која су теолошке природе не би требало узимати у обзир (Грицкат 1966: 66; Кашић 1984: 92–93). С друге стране, А. Младеновић истиче да на сакупљању грађе за славеносрпски речник треба, поред осталих извора, обратити пажњу и на мале речнике уз поједина дела неких старих писаца (в. Младеновић 1982: 140).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Под речничком макроструктуром подразумевамо све „one elemente koji se vezuju za гјечник и целини“ (Ѕирка 1998: 139), тј. селекција корпуса и одабир лексичких јединица које ће добити статус одреднице (HARTMANN 2005: 196). Под микроструктуром, међутим, подразумевају се сви елементи карактеристични за речнички чланак (Ѕирка 1998: 139, 141; HARTMANN 2005: 196).

<sup>3</sup> Интересантно је да је и у досадашњим радовима о изради славеносрпског речника било речи о његовој макроструктури (грађи, ексцерпцији, одабиру одредница, њиховом поретку и сл.), али да су упутства о прецизној лексикографској обради ексцерпираних грађа изостала чак и у документацији пројекта. О макроструктури и микроструктури терминолошког речника који би био заснован на историјској, предстандардној грађи в. у Белаковић – Суботић 2011.

<sup>4</sup> На овај начин отвара се питање у којој мери ће релевантна лексикографска остварења, која понекад само малим делом захватају грађу из славеносрпског периода утицати на концепцију *Речника славеносрпског језика*.



У складу са горепоменутиим начелима у протеклим деценијама прикупљана је грађа из различитих извора, међу којима су се наша дела В. Дамјановића, З. Орфелина, Д. Обрадовића, Н. Лазаревића, А. Мразовића, А. Стојковића, Ј. Мушкатиновића, П. Соларића, М. Видаковића и др., у којима је заступљен *славеносрпски* тип књижевног језика, затим *досијејевски* и у мањој мери руски књижевни језик XVIII века. Обухваћена је продукција од 1748. до 1850. године, при чему у најмлађе изворе спада периодика. Будући да се репрезентативност речника може остварити једино заступљеношћу свих функционалних стилова, мишљења смо да се постојећи корпус мора допунити новим изворима, као што су новине, пословно-правна документа, приватна преписка и др.<sup>5</sup> Иако ће се рад на огледној свесци заснивати, пре свега, на постојећем корпусу, као један од хитних задатака намеће се коначно уобличавање корпуса и дефинисање његових временских оквира.

**3. ЕКСЦЕРПЦИЈА.** Друго важно питање јесте да ли *Речник славеносрпског језика* треба да буде потпун или диференцијални, тј. да ли спровести тоталну или делимичну ексцерпцију грађе. У досадашњој литаратури о овом проблему издваја се мишљење И. Грицкат, која сматра да „речи наслеђене из општесловенског фонда или позајмљене у раним јужнословенским епохама“ не би требало уносити у речник (Грицкат 1966: 66). С друге стране, Ј. Кашић истиче да се приликом ексцерпирања грађе узимају у обзир све речи, без обзира на њихово порекло и начин постанка будући да тако „прикупљена грађа може касније послужити не само за израду једног свеобухватног речника, него и као основа за рад на посебним диференцијалним речницима“ (Кашић 1984: 92). Слично размишљање налазимо код А. Младеновића. Иако се залаже за комплетну ексцерпцију славенизама (Младеновић 1984: 98–99)<sup>6</sup>, те истиче да се у лексичким проучавањима текстова славеносрпског периода мора „посветити пажња и оним речима које не припадају славенизима“ (1984: 100), А. Младеновић ипак сматра да би за потпуну ексцерпцију из свих споменика предвиђених за овај речник било потребно и много времена и много финансијских средстава, па се отуда залаже за својеврсно регистровање, тј. прављење „извесних спискова одговарајућих српских речи из старих текстова а можда само из дела најистакнутијих писаца славеносрпског периода“ (Младеновић 1984: 101). Тако би се остварио увид „у целокупни лексички фонд српског књижевног језика славеносрпског периода, с којим би се онда лако могле успостављати разне паралеле: било према језику који му је претходио, било према језику поствуковског (а и нашег данашњег) времена. Тиме би се реализовала и исто-

<sup>5</sup> У корпус морају ући и остварења Ј. С. Поповића. Имајући у виду да га је и А. Младеновић убрајао у најистакнутије писце славеносрпског периода, није сасвим јасно зашто његова дела нису ексцерпирана (Младеновић 1984: 101).

<sup>6</sup> До сада је објављено више радова и студија које се баве славенизмима у делима појединих наших писаца (уп. Стиловић 1992, Петровић 1997, Зорић 2004 и сл.).

ријскојезичка компонента без које би речник славеносрпског периода наше писмености био непотпун“ (Младеновић 1984: 101).<sup>7</sup>

Увидом у документацију пројекта израде *Речника славеносрпског језика* може се установити да тоталне ексцерпције материјала није било, већ да су издвајани, пре свега, славенизми и славеносрбизми, српске народне речи које нису нашле своје место у Вуковом *Српском рјечнику* из 1852. године, затим домаће речи са другачијим значењем, архаизми, историзми, регионализми, као и стране речи.

Имајући све наведено у виду, на састанку новог пројектног тима, одржаног децембра 2012. године, донесена је одлука о конципирању потпуног речника и тоталној ексцерпцији (без ономастичке грађе). У прилог одређењу за тоталну ексцерпцију материјала говори чињеница да би се на тај начин стекла слика о појмовном свету наших предака у раздобљу о коме говоримо, али би се истовремено створила и могућност „за исцрпнијим праћењем судбине појединих речи (нпр.: да ли су се сачувале до данас, у ком лику и са каквим значењем итд.)“ (Кашић 1984: 92). Остварио би се и „лексички континуитет између старијих и новијих епоха нашег књижевног језика“ (Младеновић 1984: 101). Осим тога, треба имати у виду да је *Речник славеносрпског језика* намењен широј културној јавности, али и уском кругу стручњака који се занимају за питања историјске лексикологије, којима ће тако бити омогућено да прате развој лексикона и у погледу његове структуре и у погледу семантичког потенцијала забележених лексема.<sup>8</sup>

Посебан проблем представља ономастичка грађа која би се можда могла прикупљати одвојено од осталог материјала, како предлаже и Ј. Кашић (1984: 93), те се чини оправданим решење да се она не ексцерпира.

**4. ОДАБИР ОДРЕДНИЦА.** Следећу фазу у конципирању речничке макроструктуре чини одабир, тј. селекција одредница, „gdje se određuje šta sve iz prečišćene verzije građe ulazi u odrednicu, odnosno koje će leksičke jedinice i njihova pojavljivanja imati status rječničke odrednice“ (ŠIRKA 1998: 140). С тим у вези Ј. Кашић наводи неколико својих размишљања, па се као посебне одреднице морају наводити речи које се јављају са српскословенским (српскохрватским) и рускословенским (руским) континуантом полугласника (*о̄иџец* – *о̄иџац*), али се као посебне одреднице не би морале наводити речи писане са <е> и <ѣ>, с тим да би оба лика требало регистровати (Кашић 1984: 94). Статус варијанте имали би тако и ликови *жерѣѡва* / *жерѣѡва* или

<sup>7</sup> О дилеми да ли је речник славеносрпских текстова историјски и/или синхронијски речник в. у Суботић 2008.

<sup>8</sup> Оправданом би се могла сматрати и тотална ексцерпција дела само најистакнутијих славеносрпских писаца, за које је проф. Младеновић предложио прављење спискова. На тај начин *Речник* не би изгубио од своје историјске компоненте, а уштедело би се значајно време на поновном прегледу већ ексцерпираног материјала, поготово ако се има у виду да практично ништа са постојећих фиша није унето у рачунар.

*оѡццесѡво* / *оѡццѡесѡво* и сл., док би се као засебне одреднице морале обрађивати различите творбене варијанте: *меѡеорни* и *меѡеорски*, затим различито адаптиране стране речи: *Скорѡѡѡја* и *Шкорѡѡѡја*, као и лексеме различитог рода: *ѡланеѡ* и *ѡланеѡѡ*.

Нарочито је важно и питање да ли партиципима дати статус одреднице и како поступити у случају вишечланих лексичких јединица. Будући да ће ове дилеме бити разматране у другим радовима, о њима овде неће бити више речи.

**5. ПОРЕДАК ОДРЕДНИЦА.** Опште је прихваћено мишљење да одреднице морају бити транскрибоване и уређене према савременој азбуци српског језика (КАШИЋ 1984: 94; БЈЕЛАКОВИЋ – СУБОТИЋ 2011: 152).<sup>9</sup> То је сасвим прихватљиво и разумљиво с обзиром на намену и функцију будућег *Речника славеносрпског језика* – као културног добра које ће корисно послужити не само лингвистима већ и ширем кругу читалачке публике. Осим тога, коначној одлуци да се у *Речнику* дају транскрибоване одреднице заједно са реконструисаним формама у оригиналу, наведеним у угластим, ортографским заградама, допринели су и резултати анкете коју су спровеле И. Бјелаковић и М. Зорић, а у којој су учествовали проф. др Ј. Грковић-Мејѡор, проф. др М. Пижурица, проф. др Г. Штасни, проф. др Н. Драгин, проф. др В. Васић, доц. др Д. Вујовић и доц. др Г. Штрбац.

**6. ЗАКЉУЧАК.** Израда *Речника славеносрпског језика* хитан је задатак српске лексикографије. Као што се види, многа питања у вези са његовом концепцијом, наменом, па и самим именом чекају на своје коначно решење већ тридесетак година. Славеносрпска епоха, дуго у сенци историјских победника, посебан је период српске културе јер је значио и њено приближавање европским тековинама, а у погледу лексикона његово принављање. Само у речнику који ће представљати целокупан лексички фонд славеносрпског доба моћи ће се јасно сагледати удео и значај како новопримљених речи тако и кованица. Отуда се са нестрпљењем очекује публикавање огледне свеске, чиме би се културној и лингвистичкој јавности одшкринула врата ка упознавању лексичког блага непроцењивог значаја. Израдом поменутог *Речника* Матица српска би одужила свој дуг, а они који би се прихватили овог посла – дуг према својим учитељима.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

Албин, Александар. *Језик новина Сѡефана Новаковића (1792–1794)*. Нови Сад: Матица српска, 1968.

<sup>9</sup> Ј. Згуста наводи да је за опште сврхе алфаветски поредак оптималан „јер је најмање ambigvitetan i najjednostavniji metod za koji se zna“ (ZGUSTA 1991: 265).

- БЕЛАКОВИЋ, Исидора, Љ. СУБОТИЋ. Концепција дијахронијског термилошког речника. В. Ружић, С. Павловић (ур.). *Зборник у часи Гордани Вуковић. Лексиколоџија. Ономасијика. Синијакса*. Нови Сад: Филозофски факултет, 2011, 149–162.
- ГРИЦКАТ, Ирена. У чему је значај и какве су специфичности славеносрпског периода у развоју српскохрватског језика (Поводом иницијативе Матице српске да се састави Речник књижевног језика славеносрпског периода). *Зборник Матице српске за филолоџију и лингвистику IX* (1966): 61–66.
- ЗОРИЋ, Милена. Речник славенизама и књишких речи у делу *Крајка всемирна историја Георџија Маџарацшевића*. Прилози проучавању језика 35 (2004): 69–154.
- ПЕТРОВИЋ, Надежда. Славенизми у Сремчевим делима. *Књижевно дело Стивана Сремца – ново чишање. Лингвистичка секција. Зборник радова са научне конференције одржане у Нишу 15. и 16. новембра 1996*. Ниш: Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу и СГ за српски језик и књижевност, 1997, 145–159.
- КАШИЋ, Јован. *Језик Милована Видаковића*. Нови Сад: Филозофски факултет, 1968.
- КАШИЋ, Јован. Извори и грађа за речник славеносрпског језика. *Лексикографија и лексиколоџија. Зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 1984, 91–95.
- МИХАЛЛОВИЋ, Велимир. *Грађа за речник сираних речи у њедвуковском њериоду (од времена њре Велике сеобе до Вуковог Рјечника 1818. љодине)*. I том (А – Љ). Нови Сад: Институт за лингвистику у Новом Саду, 1972.
- МИХАЛЛОВИЋ, Велимир. *Грађа за речник сираних речи у њедвуковском њериоду (од времена њре Велике сеобе до Вуковог Рјечника 1818. љодине)*. II том (М – Ш). Нови Сад: Институт за лингвистику у Новом Саду, 1974.
- МИХАЛЛОВИЋ, Велимир. *Посрбице од Орфелина до Вука (њрилог њроучавању наших њуризама XVIII и XIX века)*. I том (Б – О). Нови Сад: Матица српска. Одељење за књижевност и језик, 1982.
- МИХАЛЛОВИЋ, Велимир. *Посрбице од Орфелина до Вука (њрилог њроучавању наших њуризама XVIII и XIX века)*. II том (П – Ш). Нови Сад: Матица српска. Одељење за књижевност и језик, 1984.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар. *О народном језику Јована Рајића*. Нови Сад: Матица српска, 1964.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар. Напомене о раду на речнику славеносрпског типа књижевног језика. *Лексикографија и лексикографија. Зборник радова*. Београд – Нови Сад, 1982, 137–140.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар. Речник текстова славеносрпског периода и нека питања његове израде. *Лексикографија и лексиколоџија. Зборник радова*. Нови Сад: Матица српска, 1984, 97–101.
- РАД МАТИЦЕ СРПСКЕ. <[http://www.maticasrpska.org.rs/rad\\_ms/rad\\_ms\\_45.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/rad_ms/rad_ms_45.pdf)> 10. 4. 2013.
- РАД МАТИЦЕ СРПСКЕ. <[http://www.maticasrpska.org.rs/rad\\_ms/rad\\_ms\\_46.pdf](http://www.maticasrpska.org.rs/rad_ms/rad_ms_46.pdf)> 10. 4. 2013.
- СУБОТИЋ, Љиљана. Речник славеносрпских текстова – историјски и/или синхронијски речник. *Зборник радова са 7. лингвистичког скуђа Боцковићеви дани*. Подгорица, 2008, 63–71.

- СТИЛОВИЋ, Светозар. *Славенизми у Њеџоцевим њесничким делима*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1992.
- ЦВЕТКОВИЋ Теофиловић, Ирена. Књижевни језик код Срба у XVIII и првој половини XIX века – доприноси иностраних проучавалаца. *Годишњак за српски језик и књижевност* 11 (2011): 109–120.
- УНБЕГАУН, Борис. *Почеци књижевног језика код Срба*. Београд: Вукова задужбина, Орфелин – Нови Сад: Матица српска, 1995.

\*

- HARTMANN, Reinhard R. K. Pure or hybrid? The development of the mixed dictionary genres. *Facta universitatis. Linguistics and literature*. University of Niš. Vol. 3. No 2 (2005): 193–208.
- ЏИРКА, Danko. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska, 1998.
- ZGUSTA, L. *Priručnik leksikografije*. Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1991.

Irena Cvetković Teofilović

#### MACROSTRUCTURE OF THE DICTIONARY OF THE SLAVOSERBIAN LANGUAGE

#### Summary

The compilation of the dictionary based on the material from the pre-standard phase of the development of the Serbian literary language started over thirty years ago. The paper analyzes the approach used until the present moment in solving some problems concerning the macrostructure of the *Dictionary of the Slavoserbian language* (the formation of the corpus, excerpting the material, selecting head words, ordering head words) and proposes a concept which will be used in the future.

Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Департман за српски језик  
Ђирила и Методија 2, 18000 Ниш, Србија  
[irena.cvetkovic.teofilovic@filfak.ni.ac.rs](mailto:irena.cvetkovic.teofilovic@filfak.ni.ac.rs)



Др Исидора Г. Бјелаковић

## ПРЕДЛОГ МИКРОСТРУКТУРЕ РЕЧНИКА СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА\*

У раду се анализирају могућности и проблеми у лексикографској обради елемената карактеристичних за речнички чланак како би се конципирала најоптималнија и најинформативнија микроструктура речника славеносрпског језика. На основу истраживања спроведеног на појединим репрезентативним делима с краја 18. и из прве половине 19. века даје се предлог концепције лексикографског чланка речника славеносрпског језика.

*Кључне речи:* речник, микроструктура, дијакронија, славеносрпски језик, лексикографски чланак.

1. Увод. Под микроструктуром речника подразумевају се елементи карактеристични за речнички (тј. лексикографски) чланак: одредница, граматичка информација, морфосинтаксичке карактеристике одредничке речи, етимологија, дефиниција, потврде, синоними, колокација и др. (ЅИРКА 1998: 139, 141; HARTMANN 2005: 196). Будући да структура лексикографског чланка може варирати у зависности од самог типа речника и његове макроструктуре, требало би одмах напоменути да ће у овом раду бити речи о потпуном речнику славеносрпског језика, који би обухватио, осим ономастикона, сву лексичку грађу забележену у дефинисаном корпусу (како домаће речи тако и оне страног порекла, без обзира на то у којој су мери дате лексеме уобичајене у лексикону савременог српског језика). Оваква одлука сматра се оправданом јер је познато да се под идеалним дијакронијским речником подразумева онај речник у којем се може пратити развој неке речи од њених првих потврда у анализираном корпусу како би се у датом хронолошком низу уочило: (1) егзистирање те речи у различитим периодима, на различитим местима и у одређеним жанровима, (2) промене у значењу речи, употреби, форми, (3) колокабилност, (4) етимологија, (5) деривација, (6) морфо-

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта Матице српске *Речник славеносрпског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

синтаксичке особине (MERKIN 2003: 90). На основу истраживања спроведеног на појединим репрезентативним делима с краја 18. и из прве половине 19. века<sup>1</sup> показало се да би оптимална микроструктура речника требало да подразумева следеће елементе: (1) одредницу, (2) основну граматичку информацију, (3) етимологију, (4) граfiјски израз, (5) дефиницију, (6) потврду, (7) синониме / еквиваленте (под ознаком =) и (8) вишечлане лексичке јединице (под ознаком Изр.).

Другим речима, структура наведеног лексикографског чланка могла би се илустровати и на следећи начин:

**одредница** граматичка информација. етимологија. <граfiјски израз> дефиниција. потврда (иницијали аутора/дело, година и страница).  
= синоними.  
*Изр.* вишечлане лексичке јединице и изрази.

1.1. За одлуку да се у предложеном речничком чланку не би нашли подаци о деривацији и морфосинтаксичким особинама обрађених лексема могло би се дати следеће објашење: листирањем свих наведених информација чланак би се у великој мери оптеретио, лексикографски посао постао би далеко захтевнији, а речник преобиман, непрегледан и нефункционалан, јер је реч о некодификованом типу књижевнојезичког идиома у којем је степен морфосинтаксичких варијација често веома висок.

## 2. ЕЛЕМЕНТИ МИКРОСТРУКТУРЕ РЕЧНИКА СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА

2.1. Одредница. Будући да правопис у текстовима написаним на славеносрпском језику није био нормиран, транскрипцијом одредница и њиховим уређењем према савременој азбуци српског језика избегло би се оптерећивање речничког чланка различитим граfiјским изразима исте лексичке јединице. Поред тога, пошто се често у самом корпусу не може увек наћи потврда о основном облику дате лексеме, реконструкција њеног граfiјског лика не би имала карактер научно поузданог и верификованог. Коначно, будући да је речник намењен не само лингвистима него и ширем кругу читалачке публике, транскрипцијом би се постигла већа доступност, прозирност и транспарентност забележене грађе, а у уводном делу би свакако биле наведене напомене о транскрипцији сваког анализираног дела.

2.2. Иако се у општим речницима вишечлане лексичке јединице најчешће обрађују као израз уз одговарајућу једночлану лексему која има статус одреднице како број речничких чланака не би достигао енормне вредности (в. РСАНУ, РМС, РМСа), при чему је основни принцип да вишечлана лексичка јединица може добити статус одреднице једино у случају да је њен

<sup>1</sup> Списак анализираних дела налази се на крају рада под ознаком *Извори*.



структурни лик придевско-именички и да јој значење нема везе са именицом (РМС I: 11), мишљења смо да би ове форме, будући да денотирају одређени појам само у датом споју, требало обрађивати као посебне одреднице, у оквиру засебних речничких чланака.<sup>2</sup>

2.3. Фонетске варијанте оних лексема у којима се може реконструисати и српска и руска/рускословенска фонемска вредност (нпр. *жерѣва/жрѣва*), као и оних где се са сигурношћу не може утврдити форма суфикса (нпр. *вещѣведец/вещѣведац*) требало би обрађивати у оквиру једног речничког чланка. Приликом одређивања редоследа варијаната може се применити неколико критеријума. Уколико, на пример, једна од варијантних форми није стандардна, она би могла да заузме прво место у низу јер је вероватније да ће читалац најпре потражити значење оне лексеме која не припада лексичком фонду српског језика. Уколико ниједан од забележених ликова није стандардан, може се применити (1) критеријум фреквентности или (2) хронолошки критеријум, у оквиру којег се на првом месту налази она лексема која је регистрована у најстаријем ексцерпираним делу.

Остале фонетске и творбене варијанте забележених лексема требало би анализирати у оквиру посебних речничких чланака (нпр. *аѣлаз* и *аѣлас*, *ѣланей* и *ѣланейа*, *асѣрономически* и *асѣрономски* и сл.).

2.4. Граматичка информација. Као што је већ речено, граматичка информација у овом речнику подразумевала би само основне податке о граматичкој категорији, на пример, о роду именица (м, ж, с), броју и сл., али не и податке о свим регистрованим одступањима од система.

2.5. Етимологија. Бележење основних податке о пореклу обрађиваних лексема било би веома драгоцено, јер би се на тај начин омогућио бољи увид у инфлусивне процесе приликом лексичког трансфера у предстандардној епоси развоја српског књижевног језика.

2.6. Дефиниција. Будући да је у питању дијакхронијски речник, поред описних дефиниција, карактеристичних за велике описне речнике, оне би могле бити дате и у виду еквивалента из савременог лексикона, дакле, без описног дела (МИНАЛЈЕВИЋ 1998: 31).

С друге стране, за историјске речнике понекад су неопходне и описне дефиниције, понекад и енциклопедијског карактера (в. ШИШЕРВА 2003: 23): (1) за историзме, (2) за двозначне/вишезначне лексичке јединице, (3) за лексема којима у стандардном језику не кореспондира ниједна једночлана лексичка јединица те не постоји други начин, поред описног, да се лексема дефинише:

<sup>2</sup> Л. Згуста заступа исто мишљење: „Leksičke jedinice od više riječi leksičke su jedinice istog statusa i funkcije kao i pojedinačne riječi; stoga je potrebno i normalno da bi ih trebalo odabirati, obrađivati i navoditi kao cjeline“ (ZGUSTA 1991: 228). Т. Прћић (2011: 69), такође, уз снажну аргументацију, указује на неопходност лексикографске обраде тзв. фразних лексема као самосталних форми.

**бесловесни** који нема *сїособносїї зовора*. Да се Паунъ поноси съ шаренимъ репомъ, а Елень с кракати Рогови, имаду право; прво, эрсу бесловесни, и нису способни къ већимъ Преимуществамъ (СЗР 1784: 73).

Уз сваку описну дефиницију, уколико постоји, требало би наводити и синоним односно еквивалент из лексичког система стандардног српског језика. У том смислу, могло би се говорити и о преводном (translating dictionary) и о енциклопедијском карактеру оваквог речника (defining dictionary) (в. ШЧЕРВА 2003: 37).

2.6.1. Хијерархизацију полисемијске структуре вишезначних лексичких јединица могуће је вршити према једном од уобичајених критеријума: (1) од устаљенијих, познатијих и распрострањенијих значења ка оним мање устаљеним (в. РМС I: 13)<sup>3</sup>; (2) према критеријуму фреквентности и (3) према хронолошком критеријуму.<sup>4</sup>

Значења полисемичних лексема којима је у основи метафора или метонимија требало би обрађивати у оквиру различитих тачака, а оних којима је у основи синегдоха (или платисемија) треба обрађивати под различитим словима у оквиру исте тачке (в. ГОРТАН-ПРЕМК 1991:53).

2.7. ОригиналНИ ГРАФИЈСКИ ЛИК ОДРЕДНИЦЕ. Бележењем форме обрађене лексеме у оригиналу, дате у ортографским заградама < >, према хронолошком редоследу, омогућила би се како провера транскриптивног решења одреднице тако и преглед ортографских проседеа у анализираном периоду. Уколико није потврђена у основном облику, уз реконструисану форму у оригиналу уписивала би се звездаца, на пример: <человѣкъ, человек\*>.

Уз оне одреднице чији се граfiјски лик у оригиналу не разликује од савременог (нпр. восточност, глобус, градус, екватор и сл.) нема потребе бележити оригинални лик.

2.7. ПОТВРДЕ. У речнику би иза дефиниције требало наводити оптималан контекст у оквиру којег је забележена дата лексичка јединица, са подацима о извору (иницијали аутора или скраћеница датог дела, година и страна). Лексикографски контекст наводио би се у оригиналу, хронолошким редом. На тај начин омогућило би се праћење временског периода у оквиру којег је егзистирала забележена лексема (или неко од њених значења), а то је један од основних задатака који се поставља пред историјски речник (в. MERKIN 2003: 90).<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Оваква је пракса у већини историјских речника: „In existing historical dictionaries, then, all too frequently the meaning listed first is not the oldest in record, nor the oldest by reconstruction, but the one most familiar nowadays or thought fittest to have been the semantic origin” (KIPFER 2003: 186).

<sup>4</sup> Више о предностима и недостацима сваког од наведених критеријума в. KIPFER 2003.

<sup>5</sup> „U jednom istorijskom rječniku kontekst koji sam po sebi ne govori ništa može biti veoma značajan jer je star, ili jer potvrđuje pojavljivanje određenog smisla u određeno vrijeme, mada se smisao ne može odrediti samo iz tog konteksta, bez pomoći drugih dijelova teksta“ (ZGUSTA 1991: 217).

2.8. Синоними / еквиваленти. У погледу тзв. парадигматске информације (в. HAUSMANN – WIEGAND 2003: 227) у једном историјском речнику, иза контекста, може се навести и хронолошка листа синонима односно еквивалентата те лексичке јединице<sup>6</sup>, у новој алинеји под ознаком =. Овај списак требало би да се налази само уз оне одреднице које су, према једном од неколико критеријума, сматране основним. Основна одредница може бити или (1) она лексема која у лексикону савременог српског језика функционише као легитимна, стандардна, уобичајена, (2) једна од више лексема које коегзистирају у савременом лексичком систему, или (3) лексема која не представља део стандардног српског језика и која је, међу осталим регистрованим несавременим лексичким јединицама, изабрана као основна јер је (а) регистрована у најстаријем анализираном тексту, (б) у питању је једночлана форма, лексикализована јединица, а не фразна лексема, или је реч о (в) најфреквентнијој лексеми.

Уколико је у питању лексема која нема статус основне одреднице, иза дефиниције требало би наводити ознаку (в.) и упућивати на основну одредницу.

3.7. Вишечлане лексичке јединице и изрази. На крају речничког чланка, уколико обим речника то дозвољава, такође у новој алинеји, под ознаком Изр. могу се наводити како изрази тако и забележене вишечлане лексичке јединице које су добиле статус самосталне одреднице, а чији је један од елемената једночлана лексема која фунгира као одредничка реч у том лексикографском чланку. На овом би се месту, дакле, само упућивало на вишечлане лексичке јединице, а централно место обраде налазило би се у речнику, као што је речено, у оквиру посебног речничког чланка, где та фразна лексема има статус одреднице. На овај начин обезбедила би се заступљеност вишечлане лексичке јединице у речнику под сваком њеном компонентом, а истовремено би се остварио јединствен начин обраде без понављања и гомилања језичког материјала.

3. Када се сви параметри узму у обзир, уместо закључка можда је најбоље дати предлог структуре речничког чланка, који би, чини се, у великој мери задовољио како теоријске захтеве дијакхронијског речника тако и захтеве економичности и реалних могућности:

**људски, -а, -о** *који се односи на људе*. Сокаци, који су иначе од веселог људског мноштва врили, сад су жалосни ходници (СНЛ 1838/13)  
= челољудски/человечески (СЛСМ 1767; СЗР 1784; Ф 1802; ДЧ 1816);  
чловечески (СЗР 1784); човечески (ФС 1787; КП 1817; ЛМС 1834/37)

<sup>6</sup> Иако се термин *еквивалент* употребљава пре свега у двојезичним/вишејезичним речницима, подразумевајући лексичку јединицу *одредишног језика* која има исто лексичко значење као одређена јединица *изворишног језика* (ZGUSTA 1991: 291), будући да је у грађи из предвуковског периода врло често реч о независним идиолектима аутора, тј. о индивидуалним лексичким системима, могло би се, евентуално, говорити и о еквивалентима.

**человјечески/человечески, -а/-аја, -о/-оје** слав. <человечески, челоуѣческый\*> *који се односи на људе, људски*. (в. људски). ...садашњему челоуѣческому роду... (СЛСМ 1767: 3); и довека ђедусе називати Оци Благодѣтели и Делице сиречь Сласти человеческога рода (СЗР 1784: 72); ...крозъ тебе саму, Цари света и Владѣтели, биваю челоуѣческога рода Оци и Благодѣтели! (СЗР 1784: 73); онъ за нища држи савъ человечески родъ; или га сматра као Орудіа, чрезъ коя онъ може испунити свою звронаравну вољу (СЗР 1784: 78); о возрастѣнїю или паденїю рода челоуѣческаго (Ф 1802 : 88); Узмимо что нибудь нераздѣльное на пр: душу челоуѣческу (ДЧ 1816: 29)

**чловечески, -а/-аја, -о/-оје** слав. <чловечески\*> *који се односи на људе, људски* (в.). иста ова три Стабла илити ове три началне чловеческе Страсти, акосе на добро управе и окрену, раћаю Добродѣтели (СЗР 1784: 78)

**човечески, -а/-аја, -о/-оје** слав. <човеческїй, човечески\*> *који се односи на људе, људски* (в.). Шое сердце Човеческомъ Тѣлу, тое море нашої землі (ФС 1787:17); Кадъ су [...] науке и вѣжества ону тавну сумрачину ума човеческогъ отерали, и просвещенїе међу люде донели; отъ оногъ е доба и умъ човеческїй (КП 1817: 4); за род човечески (ЛМС 1834/37, св. 2)

## ИЗВОРИ

- СЛСМ *Славено-сербскїй магазинъ*. Предисловіе. Въ Венециі. 1768.
- СЗР *Совѣщїи здравађо разума*. Досїеємъ Обрадовичемъ сложени. Прва часть. У Лайпсїку. 1784.
- ФС *Физическое сочиненїе о изсїщенїю и разделенїю воде у воздухъ, и изясненїе разливанїа воде изъ воздуху на землю оїѣ Е. Іанковича*. У Лаипсїгу, 1787.
- Ф *Аванасїа Сїоїковича Фусика: ѣросїѣумъ языкомъ сїисана за родъ Славенно-Сербскїй*. Часть 2. Въ Будимѣ. 1802.
- ДЧ *Должностїи челоуѣка: изъ разныхъ иносїранныхъ изданий собраннїя и во едино ѣѣло сосїавленнїя*. Въ Будинѣ Градѣ. 1816.
- КП *Країко ѣоученїе о храниїелнѣмъ боїнїяма сїисано докїоромъ Бене; съ Маѣарскогъ езика преведено Пауломъ Беричемъ*. Въ Будимѣ, 1817.
- ЛМС *Сербскїй Лейоїисъ*, У Будиму. књ. 1834, 34/2.
- СНЛ *Сербскїй народнїй лисїѣ*. Ѧеодоръ Павловичъ (учредникъ и издавателъ). 1838/13.

## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- ГОРТАН-ПРЕМК, Д. О термилошким јединицама и њиховој обради у Речнику САНУ. *Наш језик XXIX/1–2* (1991): 49–54.
- ПРЊИЋ, Твртко (2011). И синтагме и речи: фразне именице у српском језику. *Лексикологија, ономасїика, синїакса*. *Зборник у часїи Гордани Вуковић*. Нови Сад: Филозофски факултет. 59–70.

- РМС *Речник српскохрватског књижевног језика I-VI* (1967–1976). Нови Сад – Загреб: Матица српска – Матица хрватска.
- РМСа *Речник српскога језика* (2007). Нови Сад: Матица српска.
- РСАНУ *Речник српскохрватског књижевног и народног језика* (1959-), I–XIV, Институт за српски језик САНУ, Београд.

\*

- HARTMANN, R. R.K. Pure or hybrid? The development of the mixed dictionary genres. *Facta universitatis. Linguistics and literature*. University of Niš. Vol. 3. No 2 (2005): 193–209.
- HAUSMANN, F. J., Herbert E. WIEGAND. Component parts and structures of general monolingual dictionaries: a survey. *Lexicography. Critical concepts*. III. [Ed. R.R.K. Hartmann]. London and New York. 2003, 207–254.
- KIPFER, B. A. Methods of ordering senses within entries. *Lexicography. Critical concepts*. III. [Ed. R.R.K. Hartmann]. London and New York. 2003: 182–190.
- MERKIN, R. Historical dictionaries. *Lexicography. Critical concepts*. III. [Ed. R.R.K. Hartmann]. London and New York. 2003, 90–100.
- МИХАЉЕВИЋ, М. *Terminološki priručnik*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada. 1998.
- SHCHERBA, L. V. (2003). Towards a general theory of lexicography. *Lexicography. Critical concepts*. III. [Ed. R.R.K. Hartmann]. London and New York. 11–50. Reprint from *Izvestija Akademii Nauk SSSR*. Moscow. 3 (1940): 89–117.
- ЏИПКА, Д. *Osnovi leksikologije i srodnih disciplina*. Novi Sad: Matica srpska. 1998.
- ZGUSTA, L. *Priručnik leksikografije*. Sarajevo: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 1991.

Isidora G. Bjelaković

#### MICROSTRUCTURE ELEMENTS OF A DICTIONARY OF SLAVOSERBIAN LANGUAGE

#### Summary

This paper analyzes possible problems related to the microstructure of a diachronic dictionary of Slavoserbian language. Particular attention was dedicated to possibilities in the lexicographical treatment of a lemma, grammatical information, definitions, the original context, synonyms and multiword lexemes. On the basis of the research related to the corpus from the pre-standard epoch in the development of the standard Serbian language, there was proposed the conception of a lexicographical article in a diachronic dictionary.

Универзитет у Новом Саду  
Филозофски факултет  
Одсек за српски језик и лингвистику  
Др Зорана Ђинђића 2, 21000 Нови Сад, Србија  
[isidora.bjelakovic@gmail.com](mailto:isidora.bjelakovic@gmail.com)



Мр Милена С. Зорић

## НЕКОЛИКО РЕЧИ О СТАТУСУ И ИДЕНТИФИКАЦИЈИ СЛАВЕНИЗАМА\*

У раду се даје преглед онога што су неки од најзначајнијих проучавалаца предстандардне епохе српског књижевног језика рекли о славенизмима, као једној од најмаркантнијих одлика славеносрпског и доситејевског типа језика. Указује се на сличности и разлике у дефинисању овога појма, као и на проблеме на које се наилази приликом идентификације и проучавања наведене језичке појаве.

*Кључне речи:* славенизми, славеносрпски језик, доситејевски језик, славеносрбизми.

1. Увод. Као специфичан књижевнојезички идиом у предстандардној фази развоја српског књижевног језика, славеносрпски језик је током свог постојања постајао „све мање ‘славенски’, а све више српски” (Ивић 1998: 139–141, 161), развијајући се од стања када су аутори елементе свих расположивих језика користили по сопственом нахођењу и врло слободно па до појаве новог типа језика – доситејевског, у којем су речи из рускословенског и руског коришћене само онда када у народном језику није било адекватног израза (најчешће из домена апстрактног значења). Употреба славенизама, односно хибридних форми – тзв. славеносрбизама, била је, дакле, различита код српских писаца славеносрпске епохе: од оних који нису били за напуштање рускословенске традиције до оних који су били за различит степен србизације, у зависности од жанра, или за већу србизацију уопште. Славенизми су тако били једно од најплоднијих средстава занављања лексичког фонда српског књижевног језика, који је, од славеносрпског преко доситејевског, тежио све већој нормативности (в. Грицкат 1966; Младеновић 1989: 57, 58; Ивић 1990; Суботић 2004: 164; 2006: 31–34).

---

\* Рад је настао у оквиру пројекта Матице српске *Речник славеносрпског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

2. ТЕОРИЈСКО ОДРЕЂЕЊЕ ПОЈМА СЛАВЕНИЗАМ. Иако се у многим публикацијама употребљава термин *славенизам*, веома често остаје до краја нејасно шта се тачно подразумева под тим термином.

2.1. Још В. Караџић, говорећи „о разликама у ријечима”<sup>1</sup>, упућује, у ствари, на основне карактеристике славенизама, пре свега на њихове фонетске, али и морфолошке особености, и то у циљу њиховог ‘протеривања’ из књижевног језика. Он упућује на њихово порекло (из старих српско- и рускословенских књига), и указује на неопходност посрбљавања, при чему за пример узима мноштво таквих ‘посрбљених речи’ из *Собранија* архимандрита Ј. Рајића (КАРАЏИЋ 1969: 53–60)<sup>2</sup>. У вези са тим Н. Толстој истиче да је у потпуности био могућ и други пут, без избацавања славенизама из ткива српског језика, какав је изабрао Његош, у чијем су језику фонетика и морфологија у потпуности биле нормализоване на народној штокавској основи (источнохерцеговачкој, као и код Вука), док је лексика била кодификована на бази симбиозе народних и славенских речи (2004: 147).

2.2 Б. Унбегаун, с којим почиње систематско и свеобухватно проучавање предстандардне епохе у развоју српског књижевног језика, славенизме спомиње као појаву која се сама по себи подразумева, без неких додатних објашњења о њиховом пореклу и природи. Он их наводи при описивању књижевнојезичких идиома појединих писаца, користећи притом прилично шаренолик термилошки апарат везан за ову језичку појаву: *руски славенизми* (1995: 45), *славенизми* (1995: 61), *русизми и славенизми* (1995: 74, 75), или пак само *русизми*, при чему он разликује две категорије – *лексичке и морфолошке русизме* (1995: 75).

Подела на славенизме/словенизме и русизме, како наводи и С. Стијовић, уобичајена је код Руса<sup>3</sup>, и ту је реч о разграничавању лексике из црквенсловенског и домаћег, то јест руског наслеђа (1989: 13). Да Унбегаун, када говори о *славенизмима*, мисли на елементе рускословенског језика, постаје јасно на основу две, наизглед опречне констатације: „Да би један руски текст добио право грађанства у српској књижевности, требало га је славенизирати” (1995: 63) и „Рукопис је написан на чистом народном језику,

<sup>1</sup> Вук о овоме пише у првом делу свог чланка *Главне разлике између данашњега Славенскога и Српског језика* објављеног у *Даници* 1826, док у другом делу наведеног текста говори о разликама „у граматици”.

<sup>2</sup> На ‘славенске’ речи Вук Караџић се осврће и у *Предговору* свог превода *Новога завјешта*, где каже да је задржао 49 речи које се у народном језику не говоре, али се лако могу разумети, као и 47 речи које су посрбљене. (Одавно је познато да таквих речи у Вуковом преводу *Новога завјешта* има много више, на то је још 1894. у *Гласнику Друштва српске словесности* указао Јован Стејић.) Овде, уз коментарисање порекла неких речи, Вук још једном демонстрира модел посрбљавања, како речи из руског, односно рускословенског фонда, тако и оних које писци за потребе дела сами смишљају (КАРАЏИЋ 1974: 16).

<sup>3</sup> Иста оваква подела, на славјанизме и русизме, постоји у раду Б. Дабића о лексици *Луче Микрокозма* (1984).



али очигледно је Рајић, човек црквенословенске културе, оклевао да га штампа у том облику и славенизирао је језик” (1995: 73)<sup>4</sup>. Дакле, с једне стране, према Унгебауну, књижевни руски језик био је удаљенији од српског говорног језика него црквени руски језик, односно рускословенски, који су учени Срби тог времена посматрали као древни црквенословенски језик. Уношење елемената рускословенског језика чинило је зато језик разумљивијим, а с друге стране, ти исти елементи приближавали су српски народни језик језику цркве и високом стилу, градећи тиме средњи стил, односно *Civil-Sprache* Миријевског.

2.3. Никита И. Толстој односи се према славенизацијама слично Унгебауну, подразумевајући под њима искључиво форме пореклом из рускословенског језика. Код њега се, наиме, могу наћи следећи термини: *руско-словенизми* (2004: 76), *словенизми* који нису србуљског, него *руског њија*<sup>5</sup> (2004: 77), *славенизми* (2004: 96, 111), *славенорусизми* (2004: 96, 123), *славенизми руске обојености* (2004: 98), *црквенословенизми* (2004: 202).

Поред термина *русизам* (2004: 96, 111, 117), Толстој се служи и термином *србизам* (2004: 109, 117), што би требало да попуни одговарајуће место у пару русизам/славенизам из руског језика. Јасно је да увођење појма *србизми* наспрам *славенизми* не функционише на исти начин као опозиција *русизми/славенизми* пошто је на наш језик, поред старокњижевне традиције обеју редакција (српске и руске), утицао и руски, па је „нормално да појам ‘славенизам’ садржи и руску компоненту” (Стиловић 1989: 13, 14).

Толстој користи и одређење *књишки елементи*, којим обележава оно што Младеновић назива хибридни облицима, али и примере за које сам каже да представљају рускословенске елементе, односно славенизме (2004: 139).

2.4. А. Младеновић, полазећи управо од Орфелиновог предговора *Магазину*, показује моделе приближавања неразумљивих рускословенских и руских текстова образованијим читаоцима међу новоформираним српским грађанством. Спровођена „србизација се огледала (а) у преузимању српске уместо рускословенске речи, (б) у фонетском и морфолошком адаптирању према српском језику одговарајућих рускословенских речи и облика и (в) у замењивању, што није био чест случај, рускословенских језичких одлика одређеним српкословенским особинама” (Младеновић 1989: 57).

Подвргавајући фонетској, а нарочито морфолошкој адаптацији речи несвојствене српском народном језику, српски писци су стварали и *мешовиће*, односно *хибридне* форме, типичне *славеносрбизме*, који су у себи садржавали особине два, па и три језичка идиома: рускословенског (одн.

<sup>4</sup> Реч је о анализи језика у делу *Свѣщенная истѣорія ради малолѣтне дѣчице крайкими войросы и ошѣвѣиы сочинѣна въ Москвѣъ 1782 лѣта, и на славеносербскій язык ради сербске дѣчице ѣреведена въ лѣто 1792. въ мон. Ковиль, въ Будимѣ, 1797.*

<sup>5</sup> Иако се нигде у тексту не спомињу, из овог се јасно види да Толстој у славенизме сврстава и оне речи који потичу из славеносрпског језика.

руског), српског народног, па и српскословенског (1989: 57, 91, 92, 133). Младеновић то показује на примерима Орфелиновог, Стеријиног и језика Димитрија Исајловића<sup>6</sup>. Током времена, истиче Младеновић, употреба оваквих хибридних форми се „не само стабилизовала већ су поменуте форме постајале одлика тог мешовитог типа књижевног језика који ми данас зовемо славеносрпски” (1989: 92).

Насупрот ових хибридних, адаптираних, односно србизираних форми, Младеновић ставља *славенизме* – пре свега рускословенску, али и руску лексику, коју, сматра овај аутор, треба посматрати равноправно са речима преузетим из других језика, односно као позајмљенице (1989: 109, 113). Такође, он напомиње и да неке од ових речи чине, истовремено, одлику и српскословенског језика „због заједничке, старословенске основе и овог, старог српског књижевног, и рускословенског језика” (1989: 114). То би, дакле, значило да се под славенизмом у интерпретацији А. Младеновића подразумевају све књишке форме, нетипичне за структуру српског народног језика, које су егзистирале у српској и руској редакцији старословенског језика, али и у руском књижевном језику.

2.5. На сличан начин и П. Ивић посматра *славенизме* – као позајмљенице из рускословенског и руског језика. Иако их истиче као веома важну, ако не и најзначајнију компоненту славеносрпског језика којом се попуњавао лексички фонд, пре свега у домену апстрактне лексике, ни он не даје њихову прецизнију дефиницију (Ивић 1998: 139–141, 161, 194, 195). Додуше, у опису језика Д. Обрадовића, Ивић кратко наводи да је тај језик био „пун старинских књишких речи које смо уобичајили звати славенизмима” (2001: 282, 283), али се овај коментар никако не би могао сматрати дефиницијом. П. Ивић такође указује и на постојање *хибридних облика* с помешаним особинама рускословенског и српског језика, па и руског, при чему се добијају форме које не одговарају стању ни у једном од изворних језика (1998: 134, 135, 161–164; 2001: 183).

2.6. С. Стијовић први даје одређење *славенизама* за које би се могло рећи да представља дефиницију тог појма: „Славенизми – речи и особине које припадају српскословенској, рускословенској, заједничкој црквенословенској и руској лексички, укључујући и разне позајмљенице у овим језицима, а такође и хибридне творевине, то јест облике који садрже особине и црквенословенског, без обзира на редакције, или руског, и нашег језика” (1992: 13). Претходно се, као што је показано, проблему славенизама приступало такорећи аксиоматски – они постоје, препознати су, подразумева се шта су, па их није потребно доказивати – односно није потребно дефинисати на шта се тај појам односи.

---

<sup>6</sup> Реч је о анализи језика Орфелиновог *Маџазина* (1978; 1989: 87), предговора *Историји шрговине* Димитрија Исајловића (1989: 92) и Стеријиног *Романа без романа* (1982; 1989: 133, 134).

У свом даљем разматрању ове језичке појаве, Стијовић се у највећој мери ослања на запажања А. Младеновића<sup>7</sup>. Међутим, хибриде, које назива *џијичним славеносрбизмима*, он не посматра одвојено од славенизама, већ их третира као групу лексема посебну по својој фонетској и лексичкој реализацији, а не по своме пореклу (1992: 22, 23). Осим хибридима, Стијовић проширује до тада уобичајено схватање појма славенизама (речи из црквенословенског језика, и руске и српске редакције, и руског језика) и на *џозајмљенице* из разних језика за које се могло утврдити да су ушле преко црквенословенских извора или руског језика, као и разне *кованице* које садрже елементе славенизама (1992: 22, 23; 37, 38).

Стијовић, уједно (што је, можда, још драгоценије), указује и на проблеме на које се наилази приликом препознавања и издвајања славенизама – да ли је одређена лексема рускословенског или руског порекла и, уколико нема карактеристичних фонетских црта, да ли лексема припада руској или српској црквеној традицији (1992: 36, 37).<sup>8</sup> Поставља се, ипак, питање да ли се под славенизмима подразумевају и оригиналне форме настале на српском говорном подручју, али у потпуности у складу са лексичким потенцијалом и творбеним моделима рускословенског/руског језика, које притом нису забележене ни у лексикону рускословенског ни руског језика.

2.7. Љ. Суботић се славенизмима бавила фрагментарно, проучавајући идиоме појединих писаца предстандардне епохе српског књижевног језика, у првом реду Ј. Хацића и Ј. Ст. Поповића, подразумевајући под њима, попут Младеновића и Ивића, рускословенске и руске речи „које нису адаптиране односно нису уклопљене у фонолошку и морфолошку структуру српског језика, што је и била једна од основних карактеристика славеносрпског идиома” (2006: 22). Овом дефиницијом се, дакле, као посебне издвају хибридне форме или, како их она назива, „*морфолошке амалгамске конструиције* руских и рускословенских елемената са српским, тј. *славенизми-славеносрбизми*” (2006: 22; истакла М. З.). Осим *лексичких и деривационих славенизама* (1989: 56, 97, 133, 145), Љ. Суботић издваја још једну групу – *славенизме на морфосинтаксичкој равни*, као што је, на пример, перфекат без глаголске копуле (2006: 22, 23).

Уз славенизме, Љ. Суботић, као посебан, њима близак лексички слој, издваја и *књишке речи* (1989: 59, 94, 124) и дефинише их као речи облички

<sup>7</sup> Она се односе на преузимање, адаптирање и замењивање приликом србизације рускословенског језика, те на истицање хибрида насталих процесом адаптације (Младеновић 1989: 57).

<sup>8</sup> Оно што је такође значајно за ову Стијовићеву студију јесте класификација славенизама коју он даје на основу гласовних особина заступљених у њима: 1) славенизми са заједничким гласовним особинама српкословенског и руског језика – група *жд* и *џе*; 2) славенизми са српкословенским 3) рускословенским (руским) и 4) мешовитим гласовним особинама – хибриди или славеносрбизми (1992: 57–94). Ова класификација је примењивана и у неким каснијим радовима (уп. Терзић 1996, Зорић 2004, Цветковић 2006, Тумарић 2008).

уклопљене у структуру српског језика (те их савремени носиоци стандардног језика сматрају делом његовог лексичког инвентара), које нису регистроване у Вуковом речнику и не припадају дискурсу простонародног говора, а, исто као и славенизми, попуњавају лексичку празнину. Овој лексичкој групи припадају, сматра ауторка, и партиципи, као књишке форме наслеђене из старословенског језика, а стране народним говорима (2006: 29, 30). С. Стијовић је у својој дефиницији одбацио књишке речи, као и речи из религијске терминологије, попут назива празника, које су одавно ушле у народне говоре (1992: 41, 42).

**3. Закључак.** Термин *славенизми* уобичајен је, дакле, у славистици и пре свега се односи на лексичке позајмљенице из словенских језика. Међутим, посматрани на фону проучавања предстандардне епохе у развоју српског књижевног језика, *славенизми* имају донекле измењено, могло би се рећи и сужено значење. Наиме, под појмом славенизам код различитих аутора подразумевају се различите језичке датости: 1) речи из рускословенског језика (Унбегаун и Толстој); 2) речи преузете из рускословенског, руског, па и српкословенског језика (Младеновић, Ивић, Суботић); 3) речи из наведених језика и речи које су фонетски и морфолошки адаптиране према моделу из српског народног језика – тзв. хибриди или славеносрбизми (Стијовић).

Да би се из овог широког поља значења стигло до стабилнијег одређења шта су славенизми значили у предстандардној епохи развоја српског књижевног језика, није довољно само објединити постојеће дефиниције, већ је нужно израдом речника славеносрпског језика објединити лексичку грађу, што би омогућило и олакшало нова научна истраживања из области историјске лексикологије и дало бољи основ за даље проучавање и интерпретацију бројних дела из наше културне прошлости.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- Грицкат, Ирена. У чему је значај и какве су специфичности славеносрпског периода у развоју српскохрватског језика: поводом иницијативе Матице српске да се састави речник књижевног језика славеносрпског периода. *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику* IX (1966): 61–66.
- Дабић, Богдан. Русизми и славјанизми у лексици „Луче микрокозма“. *Лексикографија и лексикологија. Зборник радова*. Београд – Нови Сад: Матица српска – Институт за српскохрватски језик, 1982, 47–52.
- Зорић, Милена. Речник славенизама и књишких речи у делу Кратка всемирна историја Георгија Магарашевића. *Прилози проучавању језика* 35 (2004): 69–154.
- Ивић, Павле. Доситејејевски књижевни језик између славеносрпског и вуковског. *Научни састџанак славистиџа у Вукове дане* 19/2 (1990): 5–14.

- ИВИЋ, Павле. *Прељед историје српског језика*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.
- ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2001.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. Нови завјет Господа нашега Исуса Христа. Предговор. Владимир Мошин, Димитрије Богдановић (прир.). *Сабрана дела Вука Караџића. Књиџа десетиа. Нови Завјейи*. Београд: Просвета, 1974, 13–21.
- КАРАЦИЋ, Вук Стефановић. Главне разлике између данашњег славенског и српског језика. Милорад Павић (прир.). *Сабрана дела Вука Караџића. Књиџа осма. Даница 1826. 1827. 1828. 1829. 1834*. Београд: Просвета, 1969, 53–66.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар. О неким питањима и особинама славеносрпског типа књижевног језика. *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику XXI/1* (1978): 93–112.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар. Славеносрпски елементи у језику дела „Роман без романа” Јована Стерије Поповића. *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику XXV/1* (1982): 121–139.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар. *Славеносрпски језик. Сјудије и чланци*. Нови Сад – Горњи Милановац: Књижевна заједница Новог Сада – Дечје новине, 1989.
- СТИЈОВИЋ, Светозар. *Славенизми у Њеџошевим њесничким делима*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1992.
- СУБОТИЋ, Љиљана. *Језик Јована Хаџића*. Нови Сад: Матица српска, 1990.
- СУБОТИЋ, Љиљана. Из историје књижевног језика: „питање језика”. Предавања из историје језика. *Лингвистичке свеске 4* (2004): 145–191.
- ТЕРЗИЋ, Богдан. Русизми и славенизми у језику „Житија” Герасима Зелића. *Научни сасјанак слависти у Вукове дане 25/2* (1996): 97–105.
- ТОЛСТОЈ, Никита И. *Сјудије и чланци из историје српског књижевног језика*. Александар Младеновић (прир.). Београд – Нови Сад: Завод за уџбенике и наставна средства – Вукова задужбина – Матица српска, 2004, 65–147; 199–207.
- ТУМАРИЋ, Љиљана. Речник славенизама и књишких речи у збирци песама „Даворџ” Јована Стерије Поповића. *Прилози њроучавању језика 39* (2008): 69–118.
- ЦВЕТКОВИЋ, Ирена. Славенизми у Вуковом Српском рјечнику из 1852. године. *Зборник Мајице српске за филологију и лингвистику XLVIII/1–2* (2006): 95–108.
- УНБЕГАУН, Борис. *Почеци књижевног језика код Срба*. Београд – Нови Сад: Вукова задужбина – Орфелин – Матица српска, 1995.

\*

SUBOTIĆ, Ljiljana. Kojim je to jezikom pisao Sterija? Sava Anđelković i Paul-Louis Thomas (прир.). *Jovan Sterija Popović – klasik koji nam se obraća*. Radovi sa Međunarodnog naučnog skupa održanog 24. i 25. marta 2006. godine na Univerzitetu Pariz IV – Sorbona. Vršac: KOV, 2006, 17–40.

Milena S. Zorić

A FEW MORE WORDS ON THE STATUS AND IDENTIFICATION  
OF SLAVICISMS

Summary

The paper gives an overview of what was said by some of the most important researchers of the prestandard epoche in the history of Serbian language on slavisms and serb-slavisms as one of the most characteristic phenomenon in a type of language known as the Slavic-Serbian.

Висока школа за образовање васпитача Нови Сад  
Петра Драпшина 8, 21000 Нови Сад, Србија  
*milena\_zoric\_ns@yahoo.com*

Јелена М. Стошић

ЛЕКСИКОГРАФСКА ОБРАДА ПАРТИЦИПА  
У РЕЧНИКУ СЛАВЕНОСРПСКОГ ЈЕЗИКА (ПРОБЛЕМИ,  
МОГУЋНОСТИ И ПРЕДЛОГ РЕШЕЊА)\*

У овом раду наводи се низ могућности, али и проблема приликом лексикографске обраде партиципа у историјским речницима. Поред тога, једној од приказаних могућности даје се предност с обзиром на то да задовољава највећи број захтева у погледу функционалности и економичности будућег *Речника славеносрпског језика*.

*Кључне речи:* партиципи, лексикографска обрада, *Речник славеносрпског језика*.

1. Као што је познато, рускословенски језик, као и руски књижевни, веома је утицао на конституисање књижевног језика код Срба. Сталним посрбљивањем рускословенског, због неразумљивости широј читалачкој популацији, оној која није припадала црквеним круговима, настао је славеносрпски језик. Иако је реч о некодификованом језичком идиому, одређена организованост, односно одређене тенденције ка нормативности ипак су постојале, што су утврдили најистакнутији проучаваоци ове епохе (в. Младеновић 1989: 135–140).

У славеносрпском језику утицај рускословенског (руског) језика нарочито је видљив у лексици и синтакси, а једна од специфичности овог књижевног језика била је употреба партиципа. Партиципи као категорија користили су се и у српскословенском језику, али се у XVIII веку употреба оних партиципских форми које нису имале својих корелата у народном језику нарочито повећала под утицајем њихове употребе у рускословенском (руском) језику (Суботић 1984: 6).

Предмет нашег рада ће, дакле, бити партиципски систем у текстовима писаним славеносрпским језиком. Циљ рада је да се изнађе оптималан образац за лексикографску обраду партиципа. Под *оптималним образцем* под-

---

\* Овај рад настао је у оквиру пројекта Матице српске *Речник славеносрпског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

разумевамо онај начин обраде који ће пружити увид у судбину партиципског система, односно у промену форми, семантике и, донекле, синтаксичке функције, али и који ће обезбедити најлакше проналажење непознате (партиципске) речи како би речник био крајње функционалан те омогућио бољу оријентацију широком кругу корисника, а не само лингвистима.

2. Партицип је категорија која се налази између придева и глагола (Суботић 1984: 5). Реч је, заправо, о глаголским облицима који означавају неку глаголску радњу која се као особина приписује именици *за извесно време* (Белић 1933–4: 197).

Као граматичка категорија партицип се налази између глагола и придева, а у реченици има службу атрибушке глаголске форме која истовремено изражава предикативне односе. Партиципе с глаголом повезује то што имају глаголску основу и њено значење, па самим тим и процесуално (временско) значење, док их с именицом повезује заједничка служба у реченици, конгруенција с именицом и флексија (Суботић 1984: 5). Још у старословенском језику служили су као једно од средстава реченичне кондензације. Партиципски систем наследили су и српскословенски и рускословенски језик, док се у народним говорима редуковао.

2.1. О партиципима су писали многи познати филолози. Њихови се радови баве значењима и функцијом партиципа у старословенском, српскословенском или славеносрпском, али и њиховим корелатима у савременом језику.

У овом раду ћемо дати нека од могућих решења за лексикографску обраду партиципа на основу досадашњих истраживања и сазнања о овој категорији у славеносрпском језику, схваћеном у најширем смислу, ослањајући се преваходно на исцрпну студију Љ. Суботић (1984).

2.2. У речницима који се налазе у радовима чији предмет анализе представљају дела писана славеносрпским језиком углавном се издвајају попридевљени партиципски облици који се и обрађују као придеви (в. Зорић 2004). Прави партиципи се ретко издвајају, а преводе се релативном реченицом.

Број објављених публикација из домена српске историјске лексикографије веома је мали. Међу дијахронијским речницима општег карактера (дакле, не тематских) досад је изашла само огледна свеска *Српскословенског језика јеванђеља* (РСЈ 2007). Партиципи у њој нису засебно обрађени, него су наведени у оквиру лексикографског чланка са глаголом у инфинитиву као одредницом.

Слично стање уочава се и у већини историјских речника рускословенског/руског језика.<sup>1</sup> У СЦСРЈ (1847), на пример, као засебна одредница издваја се само облик партиципа претерита пасива, који упућује на глагол који је у основи. У *Речнику* Срезњевског (1893–1912) и у СРЈ (1975–) парти-

<sup>1</sup> У раду се наводе начини обраде партиципа само у појединим речницима ради илустрације.



ципи нису обрађени као засебне одреднице, већ су наведени као потврда употребе одређеног глагола.

Македонски лексикографи у РЦЈМР партиципе наводе као потврду у оквиру одговарајућег глагола, али их не издвајају као засебне одреднице. У оквиру глаголског чланка под посебним знаком наводе се они облици који су поименичени или попридевљени, што се означава скраћеницама *ptc.-subst.* и *ptc.-adj.*

3. Оно што треба напоменути на самом почетку јесте да се партиципски облици у текстовима из славеносрпског периода јављају као прави партиципи, прави придеви и герунди (Суботић 1984). На основу диференцијалне употребе партиципа у славеносрпском језику, као и на основу чињенице да се већина партиципа и формално изгубила у српском језику, мишљења смо да се њихова лексикографска обрада у речнику славеносрпског језика мора разликовати у односу на затечено стање у претходно наведеним речницима.

3.1. Када је у питању лексикографска обрада оних партиципа који су постали прави придеви, нема недоумица. Њих треба издвојити као засебне одреднице и обрадити их као и остале придеве, што подразумева навођење у мушком роду једнине с наставцима за женски и средњи род, при чему се може наводити само одређени вид (али и оба вида уколико то обим речника допушта). Скраћеница *йрид.* уз ове облике указивала би на то да су партиципи променили категорију.

Као прави придеви могу се јавити сви некадашњи партиципи. Да би се партиципски облик прогласио *йравим йридевом*, мора се водити рачуна о неколиким стварима: 1. да је у потпуности прекинута веза с глаголом, односно да је партицип изгубио процесуално значење; 2. да не значи особину неког предмета која му се приписује за одређено време, већ значи сталну особину; 3. да се партиципска форма не може превести релативном или неком другом зависном реченицом (нема рекцијских допуна, адверба нити повратне морфеме *се*); 4. да могу имати компарацију (што важи само за неке облике) (Белић 2000: 373; Суботић 1984).

Попридевљени партиципи могу се дефинисати значењски синонимним придевом (који може бити и неки попридевљени партицип), а уколико нема одговарајућег придевског корелата у савременом језику – описно:

**царствујушчи, -а, -е** прид. *џлавни, доминанџни, владајући*. ... кои от ова два езика треба да буде *царствующий* (ЛМС 1824: 68).

**грозећи, -а, -е** прид. *који има особину да уђрожава*. ... сва се *грозећа* опасность за писмена наша удалђи (УШ 1846: 65).

**љубими, -а, -о** прид. *драџ*. Се! врати намџ се Княџ *любимый* (С 1838: 3).

**увенувши, -а, -е** прид. *увео*. ... ели лђпша *увенувша* ружа одџ свџже любичице (ЂБ 1859: 77).

3.2. Партиципски облик сматра се *џерундом* онда када је прекинута веза с именицом. Он тада губи своју променљивост по падежима, добија

окамењену форму и прилошко значење. Народни језик је познавао герунде, тј. глаголски прилог прошли и садашњи. Иако герунд представља облик глагола, а не самосталну морфолошку категорију, треба га издвојити и као засебну одредницу која упућује на глагол у основи, што ће омогућити лакше проналажање ових облика, али и диференцирање у односу на праве партиципе. Скраћеница (гл. прил. сад. и гл. прил. пр.) указује на то о ком је герунду реч.

**обделавајући** гл. прил. сад. од обделавати (в.).

**обделавати** несвр. *обраћиваџи*. Некопайте, говорау они, тако дубоко у землю: Будите задовољни обделаваоуџи ю (ПТ 1814: 180–181).

3.3. Као што можемо приметити, при обради попридевљених партиципа и оних који су постали герунди нема много недоумица – придеви су самостална морфолошка категорија, а герунди – глаголски облици познати и савременом језику. Међутим, недоумица има у вези с обрадом правих партиципа. Наиме, ова граматичка категорија одавно је изгубљена у нашем језику, а у славеносрпском је представљала књишку форму. Познато је да су партиципи углавном замењени релативним реченицама, које су се још у старословенском јављале напоредо с партиципима у истој функцији (Пешикан 1959: 69–70).

3.3.1. Један од могућих начина лексикографске обраде ових облика било би издвајање партиципа у засебне одреднице. Скраћеница би указивала на то о ком је партиципу реч, дефиниција би била одговарајућа релативна реченица (или временска уколико је партицип употребљен у функцији апсолутног датива) и могли би бити само наведени облици одређеног вида, као и наставци за род уколико, као што је речено, то обим речника дозвољава.

Овакав начин обраде отворио би неколика питања. Како је могуће издвојити реч као засебну одредницу без упућивања на глагол ако она нема свој самостални морфолошки статус? Како је издвојити кад се значење те речи не удаљава од семантике глагола? Партиципи су специфична форма, и семантички и морфолошки и синтаксички, тако да би овакав начин обраде умногоме олакшао њихово проналажење у речнику. Веза с глаголом могла би се на крају чланка навести упућивањем на глагол у основи.

**примјечајем**, **-а**, **-о** птц. *који се њрмѣжује*. уп. примјечавати. ... али на нъой прмѣчаема промена (ББ 1859: 105).

**ходећи**, **-а**, **-е** птц. *док је ходао, кад је ходао (као айсолуџни даџив)*. уп. ходити. Ходѣти имѣ тако сусрѣтну ихъ два благородна младитѣа (ЛЈ 1817: 60).

3.3.2. Пошто су неодређени и одређени вид и наставци за облик оно што партиципе повезује, морфолошки, с придевима и што им, у ствари, омогућује да се глаголска радња приписује именици *као особина*, могли би се под различитим бројевима у оквиру исте одреднице обрадити и придеви и партиципи и супстантивизирани форме, што би јасно указивало на различите функције партиципских форми.

**желајем**, **-а, -о** 1. прид. *жељени*. ... пакъ бы се он само лишю желаемогъ плода (ЉЈ 1814: 80). 2. супст. *оно щю жели*. ... ако му желаемо одрѣче (ЂБ 1859: 98).

**царствујушчи**, **-а, -е** 1. птц. през. акт. од гл. *царсѣвоваѣи*. *који царује*. ...шастливо ца/р/ствуюшцими народми блистала (ЉЈ 1814 : 16). 2. прид. *ѣлавни, доминанѣни, владајући*. ... кои от ова два езика треба да буде царствующѣи (ЛМС 1824: 68).

3.3.3. Партиципе, као глаголске придеве, могли бисмо обрадити засебно тако што бисмо у граматичкој информацији навели о ком партиципу је реч, а онда навели глагол (**пришедши**, **-а, -е** *иѣи. ѣрей. акѣ. од ѣрићи*). На овај начин се у РМС, на пример, обрађује континуант некадашњег партиципа претерита пасива, тј. трпни глаголски придев (**поштован**, **-а, -о** *ѣри. ѣрид. од ѣоѣвоваѣи (се)*). Ипак, због чињенице да партиципи не постоје у нашем језичком осећању, треба их јасније дефинисати.

3.3.4. Коначно, партицип би се могао обрадити и у оквиру глаголског чланка и издвојити као засебна одредница која упућује на глагол.

**збивши**, **-а, -е се** в. збити се.

**збити се** свр. *десиѣи се, доѣодиѣи се*.

**збивши**, **-а, -е се** птц. прет. пас. *који се десио, доѣодио*. Ербо нагло сбившаяся радость чини мятежъ како и наглая жалость (ЖРК 1799: 93).

Овакав начин обраде олакшао би проналажање партиципског облика, видела би се његова веза с глаголом, а граматичка информација и дефиниција показале би о ком облику је реч, односно која је његова семантика. Међутим, овим би се утрошио простор јер би се на два места навео исти партицип.

4. У раду је дато неколико могућих начина лексикографске обраде партиципа. Сматрамо да као засебне одреднице треба забележити све форме у којима се некадашњи партиципи јављају, одвајајући бројевима различита значења (тј. употребу) ових форми (значење правог партиципа, герунда и попридевљених облика). Таква обрада пружила би увид у промену партиципског система и потпуну слику његове употребе у текстовима писаним славеносрпским језиком. Зато је, чини се, најбоље партиципски облик обрадити засебно, уз граматичку информацију, дефиницију (уз упућивање на глагол од којег је изведен) и потврду.

Било који од ових начина обраде да примене, лексикографи треба да се држе следеће Белићеве констатације: спољашњи знак, односно морфолошки карактер неке речи не може пресуђивати у одређивању природе неке речи, већ даје само формални обим; служба у реченици сужава тај обим, али „тек семантичка страна њихова, тј. значење облика схваћено у најширем смислу речи: и као опште значење даног облика, и као значење функције, и као значење које се добива из узајамности речи и реченицу (синтагматско) и као посебан развитак значења саме те речи (или индивидуално значење њено) – све то мора ући у нашу анализу“ како би се разумео прелаз облика

из једне категорије у другу (Белић 2000: 376). Иако се мора признати да ће ово бити тежи посао за лексикографе, чини се да ће се једино овако постићи неопходна прегледност и функционалност речника славеносрпског језика, намењеног, као што је речено, не само научној јавности него и ширем кругу читалачке публике.

#### ИЗВОРИ

- ЛАЗАРЕВИЋ, Никола, *Животи Робинзона Круса*, 1799.  
 СУБОТИЋ, Љиљана. Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку. *Прилози проучавању језика* 20 (1984): 5–81.  
 ФЕНЕЛОН, *Прикљученија Телемака*, I–II, 1814.

#### ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БЕЛИЋ, Александар. Musić d-g A. Značenje i upotreba participa u srpskohrvatskom jeziku, *Rad JAZU*, 1934, 250, 127–157. *Јужнословенски филолоџ* XIII (1933–4): 195–202.  
 БЕЛИЋ, Александар. *О различитим ишћањима савременог језика*. Даринка Гортан Премк (прир.). Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.  
 ГРИЦКАТ, Ирена. У чему је значај и какве су специфичности славеносрпског периода у развоју српскохрватског језика. *Зборник Мајице српске за филолоџију и лингвистику* IX (1966): 64–66.  
 ЂОРЂИЋ, Петар. Трпни придев у нецеситативној служби. *Јужнословенски филолоџ* VIII (1928–29): 103–108.  
 ЂОРЂИЋ, Петар. О старословенским трпним придевима. *Јужнословенски филолоџ* XI (1931): 89–172.  
 ЗОРИЋ, Милена. Речник славенизама и књишких речи у делу *Крајка всемирна историја* Георгија Магарашевића. *Прилози проучавању језика* 35 (2004): 69–154.  
 МЛАДЕНОВИЋ, Александар. *Славеносрпски језик*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1989.  
 ПЕШИКАН, Митар. Неке напомене о развоју активних партиципа у српскохрватском језику. *Зборник Мајице српске за филолоџију и лингвистику* II (1959): 88–107.  
 РСМС: *Речник српскохрватскога књижевног језика*. Београд – Загреб: Матица српска – Матица хрватска, 1967–1976.  
 РЦСЈМР: *Речник на црковнословенској јазик од македонска редакција*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2006, 2008, 2009.  
 СЈЈ: *Српскословенски језик јеванђеља. Огледна свеска*. Гордана Јовановић (уредник). Београд: Институт за српски језик САНУ, 2007.  
 СРЕЗНЕВСКИЙ, И. И. *Матергы для словаря древне-русского языка по письменнымъ памятникамъ*. 1-3. 1893-1912. (<http://etymolog.ruslang.ru/doc/sreznevskijA-D.pdf>) 16. 4. 2013.

- СРЈ: *Словарь русского языка XI–XVII вв.* Москва: Издательство „Наука”. Академия наук СССР. Институт русского языка. 1975– . ([http://etymolog.ruslang.ru/doc/xi-xvii\\_1.pdf](http://etymolog.ruslang.ru/doc/xi-xvii_1.pdf)) 16. 4. 2013.
- СТОЈАНОВИЋ, Љубомир. Значење глаголских партиципа. *Јужнословенски филолоџ VIII* (1928–1929): 1–12.
- СУБОТИЋ, Љиљана. Судбина партиципа у књижевном језику код Срба у 19. веку. *Прилози проучавању језика* 20 (1984): 5–81.
- СЦСРЈ: *Словарь церковно-славянского и русского языка.* В. А. Поленов и др. (прир.). 1847. ([http://etymolog.ruslang.ru/doc/dict1847\\_A-Zhuch.pdf](http://etymolog.ruslang.ru/doc/dict1847_A-Zhuch.pdf)) 16. 4. 2013.

Jelena Stošić

LEXICOGRAPHIC PROCESSING OF PARTICIPLES IN THE DICTIONARY  
OF THE SLAVOSERBIAN LANGUAGE

Summary

This paper presents a series of possibilities as well as problems concerning the lexicographical processing of participles in historical dictionaries. Since participles in the texts written in Slavoserbian occur as real participles, as adjectives and as gerunds, we think that all the forms in which former participles occur should be processed as separate entries, separating different meanings (i.e. uses) of these forms by numbers. We think that all forms where former participles occur should be noted as separate entries because such an approach would give us an insight into the change of the participle system and a complete view of its use in the texts written in the Slavoserbian language. This kind of an approach would make locating unknown (participle) forms easier even for those readers who do not deal with the history of language.

Универзитет у Нишу  
Филозофски факултет  
Докторанд на Департману за српски језик  
Ђирила и Методија 2, 18000 Ниш, Србија  
[jelena.stosic@filfak.ni.ac.rs](mailto:jelena.stosic@filfak.ni.ac.rs)



Др Драгољуб Ж. Перић

## ПОЕТИКА ВРЕМЕНА СРПСКИХ УСМЕНИХ ЕПСКИХ ПЕСАМА (ПРЕДВУКОВСКА БЕЛЕЖЕЊА И ВУКОВЕ ЗБИРКЕ)

Свеукупна прошлост у епској песми функционише тако што потиरे самосвојност појединих догађаја, тежећи да их сврста све у исту раван (тј. да формира *ејски штабло*), без усаглашавања или јасне временске перспективе. Тако су знамените (или измишљене) епизоде из живота славних личности или прошлости колектива уобличене као наратив који се одликује себи својственом темпоралношћу, и посредоване генерацијама, током времена, у складу са поетиком певавања. Опевани догађаји (без обзира на њихову „истинитост“ или „фикционалност“), стога, постају аутономни у односу на ток емпиријског времена (премда се крећу у кругу календарских одредница) и теку саобразно песми. Зато је и певање о прошлим догађајима, неосетљиво на „објективне“ промене у току времена, а различите наративне секвенце, сходно томе, могле су, у просторно-временским координатама, да се усаодношавају на најразличитије начине, као што ово истраживање показује.

*Кључне речи:* епска песма; време лика (биографско време); извођачко, наративно (сижејно), календарско, линеарно и циклично време.

Разматрање концепта времена у усменој епској песми, неминовно, има интердисциплинарни карактер<sup>1</sup>, будући да време песме, с једне стране, показује извесне сличности с митским поимањем времена (оба припадају тзв. другостепеним моделативним системима, који граде себи својствене,

---

<sup>1</sup> Оснивање међународног центра за проучавање времена – ISST (The International Society for Study of Time), у коме се категорија времена испитује с интердисциплинарних позиција (из угла физике, астрономије, биологије, лингвистике, филозофије, историје уметности и сл.), очито је израз тежњи да се време испита као концептуално сложен феномен који укршта више научних дисциплина и парадигми.

но унеколико сличне, системе денотата). С друге стране, сама структура језика, у којој је примарно просторно моделовање непросторних односа посредством бинарних опозиција, моделовала је и систем временских релација, али и свеколики „текст“ културе. Логиком овог прекодирања, транспоноване су, на раван временских координата, и неке нетемпоралне релације (нпр. време *йре* нашег, време предака, постаје етички квалификовано – као епско време, односно време хероја и узора, а *наше* време приказано је као време опадања ратничке етике и јунаштва – као фон, с ретким проблесцима предачког духа у хероизму потомака). Отуда је ово истраживање, доминантно, семиотички усмерено. Тамо где се оно сусретало с научним, лингвистичким, књижевнонаучним, антрополошким, и другим сазнањима, „отварало“ се, неминовно, ка различитим методолошким полазиштима, односно ка методолошком плурализму.

Истраживање је спроведено на основном узорку од око 1000 песама, који чине песме бележене пре Вуковог сакупљачког рада, као и песме које је Вук забележио (II–IV), односно песме које су остале у његовој рукописној заоставштини (СНП VI–СНП IX; СНПр II–СНПр IV). Временски опсег од скоро четири века пружа могућност увида у различиту номенклатуру ликовна, бројност мотива и сижејних модела, као и специфичне и, дијахроно посматрано, разноврсне поступке епске стилизације, значајне у погледу конституисања различитих концепата времена.

Основни смер истраживања био је испитати како време функционише у епској песми – на равни лика (*биографско време*), у контексту чина усменог певавања (*извођачко време*), као и унутар епског наратива (*сижејно време*). Наративно време праћено је, даље, с обзиром на то како тече, показује ли цикличан (поновљив) карактер или се простире једносмерно и линеарно (у складу с Хокинговом метафором ‘стреле времена’), да ли се „згушњава“ и „убрзава“, или се „развлачи“, „успорава“, „замрзава“, „враћа“ на почетак или „истрчава“ у даљу будућност.

Питање како се оно конституише из перспективе биографског времена лика, повезано је с различитим узрасним идентитетима (на традицијској скали рођење – иницијација – брак – смрт)<sup>2</sup> и одређено различитим чиниоцима изванпоетске природе, пре свега социокултурним реалијама друштва у коме варијанта егзистира. Нулта тачка од које креће мерење биолошког и социјалног времена јесте *рођење јунака*, које је, по правилу, несвакидашње, као, уосталом, и његово порекло. *Дейињсиво* је од споредног значаја – траје сразмерно кратко и уводи се само уколико је значајно за сиже. Излазак из лиминалног статуса детета јунак постиже првим подвигом, односно јуначком женидбом – радњама којима јунак адолесцент задобија нови статус – младог ратника. Таква промена статуса уско је повезана с обредима иници-

<sup>2</sup> Овај традицијом „предодређени“ план митско-ритуалног сценарија, затворен је у чврст просторно-временски оквир, а заснива се на уверењу да човек, током живота, мора проћи „кроз одређене тачке за одређено време“ (в. Цывян 173: 15).



јације и могло би се рећи да представља њихово поетско оваплоћење. Ритуална матрица повезана са женидбом јунака рефлектовала се и на епску песму, те су искушења предбрачне провере младожење (која се, обично, састоје од тешких задатака) послужила као окосница појединих сижејних модела.

Када једном освоји пуноправни статус ратника, главни јунак остатак живота проводи у његовом сталном потврђивању и доказивању. *Зрело доба* је, стога, уобичајени (подразумевани) узрасни идентитет јунака. Биолошка старост, притом, није дистинктивна – јунак остаје јунак док може да одговара на изазове и чува неповредивост свог јуначког статуса. Одрицањем од јуначког статуса и/или предавањем јуначких атрибута (коња и оружја) сину, јунак улази у делокруг мудраца или саветника (који најчешће припада старим лицима), што *не моџу мејдан дијелиџи*. На тај начин, „обезоружан и епски незаштићен“, јунак се враћа „у стање истоветно ономе пре његове епске иницијације“ (Сувалџић 2005: 173). Евентуално појављивање старца у делокругу главног јунака представља својеврсни искорак и одступање од уобичајеног (очекиваног) узрасног идентитета јунака, а уједно и од традиционалне усменопоетске норме – и поред бројних ликова епских старина. Притом, напуштање ратничког статуса постиже се на два начина: променом делокруга – старошћу, која јунака „уводи“ у делокруг саветника (мудраца), или смрћу (*судњеџ дана*).<sup>3</sup>

Јунаку с архаичним особинама (какви су Марко Краљевић, Секула, Змај Огњени Вук и др.) „одговара“ несвакидашња смрт. Индивидуално јунаштво своју праву вредност добија пред лицем смрти, док епска бесмртност и слављење у колективу, кроз песме, постају виши вид победе над смрћу. Притом, семантика смрти развила се у два основна значењска круга – *џем-џоралном*, где је смрт сагледана као гранична тачка, тренутак напуштања овоџ света и преласка на *онај* свет, и *локационом*, заснованом на представама о царству мртвих. Ова два значења, временом, показала су тенденцију обједињавања у хронотоп смрти, не срастајући, ипак, у целисти и до краја.<sup>4</sup>

Епски јунаци, линијом свог кретања, конституишу временску арматуру сижеа песме (в. Неклюдов 1973) и темпорализују дати сиже. Они се, најпре, смештају у одређену епску епоху, привлачном моћи свога имена врше дисторзију биографског времена споредних ликова, привлачећи и ликове с мање или више удаљеним историјским прототиповима ка свом епском таблоу, односно уведе их у јединствен каталог учесника. Покретљивост различитих биографских времена ликова у оквиру заједничке прошлости, омогућила је да заједно делају ликови међусобно удаљени неколико векова. То је могло

<sup>3</sup> Трећи начин напуштања епског света – замонашењем – присутан је само у две песме у оквиру посматране грађе (в. Панџић 2002: 59; Милутиновић 1990: бр. 77).

<sup>4</sup> Период путовања душе после смрти углавном изостаје, а прати се махом у религиозно-моралистичким легендама у стиху о великом грешнику, односно легендарним баладама о силаску у пакао.

бити условљено одређеним историјским реалијама (тј. преклапањем одређених чињеница из биографије прототипа са неким популарним епским мотивима), али и акумулираним „знањем“ о јунаку у традицији.

*Наративно време* гради врло сложен систем релација – најпре са ван-поетском стварношћу (извођачким временом) на рубним позицијама текста – на почетку и(ли) крају, односно у иницијалним/финалним формулама – на местима где се улази у наративно време, односно свет дела, и где се излази из песме и враћа на тренутак извођења (в. Петковић 2006: 25–26). Ове формуле, по принципу бинарних опозиција, разграничавају извођачко време од наративног времена (које припада ликовима). Оне, с једне стране, граде оквир текста и постављају границе сижејног времена, а с друге стране, формално „затварају“ сиже. Када певач почиње песму *in medias res*, а завршетак се подудара с крајем догађаја, реч је о семантички *затвореном времену*. Са смањивањем временске дистанце између догађаја и времена спевавања, опевано време се „отвара“ и присаједињује се ширем временском плану дате историјске епохе.

Оквир текста, дакле, повезује време сижеа – како с претфабулом, тако и с нетекстовним чињеницама – временом извођења, друштвеном групом која учествује у извођењу и њеном представом о времену, као и с вантекстовним контекстом у целисти. Дестабилизација односа света песме према стварности постиже се разбијањем рампе према (недавној) прошлости у песмама хроничарског модела, увођењем певачевог *alter-ega*, певача – учесника у приказаним дешавањима (тј. освајањем унутрашње перспективе текста), певача главног јунака (Анђелко Вуковић) и сличним поступцима. Такође, самеравање времена од догађаја до тренутка извођења у песмама хроничарског модела (формулама попут: *Ево има њри љодине дана / Ойџако је...* (СНП IV: бр. 32) јача сигурност певача у погледу опеване грађе, чиме је олакшан прелазак из вансижејног у сижејно време и обратно.

То потврђује закључке С. Самарције да с временским приближавањем опеваног догађаја и тренутка извођења расте удео историчности, а с увећањем временске дистанце смањује се поузданост чињеница, док снажи заступљеност мотивске грађе (САМАРЦИЈА 2008: 26–29). Притом, и само име јунака делује као један од елемената који стварају утисак историјске заснованости, односно „историзују“ сиже. Супротна тенденција – „митологизовања“ одређеног сижеа огледа се, пре свега, у архаичности не само лика, већ и присуству *миџских љредмеџа, миџскоџ љросџора, миџских радџи, миџских моџива, миџских сижеа*, односно *формула миџскоџ времена*, који представљају основне *миџоџене чиниоце* песме. На тај начин митологизација, односно историзација, чине комплексни двосмерни процес у коме време епске песме може чувати извесну подударност с историјским временом и догађајима, али и не мора, као што може, зависно од интенција певача или митогених потенцијала сижеа, извесним историјским догађајима и личностима придружити одређени митски ореол.

*Календарско време* у песми одражавало је аграрни календар – поделом године на два полугођа – летње и зимско, односно Ђурђевданско и митровданско. Ови празници су годишњи циклус половили на два дела, а послове организовали унутар њих – везивањем за одређене светитеље – покровитеље одређених активности. Почетак летње половине године и симболички почетак вегетативног циклуса природе обележава *Ђурђевдан* – један од најпопуларнијих празника у нашем епском песништву. Како се за овај празник везују нека врло архаична веровања и на њима засноване радње, Ђурђевдан се појављује у оним сижеима који реактуелизују мимезу пролећног жртвовања зарад обезбеђивања плодности земље и стоке. Поред тога, означава и почетак периода активности хајдука који се враћају у обновљену и озеленелу природу, настављајући зимом прекинуто четовање (*Ђурђев данак ајдучки сасијанак*), односно постаје синониман погодном тренутку уопште.<sup>5</sup> Временски и симболичким спектром значења (као празници обнове/ васкрсења природе) блиски су му Ускрс и Спасовдан (чувајући, притом, своје специфичности).

Врхунац снаге природе и животодавне моћи сунца обележавају Видовдан, Ивањдан и Петровдан. Видовдан је, стицајем историјских околности, у епици повезан с косовском тематиком. С обзиром на то да је, гласовним сазвучјем, празновање Светог Вита код Словена здружено с поштовањем бога Вида/ Свентовида, божанства рата, помен Видовдана као дана најзначајније битке наше прошлости изашао је из тока историјског времена и апсорбовао ратничку семантику (в. Петровић 2001: 244), а можда и оживео замрле форме култа хероја. Ивањдан и Петровдан, везани за летњу равнодневицу, носе симболику ватре (жеге и топлоте), али и животодавне енергије.

Ђурђевдану је симетричан Митровдан, који такође носи семантику лиминалног празника – границе ка зимској половини године (као, уосталом, и Свети Лука). То је датум разилажења хајдучке чете и време у песми које најављује семантику зиме, пада животне и обнављајуће снаге природе, и који обележава почетак периода када јача симболика смрти (убиство хајдука на зимовнику, смрзавање чете, слеђена невеста). Календар епских светковина, послужио је најпре као мотивациони поступак, сходно коме се недаћа интерпретира као казна за непоштовање светости празника. Потом, посредством празника датирани су понекад и догађаји на које се песма односи. Коначно, у песми је, неретко, долазило и до преплитања историје и традиције везане за празнике. Најтипичнији пример представља Видовдан – празник сећања на ратнике, пале на Косову, који је кругом традиционалних представа, везаних за култ мртвих, преосмислио историјску матрицу.

Дани у недељи одређују се по редоследу њиховог смењивања и сагледавају се слично празничном и профаном времену. Разврставају се на *иовољне* (понедељак, среда, четвртак) и *нејовољне* (уторак, петак, субота),

<sup>5</sup> То исказује поређењем формула помена: [Онда било, сад се сјомињао] Као Ђурђев данак у години, / Као добар јунак у дружини (СНПр II, бр. 102).

односно *ојасне* (*зајрешне*) и *радне*, у строго одређеном ритуалном кодирању недеља је празнични дан, када су свакидашњи послови табуисани. Символику почетка, повољног тренутка, носе почетак дана (јутро), седмице (понедељак), године (пролеће)... Супротно томе, семантику изразито лошег дана понела је субота (злокобни сан, сањан у суботу, по правилу се остварује). Животне реалије додатно су ове дане обојиле препознатљивим и аутентичним бојама (недељом се збивају догађаји од колективног значаја: венчања, одлазак у цркву, већања, погубљења и сл.). На тај начин, поетски календар у епици, заснован на начелу цикличности (периодичног понављања) одразио је елементе животне свакодневице и транспоновао их у поетски свет, као што се ритуална пракса у изванпоетској реалности везала за аграрни календар (ритуали поводом Божића, сетве, жетве, дневне активности које отпочињу с трећим петловима и сл.). У садејству с начелима епске стилизације, поимање времена у хроничарским песмама има првенствено линеарни карактер, док мотивске песме у већој мери од њих испољавају тенденцију ка цикличкој концептуализацији времена (заснованој, пре свега, на дневном и годишњем циклусу) у оквирима наративног времена.

Протекли дани, недеље, године и векови, у свести колектива, акумулирани су у јединствен временски план – прошлост, у којој централно место заузима Косовски бој. Она се, према садашњости којој припадају певач и слушаоци, доживљава као (реална) прошлост (епска или [псеудо]историјска), јуначко доба предака. Подједнако тако, и недавна прошлост може постати део славне историје. Друштвена функција певача и песме и јесу заправо – спасавање догађаја вредних памћења од заборављања и њихово фабуларно заокруживање у јединствени наратив. Притом, начини позиционирања у дубљу или недавну прошлост варирају – певач може по потреби да убрзава или успорава одвијање фабуле, да се, ретроспективно, враћа на (старију) прошлост, или да наговештава или објављује исход догађаја који ће се тек реализовати у будућности (у односу на дати догађај, али не и на извођачко време) – проспективно приповедање.<sup>6</sup> Дакле, време у епској песми обухвата дијапазон различитих темпоралних односа – осим значења прошлости (као тзв. *колективне историје, усмене хронике* и сл.), у песми се реферише и о (релативној) садашњости и будућности. Притом, по прећутној конвенцији колектива, и поред повремених довођења у сумњу истинитости наратива, дата фикција перципира се, углавном, као историјско време (усмена историја), које има вредносни карактер у односу на потоње епохе и служи као херојски и етички образац. То, између осталог, потврђује и чињеница да у *џјесмама новијих времена* речи песама о славној прошлости, националној величини и храбрим јунацима, као и идеолошки обојена поређења подижу бодрост духа, буде самопрегор и подстичу на јуначки чин, раван хероизму јунака из давно минулих времена.

<sup>6</sup> Тако је прошлост постала мотивишућа у односу на потоње догађаје (њихов извор и узрок – што је у основи модела митског мишљења).

Како би се песми прибавио ореол „истините историје“, користи се више лексичких сигнала, од којих карактер најубедљивијег аргумента носи датирање песме. Поред њега, употребљавају се још и темпоралне формуле датирања (најчешће, посредством владара и догађаја), реторичка средства убеђивања и сл. Но, без обзира на веће или мање инсистирање на истинитости приповеданог, поетски наратив се уобличава као прича која тече – равномерно или не, „враћајући“ се на прошлост или „скачући“ у будућност, „зауостављајући“ се, проширујући епизодама и дигресијама, или великом брзином хитајући ка свом крају. У том контексту, уочавају се и поступци ретроспективног или проспективног приповедања (аутодијегетска нарација – обично дата као претфабула у односу на опевани догађај, задржана експозиција и сл.), који носе различиту функцију у оквиру сижеа.

Истовремено, на формалном плану, ови поступци постају један од начина „затварања“, односно формалног „заокруживања“ песме – датом ретроспекцијом (нпр. у оквирном дијалогу и сл.), темпоралном иницијалном и финалном формулом, изражајним облицима формулативности, односно прстенастом композицијом. Слично функционишу и поступци „отварања“ – обично проспективног нарацијом – ка даљим временским епохама у којима се конфликт продубљује, последице збивања и даље осећају и сл. При том, ово формално заокруживање често прати и семантичко – извештај гаврана гласоноше, по правилу, завршава смрћу онога о коме он говори. У крајњој линији, поетика епске песме настоји да „затвори“ наратив узимајући за предмет своје обраде у прошлости одигран, завршен догађај. Оквирне иницијалне и финалне (темпоралне) формуле, стога, интензивирају свест о тој затворености код слушалаца/читалаца, служе као формална међа текста (и вантекстовног контекста), разграничавајући приповедно (извођачко) време од приповеданог (сижејног) времена. Исту функцију може понети и неки мотив – смисаоно исходиште песме (нпр. смрт јунака).

Следствено томе, релативно мало песама (формално довршених и целовитих) има отворени крај. Реч је или о осамостаљеним фрагментима косовске легенде, или пак о наративним сегментима који се јављају устаљеним следом (нпр. склопови мотива попут: савет – његово извршење, сан – његово казивање – тумачење сна), чији финални сегменат изостаје, али се, сходно логици песме, реализација не доводи у питање. Специфичну функцију „отварања“ сижејног ка извођачком времену понела је финална формула *Како њаде њако и данаске*, као потврда веродостојности опеваног догађаја. Уопште, свако посезање ка знању традиције, које је познато певачу и слушаоцима, а налази се изван оквира приповедања о датом догађају или биографске осе лика, отвара време сижеа ка својеврсном „футуристичком завршетку“ (Сувалцић 2010: 57).

То, даље, омогућава проходност ка времену певача и слушалаца, односно тренутку певавања конкретне варијанте, најчешће помоћу темпоралних финалних формула – *њада било, сад се сјомињало*. Други начин временског измештања из света дела у стварност певача и слушалаца постиже се упо-

требом корелативних формула типа: ЈА/МИ–ОН/ОНИ (*Здраво дође, весела му мајка / Њему мајка, а мене дружина*). Тиме, уједно, певач заузима сопствени став, условљен етичким, религиозним, идеолошким и др. разлозима, или пак повезан с „микроконтекстом конкретне извођачке ситуације“ (в. Ћорђевић 2010), чиме се, уједно, (ре)актуелизује његова (временска) перспектива, или се чак преклапа с наративним временом (позиција певача као учесника и сведока). На тај начин (увођењем певачевог *alter-ega*) разбија се рампа према (недавној) прошлости у песмама хроничарског модела, а певач – истодобно и учесник у приказаним дешавањима – осваја унутрашњу перспективу текста.

Став певача према опеваној радњи може бити глорификаторски (*дуго њи се име сјомињало, / докле њекло сунца и мјесеца*), при чему у формули вечног помена (Ћорђевић 2010) проблесне идеја вечности славе у успомени и песни потомака. Жртвујући кратковекост овоземаљског живота, у борби, за трајно сећање или награду рајског блаженства (в. СНП IX: бр. 28), епски јунаци граде себи нематеријални споменик, сачињен од речи. Понекад, није реч о јуначком, већ о етичком чину – подизању задужбине, по чему ће задужбинар *да се слави и да се сјомиње, / докле њекло и свјетла и вјера* (СНП II: бр. 87).

Одлуку о награди на *ономе* свету, аналогно песни (и њеном християнизованом схватању концепта јунаштва) доноси Бог. Притом, Он не само да одређује оноземаљску благодат, већ, упоредо са срећом, делује као еманација судбине и одређује исход кључних догађаја, као и дужину живота, ток и судбину јунака. Поред веровања у детерминисаност дужине човековог живота (колико му је *јисано/суђено*), изван број песама показује да се и други догађаји схватају као предодређени – неретко – од стране самог Бога (који, у хришћанској поставци, ипак оставља људима могућност избора, као и одговорност за сопствене поступке), што указује на резултате наслојавања различитих религијских система. Одроз веровања у судбину запажа се у покушајима да се она сазна унапред – посредством извесних знакова (*знамења*), пророчанства, уз помоћ пророчких књига и снова. Реч судбине је неопозива, а може се тек у извесној мери модификовати дејством благослова, односно клетве. Она се остварује у пресудном тренутку. Јунаку прискаче у помоћ Бог (односно персонификована *добра срећа*) и опредељује исход догађаја њему у прилог. Како се исход сваког човековог подuzeћа приписује Богу, односно срећи, традиционални човек верује да зато не треба планирати унапред, нити ишта узимати засигурно, будући да исход не зависи од појединца, него од Бога (односно среће). У том контексту, хришћански Бог, у традиционалној култури Срба поистовећен с националним божанством, постао је даровалац добре среће и господар судбине, у својеврсној полифонији различитих ставова унутар фаталистичког комплекса веровања.

За разлику од тога, есхатолошки концепт подразумева комплекс веровања везан за коначну судбину цивилизације, односно крај света, као саставни део (период) у стварању и разарању света. Основ тог веровања чини

уверење да ни само стварање није могуће пре него што се у потпуности не раскине с претходним стањем, односно стари свет не сруши до темеља. Најчешће, у религиозно-моралистичким легендама у стиху, овај концепт повезан је с митологемом о кажњавању грешног човечанства због суноврата моралног система вредности (*пошљедње вријеме*). Друга врста реактуелизације митологеме о крају света добила је историјску интерпретацију и повезана је с догађајима који се налазе на размеђи епоха, њиховим својеврсним епилогом – крајем (Косовски бој и долазак Турака) и нановним успостављањем српске државности (Први српски устанак, изгон Турака). Притом, и једна и друга група песама заснивају се на представи о цикличком, поновљивом и повратном времену (митском). У назнакама, упоредо с овим концептом, појављује се и линеарни концепт времена, где крајњу тачку истрошеног и коначног овоземаљског времена представља крај света и *Стирашци суд*, као крајње тачке ка којима инвазивно стреми наративно време.

Сходно томе, време песме се не може без остатка поистоветити и свести на низ изолованих догађаја, припадајућих „епској прошлости“ и у њој „затворених“. Штавише – време епске песме гради сложену мрежу односа, вишеструких преплитања и плодотворних прожимања различитих димензија песме и изванпоетске реалности. Пошто се целокупно човеково искуство одликује наративношћу и посредује као прича, логично је да оно тече, сходно томе – нехомогено, „збијајући се“ или „разређујући“, убрзавајући или расплињавајући се на детаљима (стил детаљизације). Притом, наратија се може развијати у континуитету – од свог почетка ка крају, сукцесивно, или пак може тећи неравномерно и на прескок – дифузно и дисконтинуирано. И један и други модел симулације временског тока условиће извесна померања у наративној структури и току радње, као и промену локалитета. Притом, јединство временско-просторних елемената песме, датих редоследом смењивања, маркира димензије света песме, док напуштање сукцесивности, односно насумични след догађаја (остварен гранањем фабуле, удвостручавањем истовремених наративних секвенци и сл.) дестабилизује координате епског света, и у крајњој линији, доприноси дезинтеграцији фабуле.

Понекад, појављују се и периоди наративно неинформативних деоница (најчешће с везивном функцијом). Поступком „празног“ времена (боловање, тамновање, чекање, коначи, трајање просидбе и др.), које се само констатује (уколико није развијено и не мотивише потоња дешавања), сажимају се неинформативни временски одсечци, који би, у „објективном“ временском следу, изискивали ширу елаборацију. Уз то, овај поступак има и функцију повезивања језгара наративности – најчешће линијом кретања главног лика. Слично „празном времену“ функционише и хепиенд, који „замрзава време“ у тренутку јунаковог тријумфа, искључујући могућност „продужетка“ приповедања, односно нових обрта судбине. За разлику од тога, сцена несреће – у финалу баладичних судбина моделује трагичну слику света, у којој трагичност постаје трајно људско стање.

Како је за епску песму значајнији лични (субјективни) карактер времена – време у наративу се саображава доживљају слушалица, те оно може да „пролети“ или да се „развучи“ и „отеже“, да се врти у круг или да великом брзином стреми крају приповедања приликом певавања. Прошлост, схваћена као сума протеклих догађаја, поништава самосталност појединих догађаја, настојећи да их сведе све у исту раван, без усаодношавања или инсистирања на прецизности временске перспективе. Сходно томе, опевани догађаји добијају извесну аутономију у односу на ток „реалног“ времена и протичу сходно наравији<sup>7</sup> (а не историји). Отуда је и приказивање минулих догађаја независно од „објективног“ протицања времена, а хетерогене наративне секвенце, могу, у складу с поетиком певавања, ступати у различите односе унутар просторно-временских оквира песме.

#### ИЗВОРИ

- Богишић, Валтазар. Народне пјесме из старијих највише приморских записа. Сакупио и на свијет издао В. Богишић. Књига 1. с расправом о „бугарштицама“ и с рјечником. Друго, преснимљено издање, Горњи Милановац: ЛИО, 2003.
- ЕР: *Ерланџенски рукопис сјарих српскохрватских народних њесама*. Издао др Герхард Геземан, проф. универ. у Прагу. Ср. Карловци: Штампано у српској манастирској штампарији, 1925.
- Милутиновић Сарајлија, Сима. *Пјеванија црногорска и херцеговачка*. Приредио Добрило Аранитовић, Никшић: НИП Универзитетска ријеч, 1990.
- Пантић, Мирослав. *Народне њесме у записима XV–XVIII века*. Антологија. Избор и предговор др Мирослав Пантић. 2. изд. Београд: Просвета, 2002.
- Петровић, Соња (прир.). *Косовска бијика у усменој њезији*. Београд: Гутенбергова галаксија, 2001.
- СНП II–СНП IV: Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне њесме. Скупио их и на свијет издао – – –*. Сабрана дела Вука Караџића. Књ. 5–7. Београд: Просвета, 1988.
- СНП VI–СНП IX: Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне њесме, скупио и на свијет издао – – –*. Љуб. Стојановић (прир.). Београд: Државно издање, 1899–1902.
- СНПр II–СНПр IV: Стефановић Караџић, Вук. *Српске народне њесме*, из необјављених рукописа Вука Стеф. Караџића. Књига 2–4. Живомир Младеновић и Владан Недић (прир.). Београд: Српска академија наука и уметности, 1974.

<sup>7</sup> Наиме читаво човеково искуство (индивидуално као и колективно) уобличава се као прича и представља потребу за причом (PORTER Авог 2009: 27).



## ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

- БОРЂЕВИЋ, Смиљана. Фигура певача/гуслара: кодирање текста социјалне улоге. *Ликови усмене књижевности*. Снежана Самарџија (ур.). Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010, 147–204.
- НЕКЛУДОВ, С. Ю. Заметки об эпической временной системе. *Труды по знаковым системам*. VI. Тарту: Тартуский государственный университет (1973): 150–165.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Оглед из српске њоеџике*. 2. изд. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- САМАРџИЈА, Снежана. *Биоџрафије еџских јунака*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.
- СУВАЉИЋ, Бошко. *Јунаци и маске: џумачења српске усмене еџике*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2005.
- СУВАЉИЋ, Бошко. *Певач и џрадиџија*. Београд: Завод за уџбенике, 2010.
- ЦЫВЬЯН, Т. В. К семантике пространственных и временных показателей в фольклоре. *Сборник статей по вторичным моделирующим системам*. Тарту: Тартуский государственный университет, 1973, 13–17.

\*

- НОКИНГ, Stiven. *Kratka povest vremena*. Zoran Œivkoviћ (prev. s engleskog). Beograd: Alnari, 2002.
- PORTER АВОТ, Н. *Uvod u teoriju proze*. Milena Vladiћ (prev.). Beograd: SluŒbeni glasnik, 2009.

Др Драгољуб Ж. Перић  
 Универзитет у Новом Саду  
 Педагошки факултет Сомбор  
 Катедра за језик и књижевност  
 dragoljub.peric@gmail.com



## УМЕТНОСТ КЊИГЕ

(Зоран Ракић. *Српска минијатура XVI и XVII века*. Београд: Православни богословски факултет Универзитета у Београду – Институт за теолошка истраживања, Филозофски факултет Универзитета у Београду, Света српска царска лавра Хиландар, 2012, 356 стр.)

Откако се 1950. године појавила књига Светозара Радојчића *Старе српске минијатуре*, било је потребно више од три деценије да добијемо монографију Јованке Максимовић о српским средњовековним минијатурама до краја XV века, а потом још готово три деценије да се књигом Зорана Ракића коначно заокружи преглед овог вида наше старе уметности и прикаже свет рукописне књиге у његовом „последњем цветању“.

Пред нама је студија која се бави средишњим периодом туркократије на просторима српских земаља. То је време којем је претходило доба последњих великих калиграфа и мајстора књижне уметности што су још увек памтили славне дане српске државе и њених слободних градова. Међу њима свакако је највећи био Владислав Граматик, писар и редактор, критичар текста и илуминатор, који је исписао хиљаде страна и своје кодексе украсио необично лепом геометријском орнаментиком. Њиме Јованка Максимовић и завршава своју књигу, а Зоран Ракић, присећајући се Владислава Граматика, почиње поглавље о стилским токовима и мајсторима који ће следити за њим. То време – друга половина XV века и прве деценије турског ропства, које ће у писаним изворима, једнако као и у фолклору, остати забележено као „последња времена“ или „крај века“, како је говорио Димитрије Кантакузин, наговестило је и умногоме одредило доба којим се бави аутор ове књиге.

Књига садржи неколико великих целина које су подељене на поглавља у којима се насловима огледа јасан и прецизан план излагања и обраде грађе. У првом делу З. Ракић веома широко и свеобухватно сагледава српску књигу у XVI и XVII веку, да би у следећем разматрао тематске и иконографске особености минијатурног сликарства, а у трећем расправљао о стилским токовима и мајсторима и на крају донео каталог са подробним описом рукописа. Књига је снабдевана резимеом на енглеском језику, списковима литературе и илустрација, као и неколиким регистрима: именским, иконографским и регистром рукописа. Ми ћемо се у нашем приказу усредсредити на оне делове књиге који се тичу кодикологије, писара-калиграфа и појединих сликара минијатура.

Скрипторијима, преписивачима и наручиоцима посветио је Ракић уводно поглавље прве целине. Крећући се суверено по просторима Балкана он нам је предочи хронолошке оквири у којима разматра преписивачку делатност – од њеног оживљавања, посебно од четврте деценије XVI века, а нарочито од њеног процвата

у деценијама након обнове Пећке патријаршије 1557. године, преко високих домета у другој четвртини XVII столећа па до последњих одблесака пред Велику сеобу. Стара преписивачка средишта, позната из средњовековних времена, наставила су са радом – попут оних у Хиландару, Пећкој патријаршији, Дечанима, Грачаници, Милешеву, Цетињском манастиру, као и у појединим насељима (Кратово, Јањево). Истовремено се појављују и нови центри, какви су били манастири на Фрушкој гори, у Овчарско-кабларској клисури, у Светој Тројици пљеваљској и Никољ-Пазару. Овоме списку треба додати, нарочито од средине XVII столећа, и манастир Рачу на Дрини, чији су монаси, познати преписивачи и врсни калиграфи пренели у време Велике сеобе стару традицију преписивања и украшавања књига далеко на север, у Угарску. Српске књиге су се, како закључује Зоран Ракић, преписивале у то доба на једном веома разуђеном географском простору – од Босне и Славоније на западу, до Леснова на југу и Сентандреје на северу, а затим и на истоку – дакле, на међусобно веома удаљеним просторима који су били под јурисдикцијом Пећке патријаршије.

Наручилаца је било много и сваковрсних, од световњака до монаха и вишег клера. Књиге су поседовали и скромни монаси, али и познате и угледне породице, а постоје подаци и о збиркама рукописа појединих манастира, које нису биле незнатне. О свему томе Ракић нас исцрпно обавештава.

Са друге стране, иако је наше рукописно наслеђе у великој мери анонимно, ипак је сачуван сразмерно велик број имена писара, која нам аутор брижљиво наводи, нарочито у Хиландару, Кареји и појединим светогорским скитовима. У матичним областима из тог периода забележено је преко стотину имена преписивача. Међу њима је било и вештих калиграфа попут попа Јована из Кратова, аутора чувеног преписа Рударског законика Стефана Лазаревића из осамдесетих година XVI века, који је оставио за собом своје ученике, о чему такође постоје писани извори. У XVII столећу издваја се Гаврило Тројичанин, који је између 1633. и 1651. деловао у Светој Тројици пљеваљској. С њим је радио Андреја Раичевић, а њихов заједнички рад је и *Шесћоднев* Јована Егзарха и *Хришћанска ѿвојѳрафија* Козме Индикоплова, рукопис исписан 1649. године, са записима писара и илуминатора. Личност којом аутор затвара овај круг познатих и значајних писара јесте Христофор Рачанин, заслужан за настанак важног писарског средишта у манастиру Рачи на Дрини. Христофор Рачанин није био само преписивач, калиграф и илуминатор, већ и својеврстан редактор текста који је у своје преписе уносио и одређене индивидуалне црте. Нека врло важна дела старе књижевности савремени читаоци су упознали преко превода који су настали баш са Христофорових рукописа. У делу књиге у коме се говори о стилским токовима и појединим мајсторима минијатуре, З. Ракић је (као и Лонгину, презвитеру Цветку, писару Павлу и попу Страхињи, попу Јовану из Кратова, сликарима Јовану и Андреји Раичевићу) Рачанском скрипторијуму и Христофору Рачанину посветио цело једно поглавље.

Посебан део у оквиру прве целине бави се материјалом и прибором за писање, као и повезом књиге. Процес настајања рукописа овде је до танчина приказан – од припреме хартије, писарског прибора и врста мастила која су се користила па до начина на који се писало. Овај део књиге завршава се анализом сликарских техника израде старих минијатура и њихових аутора.

Осим разматрања начина рада (цртежа, наношења боје, етапа у том поступку), З. Ракић се бави и оним што бисмо могли назвати ликовним обликовањем странице. Он посматра све елементе који чине једну лепу, уобличену страницу са одређеним односом сликаног украса и писма. Тиме негује традицију схватања књиге као јединствене целине у којој се сви ти елементи, некад успелије, некад мање успело, налазе у узајамном односу и складу.

За разлику од бављења минијатурним сликарством само као једним од видова средњовековне ликовне уметности, Ракић је сместио минијатуре у књиге и посматрао их као њихов неодвојиви део. Чак и када су настајале одвојено, такво је становиште имало смисла, а оно има своје пуно оправдање нарочито онда када су минијатуре биле органски повезане са осталим деловима рукописа, када су извирале из текста и чиниле физичку целину са њим. Повезивање писара, калиграфа и ликовног уметника – било да је реч о истој личности, а чешће о различитим, било да је у питању дубоко разумевање садржине кодекса од стране минијатуристе или, пак, на несрећу, нераздевање о чему је заправо реч – све је то у овој студији посматрано са аспекта књиге као јединственог естетског феномена. Томе је допринела Ракићева фасцинација књигом уопште, која је проистекла из његовог сјајног познавања два врло специфична века књижне уметности код Срба.

Ова књига, која плени својим изгледом и ликовном опремом, писана је финим, и однегованим стилем. Између зналачки уклопљених илустрација налази се текст који просто мами читаоца и позива га на занимљиво и надахнуто путовање кроз свет илустрованих српских књига XVI и XVII столећа. На крају тога пута остаје уверење да је истраживање наше минијатурне уметности у највећој мери заокружено и да се Зоран Ракић овим подухватом придружио својим великим претходницима.

*Др Ирена Б. Шијадичер*  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
*i.spadijer@gmail.com*

UDC 808.5:929 Rajić J.

## РЕТОРСКИ ПРИРУЧНИК ЈОВАНА РАЈИЋА

*(Приручник из реторике Јована Рајића. Аутограф идентификовао, критичко издање текста приредио, превео и уводном студијом и коментаром пропратио Ненад Ристовић. Београд: Завод за уџбенике, 2013, 322)*

Монографија др Ненада Ристовића под горњим насловом посвећена је реторском приручнику Јована Рајића. Рашчитавање латинског текста и његов превод на српски језик условили су аутора да своју монографију опреми још и уводном студијом како би Рајићев приручник из реторике био у целини доступан савременом читаоцу. Отуда је монографија састављена из две оделите целине. Уводна студија носи наслов УВОДНА РАЗМАТРАЊА (7–123), а латински текст Рајићевог приручника и превод на српски језик са белешкама, изворима и литературом дат је под насловом ТЕКСТ И ПРЕВОД (127–296). Монографија садржи и резиме на енглеском језику као и регистар (297–322).

Уводна студија посвећена је доста сложеној појави Јована Рајића као историчара, теолога и реторичара. Наиме, Ристовић се подухватио тешког задатка да стручној и научној јавности представи управо ово последње – Јована Рајића као реторичара. Познато је до сада било само то да је Рајић саставио приручник за реторику на латинском језику. Време његовог настанка погрешно је датирано годином 1760, па је и та околност отежавала идентификацију Рајићевог приручника. Ши-

рина Ристовићевих знања и интересовања у области старохришћанске књижевности, његово поуздано праћење токова старије и новије српске књижевности, како на језичкој тако и на књижевнотеоријској равни, омогућили су му као класичном филологу да са сигурношћу утврди Рајићево ауторство за поменути приручник из реторике. Сложеност Рајићевог приручника у погледу концепције и околности које су довеле до његовог састављања бацају светло и на историјске прилике које су владале у Кијеву, с једне, и у Карловцима, с друге стране. Рајићево школовање везано је за Кијев, а његов рад у Српско-латинској школи за Карловце. Кијев је био брана православља од римокатоличког утицаја готово на истоветан начин као и Карловци у Хабзбуршкој монархији. Отуда су и приручници у Кијевској духовној академији, па и они у српско-латинским школама у Карловцима, састављани на латинском језику. Не треба заборављати ни на чињеницу да је овде још у питању и дуга традиција састављања таквих приручника на латинском језику према квинтилијановском обрасцу, који је подразумевао да су укупна знања из реторике на грчком језику преношена европским народима посредством римског реторичара Квинтилијана. Имајући све ово у виду, Ристовић исправно закључује зашто се Рајић обраћао протестантским реторичарима Јохану Готлибу Хајнекеу, Хијерониму Фрајеру и Јохану Фридриху Бургу када је састављао свој приручник за реторику.

Концепцијски гледано, Рајићев приручник за реторику веома је занимљив за истраживаче у области класичне филологије који се баве античком реториком и њеним потоњим утицајима. Античка реторика је, наиме, прошла веома дуг пут од вештине убеђивања до теорије прозе, књижевности, стилистике, комунологије, савременог маркетинга. Ристовић је указао и на једну тешко приметну појединост у Рајићевој реторици. Она показује, макар у главним цртама, основне ступење које су били карактеристични за образовање у реторским школама од најстаријих времена. Мислимо овде на припремне вежбе за беседнике и, међу њима, посебно на хрију. Она је била образац за беседу, али истовремено и њен конститутивни део. Од колике је то важности сведочи и чињеница да је хрија била не само најважнија међу припремним вежбама већ је, према својим конститутивним елементима, послужила и као образац за есеј. На тај начин Рајићев приручник уноси другачије светло у круг питања књижевних жанрова, њиховог историјата и трајања у књижевностима европских народа. Осим овога, Ристовић указује и на Рајићеву дефиницију за реторички појам *период*, сложен и данас недовољно познат. Он је, међутим, важан за укупну област уметничког обликовања речи, како у прози тако и у стиху.

У другом делу монографије Ристовић доноси латински текст и превод Рајићевог приручника за реторику. Текст је рашчитан и преведен маниром искусног познаваоца не само језика већ и специфичне терминологије у области реторике, коју је требало уједначити и доследно спровести у преводу на српски. Неке новине свакако ће бити значајне за будуће истраживаче у овој области, али и за оне који се са мање или више труда и сада баве овим приметним и одговорним послом. Да наведемо само један пример: Ристовић уз познати термин *рејторика* предлаже као његов пандан термин *оратјорика*, уместо досадашњег *оратјорија*. Тако бисмо термином *рејторика* означавали теорију беседништва, а термином *оратјорика* његову практичну примену. Премда је реч о тексту приручника који по природи ствари мора да буде сувопаран, Ристовићев превод је у целини течан, стилски уједначен и обојен тако да у највећој мери одговара постбарокном типу приручника какав је и овај из пера Јована Рајића.

Објављивањем овога Рајићевог приручника за реторику читалачка и стручна публика добила је поуздан водич кроз замршене лавиринте којима се уметничка реч провлачи и обликује увек према новим и до тада непознатим правилима. На крају, а то је можда савременом читаоцу и најзанимљивије, Рајићев приручник за

реторику, састављен на латинском језику у 18. столећу, премда је најстарији, концепцијски је веома модеран. Управо на тој равни он се у највећој мери надопуњује са најмлађим приручником за реторику из пера Бранислава Ђ. Нушића, састављеним у првим деценијама 20. столећа. Тако ова два приручника, премда су настали у распону од готово два столећа, чине целину, и то такву која у великој мери нуди одговаре на питања о улози реторике и њеноме месту данас у различитим областима друштвеног, политичког и културног поља деловања.

Др Војислав Јелић  
 Универзитет у Београду  
 Филозофски факултет  
 Одсек за класичне студије  
 vjelic@f.bg.ac.rs

UDC 821.111.09”19”

## БРИТАНСКА КЊИЖЕВНОСТ XX ВИЈЕКА У ЗАГРЉАЈУ КЊИЖЕВНЕ КРИТИКЕ

(Александра В. Јовановић. *Гласови и тишине у кријичком дискурсу о бријанској књижевности двадесетог века*. Београд: Моно и мањана, 2012)

Студија *Гласови и тишине у кријичком дискурсу о бријанској књижевности двадесетог века* Александре В. Јовановић има 279 страна и почиње *Уводом*, након чега слиједи подјела на седам поглавља, која хронолошки прате путеве британске књижевности у огледалима британске књижевне критике. У *Уводу* се проблематизују гласови и парадигме XX вијека које прате, како А. Јовановић наводи, носталгија за центром и прајединством бића, а касније одсуство тог истог центра, извора и суштине. Тиме се дају и разлози за наслов књиге у којој се тишине повезују са постструктуралистичком оријентацијом. Реч је, наиме, о схватању тишине, како ауторка каже, „као природног уточишта у радовима аутора постколонијалног књижевног дискурса“. Као један од циљева, ауторка поставља себи слеђење императива Хомија Бабе, који тражи од критичара да „поред осталог, потпуно разуме и ‘преузме’ неизречене, непредстављене верзије прошлости које опседају садашњост.“ У *Уводу* се даје и методолошки приступ ове веома темељно изучене студије, који укључује развој оних идеја које су сачиниле оквир у коме је промишљана ова књижевност, друштвени контекст у коме су се ове идеје оформиле и преглед најважнијих аутора који су стварали дискурс о британској књижевности одређеног периода, као и „основне идеје на којима се заснива њихова концептуализација књижевности“.

Прво поглавље, насловљено *У освић двадесетог века: књижевности модернизма* описује продор нових идеја у британско друштво и умјетност, потом, како ауторка наводи, „глобалну повезаност идеја у модернизму и модерности између Америке и европског континента“ и дјела аутора новог књижевно-критичког дискурса (Лоренс, Елиот, Вулф) у свијетлу параметара (вријеме, језик, мит) који су га дефинисали, као и рад критичких школа које су настале у овом периоду (*Нова кријика*). Друго поглавље *Друштвено одговорна кријика – марксизам и рани феминизам* испитује супротне тенденције, као што су социјалистичка критика

Џорџа Бернарда Шоа, марксистички инспирисана критика Џорџа Орвела и друштвено усмјерена критика Олдоса Хакслија. Треће поглавље *Време гнева: гневни млади људи* бави се књижевним стваралаштвом и књижевном критиком после Другог светског рата и двијема тендецијама у књижевности тог доба: „увођење ниже, а посебно радничке класе у дотад неприкосновени, елитни простор уметности и књижевности и обнову реалистичке традиције деветнаестог века, како у стваралаштву, тако у размишљању о естетским питањима положаја уметничког дела и уметника у друштву (Озборн, Вејн, Ејмис, Вилијамс).“ У четвртом поглављу *Аутор на раскршћу* А. Јовановић испитује седамдесете и њихове гласове у потрази за свјежином израза, новим приповедачким поступцима и књижевно-критичким дискурсом који води ка постструктурализму. Ова потрага дефинисаће пето поглавље ове ријетко зналачки конципиране студије и даће му наслов *Постмодернизам и њихово књижевно-критичко истраживање њихових теме*. Ауторка овдје посебно испитује просторе тишине, занемарене гласове и њихов дуг феминистичкој критици (Губар, Гилберт, Мои, Мичел, Каплан), али и „основне идеје и специфичности националних феминистичких критика као и њихове међусобне повезаности и заснованости на идејама и филозофским принципима Маркса, Фројда и Лакана“. Британска постколонијална књижевност предмет је изучавања А. Јовановић у претпоследњем поглављу под насловом *Крај века: њихово постколонијализам, мађијски реализам, историјска мифологија и њихово „расељеног интелектуалца“*. Ауторка испитује постколонијални дискурс (Баба, Ружди, Најпол) кроз призму „расељеног интелектуалца“ и посебно се осврће на приповедне поступке који су настали као последица постколонијалног стања. Последње поглавље *Текст изван граница: студије културе* истражује допринос пионира у студијама културе (Вилијамс, Хогарт), као и генезу ставова о култури у британском друштву, што је, како ауторка с правом тврди, све утицало на даљи ток британске књижевности и критике.

Александра В. Јовановић је у потпуности остварила циљ који је себи поставила у студији *Гласови и њихово истраживање у критичком дискурсу о британској књижевности двадесетог века* представивши веома прецизно критичке гласове о британској књижевности током двадесетог вијека и указавши на могућности критике да „открије и ‘разоткрије’ тишине о којима су говорили аутори од Вулфове, преко Барта, до Хомија Бабе, имајући на уму принцип који је установио Дерида да су потенцијали текста (увек) у новим читањима и да их сходно томе треба (тек) открити.“ Написавши овако сложјену књигу, Александра В. Јовановић је показала да је реч о ауторки која има идеје, те је, озбиљно изучивши опсежну литературу, у стању да поведе озбиљан разговор са текстом и свијетом. Зато ову студију вреди не само читати већ је и озбиљно изучавати. Њена сложеност препоручује је и као занимљив и користан материјал многим изучаваоцима књижевности, али и студентима на курсевима из британске књижевности и књижевне критике.

Др Радојка Вукчевић  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
 radojka\_faulkner@yahoo.com



## КЊИЖЕВНИ ДВОБОЈИ

(Јован Попов. *Двобој као књижевни мојтив, тематолошка студија*.  
Нови Сад: Академска књига, 2012)

У методолошком смислу, нова књига Јована Попова *Двобој као књижевни мојтив* припада једној традиционалној компаратистичкој дисциплини, тематологији или историји грађе (Stoffgeschichte). Замишљена као проучавање раширених тема, мотива и општих типова у књижевностима различитих народа, тематологија је своје златно доба имала у првој половини 20. века. Криза која је потом довела до преиспитивања компаратистичког метода, и која практично још увек траје, као и готово апсолутна доминација теорије у проучавању књижевности, није поштедела ни тематолошка проучавања књижевне грађе, чак ни у немачкој и француској науци о књижевности, у којима су она одувек имала најјаче упориште. Са становништа формалистичких метода, тематологија је често критикована због јалове ерудиције и „сувапарности“, а још јој је Кроче замерио да се, уместо „живим срцем и душом“ уметничког дела, бави спољашњом грађом и фрагментима материјала од којег је дело уобличено, те да не располаже оруђем за оно што је у сваком проучавању књижевности најбитније, а то је естетско вредновање.

Дуго времена маргинализована као, велековски речено, „спољашњи“ приступ у проучавању књижевности, тематологија је у последњој деценији доживела ренесансу. Ово је можда најочигледније у Сједињеним Америчким Државама, где тематолошка проучавања, уз историју идеја, представљају главни део „нове компаративне књижевности“ и студија културе. Унутар нове, интердисциплинарне компаратистике тематолошка истраживања су у САД стекла статус академске дисциплине и постала део универзитетских курикулума из компаративне књижевности. Остављајући по страни фолклористику, у српској науци о књижевности тематологија је била, и још увек јесте, неоправдано занемарен жанр, па значај Поповљеве студије треба видети и у томе што је у нашој савременој науци о књижевности отворила простор за ову важну компаратистичку дисциплину, и то у иновираном методолошком руху. С друге стране, ова књига сведочи и о сталности инспирације свог аутора. У збирци компаратистичких огледа *Чињања неизвесности* из 2006. године Попов се бавио упоредном анализом дела из светске и српске књижевности, на пример, поређењем Корнејевог *Сида* и Михизовог *Бановић Стирахиње*, а два поглавља посвећена су проучавању сталних мотива у књижевности: мотиву Фауста код Марлоуа, Гетеа, Балзака и Гогоља, и мотиву љубави код француских класицистичких и романтичарских писаца – Корнеја, Расина, г-ђе де Лафајет, Констана и Стендала. У том смислу, *Чињања неизвесности* наговестила су, и у погледу хронологије и у погледу анализираниог материјала, много обимније истраживање које је аутор спровео у књизи о *Двобоју као књижевном мојтиву*.

Како и сам каже, Поповљева замисао у књизи која је пред нама била је да „прикаже(м) еволуцију једног честог и изазовног мотива у светској књижевности, да утврди(м) његове релације према постојећим друштвеним праксама и доминантним жанровским обрасцима, а потом и његове структурне варијације и, најзад, његов удео у семантичком потенцијалу одређеног епа, песме, романа, приповетке или драме“ (11). Овако сложен задатак захтевао је да му се приступи из различитих перспектива, односно, да још једном цитирам самог аутора, традиционални тематолошки

метод (а то је, у ствари, метод књижевно-историјског позитивизма) „морао се комбиновати“ са другим методама: „херменеутичким и структуралним... са историјом идеја, менталитета, психологијом књижевности“. Овом списку треба додати и метод новог историзма, за којим Попов такође посеже у својој књизи, поготову онда када тумачи дела из старије књижевности, осветљавајући их са становишта политичког контекста и духа времена у којима су настала. Изузетно успеде анализе ове врсте представљају тумачења Корнејевих драма *Сид* и *Хорације* и Пушкиновог *Евџенија Оњегина*. Међутим, иако често посеже за историјским контекстом, књига Јована Попова није, како и он сам истиче, „ни историјска ни социолошка студија“, већ „студија из области историје књижевности, тематологије и херменеутике“ (22). Фокус интересовања је на самим књижевним делима која су предмет проучавања, а историјска или социолошка знања користе се само у сврху њиховог разјашњења и поузданијег тумачења.

Осим у методолошком задатку који је Јован Попов себи поставио био је сложен у још једном смислу: корпус књижевних дела на којима он истражује мотив двобоја веома је велики, разноврстан и сеже у далеку прошлост, све до Хомерове *Илијаде*. Двобој као књижевни мотив он посматра у контексту различитих жанрова, епа и епске песме, витешког романа, класицистичке драме, реалистичког романа, романтичарског романа у стиховима, кратке приче... Хронолошки посматрано, Поповљевим истраживањем обухваћено је нешто више од 27 векова европске књижевности, од *Илијаде* до *Чаробног брега*. Овако широка историјска перспектива Попову омогућава да примети да су још у антици, у епској поезији, били уобличени сви основни структурални елементи мотива двобоја. Анализирајући *Илијаду* он показује да се наизглед јединствен мотив двобоја може разложити на неколико конститутивних елемената који, узети заједно, чине један непроменљив образац, односно структуру. Та структура понавља се „у свим епским, па и каснијим, романескним обрадама овог мотива, почев од витешког романа“ (32). „Проповска“ структура мотива двобоја до које је дошао Попов састоји се од следећих функција или „радњи“:

- повода
- изазова
- припрема за двобој (наоружавање, тражење секунданата, „унутрашње“, психолошке припреме)
- уговарања пропозиција (места, времена, оружја)
- самог чина двобоја, односно његовог описа
- исхода двобоја и тријумфа победника.

Од свих наведених функција, каже Попов, само је друга – „изазов“ – нужни услов да се неки сукоб или обрачун у књижевном делу назове двобојем. Уколико изазов изостане, „борба два противника не може се назвати двобојем“ (32). Остале функције нису обавезне, то јест могу и да изостану, а да се притом сама структура мотива двобоја битније не промени. На пример, повод за двобој не мора да буде изричито наведен, већ се може само подразумевати, опис самог двобоја „може бити врло дуг, али и сасвим кратак“, а тријумф победника, у зависности од контекста, може и да се прескочи. Посматрано у дијахронијској перспективи, све ове функције, а поготову трећа и шеста, како показује Поповљева анализа, подложне су великом броју варијација, које могу бити условљене и књижевним и ванкњижевним чиниоцима. Ипак, основна структура самог мотива уобличена је још у епу, код Хомера, и упркос „спољашњим“ варијацијама суштински се није променила до Мановог *Чаробног брега*. Ово Поповљево запажање има важне импликације за разумевање начина на који мотив двобоја функционише не само у средњовековној

и класицистичкој књижевности, већ и у делима модернистичких и постмодернистичких писаца. У том смислу, Попов у одељку под насловом „Постмодерни додатак: *Новаков десетерац*“ убедљиво показује како стари, епски образац двобоја, потпомогнут и неким другим средствима, као што је у овом случају традиционални облик стиха, епски десетерац, резултира пародијским значењима која не обухватају само оно о чему се у песми говори – јунаке и предочена збивања – већ и саму матрицу мотива двобоја. У постмодернистичком контексту, пародијском третману подвргнут је пре свега сам образац овог мотива, његова „унутрашња“ структура, установљена традицијом епског жанра.

Посебна вредност Поповљевог метода састоји се у томе што он еволуцију мотива двобоја прати на два плана, интертекстуалном и контекстуалном. Другим речима, он посматра како еволуција овог мотива тече кроз саме текстове, кроз утицај дела на дело, али и како се овај књижевни мотив прилагођава спољашњим, историјским и друштвеним околностима које утичу на нарави и обичаје, а самим тим и на начин на који су они предочени у књижевним делима. Условљеност мотива двобоја историјским и културним контекстом може се приметити већ у витешком роману и код Сервантеса, али је много изразитија у класицизму и касније, у роману 19. века. Позивајући се на Ауербахову тврдњу да је читаво Стендалово дело прожето „осећањем нелагодности у постнаполеоновском свету“, Попов примећује да у том свету и „двобоји добијају амбивалентан статус, пошто су легитимност изгубили одавно“. Другим речима, двобоји у Француској, „у доба републиканског индивидуализма [...] немају значај ни за породицу ни за државу какав су имали раније“. Последица тога је да су „варијације [овог мотива] у књижевности разноликије и многобројније“ него икад раније (157). По Попову, очигледно је да је иманентна еволуција мотива двобоја, у погледу варијација и разноврсности форми, обрнуто пропорционална друштвеном значају ове појаве. Ово занимљиво запажање Попов уверљиво илуструје на примеру Флоберовог *Сеншменшалног васишћанца*, у којем се мотив двобоја евоцира као својеврстан „пародијски повратак витештва“ и витешког кодекса части. Пародија на крају овог развоја као да потврђује тезу руских формалиста да се свака еволуција завршава као пародија у којој је истовремено најављен и нови развојни циклус у еволуцији пародираног жанра.

Интертекстуална и контекстуална еволуција мотива двобоја најисцрпније је предочена у оним деловима Поповљевог студије који су посвећени руским писцима, Пушкину, Љермонтову, Тургеневу, Достојевском и Чехову. Не напуштајући улогу историчара књижевности, Попов овде чвршће закорачује на херменеутички терен, што резултира иновативним тумачењима дела која су предмет његовог проучавања. У том смислу посебно се истиче интерпретација *Јунака нашег доба*, у којој аутору полази за руком да покаже како преплитање живота и литературе, егзистенцијалне и фикционалне херменеутике, може књижевном делу дати посебну семантичку димензију. Драгоцена су и Поповљева тумачења мотива двобоја са становишта психолошке мотивације у делима Достојевског. Са тог становишта Попов анализира мотив двобоја у *Злим дусима*, *Зайисима из подземља*, *Кројкој* и *Браћи Карамазовима*. Двобој у *Злим дусима*, „по својим типолошким и морфолошким карактеристикама [...] следи пут који је утрло књижевно наслеђе, пре свега оно Пушкиново“, каже Попов (246). Међутим, у односу на претходну традицију, у двобојима код Достојевског психологија учесника игра много важнију улогу, па тако у *Злим дусима*, Ставрогинова и Гагановљева психологија постаје доминантна мотивација у збивањима која доводе до овог необичног двобоја. Под дејством психолошког „материјала“ двобој је код Достојевског толико трансформисан да га Попов назива „псеудодвобојем“. Ово посебно долази до изражаја у *Зайисима*, *Кројкој* и *Браћи Карамазовима*: „У сва три случаја, псеудодвобоји код Достојевског неупоредиво

су комплекснији у мотивационом и семантичком погледу од двобоја у ранијој књижевној традицији. [...] Као побуда за двобој, спољашњи фактори уступили су место унутрашњим. Уместо части, појединачне или сталешке, јавили су се сложенији психички механизми. И док је у *Зайисима* и *Кројкој* реч о јунацима са израженим патолошким цртама карактера [...] старац Зосима из *Браће Карамазових* је идеализован, светачки лик чији преображај у младости почиње управо уочи заказаног двобоја. Тако је, упоредо са трансформацијом мотива двобоја, пређен пут од подземља човекове психе до његовог религијског просветљења“ (270).

Последње поглавље своје књиге Попов је посветио теорији тематолошког метода. Он најпре даје преглед историјата и рецепције тематолошких студија у западноевропској, то јест француској, и америчкој науци о књижевности, те показује да се она кретала од радикалног оспоравања у радовима француских компаратиста до афирмације у делу белгијског компаратисте Ремона Трусона. У књизи *Теме и мошиви* (1981) Трусон се међу првима на систематичан начин позабавио теоријским претпоставкама тематологије и покушао да унесе мало реда у њену терминологију. Као што Попов с правом примећује, „окосницу тематолошке терминологије“ чини „појмовна дихотомија тема/мотив“ (346). Најиновативнији моменат у Трусоновим терминолошким разграничењима састоји се у томе што је за њега, за разлику од традиционалног схватања, мотив општији појам од теме. Трусон мотив дефинише као „позадинску основу, широки појам који означава било одређени став [...] било неку темељну, безличну ситуацију чији учесници још нису били индивидуализовани“, док је тема, с друге стране, „појединачни израз неког мотива, његова индивидуализација или, ако хоћемо, прелазак са општег на појединачно“ (цитирано према Попов, 346). Трусоново разликовање Попов илуструје на следећи начин: „Тако се у лику Дон Жуана кристализује мотив заводништва, у теми Пигмалиона мотив уметничког стварања, у Антигоиној теми мотив супротстављања индивидуалне савести и државног интереса, а у Сократовој мотив верске и филозофске нетрпељивости“ (346). Из наведеног није тешко приметити да је Трусоново схватање супротно уобичајеном мишљењу по којем је тема нешто што је опште и апстрактно, док је мотив нешто конкретно или појединачно, односно, како је то рекао Томашевски, „најситнија“ или „недељива честица“ тематске грађе. На ово указује и Јован Попов, али иако се, по сопственим речима, „барем у смислу главних задатака“ тематологије слаже с Трусоном, он не прихвата његово разликовање теме и мотива: „Тема за мене“, каже он, „остаје апстрактан појам и није његова конкретизација“ (366).

Поповљева критика Трусоновог схватања теме сасвим је на месту, али овде желимо да укажемо на један други проблем. Настојећи да успостави јасну разлику између теме и мотива, Трусон се дотакао најважнијег питања које се са теоријског становишта може поставити у вези с тематологијом. То питање не тиче се толико њеног метода – оно је већ било елаборирано на различите начине – колико предмета проучавања ове дисциплине. По нашем суду, главно теоријско питање у тематологији требало би да буде *шта је тема*. На то питање тематологија још увек није понудила задовољавајући одговор. Ако је за утеху, то досад није учинила ни теорија књижевности уопште; штавише, за то питање теорије књижевности, веома важно и, чини се, елементарно, осим у формализму и у извесној мери у наратологији, није ни било већег интересовања. На питање *шта је тема?* обично се одговара: *оно о чему се у делу говори*. Али, проблем настаје када треба рећи какве је природе то о чему се у делу говори. Конкретне или апстрактне? Емпиријске или метафизичке? Осим тога, у књижевном делу може се говорити о много различитих ствари које нису теме. На пример, у *Књизи о Јову* говори се о томе како су се Бог и Сатана кладили хоће ли побожни Јов издржати многобројна искушења своје вере,

али то није тема ове библијске приче, већ резиме њене почетне ситуације. У *Евџенију Оњегину* говори се о двобоју између Оњегина и Ленског, али то није тема Пушкиновог романа, већ, као што исправно каже Јован Попов, један од мотива овог дела.

Основну разлику између мотива и теме не треба тражити у опозицији појединачно/опште, односно конкретно/апстрактно. Мотив не мора нужно бити конкретне природе; има и мотива који су, како примећује и Попов, апстрактни, на пример, мотив љубави или мотив смрти. Разлику између мотива и теме пре треба тражити у томе што је мотив текстуалне природе, док је тема вантекстуална или, тачније, метатекстуална. Мотив је конститутивни елемент текста, тема је трансцендентна у односу на текст. Осим тога, мотив припада грађи, па зато може да се преноси из дела у дело; наспрот томе, тема је семантичка категорија вишег реда и увек је везана за појединачно дело. Тема се конституише у самом процесу читања и интерпретације. Она се може схватити као укупно значење дела, то јест, оно значење којим су обједињени сви његови формални, садржински и семантички аспекти, или бар већина тих аспеката. Тема је интерпретативна категорија, а најбољи доказ томе је да се двоје читалаца не мора сложити око начина на који ће тему формулисати, мада и један и други мање или више исправно разумеју текст. У овом светлу и Трусоново схватање по којем је мотив нешто опште, а тема нешто појединачно, више се не мора чинити неприхватљиво. У мери у којој „извире“ из конкретног текста, за тему се може рећи да је конкретне природе. Али, ако је судити по семантичком потенцијалу, по значењу које изражава, о теми је исправније размишљати као о нечему што има општији карактер, на пример, тема може бити носилац укупног значења дела. Дакле, у зависности од угла из којег се посматра, тема је истовремено и нешто појединачно и нешто опште, па би зато можда могло да се каже да је тема „конкретно-опште“: опште по природи значења које изражава, конкретно по повезаности са контекстом у којем се то значење конституише.

До књиге о двобојима у књижевности, Јована Попова смо првенствено знали као стручњака за теорију и праксу француског класицизма, теоретичара компаратистике и врсног преводиоца с француског језика. У књизи *Двобој као књижевни мотив* Јован Попов се представио и као одличан познавалац класичних дела светске књижевности, посебно оних која долазе из Русије, и као њихов поуздан и иновативан тумач. Не умањујући историјски значај Поповљевих тематолошких анализа, овде желимо да скренемо пажњу на један њихов посебан аспект. За разлику од већине тематолошких студија, Поповљева анализа мотива двобоја у канонским делима светске књижевности није само класификација или типологија грађе. Она представља покушај да се, полазећи од трансформација једног сталног књижевног мотива, понуди нов херменеутички поглед на неколико великих дела светске књижевности у којима се тај мотив јавља. Вредност таквог приступа је вишеструка. Проучавање еволуције једног посебног мотива омогућава Попову да, у традицији најбољег компаратистичког метода, упоредне анализе текстова, укаже на неке недовољно уочене везе између појединих класичних дела светске књижевности и да покаже како се она, са овог становишта, међусобно повезују и осветљавају. С друге стране, ова врста поређења омогућава Попову да прецизније уочи и истакне специфичности сваког појединачног дела, односно оно што је карактеристично за употребу мотива двобоја код Хомера, у *Песми о Роланду*, у витешком роману, код Сервантеса, итд. Најзад, али не најмање важно, посебну вредност Поповљевим анализама даје историјска позадина која у сваком поједином случају подупире његове интерпретативне закључке. Увид у шири историјски контекст омогућава Попову да наступи као поуздан и упућен тумач не само књижевног, већ и политичког, идеолошког и филозофског значаја књижевних дела која су предмет његовог

проучавања. Због свега тога, *Двобој као књижевни мојив*, представља драгоцену литературу и за теоретичаре и за историчаре књижевности, и за компаратисте и за обичне љубитеље витешких ритуала.

Др Адријана М. Марчевић  
 Универзитет у Београду  
 Филолошки факултет  
 Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
 amarcetic@fil.bg.ac.rs

UDC 821.163.41.09 Davičo O.

## НОВА КРИТИЧКА ЧИТАЊА ОСКАРА ДАВИЧА

(*Песничка поетика Оскара Давича*. Зборник радова. Београд – Шабац:  
 Институт за књижевност и уметност – Библиотека шабачка, 2013)

Значај пјесничког опуса Оскара Давича за српску поезију двадесетог вијека, његова слојевитост, утицај и обим, били су више него довољан разлог да се Давичо нађе у друштву пјесника који годинама окупљају велики број релевантних књижевних проучавалаца око пројекта Института за књижевност и уметност у Београду под називом *Смена поетичких парадигми у српској књижевности двадесетог века: национални и европски контексти*. Научни скуп посвећен овом писцу, одржан 22. и 23. децембра 2011. године у Шапцу, резултирао је зборником чији радови бацају другачије свијетло на данас помало заборављеног или, тачније, пјесника сведеног на мали дио својих остварења. Аутор *Хане и Дејвињства* добио је нову критичку оцјену са свјетим увидом у комплексност његових најпознатијих поетских текстова. Са друге стране, пажња је посвећена Давичовој позној умјетничкој фази у којој је интересовање критике за њега све више опадало. Посебну вриједност чине и осврти на Давичове поетичке ставове, који су се непрестано преплитали са његовим идеолошким увјерењима. Најзад, интимна сјећања Милована Данојлића на дружење са Давичом лијепо заокружују књигу и додатно је препоручују не само стручној јавности већ и широј читалачкој публици.

У уводној ријечи под насловом *Кад је Шабац био даље од неба* уредник зборника Јован Делић путем два одломка поеме *Дејвињство* даје скицу Давичовог пјесничког портрета. Исти аутор потписује и прву студију *Поезија и оштори Оскара Давича*. Делић полази од идеје да је Давичо, заједно са осталим српским надреалистима (Матић, Дединац), према овом авангардном програму успоставио креативни однос пјесника, умјесто догматског односа вјерника. Са тих се основа у раду настоји класификовати скуп подстицаја који су из правца надреализма утицали на Давичово пјесништво, а то су у првом реду асоцијативност, илузија спонтаности, оригинална метафорика, инфантилно виђење свијета, као и морал жеље – дакле, тежња ка ослобођењу нагонског у човјеку.

*Социјална поезија Оскара Давича* наслов је и тема текста Радована Вучковића. Аутор истиче да су се у Давичовим стиховима дјелотворно спојиле експлозивне надреалистичке слике са празним звуковним дадаистичким манирима. Анализом поеме *Баш-Челик* долази се до закључка да „убедљивост ове Давичове песничке

творевине произилази из равнотеже визионарног и стварног, фолклорно задатог модела и савременог сценарија у који је смештен и чији је део“. Вучковић одређује три круга Давичове социјалне поезије. Први је круг песама о робији – о доживљајима које песник исписује као сужањ и политички затвореник, други чине песме у којима је реч о ратном сужањству, и трећи је круг пјесама о Србији. У последњим је, према мишљењу аутора „појам отаџбине поистовећен са појмом жене – слободне, неспутане, чак и еротски снажне, али сиромашне и угрожене свакаким несрећама – величанствене плодне мајке“.

Слободанка Пековић у раду *Откривена или скривена аутибиографија* износи тврдњу да би се за већину Давичових пјесничких остварења могло рећи да представљају врсту „аутопоетичких исповести“. Ова премиса води ауторку до неколико занимљивих тумачења одабраних Давичових стихова да би је на крају довела до занимљиве паралеле у промишљању другог свијета код Оскара Давича и Николаја Берђајева.

У есеју *Давичова њоезија њридесетих и четрдесетих година 20. века*, ослањајући се на теоријске поставке Бахтина и Н. Б. Лебедеве, Александар Петров детектује у поеми *Детинство* укрштање двије врсте говорних жанрова: једноставних и сложених, односно природних и вештачких. Петров примјеђује хронотопичност уводних стихова *Детинства*, а у алитерацијама поеме *Хана* пјесникову тежњу ка инфантилизацији пјесничког говора. Упечатљива је анализа Давичове чувене фаунске метафоре „и видра и овца“: „Давичо као да упућује на двоструку карактеризацију Јевреја: они су жртве, а могу опстати једино ако су истовремено и видре. ‘Уловљени’ морају да лове у мутној води да би преживели у мутном, њима ненаклоњеном свету.“

Прилог Драгана Хамовића *Оскар Давичо у контексту њесничког модернизма њедесетих* испитује додирне тачке и дистинктивне карактеристике Давича и његових пјесничких савременика, полазећи од идеје да је обликовање пјесничке слике у поезији након Другог светског рата било централно питање као што је за међуратну генерацију било увођење слободног стиха и „потискивање формалних погодби“. Хамовић види сличност између Раичковићевих раних сонета који носе „печат изразите тежње ка сликовно-метафоричком сажимању“ и Давичовог „бараћања традиционалним формама“, а његову слику Србије у *Вишњи за зидом* као антипод Попиној визији родног тла у циклусу *Усјавна земља*.

Друго поглавље зборника отвара оглед Петра Пијановића *Експлицитна њоетика или: „Анђажовани крик“ Оскара Давича*. Аутор износи становиште да Давичов заокрет од надреализма ка покрету „социјалне литературе“ не представља „поетички оксиморон“ у потпуности, јер их спаја порицање књижевне традиције и порив да се стари свет промени. Пијановић подвлачи да се Давичов поетички портрет оцртава једнако у његовом апсолутизовању вуковског наслеђа, колико и у антипатијама које је изражавао према пјесничким претходницима – Дучићу и Настасијевићу. Три су фазе Давичовог певања и мишљења, сматра аутор: прва је покушај да се „песнички знак пронађе у аутоматском рукопису“, „у другој фази књижевни знак је оразумљени, свешћу и историјом ‘инфицирани’ рукопис“, док „трећу Давичову фазу обележава свест о недовољности вербалног знака“.

Паралелно читање *Давичо*, *Миљковић*, *Ујевић: један (не)могући разговор о будућности њоезије* Тихомира Брајовића представља напор да се експлицитна и имплицитна поезика ових стваралаца у погледу судбине поезије сагледа у ширем контексту, надовезујући их на европске предмодернистичке пјесничке концепте оличене у Фридриху Шлегелу и Лотреамону. У центру пажње су сличности ставова тројице пјесника о односу слободе и пјевања, али и преклапања у њиховој визији будућности поезије као у друштву свеприсутног и општег добра.

Александар Милановић испитује *Давичов однос према црквенословенском језичком наслеђу*. По мишљењу аутора, Давичо припада трећем удару на црквенословенске језичке елементе српског језика и његови идеолошки коријени потичу из социјалистичког отпора према свему што је у вези са религијом, док прве двије фазе ове борбе оличавају Вукова стандардизација и епоха „београдског стила“. Прецизна детекција Давичове поетичке недоследности открива њене разлоге у острашћеном идеолошком сагледавању проблема: „док је пропаганда религије погубна, пропаганда револуционарног заноса је спасоносна за поезију“, што даље илуструје похвала Крлежиној дијалекатској лексици у *Баладама Пејтрице Керемџуха*, којом Давичо неаргументовано стаје на страну једног слоја јужнословенских архаизама некритички одбацујући други.

Трећи циклус прилога у зборнику почиње радом Бојана Јовића *Црно-бели светлост: Давичова а-хроматска јесничка визија у збирци Песме (1938)*. Класификујући колористичке елементе те Давичове збирке, Јовић уочава изузетно велику заступљеност ахроматских момената са изразитом превлашћу тамних тонова и одсуства светлости и боје. Доминација монохроматског валера над спектралним бојама аутора наводи на закључак „да се може говорити о снажно поетички обележеном сигналу на синхронијској равни, односно о минус поступку, посматрано из дијахронијске перспективе“.

Текст Горана Радоњића „Хана“ *Оскара Давича* анализира стилистичку раван најпознатије Давичове пјесничке творевине, откривајући у иницијалним стиховима увођење модернистичке теме идентитета. У Давичовом оригиналном парадоксу „и видра и овца“ истиче се амбивалентност већ уочена у раду Александра Петрова, а у необичном спрегу „колонијална Хана“ увиђа се сугестивност далеког и новог свијета, свијета егзотике, који се пројектује у женско тијело. Аутор сматра да је љубав у „Хани“ доживљена као буђење и поновно рађање, а да је доминантно стилски уобличена фигуром парадокса.

У студији Светлане Шеатовић Димитријевић *Хана – циклус еротског и револуционарног бића* акценат је стављен на жанровско-типолошко одређење *Хане* и *Дејиньсџива*. Пошавши од идеје да Давичово дјело представља „један од најнекохерентнијих и најдисперзивнијих токова у српској поезији двадесетог века“, а ослабајући се на релевантну теоријску литературу на тему односа поетског циклуса и жанра поеме, ауторка тврди да је у *Хани* присутна „намера песника да циклус оствари на наслеђу поеме као целине која је циклусотворно везана семантичким и унутрашњим драмским развојем међусобно супротстављених идеја, револуције као социјалног доживљаја и еротског као личног доживљаја“. Са друге стране, *Дејиньсџиво* је одређено као поема јер посједује фабулативне низове и афирмацију психологије детета из перспективе одраслих.

Есеј Биљане Андоновске *Ришјуали преживљавања надреализма: од Анајомије до Флоре Оскара Давича* посвећен је феномену „транскрибовања“ или „препевавања“ у оквиру Давичовог пјесничког опуса. Пјесниково враћање својој младалачкој збирци са намјером да се наново поетски уобличи ране тематске преокупације, али и тежња ка реафирмацији својих првих стихова, представља, по мишљењу ауторке, карактеристику не само те двије пјесничке књиге већ и Давичовог целокупног стваралаштва из педесетих година, укључујући ту збирке од *Насињањених очију* до *Каироса*. Отуда се овај корпус његове поезије смијешта у ток „реконтекстуализованог авангардизма с коменшарима“, оличеног у књигама *Од немила до недрага* М. Дединца, *Ишјака и коменшари* М. Црњанског и *Без мере* М. Ристића.

Сличним путем креће и Недељка Перишић у огледу *Флора Оскара Давича*, одређујући сликовито однос ове збирке према *Анајомији* као „метастази“ првобитних пјесникових интересовања. Међутим, ауторка већу пажњу посвећује анализи



Давичовог омиљеног пјесничког средства – метафоре, која је у написима о његовој поезији добијала и придјев *барокна*: „Она није толико у барокном *обиљу ријечи*, стилу китњастом до хипертрофираности, него управо у *зачудној* природи ‘краљице тропа’, која ‘спознајно продире и испитује најзамршеније појмове да би их спојила’“. Збирка је укоријењена, сматра Перишићева, на здружености Ероса и Танатоса, „наизглед ефемерног и свакодневног које се пројектује на космичко“.

Рад Горана Коруновића „*Сјрујање а без времена*“: *ћумачење поеме „У име биља“ Оскара Давича* заснован је на идеји се оправдано може остварити увод у тумачење *Флоре* посредством анализе поеме *У име биља*. Пошавши од наслова, аутор тврди да би „биље“ могло представљати примордијални принцип, иза којег у позадини стоји „метафорично ‘прикривање’ (не)људске фигуре“. Давичова поетска еротика у овој поеми је, према Коруновићевом мишљењу, прожета са једне стране траумом, а са друге агресивним импулсима.

Студија *Троји Оскара Давича – лирско ћумачење кроз ћросћор и себе* Слађане Јаћимовић открива „типичан авангардни или [...] неоавангардни афинитет ка егзотичним, неевропским просторима и културама“ у Давичовој збирци из 1959. године. Ауторка отуда прави екскурсу ка Давичовом путопису из Африке, упоређујући његове умјетничке домете са гласовитим путописом Растка Петровића, према којем је Давичо био полемички настројен. Пјесма *Туђа ван поља гравитације* виђена је као есенцијално мјесто збирке, а Давичов однос према завичају и туђини схваћен као својеврсни парадокс егзотике: „Препознавање завичајног у егзотичном пејзажу чини да се снизи тон егзотичности и истовремено егзотично сагледа у ономе у чему га нисмо препознавали“.

Милета Аћимовић Ивков у тексту *Песме љубави и смрти Оскара Давича* фокус свог читања ставља на вјечну пјесничку тему Ероса и Танатоса. Његово је мишљење „да је са ‘Ханом’ Давичова поезија освојила засебни простор љубавног песништва каквог, до њега, у српској поезији скоро да није ни било“. Испреплетеност два темељна антрополошка принципа у Давичовој поезији Аћимовић открива у почетном полустиху истоимене пјесме *Кажем – смрти, а љубим*, који уједно означава као репрезентативну ознаку „тотализујућег идејно-тематског поља његове поезије“.

Марко Аврамовић у прилогу *Рука смрти: ћоследња ћесничка деценија Оскара Давича* даје преглед завршне фазе Давичовог пјесничког пута. Аврамовић полази од идеје да је Давичов развојни лук паралелан са еволутивним током српске књижевности у 20. веку: од авангарде, преко социјалне литературе до послератног модернизма, да би се затим упустио у анализу појединих његових збирки из периода 1979–1989. У збирци *Мистерије дана* аутор открива доминацију пјесничке слике на плану умјетничког поступка, а у идеолошком смислу „за авангарду типичан, благосмичан однос према традиционалним хришћанским и српским националним симболима“. Збирка *Двојезична ноћ* виђена је као Давичова књига зрелости, а књига *Песмице: а дифћонз се обесио* као највиши домет Давичовог позног песништва. Мотив смрти, присутан у Давичовој поезији од почетка, најважнију улогу игра у његовим последњим збиркама, сматра Аврамовић.

Први текст у четвртном поглављу зборника носи наслов *Два модела лирске аућобиографје – Оскар Давичо и Бранислав Пећровић* аутора Радивоја Микића. Микић Давичов циклус пјесама *Дейињсћиво* одређује као аутобиографију, упркос ставу Филипа Лежена да је „аутобиографија причање у прози“, јер је ријеч о авангардном пјеснику коме као таквом мора бити својствена радикализација „романтичарских настојања да се у класицизму чврсто успостављене границе између књижевних родова и врста систематски нарушавају“. Слиједи исцрпна анализа тог циклуса, из које произилази закључак да га је могуће читати на два начина: слије-

дећи силовити ток приповиједања, или урањајући у дубину претекстова. Микић затим даје неколико нових запажања о познатој Петровићевој пјесми *Чистишчиште*, одакле ће, надовезујући се на претходно речено, маркирати додирне тачке два пјесника, али и њихове дистинктивне карактеристике у поетском обликовању аутобиографске грађе.

Валентина Хамовић за поље свог проучавања бира *Детинштво у њоезији Оскара Давича*. Темелећи своје проучавање на идеји да се умјетност „никада није толико приближила инфантилном свету и дечјој игри него што је то случај у авангарди“, ауторка истиче да се Давичо својим окретањем ка свијету дјетињства концентрирао на прве животне подстицаје као преломне за формирање умјетничке слике света. Одатле проистиче да је дјетињство у Давичовом дјелу „присутно и као примарни импулс људског живота, али и као генератор његовог умјетничког деловања“.

Оглед Мине Ђурић *Давичова њоешка и њесништво од њредвербалног до девербализације умјетности* у фокус доводи *њредвербална, вербално-веларна и вербално-верзална* својства Давичовог језика, који, како сматра ауторка, одговарају његовом другом тријадном систему: *њодсвесѝ, њредсвесѝ и свесѝ*. Ослањајући се у великој мјери на Давичове аутопоетичке текстове, Мина Ђурић закључује да се у његовој поезији (на примеру четири збирке из 1987. године), упркос инсистирању на *дезорализацији* умјетности, потврђује важност „суптилног преласка међу хијерархијским инстанцама верботропног система“.

Сања Париповић у раду *Сонетњограми Оскара Давича* испитује пјесников однос према форми сонета. Ауторка увиђа могућност замагљивања формалних карактеристика пјесме бујношћу и необузданошћу Давичовог језика: „Када вербална лавина задире у другу структурну целину, чини се пред нама теку речи свом увиру не презајући ни од каквих граница ни препрека, те нас лако могу визуелно заварати при обликовном одређењу“. Тако се као основна специфичност Давичовог сонета издваја особен спој надреалистичке настројености са чврстим формалним конвенцијама.

Текст Данијеле Максимовић *Између њоешке и њолишке: ѝрагови мисли Оскара Давича на италијанском језику* разматра Давичове идеје изнесене на југословенско-италијанским књижевним разговорима у Умагу јуна 1968. године, који су штампани у италијанском часопису *La Battana*. Указује се на Давичово пристрасно истицање поезије надреалиста у први план, али и на луцидна запажања о авангарди као само „опоријем“ виду вјековне смјене *ајолонијске* поетике *дионизијском*.

Последњи одјељак зборника резервисан је за мемоарски осврт Милована Данојлића *Дружење са Оскаром Давичом*. У том занимљивом тексту читамо како је млади Данојлић дошао у Београд да би се упознао са себи драгим пјесником, како су се саусретали и разилазили током каснијих година у престоници, шта је Давичо мислио о Богу и шта је Миљковић мислио о Давичовом атеизму, и још много интересантних појединости из Давичовог живота, али и живота самог аутора. Упечатљиве Данојлићеве ријечи, којима је покушао да на поетски начин објасни Давичов статус најпрговијег и са свима посвађаног писца тадашње београдске чаршије, наводимо за крај овог осврта: „У том врском лиричару и сензибилном човеку повремено се будило једно пргаво увређено и осветљубиво дете, агресивно због увреда нанесених његовом племенитом двојнику“.

Владан С. Бајчеѝа  
Универзитет у Београду  
Докторанд на Филолошком факултету  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
bajcet@yahoo.com

## НАСУПРОТ РЕЛАТИВИЗМУ ТУМАЧЕЊА

(Леон Којен. *Огледу о њоезији*. Београд: Чигоја штампа, 2012)

Пет огледа у књизи Леона Којена *Огледу о њоезији* плод су ауторовог усредсређеног изучавања поезије, овде пре свега српске поезије XX века. Тај рад можемо пратити на пољу теорије српског стиха и антологичарске селекције (*Анџолоџија српске њоезије 1900–1914*; 2001), као и кроз уређивање раритетне песничке библиотеке „Арахна“ (одакле и потичу, изузев једног, ови огледи) – одскора и часописа за теорију и критику поезије *Поетика*. Којеново научно деловање најпре је обухватало област естетичких питања. У закључку огледа *Истина, инџерџеџација, вредновање*, из књиге *Умејносџи и вредносџи* (1989), аутор се изричито поставља насупрот релативизму у схватању интерпретације текста (данас тако раширеног и стратешки подстицаног), као што опредељење за веродостојност тумачења, још једном, прецизно појашњава у кратком информативном предговору *Огледа о њоезији*. „Различита тумачења исте песме отуда могу бити подједнако прихватљива, будући да се ослањају на нешто друкчије а подједнако одрживе парафразе“ (стр. VI), тврди Којен и, нешто даље, поентира: „И када одбацимо релативизам у теорији тумачења, ништа нас не спречава да останемо плуралисти, свесни да чар песничког дела лежи у томе што се о њему никада не може рећи последња реч“ (стр. VII).

Друга област Којеновог теоријског интересовања још је непосредније уткана у тумачења поезије Душана Матића, Јована Христића, Тина Ујевића, Ивана В. Лалића и Милосава Тешића, и у разматрање проблема превођења Бодлерове поезије, у огледима обједињеним пред нашим читалачким погледом. Предговор српском избору *Огледа из њоеџике* Романа Јакобсона (1978) први је Којенов осврт на теорију поезије чувеног аутора потеклог из редова руских формалиста. Тај текст је накнадно постао први део студије *Јакобсон: њоеџика и меџрика* (1998), објављене после *Сџудија о српском сџиху* (1996) као сажета теоријска подршка овоме синтетичком делу о развоју нашег стиха, од усмене поезије из Вукових збирки до постромантичарских метара српске модерне. Еволуција српског класичног стиха, промене ритмичких доминанти у примерима слободног стиха песничке авангарде и поставангарде, као и посткласичног стиха у савременој српској поезији, остаје терен проучавања што повезује огледе сабране у Којеновој књизи, уз друге теме проистекле из дела и поетика аутора којима се бавио.

У огледу *Матићева скуџа иџра*, знатно проширеном у односу на прву верзију (*Будна ноћ*, 2005), аутор претендује да обухвати његов стваралачки и интелектуални портрет, проматрајући песника *Баџдале* у трагалачком ходу до зрелог поетичког оформљења. Отуда му је поглед упоредо усмерен на меџуратни и на послератни Матићев књижевни период. При почетку текста, Којен указује на песничко експлицитно и имплицитно колебање између поезије и филозофије, поводом питања шта је „повлашћени медијум његовог личног израза“. Посредне доказе таквих дилема тумач и проналази у раном тексту *Биџка око зида* (1924), у којем „без икаквих прелаза комбинују се два потпуно диспаратна тона“ (стр. 4). Улазећи поближе у књижевно окружење од утицаја на младог песника, Којен подсећа на Матићево учешће у стварању тематских свезака часописа *Сведочансџива*, у чијем су фокусу били примери „непредвидљивог јављања поезије у спонтаним манифестацијама људског духа“ (стр. 6), а то учешће је, по мишљењу овог тумача, било

залога његове изразито остварене постнадреалистичке поетике, након Другог светског рата. Година објављивања три дуже песме (*Мушан лов у бисјирој води*, *Заменице смрти* и *Теку реке*) самопрокламована је преломна година Матићеве књижевне биографије, а то су песме које и аутор овог огледа оцењује као „вероватно и најбоље песме српског надреализма“ (стр. 7). Којен их потом и тумачи у светлу Бретановог *Манифестна надреализма* из 1924. године – другим речима, у односу на програмско извориште, првенствено у домену остваривања „технике чистог аутоматизма“. Аутор овде показује примерну аналитичку подробеност на питању преко којег се, по правилу, брзо прелази као преко објашњене ствари, решене самом програмском декларацијом покрета. У средишту пажње, кад је реч о песми *Мушан лов у мушиној води*, налази се песничка слика чији је циљ „највиши степен произвољности“, односно слика што зближава „вишеструко удаљене стварности“. У разматрању друге две песме из 1930. тумач назире одређена одступања од „технике чистог аутоматизма“, успостављањем њихове „прилично видљиве реторичке организације“ (стр. 15). Поред тога, померају се и новине на тематско-смисаоном плану: „Осим ритмичким замахом и песничком сликом, каквих пре тога једва да је било у српској поезији, ове две песме нове су и по особеном споју поетског и филозофског, бар на изглед извршеном без много одступања од ортодоксне надреалистичке поетике. По томе оне наговештавају каснијег, зрелог Матића, који се често враћа њиховим сликама, али увек их стављајући у друкчији контекст“ (стр. 19). На трагу претходних критика, у разматрање Којен уводи и Матићево романсијерско искуство, оличено у *Глухом добу*, као јаку искуствену подлогу доцнијег, оствареног песника, увиђајући тематске кореспонденције, а пре свега овладавање новим језиком, конкретнијим од језика његове раније поезије. Дошавши до Матићевог стиха, Којен усмерава светло на контекст међуратне авангарде, при чему закључује да, за разлику од представника првог модернистичког таласа, који су већином користили „различите типове неримованог слободног стиха“, „чист“ слободни стих односи превагу с надреалистичким покретом, али га и одељује од „прозе аутоматских и квазиаутоматских текстова“ (стр. 36). Реторички образац разматраних песама из 1930. разликује се од „аутономног ритмичког импулса“ поратних репрезентативних Матићевих песама, чије стихове Којен описује као често неподударне „са интонационим јединицама које би се добиле прозном деобом говорног ланца на реченице и њихове делове“ (стр. 38), вреднујући високо његов допринос модерној српској версификацији. Изнова истичући засебност Матићеве филозофске преокупације у њему савременој српској поезији, аутор огледа *Матићева скупља иџра* на крају потенцира заједничко искуство низа истакнутих песничких савременика да „нема истинске поезије која није резултат успешног трагања за новим ритмичким и језичким изразом“ (стр. 39). У развојном контексту националне поезије XX века Матићев рад Којен види као противтежу „сталним преображајима романтичког импулса“. Уз раније увиде Новице Петковића о Матићевој песничкој синтакси и стиху, за речену тему тешко да у нас има упућенијег тумача од Леона Којена, јер се од базичних тема књижевне уметности, што изискују вишестрана и различита, темељнија лингвистичка и књижевнотеоријска знања, данашњи проучаваоци обично клоне, као од приметног, одвише обавезујућег и, за ширу јавност, неатрактивног посла.

Као што су приређивање избора из Матићеве поезије, потом и поезије београдског надреалистичког круга (*Мушан лов у бисјирој води*, 2007), били истраживачка припрема за израду и допуну огледа *Матићева скупља иџра*, тако је, још и више, приређивачки концепт примењен у књизи *У џавни час* (2003) био од пресудног значаја за тематски фокус огледа *Позно јесништво Јована Христића*, такође доста проширеног у односу на поговор поменуте књиге. Исто тако, као у огледу о

Матићу, и овде је истраживачки задатак било сагледавање ауторске еволуције, поређење шта се поетички изменило, развило у дводеценијском размаку. Не знамо колико је временска близина песникове смрти утицала на избор тога тематског фокуса, али се чин издвајања Христићеве „позне“ поезије као самосталне целине (настале после четвртвековне песничке паузе), показао довољно оправдан критичким читањем усмереним на ту целину. Којеново читање и почиње исказаном резервом у односу на оцену аутора говора Христићевих повратничких *Стиарих и нових њесама* (1986) – иначе једног од свакако најбољих текстова о овоме песнику – да се између песама писаних до *Александријске школе* (1963) и нових, придодатих песама не уочавају битне разлике. Којену је то и био импулс да укаже на разлике и покаже да оне нису занемарљиве. Кључ разлике Којен види у природи лирског „ја“ у „зрелом“ и „позном“ низу песама, а тај се позни круг принављао од средине осамдесетих година па до песниковог животног краја. И овде се, као у претходном огледу, тумач доста ослања на есејистичке исказе песника као на поуздане сигнале ауторске самосвести. Христићев есеј *Судбина језика* послужио му је да ближе објасни дубљу, споља слабије приметну промену унутар Христићеве поезије – а истосмерна поетичка изјашњења читљива су и у другим текстовима, лирским и есејистичким. Којен посеже и за Рилкеовим одређењем песама као искустава да би потцртао лични емпиријски талог као доминантно обележје Христићевих касних песама. У поезији *Александријске школе*, условно речено, преовлађује „слободно замишљени песнички субјект“, док је у позном песништву лирско „ја“ већином аутобиографског карактера. Кроз аспект лирске инстанце што у песми проговара – како га је Којен поставио – прелама се, заправо, једна од непрекидних Христићевих преокупација, однос између „напамет наученог искуства“ посредованог културом, код оних који (попут књигољубивог Христића) „никада нису били млади“, и непосредног живота за чијом ефемерном пуноћом жуди песничко „ја“ у песмама још из младости. У том светлу, разрешење се изналази у позном периоду вредносним обртом у којем „велики замаси појмова“, мреже алузија и реминисценција из лектире узмичу пред општим, али реалним местима најобичнијег људског сећања. У Христићевом есеју *Зайис о херменеутици* Којен распознаје лозинку његових тежњи остварених у позним песмама, стратегију названу „од знака ка постојању“, од фикције речи ка стварима које можемо додирнути. Отуда се овде и наглашава да главнину песама из последњих деценија песникова живота не можемо разумети независно од биографског контекста, да читалац на то мора рачунати. На самом крају огледа о Христићу, Којен ефектно засвођује кључну тезу огледа, па ту завршницу зато и наводимо: „Песнички стил *Александријске школе* готово да се више није мењао; али у споју с аутобиографским 'ја' и јемством аутентичности коју то 'ја' носи, он је добио сасвим друкчији смисао. У Христићевеј поезији прецизност именована, одсуство метафора и уздржана емоција више нису само један од многих реторичких образаца који су могући у поезији. Они сад стварају утисак да је песма, попут сна или мита како их схвата Христић у 'Запису о херменеутици', нешто што нас враћа стварима, што је и само пре ствар него знак – кроз њен језик као да се дотичемо 'непрозирности егзистенције'“ (стр. 76). Један уз други – оглед о Матићу и оглед о Христићу омогућавају нам и да међусобно самеримо ове блиске ауторе двеју песничких генерација и у односу на заједничка филозофска занимања и поводом практиковања слободног стиха у послератној српској поезији.

Огледи о Тину Ујевићу, Ивану В. Лалићу и Милосаву Тешићу, као и о питању подесног метра за превођење Бодлерових стихова на српски језик, понајвише дугују ауторовим постигнућима у теорији српског стиха. У самом проблемском средишту ових огледа и јесте стих, у контексту индивидуалне и опште метричке и књижевне еволуције. Оглед *Париске године Тина Ујевића* испитује разлоге песниковог

преласка на екавицу у збиркама *Лелек себра* и *Колајна*, првобитно замишљеним као јединствена целина, а објављеним засебно, двадесетих година прошлог века, у Београду. Устаљена претпоставка да је реч о политичким разлозима, а не песничким, бива доведена у сумњу када тумач подсети да, једновремено са екавским стиховима, Ујевић своју публицистику објављује искључиво на своме изворном, ијекавском наречју. Овде пак наступа пажљиво књижевноисторијско истраживање, које доводи до евидентних открића и доказа. „Ујевићево југословенство“, вели Којен, „било је значајно само на један начин – утолико што га је учвршћивало у уверењу да је и ијекавица и екавица, и хрватска и српска песничка традиција, подједнако његове, да му и једна и друга могу послужити као ослонац да пронађе сопствени израз“ (стр. 79). Претходни закључак Којен је могао извести путем анализе две верзије једне од раних песама Тина Ујевића, под насловом *Наше виле*, верзије ијекавске – објављене 1911. и 1914, и екавске, објављене 1912. године, између две ијекавске објаве – при чему опомиње на песников вишемесечни боравак у Београду управо 1912. године, кад објављује и неколико текстова о српским песницима. Анализа метра двеју верзија *Наших вила* показује да ијекавска, прва верзија, садржи флуидан силабизам хрватске „матосевске“ версификације, а да екавску верзију песник заснива на силабичкој строгости карактеристичној за постромантичарски српски стих. Песник, разуме се, не остаје на екавици као на тренутном опиту, него су његове „париске године“, у којима настају антологијске песме потоњих београдских збирки, такође у знаку екавице и српске версификације. Којен пажњу посвећује и анализи одлика Ујевићевог метричког стила, па подвлачи, поред осталог, и његово систематско коришћење ненаглашених дужина на крају стиха. Слободнији метрички стил опажа у стиховима након „париских година“, доводећи ту појаву у везу са „донекле измењеним ликом песничког 'ја' у тим песмама“, преласком са претежне имперсоналности на наглашенију персоналност исказа у тим песмама и на емфатичан ритам. А такав ритам, додајемо, свакако саображава Тинове стихове актуелним експресионистичким струјањима. На крају огледа о Ујевићу, Којен износи мање повољан суд о стиховима насталим након „духовно усредсређених“ париских година. Очито да поменута духовна усредсређеност има дубље везе са квалитетом рада на стиху, и недостатак такве бриге оставља, према Којену, негативне естетичке последице. У сваком случају, резултати огледа о „раној зрелости“ Тина Ујевића представљају драгоцен прилог изучавању једног преломног књижевног времена, кад су две истојезичне националне књижевности имале (ненаметано) блиске и гдекад продуктивне контакте и прожимања. Наспрам старих и нових политизација Којен подастире проверљиве чињенице текста у прилог својим аналитичким закључцима.

Са становишта садашњег пометеног песничког тренутка и вредносног беспоретка у њему, од нарочите је важности Којенов оглед *Мейар и традиција*, чија првобитна верзија датира деценију и по уназад (1997), а рад је посвећен појави обнове јамског једанаестерца у неким од најбољих српских песничких књига завршне деценије XX века – у *Писму* Ивана В. Лалића (1992) и *Кружу рачанском, Дунавом* (1996, 1998) Милосава Тешића. На почетку, аутор даје општији оквир разматрању стиха двојице песника, одмах надилазећи оквире специјалистичке расправе: „Зрелост једне песничке традиције може се процењивати на различите начине, али је можда најпоузданији од њих однос према изражајним средствима која су играла значајну улогу у једној од ранијих фаза“ (стр. 129). Пре него што пређе на Лалићеве и Тешићеве јамске једанаестерце, Којен скицира књижевноисторијски поглед на однос српских песника према метру и другим изражајним средствима након авангардног преокрета. Црњански манифестно одбацује везани стих тражећи непосредан ритам, а тим путем увелико крећу и други међуратни

песници, мање или више радикално. Песничка пракса по Другом светском рату наставља у истом смеру, негујући различите типове слободног стиха. Да однос према стиху није моменат техничке природе, Којен нас, уз призив Тињанова, уверава истичући да се „значање речи у поезији модификује звучањем“, те сугеришући да јединство доживљаја „без којега нерадо говоримо о правом, а поготово великом песнику“ свака добра песма „пре свега дугује свом ритмичком склопу и свему што проистиче из њега на плану значења“ (стр. 132–133). „Стих је систем вредности“, напомиње Јакобсон у предавању из 1935. године, где објашњава своје схватање појма доминанте, и наставља: „као и сваки други систем вредности, он поседује сопствену хијерархију виших и нижих вредности.“ Чини се да у наведеном и лежи основ Којеновог вредновања поезије. Овај тумач, тако, коментарише као половичан учинак слободнијег коришћења традиционалних облика код многих српских песника педесетих и шездесетих година XX века, дајући повода осетљивим дискусијама, јер реченом корпусу припада немали број песама високо и највише вреднованих, оверених у нашој књижевној свести: „Желећи да на неки начин дају вршњу основу својој версификацији, они се ипак нису вратили неком од класичних метара, модификујући га колико је неопходно да би се изабрао истрошен, аутоматизован ритам; али нису ни успели да створе нове строфичне и надстрофичне облике савршено прилагођене одређеном типу слободног стиха, као Црњански у *’Стражилову’*, Настасијевић у *Маџновењима* или Попа у *Нејочин-пољу* и *Сјоредном небу*“ (стр. 133). Узимајући за пример поезију Лалића и Тешића, Којен готово програмски објављује да је можда на измаку „доба апсолутне премоћи слободног стиха“: „Лалићеве и Тешићеве песме у јампском једанаестерцу, као уосталом и друге њихове песме у везаном стиху, врло убедљиво показују да класични метри српске поезије још имају шта да понуде данашњем песнику“ (стр. 135). Којен, веран еволутивној перспективи тумачења, и овде упоређује Лалићев рани јампски једанаестерац са истим метром у књизи *Писмо*, испеваној након његовог вишедеценијског напуштања везаног стиха. Спецификује, при томе, померања у песниковом метричком стилу, да би резимирао своју анализу следећим речима: „Наоко ситне метричке новине Лалић комбинује с ретком истанчанашћу, стално водећи рачуна да се очува основни, силабичко-тонски карактер стиха: тако се добија ритмички склоп, нов као целина а традиционалан по грађи, који делује неупоредиво аутентичније од понављања познатих ритмичких образаца слободног стиха“ (стр. 154). С друге стране, пример Тешићевог јампског једанаестерца у рондима *Круџа рачанскоџ*, *Дунавом* сведочи другачију тенденцију, „бирајући метричку строгост тамо где се Лалић опредељивао за метричку флексибилност“ (стр. 155). Тешићеве најбоље песме, чији смисаони набој у садејству са звучном експресијом изазива импозантан утисак сусрета са прочишћеном дубином песничког језика, не можемо не довести у везу са метричком дисциплином – како Којен и признаје – „дотад непознатом у српској постромантичарској версификацији“. И прећутно и отворено, Којен полемиче са владајућим предубеђењима авангардног (а посебно надрелистичког) порекла о безнадежној превазиђености везаног стиха у савременој поезији. „Јаловост таквог става не би било тешко разоткрити теоријским и културно-историјским аргументима“, читамо у Којеновом огледу: „Али, ниједна полемика није тако делотворна као књижевно дело које их само собом оповргава“ (стр. 167–168). После *Круџа рачанскоџ*, *Дунавом* речена предубеђења Тешић изнова оповргава новим метричким склоповима, оствареним упркос превладаним опасностима ритмичке монотоније: од дактило-трохејског десетерца и петнаестерца у *Седмици*, преко сонета у јампском десетерцу у књизи *Дар и коб*, па до новоуведеног амфибрашког дванаестерца (*Дар и коб* и *Млинско коло*), о чему Којен укратко пише у додатку текста *Метар и традиција*. Овим се прилогом донекле надомешта

прилично одсуство мериторног критичког одзива и коментара о ширем смислу и думету Лалићевог, а нарочито Тешићевог стваралачког доприноса нашој савременој уметности стиха, теме која се, углавном, заобилази као актуелан аналитички изазов. Таква упитаност би значила померање из лежишта и преоцењивање неких владајућих, лагодних стереотипа о месту и сврсисходности даљег песничког рада у везаном стиху.

Компетенцију znalца поезије европских језика, одакле смо иначе црпили и неизбежно црпимо разноврсне подстицаје, Леон Којен посведочава и у завршном огледу, под насловом *Преводијши Бодлера*. Полазећи од захтевног „идеала песничког превода“, Којен нам пружа увид у историју превођења песника *Цвећа зла* у нашој књижевности, а потом издваја сопствене преводилачке фаворите: Борислава Радовића, Ивана В. Лалића и Бранимира Живојиновића. Своје основно преводилачко становиште изражава на следећи начин, имајући на уму пословичне амбиције песника преводилаца: „Бар у случају великог песника, 'хетерономна' инвенција која се потчињава оригиналу има више изгледа да нам га стварно приближи него аутономна инвенција која стоји иза слободног превода“ (стр. 181). Свакако да ће на ову тему увек бити расправе и разлике, из простог разлога што је преводилаштво подручје разних филолошких и општих знања и танчина језичког сензибилитета. Зарад постизања што вишег степена еквивалентности превода оригиналу, у већем делу текста Којен разматра питање који би метар помогао да се поменути преводилачки циљ достигне, и то на примерима превода изабраних српских преводилаца – а исповедајући и лично искуство у томе послу. Убеђење Којеново је да ће „мање вере у сопствену, а више поуздања у Бодлерову инвенцију“ дати не само вернији, него и књижевно бољи резултат. Недоумицу да ли преводити Бодлеров александринац у трохејском дванаестерцу или у силабичком четрнаестерцу, овај тумач решава уз помоћ два превода Бодлерове *Јесење њесме* два велика наша песника, Ивана В. Лалића (у дванаестерцу) и Борислава Радовића (у четрнаестерцу). Пажљивом анализом долази до закључка да додатна два слога омогућавају вернији пренос синтаксе и лексичке садржине, већ и због силабичког карактера француске версификације. Којен сматра да је Борислав Радовић у четрнаестерцу нашао не само ритмички еквивалент Бодлеровом александринцу, него и да је у овом метру открио „неискоришћену могућност српског стиха“. Очеvidно да се преводилачке теме каткад не завршавају у ужем домену превођења, него доприносе богаћењу изражајних средстава сопственог језика, па Којен упућује недвосмислену похвалу српском песнику и преводиоцу: „Српски силабички четрнаестерац плод је метричке инвенције Борислава Радовића, који је увео овај метар у нашу версификацију управо ради превођења Бодлера“ (стр. 205). Поред реченог, овде се засебно третира статус риме у Бодлеровој поезији (сагласно његовом повлашћивању овога изражајног средства), потом се указује на песникову генералну склоност ка концентрисаном изразу, посебно сонету, и, напokon, на композиционо и смисаоно јединство *Цвећа зла* – са становишта могућности селективног представљања ове поезије, какав је и избор *Из Цвећа зла* (2010), који је Којен превео и приредио.

Данас, када се продуктивност научно-истраживачког рада мери слагањем радова и сабирањем бодова, кад је знање о књижевности раздвојено на међусобно неповезане теоријске кругове и интерпретативне праксе – чија сазнајна релевантност неретко није већа од било каквог необавезног писања – ових пет огледа, настајалих током протекле две деценије, радови znalца који је своју подлогу темељно и дуго заснивао и проверавао (па још стизао и да буде интелектуалац „друштвено одговоран“), својим прегледним и методичним дискурсом остављају нас у уверењу да иза сваке интерпретације стоји целовита, концентрисана искуственост и стабилно опредељење онога који тумачи, чију веродостојност мора показати јасним



речима и јаким доказима. Више него довољно таквих доказа доноси у овим огледима и Леон Којен, као и разлоге за даље испитивање и расправљање. Јер, поезија јесте хијерархија вредности, а релативизму нигде краја нема.

Др Драган Л. Хамовић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија  
d.l.hamovic@gmail.com

UDC 821.163.41-14.09 Lalić I.

## СТРАСНА МЕРА ЧИТАЊА ПОЕЗИЈЕ

(Јован Делић. *Иван В. Лалић и њемачка лирика*. Београд – Источно Сарајево: СКЗ – Институт за књижевност и уметност – Филозофски факултет Источно Сарајево, 2011)

Познато је да је Џојс сањарио о идеалном читаоцу који ће читав живот посветити ишчитавању његовог опуса. Песник Иван В. Лалић, рекло би се, има ту срећу да је његово дело привукло више пажљивих читалаца, који уколико нису његовој поезији посветили читав свој (читалачки) живот, онда свакако јесу значајан број својих академских истраживања. Један од њих је и Јован Делић, чија књига *Иван В. Лалић и њемачка лирика* представља тек мањи део обимног и амбициозног истраживања које је овај аутор одлучио да посвети Лалићевом опусу и које се одвија под радним насловом *Дијалог Ивана В. Лалића са поезијом свијета*. Први довршен сегмент тог истраживања јесте однос Ивана В. Лалића са немачком поезијом, тј. са њеним најистакнутијим представницима у претходна два столећа.

Прво поглавље *Иван В. Лалић као њесник културе и дијалога*, у ствари, представља не само увод у ову књигу, већ и у читаво Делићево предвиђено истраживање. Оно служи као образложење и програм напора да се дело Ивана В. Лалића сагледа у најширем компаративном контексту. Најпре треба испитати његов однос према националној традицији, дијалог са класицима: Стеријом, Лазом Костићем и Војиславом Илићем. Затим са двадесетовековним српским песницима, почев од модерне и Ракића, Дучића и Бојића све до Миодрага Павловића и неосимболиста. За Ивана В. Лалића значајни су и Станислав Винавер, Растко Петровић и Васко Попа, као и критичарски програми Богдана Поповића и Зорана Мишића.

Према Делићу треба осветлити и Лалићев дијалог са Библијом („Библија је несумњиво најцитиранија књига у Лалићевом песништву“), антиком и Византијом. Ту су и различите националне књижевности према којима је Лалић, такође, „отварао“ своје дело: француска, енглеска, немачка, италијанска, америчка. У неком „тоталном“ читању поезију Ивана В. Лалића не би било довољно прочитати само у класичном компаративном и интертекстуалном кључу, већ би се морале разматрати и различите врсте интермедијалности које ову поезију снажно обележавају, пре свега присуство музике и сликарства у њој, јер „озбиљно читање поезије каква је поезија Ивана В. Лалића немогуће је изван интеркултурнога дијалога са различитим националним књижевностима и културама, па и са цијелим културним круговима (Византија, Медитеран).“

У овим својим истраживањима Делић се ослања на бројне претходне анализе интертекстуалних и интеркултурних додира у Лалићевој поезији, продубљујући их и уочавајући нове линије контакта. Он потврђује већ изграђену слику о Ивану В. Лалићу као „пјеснику културе“, чија је поезија „изузетно захтјевна за читаоца. Она као да не рачуна на велики круг читалаца. Рекло би се да је више камерна и писана за читаоце пјеснику сличне; читаоце широке личне, не само књижевне културе. За разумијевање те поезије неопходна су озбиљна знања, прије свега књижевна, али и историјска и културноисторијска, богословска, па знања из митологије и познавања страних језика.“

У студији *Иван В. Лалић и њемачка лирика*, која, иако носи поднаслов *Једно интeртекстуално истраживање*, Делић се не задржава само на присуству цитата, алузија и реминисценција немачких лиричара у Лалићевој поезији, већ покушава да покаже што је шире могуће, поље додира између Лалићевог дела и одбраних песника, бавећи се компатибилностима њихових погледа на свет, сличностима у стиху и версификацији уопште, као и значајем који традиција игра у њиховим опусима.

*Антилоџија немачке лирике XX века*, коју је Иван В. Лалић приредио заједно са Бранимиром Живојиновићем, представља право полазиште за разматрање ове мреже утицаја. Иако није искључиво Лалићево ауторско дело, као друге две антологије стране поезије овог песника, у њој се итекако могу препознати афинитети Ивана В. Лалића према немачкој поезији, као и ширина ових преклапања. Делић Лалићеве додире са Немцима прати анализирајући преводе које је сам Лалић урадио за ову антологију. Тако се потврђује јединство између Лалићевог преводилачког опуса и његове песничке поетике. Делић проналази велику дубинску сродност између његове лирике и песништва Елзе Ласкер Шилер: „Тако на примјер, када се читају пјесме Елзе Ласкер Шилер у Лалићевом прејеву, неминовно се намеће утисак о сродности сензибилитета пјесникиње и преводиоца. Тај доживљај јавља се при читању пјесама које се обраћају мртвима [...] и тематизује однос лирског субјекта према покојницима. Оне асоцирају на Лалићев однос према упокојеној мајци и на пострадалога сина. Слично је и с пјесмама упућеним Богу [...] у којима се преплиће снажно религијско осјећање с осјећањем присности с Богом као другом из дјетињства“.

Пратећи трагове које је Иван В. Лалић оставио у антологији, Делић долази и до Хајмове песме *Офелија*, у којој уочава бројне паралеле са Лалићевом истоименом песмом. Право откриће је интертекстуална веза између Лалићеве песме *Вијенберџ* и песме *Сјоменик једном брусачу сочива* Паула Винса. Показујући на овај начин, помало „кроки“, колика је дубина и ширина додира нашег песника са немачком поезијом, Јован Делић се у наставку књиге фокусира на само пет горостасних песничких имена — на Хелдерлина, Гетеа, Рилкеа, Бена и Целана, и Лалићев однос према њима. Оваком редукцијом Делић жели „илустровати на неколико репрезентативних примјера значај и интензивност Лалићевог дијалога с њемачким пјесницима“.

Први песник чији додир са Лалићем Делић темељно прати јесте Фридрих Хелдерлин. Овај немачки писац, представља, у ствари, прво место сусрета песника и преводиоца Ивана В. Лалића и његовог каснијег посвећеног тумача Јована Делића. Наиме, према Делићевим речима, Лалићев препев је за њега и његову генерацију био култни: „То смо 1969. читали као откриће, као пјесничко чудо, као освједочење у нове, неслућене моћи свога језика. [...] Не памтим кад ме је тако неки пјеснички превод обузео. Нијесам се одвајао од Хелдерлинових *Одабраних дела* у Лалићевом преводу као студент треће године београдске свјетске књижевности“. Отуда је посве природно то што Делић своје право истраживање почиње

баш Хелдерлином. Међутим, дијалог Ивана В. Лалића са Хелдерлином по Делићу је важан и због целокупног његовог односа према традицији, као и због Лалићевог укупног погледа на свет. Делић то доказује анализом Лалићевих ауопоетичких исказа, у којима је евидентно и пресудно позивање на ставове и стихове Хелдерлина, њега „Лалић цитира и спомиње више него све друге њемачке пјеснике“.

Исто тако, Лалићево преводилачко искуство са овим песником веома је важно за формирање његовог стиха. Хелдерлинов псеудохексаметар, као и псеудохексаметар Војислава Илића били су пресудни за његов облик у Лалићевим зрелим остварењима. Ипак, Делић највећу пажњу посвећује цитатима Хелдерлинових стихова у Лалићевој поезији. Поред препознавања, критичарев циљ је да утврди њихову природу и функцију. Показује се да су цитати из Хелдерлинове поезије присутни још од Лалићеве прве књиге *Бивши дечак*, као и у његовим зрелим остварењима, што још једном потврђује његову трајну приврженост овом великом песнику. Уочавање Хелдерлинове поезије у подтексту бројних Лалићевих остварења умногоме обогаћује њихово разумевање. Такође, Лалић неким мотивима, цитатима и песничким сликама преузетим од Хелдерлина, показује Делић, даје другачији смисао, па тако „звекет вјетроказа у (на) вјетру у Лалићевој пјесми ‘Критика Пилата’ сасвим је у другачијем контексту од приближно исте слике у Хелдерлиновој песми ‘Половина живота’ [...] Хелдерлинов меланхолично-елегични звекет вјетроказа постао је у Лалића звекет вјетроказа Историје у преломном часу, који Пилат није разумио нити га је – са својим виђењем гријеха и злочина – могао разумјети. Ријеч је, дакле, о обогаћењу цитиране Хелдерлинове слике у новом контексту, у Лалићевој пјесми.“ На крају Делић поентира да је захваљујући, пре свега, Ивану В. Лалићу Хелдерлин „постао жива вриједност за Србе у другој половини XX вијека“.

Следећи песник чије утицаје Делић преиспитује у Лалићевој поезији јесте Гете. Јован Делић овде дешифрује и анализира цитат из Гетеових *Римских елегија* у Лалићевој *Римској елегији*. Међутим, иако испевана по угледу на овај Гетеов циклус, Лалићева елегија има сасвим другачије смисаоне конотације. Љубав о којој Лалић у својим стиховима говори, насупротив Гетеу, јесте љубав дугог трајања и зато му је и потребан Рим, вечни град, као позорница такве љубави. У *Римској елегији* налази се и Лалићев аутоцитат из песме *Римски кварџејш*, настале неколико деценија раније, у којој се опева „дионизијски занос, ова пуноћа снаге до запаљености“. *Римска елегија* преиспитује остатке емоција из *Римског кварџејша* и сведочи о њиховој поузданости: „Схватање и доживљавање љубави код двојице пјесника сасвим је различито. Свијест о божанском споју љубави и смрти и споја неба и земље, спуштање пљуска светлости кроз савршенство недовршеног, отвореног Пантеона, поентирају и потврђују Лалићев доживљај љубави као сложенији, трагичнији и богатији.“ Тако Делић указује на могућност да нова песма надмаши свој предтекст, као и да песник из малог језика може достићи, па и престићи, врхунце на којима се налазе песници великих језика и култура. На овај начин се и Лалић укључује, путем својих песама, али и песничких препева у библиотеку светске књижевности, како ју је замислио Гете, а за коју се недвосмислено залаже и Јован Делић у својој књизи.

Још један Лалићу близак песник је и Рајнер Марија Рилке, који је био „Лалићева присна лектира још из дјечачких дана, а већ у раној младости вољени пјесник чија је писма читао као молитвеник и личну пошту. С његовом поезијом развијао је интертекстуалне релације све до своје посљедње пјесничке књиге – до пете пјесме ‘Четвртог канона’“. Рилкеов утицај осећа се и у Лалићевим поетичким ставовима, као и у бројним стиховима. Лалић у својој поезији више пута наводи стихове из

*Девинских елеџија*, као и из књиге *Часловец*. Јован Делић посебно подробно анализира Лалићеву познату песму *Као молишва*, доносећи низ нових открића о значају Рилкеа за ову песму, и уопште Лалићев однос и дијалог са Богом.

Међу двадесетовековним песницима за Лалића су били веома инспиративни и Готфрид Бен и Паул Целан. У књизи се указује на већ више пута анализирану песму Ивана В. Лалића *Никад самљи* и Беново присуство у њој. Према Делићу наслов Лалићеве песме директан је цитат наслова песме немачког песника који је одабран „како би читалац што лакше уочио асоцијацију и како би у свој доживљај укључио Бенову пјесму као подтекст“. Аутор монографије *Иван В. Лалић и њемачка лирика* овде повезује и метричку структуру ове песме са њеним значењем: „Можда отуда и метричке ‘неправилности’ и ‘нерегуларности’; из пјесниковог плана да метрика испрати тематику, да сугерише и изрази значење – обиље лета и згрушавање хлорофила прати обиље *a* и *c* рима (четвороструке и троструке), а наговештај расула и недостатке анђела могу сугерисати три неримована стиха и пребацивање *a* рима из катрена у терцете“. Јован Делић указује и на до сада неуочен Бенов утицај на Лалићеву медитеранску лирику. Управо ове, Бенове медитеранске песме Лалић је и уврстио у *Анџилоџију немачке лирике XX века*. У тим стиховима „оно осјећање пролазности и блискости смрти, карактеристично за Лалићеве пјесме о мотивима љета, овде је добило историјску позадину и потврду“.

У поглављу *Оксиморон сџолећа: „Црно млеко“ – Иван В. Лалић и Паул Целан* Делић ставља тежиште на присуство Целанове поезије, а посебно његове најпознатије песме *Фуџа смрти* код Ивана В. Лалића. Стално враћање овој песми у Лалићевом опусу Делић тумачи фасцинацијом Целановим чувеним оксимороном „црно млеко“, као и изградњом Целанове песме по принципу музичког облика, што је српском песнику свакако било блиско. „Лалићева наклоност Целану и његовој ‘Фуџи смрти’“ према Делићу „долази, дакле, изнутра – из Лалићеве поетике, и то из саме сржи те поетике“.

Искуство песника Ивана В. Лалића драгоцено је за Јована Делића због тога што је он својим деловањем и опусом поништио лажну дилему – или национално или светско. С једне стране, стоји Лалићева изузетна упућеност у светску поезију, а са друге „Лалић је био савршено свјестан значаја националне културе, књижевности, традиције, а посебно језика [...] не може се преводити Хелдерлинов, нити било који хексаметар, а да се добро не познају Стерија и Војислав Илић. [...] Корисно је, чак и неопходно, познавати свјетску књижевност и уважавати њене вриједности, бирати из те огромне баштине. Међутим, све изабрано преноси се у своју културу и свој језик. [...] Зато Лалић не изриче само један поетички став, већ једну велику истину када тврди да домаћем пјеснику неће много помоћи ни Рилке ни Маларме ако није укоријењен у свом језику, ако му не помогну Војислав Илић и Лаза Костић. Затварање у оквире националне културе и националне традиције значи погубни самозолационизам. Само уз поштовање националне културе и уз одлично познавање природе и могућности сопственога језика, и у њему остварених књижевних вриједности, уз познавање свјетских језика и култура, могућно је водити плодносан и равноправан дијалог са свијетом“. Тако Делић овим надахнутим речима у својој књизи износи и својеврсни културни програм. Лалићев опус убедљиво сведочи о његовој исправности и остваривости.

На самом крају, поменимо оно што ни Јован Делић у својој књизи није скривао – изражен лични однос према Лалићевој поезији и њен присан доживљај. Заправо, сасвим смо сигурни да према Делићу, без оваквог субјективног читања нема ни правога разумевања поезије. Усклађивање објективних и субјективних вредности прави је пут ка њеном исправном читању. Овај личан доживљај и тон најбоље су изражени у уводу и завршном слову књиге, док је њен средишњи део

исписан једним за нијансу егзактнијим научним изразом. На тај начин је и Јован Делић пронашао и остварио „страсну меру“ свог говора о поезији.

Марко Аврамовић  
Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија  
mrkavramovic@yahoo.com

UDC 821.163.41.09 Андрић I. (082)

## НА СТРАШНОМ МЈЕСТУ ПОСТОЈАТИ

(*Андрић између Истока и Запада*. Зборник радова поводом педесетогодишњице добијања Нобелове награде за књижевност [1961–2011]. Бања Лука: Анурс, 2012)

Књижевно дјело Ива Андрића иде међу најзначајније прозне опусе европске књижевности двадесетог вијека. Иако је повод научног скупа јубилеј поводом добијања Нобелове награде, треба рећи да би његово дјело било то што јесте и без овог важног признања, а да је његова непрегледна дубина стални подстицај за нова тумачења, ма колико био обиман збир укупних досадашњих интерпретација. Ова проучавања посебним и важним чини проблемски приступ: „између Истока и Запада“, што имплицира да се Андрићева литература у извјесним историјским околностима отвара ка истраживању оних њених аспеката који за тај одређени тренутак могу бити значајни путокази. Непремостиви јаз између Истока и Запада, двије културе, или чак цивилизације, које су кроз историју у константном сукобу, што се понекад само интензивира али никад не престаје, предмет су интересовања знатног дијела Андрићеве прозе у тој мјери да су њена битна константа. Отуда је корисно, у времену када се очитује заоштравање те вјечите тензије, пажљиво прочитати дјело једног од водећих књижевних мислилаца о проблемима на линији овог конфликта и о евентуалним начинима њиховог превазилажења. Наравно, таква су читања најбоља уколико су посредована респектабилним стручњацима из различитих области, какве ћемо срести у ауторима реферата овог зборника.

У првом огледу *Између Истока и Запада* Радован Вучковић отпочиње разматрање овог важног аспекта Андрићеве умјетности који је одређен темом научног скупа. Присјећајући се давног разговора са нашим нобеловцем у којем му је овај саопштио негативан суд о поезији индијског пјесника Рабиндраната Тагореа, аутор тај детаљ повезује са писмом које је Андрић упутио својој сарадници Вери Стојић, гдје ће још отвореније одредити свој став да му је не само туђа Тагорина поезија, већ цјелокупна источњачка филозофија, у то вријеме помодно прихватана на овдашњим меридијанима, а коју је он сматрао „воћком“ непреносивом на западно тле. Ови подаци ослоњени на познате Андрићеве ставове из његове докторске дисертације *Развој духовног живота у Босни под утицајем шурске владавине*, доводе аутора до закључака да је писац био категорички одричан у погледу могућности сусретања и спајања два различита свијета: западног и источног. Он ће то поткријепити и неким примјерима из Андрићеве литературе, у којима поједини јунаци иступају као резонери – гласноговорници таквог умјетничког мишљења. Ипак,

Вучковић истиче да су монументални романи *На Дрини ћуџрија*, *Травничка хроника* и *Проклећа авлија* по својој структури много ближи источњачком типу приповиједања, оличеном у великом зборнику прича из *Хиљаду и једне ноћи*, а да његови романи, конструисани по западноевропској романескној архитектоници (*Госпођица*, *На сунчаној сџирани*), видно за њима заостају у квалитету. Андрићево дјело је, према Вучковићевом мишљењу, срећан spoj „источне приче и западног укуса и мере“.

Рад Светозара Кољевића *У клојкама између различитих свейова* у средиште пажње ставља „интернационалну тему“, која је одређена „као слика сусрета различитих култура у непосредном личном контакту и личних драма које из њих проистичу“. У том погледу, Андрићева *Травничка хроника* анализирана је као романескна фреска сусретања обиља религија и конфесија на босанском простору у XIX вијеку, али и два опозитна погледа на свијет који се ту разграничавају, као што се и болно преплићу. У првом дијелу рада аутор се бави мрачним странама културолошког преклапања Истока и Запада у Босни с почетка XIX стољећа, да би у другом дијелу указао на немали број ликова који изражавају оптимизам у погледу могућег, будућег измирења ових непомирљивих свјетова. Кољевић у њима открива важан слој Андрићеве прозе, који даје свијетлије нијансе његовој визији човјекове егзистенције на земљи, у којој доминира осјећање „антрополошког песимизма“.

Андрићевим изводима из лектире коју је читао бави се студија *Иво Андрић и европска традиција* Јелене Новаковић. Фокус је стављен на оне фрагменте које је Андрић преписивао у своје *Свеске* тражећи у њима разјашњење за двије своје опесције: меланхолију од које је патио цијелог живота и смисао непрекидног ратовања које је кулминирало у XX вијеку, чему је и сам био свједок. Анализирајући изабране одломке Гетеа, Хајнеа, Спинозе, Леопардија, Сенеке и многих других, ауторка закључује да је Андрић у овим великанима налазио „своје сроднике и своје саговорнике“ са којима је дијелио универзалне и данас важеће хуманистичке вриједности, што га, поред осталог, чини „европским и светским писцем“.

Прилог Милана Радуловића насловљен је *Сенке истока, њривиди зајада*. Ова студија доноси идеју да би прецизније било говорити о Андрићу као писцу „и Истока и Запада“, или још боље, као писцу „изнад Истока и Запада“, од уобичајеног – о „писцу између Истока и Запада“. Аутор тврди да „унутрашњи набој Андрићевог дела [...] не почива на дочаравању и представљању различитих верских и културних образаца, који се међусобно сусрећу, сударају, огледају и самоосвешћавају у балканској цивилизацијској зони, него на једној дубљој личној антиномији у духу и бићу самог ствараоца. Та антиномија се огледа у томе што је Андрић онтолошки песимиста и антрополошки оптимиста“ и са тог полазишта настоји да нам открије обрсе пишеве филозофије садржане у његовом дјелима. Андрић је, по Радуловићу, близак гностичком поимању стварности, а његов постхумно објављени роман *Омер-џаџа Лајџас* дјело је у којем писац одустаје од антрополошког оптимизма, што подржава и примједба да је у питању роман без иједног „позитивног јунака у правом и пуном смислу речи“. Последњи дио рада бави се још једним од Андрићевих централних списатељских преокупација – судбином умјетника и смисла стваралаштва. Радуловић закључује да се ни у умјетности, као ни у било којем од религијских образаца присутних у анализираном дјелу не може наћи уточиште, нити умирујући одговори на сва велика питања која раздиру мисао модерне људске јединице.

Компаративно проучавање Персиде Лазаревић ди Ђакомо *Андрићеве сџурденџи између истока и зајада* испитује могуће аналогije активности организације *Млада Босна* са дјелатношћу *Младе Италије*, која је на сличан начин разматрала

„источно питање“ у деветнаестом стољећу. Овај рад подсјећа на то да је Андрић у једном периоду био активни учесник у политичком животу преломних година балканске историје, а не само пасивни мислилац који је око једног од непролазних питања овог поднебља плео мрежу своје умјетности. Ауторка бира за поље свог проучавања неколико поглавља романа *На Дрини ћуприја*, у којима су приказане полемике вишеградских студената на капији моста, а које изражавају духовну климу времена и сукобе магистралних струја мишљења о великим прекретницама с почетка двадесетог вијека. Проницљивом читању подвргнути су и неки фрагменти *Заноса и сјрадања Томе Галуса*, који припадају истом тематском корпусу.

Текст *Андрић између егзистенције и геополитике* Стојана Ђорђевића у првом свом дијелу представља критичку синтезу важнијих интерпретација Андрићеве ране прозе *Пућ Алије Ђерзелеза*, од Богдановићеве позитивне оцене њене стилске перфекције и композиционог савршенства, преко Исидориног учовања оријенталног магијско-мудрачког карактера приповиједања, до Деретићевог херменеутичког заокрета који одређује смисао приповијетке не више као детронизацију епског јунака, већ као слику „модерне и расцепљене егзистенције“ која је успјешна у ношењу своје друштвене маске, али се не сналази у приватном животу. Други дио рада упоређује Андрићево разумијевање сукоба на релацији Исток – Запад са теоријом америчког постмодернистичког мислиоца Семјуела Хантингтона, налазећи сличности у њиховом виђењу трајности тог сукоба, као и у идеји о антрополошкој неискоријењивости мржње.

Рад *Сјране свијета у Андрићевом живоју и сјваралашћиву* Бранка Тошовића даје прецизну статистичку схему биографске и библиографске топографије овог писца. Уз обиље примјера који су користан водич кроз Андрићеву књижевну, публицистичку, научну и епистоларну употребу лексема *Исјок*, *Зайад*, *Сјевер* и *Јуз* и свих изведеница од тих ријечи, у тексту је евидентан и напор да се његови позитивни ставови о вриједностима оријенталне културе супротставе тенденциозним идеолошким учитавањима у дјело српског нобеловца.

Два краћа текста на крају првог поглавља зборника носе наслове *Women in the writings of Ivo Andrić – between East and West* и *Андрић између Исјока и Зайада*. Данска ауторка Toni Liversage у првореченом раду евоцира успомене на сусрете и преписку са Андрићем, чија је дјела преводила, да би касније дала сажетак своје раније академске студије посвећене женским ликовима у његовој прози. Она је увидјела да је жена у Андрићевим причама које обрађују даљу прошлост доминантно прожета *еросом* (Аника), док су женске јунакиње новијег доба жртве *лозоса* (Лютика, Рајка). Андрић, сматра Liversage, не види могућност измирења ова два принципа у женској личности. Други текст аутора Дејана Ђуричковића испитује Андрићеву књижевну оптику кроз коју је виђен источни свијет, ослањајући се на двије утицајне двадесетовековне теорије – *Сукоб цивилизација* Семјуела Хантингтона и *Оријентализам* Едварда Саида. Упоредивши га са неким писцима (Флобер, Орвел), чија је слика истока дата из перспективе колонизаторске супериорности, Ђуричковић истиче да је Андрић упознао Оријент код своје куће, али не у његовом колонизованом, већ колонизаторском виду. У томе је, по мишљењу аутора, главни разлог пишевог књижевног отпора према резидуалним негативитетима турске владавине на овом тлу, што је и даље узрок погрешних идеолошких интерпретација Андрићеве литературе.

Другу цјелину зборника отвара оглед Јована М. Делића *Пјесник изнад побједа и власици* (О једној *параболу* и једној *тематској линији* у *поезији* Ива Андрића). Повезујући Андрићеве пјесме у прози које обрађују тематику побједе, а међу којима су најважније *Прича из Јајана* и *Победник*, аутор открива да је писац у својим раним радовима био опсједнут питањима којима се наведене пјесме баве и да је на

један сасвим оригиналан начин уобличио својеврсни *парадокс побједника*. Прву параболу о пјеснику Мори Ипоу Делић одређује као програмску и поетичку, јер се дотиче и питања односа пјесника према власти, док је друга пјесма њена потврда у пишевом ставу да је побједа врста пораза, пошто тријумф спушта побједника ближе *тврдој земљи*. То је, сматра аутор, једна од Андрићевих омиљених слика: „Тренутак огртања тријумфалним плаштом је и тренутак Побједниковог пада лицем на земљу, а тренутак поновљене и потврђене истине како је земља сада још тврђа и ближа него при ранијем контакту са њом.“

Онтологију Андрићеве умјетности разматра студија Милосава Шутића *Андрићева естетика ојцићих појмова*. Анализом једног пишевог аутопоетичког записа аутор утврђује да Андрић у својој прози уобличава свијет крећући се од *ојцићез* ка *јојединачном*. Два су поступка, сматра Шутић, којима се Андрић креће „од конкретних појединости у правцу појмовне општости“: *онтолоџизација* и *естетизација* књижевности. Са ових основа аутор ишчитава неколико пишевих приповиједака, откривајући да *естетизација* посебно долази до изражаја у домену градње књижевних ликова, док се путем *онтолоџизације* „допире до врховне општости појма зла“, које је схваћено као најдоминантнији појам Андрићевог стваралаштва, али и свеколике литературе.

*Андрићеве фратри* наслов је рада Жанете Ђукић Перишић у којем се проучава један значајни тематски круг његове прозе. Осврнувши се на пишево интересовање за Фрању Асишког, оснивача католичког реда фрањеваца о којем је Андрић једном приликом и писао, ауторка анализира приповијетке у којима је писац обрађивао живот ових католичких свештеника у Босни. Највећу пажњу посвећује двојци фратара који су главни јунаци у неколико Андрићевих приповиједака: фра Марку Крнети и фра Петру Јовановићу. У закључку стоји тврдња да „фратарске“ приче иду „међу најбоље странице Андрићеве прозе“.

Текст Радомира В. Ивановића *Андрићева језичка инвенција (анализа конкретне и лапентне енерџије јоејског зговора)* представља напор да се, путем синтетичког прегледа теоријске литературе из различитих области, један сегмент Андрићевог дјела доведе у контекст и поређење са различитим духовним оријентацијама двадесетог вијека. Први дио рада бави се Андрићевом дисертацијом *Развој духовног живота у Босни под ујцићем јурске владавине*, за коју аутор истиче да „инсистирање на ‘дугом трајању’ и ‘повезивању историје са садашњошћу у једниствену целину’ представља доминантну идеографему у пишевом начину стварања и промишљања о оствареном, особито уколико је реч о културној историји“, док ће у другом дијелу, који се у највећој мјери бави *Проклејом авлијом*, Андрић бити означен као тип ствараоца који *стварање* претпоставља *мишљењу*.

*Архејски слојеви у роману На Дрини ћурија* полје су проучавања Бранка С. Летића. Ова разматрања су на трагу проучавања Андрићевог дјела којим су се бавили Петар Цацић и Јован Делић у својим студијама *Мишко у делу Иве Андрића* и *Иво Андрић – Моси и жртва*. Аутор открива паралеле између Дрине и поземне реке Стикс, затим између сплавара Јамака и митског Харона. Развијеније поређење са добро уоченим напоредним елементима направљено је између Мехмед-паше Соколовића и Мојсија, као и Радисава и Исуса Христа, а вјероватно најоригиналније откриће представља уочена сличност између структура маркантне сцене набијања на колац и Есхиловог *Окованог Прометјеја*.

У прилогу *Горка ведрина Андрићевог исјока (хумор у романима Госиођица и Проклејта авлија)* Ранко Поповић проучава хумористички слој Андрићевог дјела, који је неиспитан у досадашњим критичким читањима у мјери у којој то заслужује. Полазећи од теоријских претпоставки Рихтера и Хартмана, који хумор виде као *јоејски дух симпатичке и филозофске културе* те као *меланхолију сујериорног*



духа, Поповић у *Госпођици* открива хумор као „обједињујући елемент у структури романа“, па га и одређује као „еминентно хумористички роман“, а уочава и широк спектар комичких елемената и врста: од језичке комике до тамног хумора. *Проклейта авлија* пак са фра Петром као средишњом личношћу приповијести, оличава по мишљењу аутора „типични народски хумор, крепак и доброхотан, из оног дијела Андрићевог стилског арсенала који представља *вуковско* наслеђе у најчистијем виду“ иако се, за разлику од *Госпођице*, ово дјело не може читати у хумористичком као основном кључу.

*Стираноси и менталисти* у *Травничкој хроници* *Иве Андрића* имаголошки је есеј Младена Шукала који се темељи на, у неким од прочитаних радова, већ навођеним ставовима Едварда Саида из књиге *Оријентализам*, али и на гледиштима француског компаратисте Жана-Марк Мура да су „слике о странцу међу најстаријим представама човјечанства“. Шукало сматра да је основна „конструктивна и стваралачка премиса на којој је постављена *Травничка хроника*“ следећа: „Ко може боље да искаже положај странца од самог странца, па и оног странца који се успешно ‘интегрисао‘“. Анализа ликова четири травничка доктора из Андрићеве хронике, на овим темељима заснована, води ка закључку да се мајсторство грађења тих јунака огледа у томе што се они сагледавају као „индивидуални карактери“, али и у томе што се открива „њихова дубока утемељеност у културолошки и цивилизацијски образац којем припадају“.

Милош Ђорђевић у раду *Источни и западни модел њриче (Стиаиус и функција њриповедача у стиркуитури Андрићеве њриче)* потврђује један од раније изнесених ставова (Радуловић) да „није Андрићево дело између Истока и Запада, већ је истовремено и Исток и Запад“. Бавећи се оним аспектима Андрићеве прозе који експлицитно говоре о причи и причању, Ђорђевић поставља тезу да у њој постоји „Исток и Запад као човеков један свет“. Аутор упоришта проналази у старијим критикама раних Андрићевих проза, гдје је уочено да је за његову умјетност мање битно да ли је у питању Исток или Запад, већ да писца превасходно занима „човек са својом страшћу и својим болом, који је идентичан и на истоку и на западу“ (Барац). Ђорђевић је мишљења да је Андрић *њричом* о *њричи* „помирио источни и западни модел приче и приповедања и показао да припада и једном и другом моделу“. Он, такође, нуди својеврсну формулу Андрићеве главне поетске идеје, која се темељи на два принципа: „прича мора бити *очуђујућа* (а) и *прича мора казивати више најдубљих истина* (б)“. У закључку је подвучено да „постоји апсолутна сагласност Андрићеве *имплицитне њоеџике*, саопштене у приповедној прози, и *експлицитне њоеџике*, саопштене у есејима, *Свескама* и *Знаковима њоред њуша*“.

Текст *Прича о везировом мосиу* Драгомира Костића представља нову анализу Андрићеве приповијетке *Моси на Жейи*, али и синтезу важнијих радова о овом значајном пишчевом дјелу. Написан у једном повишеном тону, који открива ауторову радост читања и тумачења те приче, рад проучава њене важне аспекте, па је и подијељен у следеће одјелке: *Везир*, *Неимар*, *Моси*, *Муалим* и *Писац*. Занимљиво је запажање да приповједачев коментар о неимару који за собом није оставио „ни дуга ни готовине, ни тестаментa ни каквих наследника“ заправо „намерно прећуткује да је иза себе ипак оставио нешто, још једно своје дело, још један мост, мост на Жепи“.

*Окциденталистички редукционизам њред умейношћу* *Иве Андрића* студија је Дарка Танасковића која наставља ранија ауторова критичка промишљања негативистичких идеолошких интерпретација књижевног дјела великог писца које долазе из муслиманског/бошњачког културног миљеа. Иако сматра да је Андрићево стваралаштво, будући да је истинска и велика уметност, на такве „редукционистичке захвате у бити надмоћно имуно“, аутор истиче неопходност оваквих

проучавања јер, како наводи, „реч је о суштински истом идеолошко-пропагандном пројекту моралног и политичког стигматизовања српског народа, дискредитовања његовог националног достојанства и унижавања стваралачких домаћаја“. Танаковић бира репрезентативни корпус текстова, који су за своја идеолошка криво-творења Андрићеве литературе у новије вријеме тражили упориште у постколонијалној књижевној теорији Едварда Саида, изнесеној у књизи и *Оријентализам*, да би научном строгошћу компетентног филолога указао на некритичку примјену Саидових идеја, али и показао наличје наводног идеолошког дефанзивизма: „Ако оријенталистика заиста почива на саидовски схваћеном идеолошком **оријентализму**, онда би се логично могло извести да је антиоријенталистичка **оријентологија** на истоветан начин оптерећена идеолошким **окцидентализмом**, односно негативним односом према **Окциденту/Западу** и свему што то одређује у цивилизацијском смислу подразумева“. Ставовe анализираних текстова аутор поставља у континуитет деценијске фалсификације представе муслимана у Андрићевом дјелу, која се зачела још шездесетих година, истичући да пионира оваквих погрешних читања Мухамеда Филиповића разликује од његових садашњих наследника само то што није знао за „оријентализам и алибијску употребљивост (пост)модерних теорија и постколонијалних студија“.

Оливер Антић у тексту *Темељи Андрићеве духовне зраћевине* детаљно представља пишчеву докторску дисертацију, надовезујући се на претходни рад причом о вјерско-идеолошким интервенцијама које су довеле до тога да се у социјалистичкој Југославији не штампа Андрићева студија у оквиру сабраних дјела. Аутор закључује: „Данак у крви је одавно нестало, али данак у духу је показао већу виталност и зато га стрљив аналитичар, и без превеликог напора, може у многим сферама и данас препознати“.

Следеће истраживање које читамо у прилогу *Између Истока и Запада: Андрићеве штачке српскости* Рајка Петрова Нога илуструје фундаменталну антрополошку различитост човјека Истока и човјека Запада тако што супротставља слике страдања Челеби Хафиза из приповјетке *Труј* и мучења и вјешање српске раје у *Травничкој хроници*. То је различитост, сматра аутор, коју најбоље изражава Андрићева цитирана мисао: „И последњи драм меса миче се исто онако и гамиже у истом правцу у ком би се жив и читав Турчин кретао. А крштен човјек је као срча: куцни га на једно мјесто, а он прсне у комаде, и нема му лијека ни поправке“.

О белоруској рецепцији писца Ива Андрића и његовог дјела говори професор српске књижевности из Минска Иван А. Чорота у реферату *Андрићево дело у Белорусији (Особености рецејције)*. Наводећи своја виђења сличности између српског и белоруског народа, која се крећу од географских, преко историјских, до културних елемената, Чорота наглашава да је у Белорусији, као и у Србији, писац много више од обичног уметника ријечи, па се отуда и сам Андрић перцепира као носилац „универзалних порука у вези са свим што је било, што јест, што може и мора бити“. Његов роман *На дрини ћурија* налази се у средишту интересовања белоруских читалаца не само због висине његовог умјетничког домета већ и због историјских аналогија које могу пронаћи у сопственој прошлости.

Два рада баве се прегледом одређених критичких интерпретација Андрићевог опуса. Први је *Велика синџеза Андрићевог дјела* Горана Максимовића, који испитује књижевно-теоријске углове из којих је Радован Вучковић проучавао Андрићево дјело, а други *Иво Андрић у раним књижевнокритичким оцјенама* Војислава Максимовића, гдје можемо наћи преглед важнијих критичких читања Андрићевих првих проза: *Ex Ponto*, *Немири* и *Пућ Алије Ђерзелеза*. Завршни текст Љубомира Зуковића *С Андрићем у Ойџабинском райу* евоцира догађаје и написе настале у првој половини деведесетих година XX вијека, када су у ратним условима просла-

вљане стогодишњица Андрићевог рођења и педесетогодишњица објављивања романа *На дрини ћурија*, *Травничка хроника* и *Госпођица*. Поред присјећања на симболичка вандалска разрачунавања са Андрићем, у штампи и практично, читамо и неколико свједочанстава учесника јубилеја, који говоре о актуелности Андрићеве мисли у тим годинама, али и о значају његовог дјела за целокупну српску културу у сваком времену.

Држимо у рукама значајну књигу која ће, сигурни смо у то, имати истакнуто мјесто на широкој полици књижевно-критичких и осталих научних интерпретација којима је предмет проучавања био неисцрпни Андрић.

Владан С. Бајчеџа  
Универзитет у Београду  
Докторанд на Филолошком факултету  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
*bajcet@yahoo.com*

UDC 821.163.41-14.09 Raičković S.

## ПОЕТИКА У РАЗВОЈУ И ОКРУЖЕЊУ

(Драган Хамовић. *Раичковић*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Едиција *Повеља*, 2011)

Монографија *Раичковић* Драгана Хамовића, с поднасловом *Песнички развој и њоећичко окружење*, састављена је из два дела. Након краћег уводног текста „о приступу Раичковићевом песничком опиту“ отпочиње први део, насловљен *Деценија њесничког обликовања*, сачињен од дужег поглавља под насловом *Од прве збирке до збирне књиџе*. Други део монографије (*Пућање њоећичког развоја*) чини пет сажетижих поглавља: *Лирско јездро, лични миш о њоврајку*, *Песма из њишине или мейајоећиски њок*, *Камена успаванка као сонейна маџисирала*, *Драма између два свејта*, *Лиричар међу чињеницама, докуменћима и цијајћима*. Књига се завршава закључком *Поезија Раичковића, развој и окружење*. На крају, дат је именски регистар.

Опредељење за песништво Стевана Раичковића као предмет монографије вредносне је природе: реч је о „класичном делу нашег доба“, које, упркос „добрим и неким изврским“ критичким радовима, није целовито осветљено; поготово није сагледана поезика у развоју нити је описано песничково вишегласје. Упориште за своје критичко полазиште Хамовић је нашао код Ивана В. Лалића, који је истакао да се на Раичковићево песништво може гледати „као на један песнички опит, који ставља на искушење могућност да се поезија данас пише онако како се некада код нас једино и могла писати – а да притом та поезија остане синхронизована са својим објективним временом“. Хамовић ће преузети синтагму „песнички опит“ у овом значењу и поћи од овога Лалићевог става.

Друго упориште Хамовић налази у „теорији пажљивог читања“, јер такво читање омогућава увид у стилска средства и поступке којима се песник уздиже до свога високо индивидуалног тона, преиспитујући се и мењајући. За проучавање песника и његове поезике у развоју такво читање је неопходно, исто као и за критичко посматрање једног песничког опуса „изнутра“. Тешкоће су долазиле од

обима и разуђености Раичковићевог опуса, иако је песник својом руком приредио *Сабрана дела* (1998) у десет томова.

За овако усмерено истраживање било је неопходно стећи увид у историју објављивања појединих збирки, у додавања или изостављања песама или целих циклуса. Нарочито се значајном показала књига *Песме* из 1963. године, у којој је безмало сажето Раичковићево десетогодишње песничко зрење и формирање. Зато је први део монографије (*Деценија њесничког обликовања*) заузео више од трећине обима књиге. Осталих пет поглавља конципирано је тематско-проблемски, али се водило рачуна да се поштује временска вертикала на којој је та поезија сагледавана. Привидна мозаичност књиге последица је њене пажљиве рашчлањености и издвајања тематских целина. Зато је закључак тежио интегрисању делова у нераз-двојну целину.

Поглавље које чини први део рукописа најобимније је: реч је о пресудној деценији песничког обликовања и о анализи збирке *Песме* из 1963. године. Хамовић анализира циклус по циклусу. Ову књигу Хамовић узима за средишњу у Раичковићевој еволуцији и обликовању целине каснијега његовог опуса; види је као веома пажљиво и строго компоновану песничку целину – као „једну књигу“. Хамовић инсистира на издвојеној Раичковићевој поетичкој позицији и у односу на Попу и Павловића, а поготово на тзв. „активистичку поезију“, али и у односу на полемике вођене педесетих и шездесетих година. Хамовић прецизно и изнијансирано описује и однос Зорана Мишића према Раичковићу, и еволуцију тога односа. Хамовић уочава и оно што пре њега нико није уочио: деликатну лирску полемичност и према „активизму“ и према Зорану Мишићу. Вероватно нико није креативније довео у питање извесну ригидност Мишићевих ставова од Раичковића. Нико није толику пажњу посветио ни Раичковићевом програмском тексту *Реч о њоезији*, у којем песник прецизира сопствену позицију издвојености и одбране права на издвојеност и индивидуалност, као што је то учинио Хамовић.

У поглављу *Лирско језгро, лични мити о њоврајку* Хамовић трага за мотивом усамљеног песника предатог трави и наводи низ песама у којима је овај рани доживљај добио свој одјек, нарочито у првим збиркама *Песма њицине*, *Балада о њредвечерју* и *Касно лејто*. Хамовић увиђа Раичковићеву блискост симболизму у овим песмама. Раичковићева онтологија није могла бити „негативна“ ни „празна“, јер је емпиријска и откривењска, а не спекулативна. Хамовић је вратио у видно поље критике и херменеутике и збирку *Дејњњсјтва*, односно поједине њене песме, коју је и сам песник био скрајнуо из својих дела. Лирски субјекат је у неким од тих песама „мали ратни чергар“, без крова и незаштићен. Зато ће трава постати и својеврсна заштита. Заштићени простор је Златна греда са чије је једне стране вода и хаос, а са друге – ред и заштићен живот. Завичајни простори су „трезор успомена“, али и заштита, извор виталне снаге, чак и онда када су већ „изгубљени рај“. Лежај у трави добија атрибуте и својства дома, да би се довео у везу и са шкољком и гробом. Лежај у трави се преображава и добија низ различитих, али комплементарних значења. Боравак у природи, међу биљем и травама, зближава далеке и туђе светове; чини туђе својим и блиским.

Пошто је описао деценију песничког обликовања и утврдио „лирско језгро“, Хамовић у поглављу *Песма из њицине или мејѡоејски њок* прати Раичковићеве песме из којих се може ишчитавати песничка поетика. Раичковић није наступао са унапред одређеним програмским позицијама, него је поезику артикулисао постепено, у складу са сопственим менама. Путањем, тишином и тиховањем Раичковић тежи идеалу *чистје њоезије*, односно *лирике*. Тако тишина постаје духовна сврха песме. Независно од тога да ли је Раичковић био и колико је био религиозан човек, несумњива је веза са српско- односно словенско-византијском традицијом,

као што аутор проблеске те традиције види у поезији Блока и Пастернака. Хамовић лепо варира тему певања и умирања, песме и смрти, ослањајући се и на досадашња тумачења, и на домаће песništво и на мит о Орфеју. Код Раичковића се понавља потрага за *йравом* и *сйварном речју*, односно за *йравом йесмом*. Раичковићева поетика проговара кроз његове стихове као лично песничко искуство и доживљај. Цела збирка *Сйихови* опева живот са песмом: трагање за њом, дијалог кроз дружење, шетњу, идентификацију, двојништво, повлачење и одустајање од песме, али пева и неспоразуме са светом и епохом. На крају поглавља, Хамовић прати мотив песме као тамнице у Раичковићевој поезији, где налазимо низ мањих или крупнијих открића.

Посебно поглавље је, природно, посвећено *Каменој усйаванци*, песничкој књизи сонета која је имала пет издања, дорађивана и допевавана све до 1998. године; књизи којој су и критика и аутор придавали повлашћен статус. *Камена усйаванка* је, наравно, „више од збирке“, али је и као збирка пажљиво уобручена у прстен. Наредно поглавље већ насловом најављује да је Раичковићево песništво, барем једним својим делом, „драма између два света“, онога што опажамо чулима – спољашњег света – и онога унутрашњег, што га видимо унутрашњим оком, који је, дакле, резултат душевне оптике. Између тих светова удваја се и лирски субјект. Отуда цео круг песама с темом двојника у Раичковића, чему је Хамовић посветио посебну пажњу. Однос између два света, посебно на линији додира, често је врло драматичан. Хамовић се позива и на новокритичаре, односно њихово виђење драмског у лирици, и на налазе критичара Раичковићеве поезије, да би доказао постојање унутарње драме у бројним Раичковићевим остварењима. Посебну пажњу посветио је анализи поема *Точак за мучење* и *Разговора с словачом*.

За ову књигу која жели да покаже разноврсног Раичковића и да поруши стереотипе о његовој поезији, од нарочите је важности последње поглавље у којем се песник посматра међу чињеницама, документима и цитатима. Тај тип поезије, окренут стварности и животу, јавља се у Раичковића рано, још од *Тисе II. У Случајним мемоарима* слободни стих је сасвим приближен причи. Сам се живот показује довољно фантастичним, као у *Сйиховима из дневника*, где налазимо наглашен поступак цитатности. Тежина докумената и животних догађаја најизразитија је у збирци *Сувишна йесма*. Чежња за једноставним, голим животом и природним изразом о њему карактеристична је за цео један ток Раичковићеве поезије, чији ће можда најбољи израз бити *Зайиси о црном Владимиру*.

Раичковић је, у Хамовићевој интерпретацији, велики модерни песник у сталном преиспитивању; он је изнутра проверавао и иновирао свој песнички поступак. Књига Драгана Хамовића прва је монографија која посматра Раичковићеву поезију и поетику у целини, и то у временској вертикали. Она је донела низ нових открића и увида и у поезију, и у поетику, и у песничку еволуцију, па и у „поетичко окружење“ Стевана Раичковића. Пажљиво рашчлањена, добро урађена по појединим поглављима, са интегративним и одлично писаним закључком, ова књига представља леп допринос нашој науци о књижевности и осветљава једну од најснажнијих и најзначајнијих песничких фигура друге половине XX века у српској књижевности.

Др Јован М. Делић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија

## У ДИЈАЛОГУ СА ЈЕРЕТИЧКОМ ДУХОВНОШЋУ

(Кристијан Олах. *Књиџа–Боџ*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2012)

Иако је реч о роману који је у деценијама које су иза нас достигао неслућену славу и о којем је до сада изузетно много писано, монографија *Књиџа – Боџ* Кристијана Олаха, младог аутора и истраживача приправника Института за књижевност и уметност, тек је друга књига на српском језику у целости посвећена једном од најзнаменитијих романа у српској књижевности друге половине двадесетого века – *Хазарском речнику* Милорада Павића. Ова студија Кристијана Олаха појављује се у једном специфичном тренутку, када се опус Милорада Павића, барем у култури којој изворно припада, налази на својеврсној раскрсници. Ту раскрсницу и покушај да се она објасни, а даљи путеви Павићевог дела предвиде, у својој књизи тематизује и сам Олах. Но, појмимо редом.

Читајући Павићево главно остварење Кристијан Олах, пре свега, ставља тежиште на статус Истине или „истина“ у фикционалном свету *Хазарског речника*. У ствари, Олах покушава да протумачи и детектује Павићев одговор на пилатовско питање „Шта је истина?“, односно да ли свет романа у себи садржи једну, коначну Истину, или је пак реч о низу различитих, неретко супротстављених „истина“. „Од одговора на то питање зависи да ли ће Хазарски речник да се сагледа као искључиво постмодернистичко дело или ће бити остављена могућност да се интерпретативним замахом отвори пут његовом диференцираном поетичком саморазумевању“. У складу са овим основним полазиштем, студија Кристијана Олаха подељена је на два дела. Први се бави текстуалном истином *Хазарског речника*, док други носи назив *Метифизичка истина*. Између њих се налази кратки интермецо, посвећен енциклопедијској форми романа – питање које је у досадашњим интерпретацијама било превасходно потенцирано, а које Кристијан Олах ставља у други план посвећујући се, пре свега, семантичком аспекту текста.

У првом делу студије Кристијан Олах детектује „текстуалне истине“ Павићевог романа. Оне се могу наћи управо у трима институционализованим религијама, које у хазарској полемици воде спор – хришћанству, јудаизму и исламу. Према Олаху ове три религије „не сведоче Истину вере, већ институционализовану и званичну религијску ‘истину’“. Ово спознање даје аутору могућност да протумачи знамениту хазарску полемику као „спор институционалног, а не верског карактера. Сваки од представника нашао се у улози тужиоца и туженог. Одбрана се не позива на сопствена верска, суштинска питања или исправност догми, већ се, у ствари своди на контранпад. Напад на туђу религију, такође, није напад на веру те религије, већ на њен институционални, историјски учинак.“ Чак и знаменита реченица *Хазарског речника* „да је истина само један трик“ према Кристијану Олаху не чини коначну реч или коначну Истину Павићевог романа, већ исто тако само једну од његових текстуалних „истина“.

У првом делу студије, знатно краћем, Кристијан Олах се фокусирао на оне елементе романа који су били изграђени у складу са постмодернистичком поетиком. На ове је елементе већина досадашњих критичара *Хазарског речника* првенствено обрађала пажњу. То је узроковала „једнозначност у одређивању поетичких претпоставки овога романа“. „Међутим, ако се та поетичка једностраност не одбаци,

ако се под херменеутичку лупу не постави и она друга страна поетичке равни – досад углавном непримећена, која припада високом модернизму и која са постмодернистичком остварује одређени вид поетичке равнотеже и прожимања – у том случају остаће нерасветљен један важан – ако не и пресудан – семантички потенцијал који овој равни припада.“ Том „пресудном“ семантичком чворишту романа посвећен је други, обимнији и важнији део студије *Књиџа–Боџ*. У њеном другом делу аутор трага за облицима духовности у *Хазарском речнику* (приближно тако гласи и поднаслов целе књиге – *Посџмодерна духовностџ у Хазарском речнику Милорада Павића*) и Истином која би у свету романа имала метафизичко значење. Уочивши да је време у роману устројено као кружно, и да не одговара ниједној од три велике монотеистичке религије, Кристијан Олах се окренуо у својој студији анализи јеретичких учења, којима Павићева књига обилује и у њима пронашао много већу компатибилност са устројством фиктивног времена и света романа. Циклично устројство времена, према Олаху, јесте и родно место велике идентитетске нестабилности већине ликова *Хазарскоџ речника* јер поновљивост времена укида јединственост сваког бића. Он је указао на бројне тренутке Павићевог романа који своје изворе имају у јеретичким веровањима и предањима. Поменимо овде само одличну анализу фигуре голема у *Хазарском речнику*. Богумилска, кабалистичка и јеретичка исламска учења много веродостојније представљају свет речника од њихових правоверних варијанти. Стога, управо у њима, а не у институционалним религијама, треба тражити, према Кристијану Олаху, коначну метафизичку Истину романа. „Основни парадокс *Хазарскоџ речника* огледа се у томе што ‘званичне’ религије представљају институционални прави пут, али метафизичке странпутице, док јереси представљају метафизички прави пут али институционалне странпутице.“ Управо у једном од јеретичких учења, у *Повесџи о Адаму Руханију*, аутор романа једини пут указује на постојање метафизичке, оностране Истине, која надилази истину текста. Овом својом особином према Олаху „*Хазарски речник* суштински одступа од начела постмодернизма“.

Једна од главних теза коју у својој студији затупа Кристијан Олах јесте да су „религије као праве, истинске јереси, наметнуле у фиктивном свету Речника, конструисану, ‘текстуалну’, човекоцентричну ‘истину’ и тако у поље субверзивног потиснуле изворно, животворно и истиносно учење, које је проглашено за ‘јерес’. То значи да јереси не подривају ‘истине’ званичних религија, већ управо супротно, на инверзан начин, религије су те које подривају ‘истинитост’ јереси.“ Идући тим путем Кристијан Олах износи аргументе да метафизичка Истина у Павићевом роману постоји, али та Истина је „троипостасна“ јер „у фиктивном свету *Хазарскоџ речника* не постоји једна Истина, нити један центар: постоје три различита центра и три Истине, од којих ни једна није маргинализована на рачун друге, већ свака за себе, као посебан ипостас, исијава властито значење, али само у садејству са осталим двома истинама.“ Овакво разматрање доводи и до занимљивих закључака о разлозима због којих су Хазари били осуђени на свој нестанак те до тумачења чувених речи које је Бог упутио хазарском кагану о томе да су му његове намере драге, али дела нису. Наиме, њихов религиозни култ „није био религиозни култ неке од три монотеистичке религије чији су представници учествовали у полемици већ култ сна, а сан у роману представља раван која доводи до забрањених знања о Божјој истанци и устројству света, раван преко које се дакле остварује хибрис“. Овде треба напоменути да се аутор *Књиџе–Боџа* не либи да се упусти у анализу неких семантички тешко прозирних места у *Хазарском речнику* и да проба да да свој одговор на питања која су у претходним читањима овог романа остала отворена.

О књижевноисторијском положају *Хазарскоџ речника* Кристијан Олах на крају закључује: „Са једне стране, како нема јединствене ‘метафизичке’ Истине могло би

да се закључи да је *Хазарски речник* постмодернистички роман; али, с друге стране, свака од те три 'истине' оправдава фиктивни свет речника, трансцендира га и метафизички утемељује. Иако ниједна није у потпуности довољна нити савршена, ипак, оне својим постојањем удаљавају Павићев роман од поетике постмодернизма“ па је тако „*Хазарски речник* прихватио или преузео начела постмодернистичке поетике нарочито у свом односу према историји и текстуалности, али не и на плану метафизике.“

На овај се начин Кристијан Олах укључује у једно од најактуелнијих питања савремене критичке мисли о Павићу, а то је да ли је пишчев најчувенији роман постмодерно или пак високомодернистичко дело. Истовремено, он се убраја у ред оних аутора који Павићевом опусу приступају на много опрезнији начин, трудећи се да у њему уоче различите поетичке и значењске нијансе, не прихватајући ниједну раније постављену хипотезу без претходног промишљања.

Студија *Књиџа–Боџ* тако је притајено двоструко полемична, како према некритичким глорификацијама Павићевог опуса и *Хазарског речника*, које су овај роман можда и пребрзо прогласиле „библијом постмодерне литературе“, тако и према све гласнијим негаторима како овог чувеног романа тако и опуса Милорада Павића у целини, који су се огласили последњих година. Кристијан Олах у својој студији даје врло добре аргументе против честих оптужби Павића за маниризам и произвољност. Ова књига показује да то, бар у *Хазарском речнику*, није тако. Анализе Кристијана Олаха дају убедљив приказ чврсте архитектонике романа. Он поједина места романа, како је то често био случај, не схвата само као пуко поигравање и трикове, већ даје њихова луцидна тумачења и показује функционалност тих места унутар целине романа. Као пример овај пут ћемо поменути Олахово тумачење уводног епитафа романа, као и сентенце „Реч постаде месо (тело)“, из девете главе у другом делу књиге.

Своју студију Кристијан Олах завршава разматрањем о тренутном положају Павићевог опуса у српској култури. Он примећује како се последњих година дело овог плодног и превођеног писца све више креће из центра, у коме је обитавало током осамдесетих и деведесетих година двадесетог века, ка маргини наше културе. Разлоге за то, поред ванкњижевних мерила, аутор *Књиџе–Боџа* види и у алтернативним облицима духовности, почев од средњовековног богумилства и Кабале све до „њу ејца“, у чијем знаку стоји Павићев опус. Ови облици духовности, иманентни Павићевом делу, јесу ти који, између осталих, померају Павићев опус од средишта ка рубу српске културе. Оно што, по Олаху, једино може да сачува овај опус у центру или, боље речено, у магистралном току српске књижевности јесте дијалог који би се успоставио између доминантних облика духовности наше културе и јеретичких светова Павићевог текста. Завршавајући овај приказ можемо поуздано рећи да један такав веома плодотворан дијалог представља студија *Књиџа–Боџ*, која убедљиво сведочи о бројним квалитетима и вредностима Павићевог рукописа, те да ће стога, уколико оваквих промишљених одговора на Павићеве књиге буде још, његов опус, или бар *Хазарски речник* остати део главног тока наше културе, коме барем по својим поетичким и естетским вредностима, на које је, још једном напомињемо, убедљиво указао Кристијан Олах, и припада.

Марко Аврамовић

Институт за књижевност и уметност  
Краља Милана 2, 11000 Београд, Србија  
[mrkavramovic@yahoo.com](mailto:mrkavramovic@yahoo.com)



## „ШТА НАМ РАДЕ ОВИ ПИСЦИ“ ПОСТМОДЕРНЕ

(Станиша Величковић. *Пријоводање и поетичко мишљење*. Ниш: Издавачки центар Филозофског факултета у Нишу, 2011)

У издању Филозофског факултета у Нишу објављена је књига *Пријоводање и поетичко мишљење* Станише Величковића, књижевног критичара и теоретичара књижевности. Књига је избор 25 ауторових огледа, студија и приказа објављених у последњих двадесетак година прошлог вијека у књижевним часописима и свескама: *Освић*, *Свеске*, *Дело*, *Летопис Мајице српске*, *Књижевна реч*, *Српски књижевни гласник*, *Стремљења* и слично. У *Уводној речи* аутор објашњава циљеве својих истраживања: „примена документарних поступака и техника, онеобичавање форме и њене примене, поетички дискурс”. Умјетност као динамичка појава још једном је освјежена. Стваралачка игра писаца постмодерне унијела је експеримент и захукталост игре у испробавању нових поступака: поступак монтаже (роман Радомира Смиљанића *Сћање њриродног нерода*), фрагментарност или „мрвичење”, како то Величковић назива у студији поводом романа *Провокативне фигурице* Миљурка Вукадиновића, приче у фуснотама (*Присјуу у кай и семе* Мирослава Ј. Вишњића), па до мегаформе романа *Бела кућа* Станише Нешића. Занимљива структура романа обогаћена је и различитим небелетристичким облицима (стенографске биљешке, аудио снимци), као што је случај у роману *Сјоменик* Радослава Војводића. Међутим, поетичка размишљања у класичној прози била су ријетка и сведена на узредне мисли или коментаре, „најчешће скривене у исказима наративног субјекта или јунака приче”. Неке од таквих поступака налазимо код Теодосија, а касније и код Јована Стерије Поповића, Ива Андрића, Стевана Сремца, Достојевског и Владана Деснице. Писци које Величковић наводи у књизи увели су читаоца у своју радионицу и у прикривеним или експлицитним исказима објашњавају како и да ли књижевност настаје „међу јавом и мед сном”. У тој креативној игри збуњују читаоца, наводе на акцију и размишљање. Поетичко размишљање посебно је изражено у романима Жарка Команина, Радослава Братића, Ђорђа Писарева, Миленка Пајића и Давида Албахарија.

Поетички дискурс доминантан је у роману *Колијевка* Жарка Команина. У предсмртним тренуцима главни јунак Лука Бајов Рујанић сјећањем се враћа у свој завичај да још једном проговори са драгим људима и нагледа се родног Пелинова „јер сећање значи живљење“. Сјећање је један од два нивоа приповиједања и извора нарације и као такво одређује структуру и композицију романа. Будући да је сјећање Команиновог јунака трка са смрћу и отимање од заборавља, Величковић тако и објашњава фрагментарност казивања, одсуство хронологије, уситњеност поглавља и асоцијативно низање слика. Други ниво приповиједања јесу радне биљешке главног јунака, графички издвојене од главног текста, такође настале логиком асоцијације и све ближег прогона смрти. Биљешке би ваљало детаљније разрадити „ако преживим“. И ниво „обрнутог приповедања“ у функцији је нарације, јер постављено питање заправо је половина одговора, а отвореност и „бјелине“ друге половине питања писац препушта читалачкој имагинацији. Величковић у поменутих пишчевим интервенцијама открива књижевни поступак који указује читаоцу на поетику стваралаштва и руши моћ свезнајућег приповиједача. И у роману *Пресјуина година* Величковић затиче Команинову вјерност завичају, који

уједно постаје „несвјесни извор грађе за умјетничко обликовање“. Стилско и морфолошко богатство остварени су и у овом роману захваљујући приповиједању које тече кроз неколико приповједачких гласова. Први глас припада ауторском приповједачу који објашњава изворе „деталне хронике догађаја“ преступне 1948. године (*Ријечи њрије њочейка*). Ауторски приповједач даје релативно редиговане записе Ивана Рађевића као костур романа, док други приповједачки глас припада оригиналним записима Ивана Рађевића (*Календар Срњица за ѡресѡуѡну 1948. ѡдину*). Величковић уочава појаву првог лица на два нивоа: на нивоу „сировог“ текста (дословни глас) и на нивоу редигованог текста (фиктивни приповједач Ивана Рађевића). Бројна документарна грађа о свакодневним пословима Срњшанина 1948. године такође је у функцији приповједачког гласа јер ствара „илузију изворности и реалности докумената“, који су у складу са главном романескном структуром романа (техника записа). Величковићев приказ Команиновог романа значајан је и на још једном нивоу. Наиме, јунаци романа налаж су на Аћима, једног од јунака Ђосићевог романа *Корени*, жртве властитих идејних заблуда и занесености која их одваја од стварног живота. Досадашња погрешна читања представљала су роман *Пресѡуѡна ѡдина* као роман памфлет са „стварношћу ове земље“, али ће пажљив читалац уочити да је писац „јасно разлучио неке ствари“, те на тај начин спознати прави смисао Команиновог романа.

Поетички дускурс заузима и доминантно мјесто у романима Миленка Пајића, а Величковић то детаљно објашњава у текстовима *Проза ѡейћичкоѡ дискурса*, *Проза недовршеноѡ облика* и *Прозирни свейћ*. Наведени огледи читаоцима приближавају немир стваралачког израза Миленка Пајића, трагање за формом и страст према играријама и прозним експериментима, карактеристични, за сва три романа која су предмет Величковићевих огледа: *Јединствени догађаји*, *Пућ у Вавилон* и *Приче од ѡрозирноѡ ваздуха*. Дисперзивност форме и дискурзивност исказа као доминанте постмодерне прозе имају посебан третман у Пајићевој прози. Жанровско одређивање проблематично је у сва три романа: скице, есеји, расправе, лирске минијатуре, медитације. И ништа од тога и све то помало. Незавршеност је заједничка особина Пајићеве полиморфне и политематске прозе, али не као слика не-реда, већ новог облика форме или чак провокативна идеја о незавршеном роману „као новом књижевном жанру“. Поступак недовршености резултирао је и мотивом апсолутне приче (преуређене верзије *Хиљаду и једне ноћи*), која постаје начело поетике Миленка Пајића. Осим различитих жанровских облика специфичну визуализацију текста Пајић је остварио увођењем ликовно-графичких средстава (цртежи, фотографије, бјелине, легенде, формуле, симболи), што је нарочито карактеристично за роман *Пућ у Вавилон*. Поетички дискурс прозе овог аутора често добија замахе расправе, а не наратије, због чега је присутна грађанска личност аутора која кореспондира са претходним дјелима, али и потврђује Величковићево увјерење да је ријеч о разголићавању стваралачког поступка и „отварању врата и прозора његове стваралачке радионице“.

Разноврсност форме, садржине и приче одлике су и романа *Ковчеѡ* Ђорђа Писарева. Стално преиспитивање приче и причања, бескрајно понављање и варирање наслова, ликова и догађаја, као и сложени наративни токови у служби трагања за причом довели су до високог степена визуализације и фрагментарности. Осим комплексног понављања и варирања које би, како Величковић упозорава, захтјевало обимну статистику и велики број схема, роман је карактеристичан и по драматизацији пишчевог лика. Док Команин уводи два нивоа гласа првог лица једнине, Писарев отвара дијалог између писца и јунака, а све у циљу обликовања приче. Наиме, Писарев је аутор имагинарне књиге *Ковчеѡ*, али је и јунак и аутор стварног романа *Ковчеѡ*.

Оглед *Роман стваралачке сумње* открива главна обиљежја романа *Сумња у биографију* Радослава Братића. Величковић представља Братића као аутора који пркоси устаљеним литерарним конвенцијама и опробаним поступцима, а роман назива мучним залогојем за читаоца. *Сумња у биографију* је аутопоетичка расправа о „сумњи у реч“, у написано, „јер све се меша, видите и сами. Нема целовитог догађаја“. Сумња је, како Величковић наводи, присутна на плану обликовања приче као средство демитологизације садржине и ликова, али је и један од пропратних мотива који попут регулатора „одржава равнотежу између приказа и веродостојности приказаног“. Кокетирањем са читаоцем, али и игнорисањем „чврсте“ биографије Братић свој приповједачки поступак износи пред лице читаоца који заједно са њим прати процес настајања романа („Прича се грана у више праваца и могућности“, „А значи ли вам то нешто када све повежете“, „Колики увод има свака ствар, да не верујете“).

Најобимнији дио књиге чини оглед *Пријоведање и њоеичко мишљење* о прози Давида Албахарија, по којој је књига и добила назив. Поетички дискурс Албахаријеве прозе у чврстој је вези са „приповедним токовима и обликовним поступцима“, што подразумева демистификовање стваралачког поступка, али и експлицитно преиспитивање стваралачког чина, чиме је нарушена монотонија нарације, а приповиједна форма добила је потпуно нове димензије. Као примјер Величковић наводи збирку прича *Једносјавности*, у којој се јављају стварни и анонимни критичар, пишчеви пријатељи и савременици (Светислав Басара, Михајло Пантић, Милош Комадина, Предраг Марковић). Ове личности износе најбитније карактеристике Албахаријеве прозе (фрагментарност, разбијање конвенција на плану језика, фабуле и структуре), али и критички оцјењују и вреднују писање наративног субјекта. Говор, ријечи и писање основни су фактори приче и причања, а стваралачка скепса, несигурност и хватање у коштак са ријечима неодвојиви су елементи поетичког дискурса Давида Албахарија. И данас чујемо крик нашег пјесника Бранка Миљковића: „Уби ме прејака ријеч“. И Албахари упозорава „речи су издајнице“, „речи су замке“ (роман *Једносјавности*) и као такве често „постају разорне као експлозив“ (роман *Фрас у шући*). Висока учесталост поетичког дискурса резултирала је и присуством пишчеве личности унутар нарације. Величковић уочава три типа пишчеве личности: писац уопште, „овај писац“ (наратор) и писац Давид Албахари. Фрагментарност као доминантна форма и обликовни принцип у Албахаријевој прози готово да постаје правило. Величковић препознаје и три типа фрагментарности: књига састављена од великог броја фрагмената, књига у облику кратког фрагмента и фрагменти сведени на само једну реченицу. Будући да су учесталост и функционалност приповједачког дискурса темељно мјесто Албахаријеве прозе, Величковић јој са разлогом даје највећи простор у књизи *Пријоведање и њоеичко мишљење*.

Приповиједање и поетичко мишљење међусобно се допуњују и преиспитују и у том односу остварују „складну узајамност“. Постојање поетичког мишљења унутар романа не нарушава приповједачке токове, јер приповиједање у савременој прози све више прераста у властити предмет, наглашава аутор у *Уводној речи*. Поетичко мишљење омогућава читаоцу да скине тајанствени вео са чина писања, али и и те како обогатје садржај и разгранаву форму. Вријеме је једно од кључних приповједачких елемената. Јавља се као историјски моменат, чиме су наговјештена правила употребе чињеница, али и као неумитни ток пред којим је људско биће нејако. У оба случаја човјек је трагични јунак коме је императив да по сваку цијену испуњава захтјеве и „тријеби губу из торине“, све док се „у прах претварају народи, државе, огњишта и ствари“ (Саша Хаџи Танчић, *Светио мјесто*). Величковић

уочава да је убрзаним протицањем времена, чије године као да су окраћале, Мирослав Савићевић у роману *Завјети* сажео ток приповиједања, постигао економичност текста и избјегао патос неизбјежан за такву врсту грађе.

Техници приповиједања у конкретним историјским оквирима и географским просторима окренуо се и Јован Радуловић у роману *Голубњача*. Дух времена дочаран је кроз свијест дјечака наратора, чиме су актери и збивања дати у блиједим спољашњим обрисима. У избору наратора Величковић види основну методолошку грешку романа. Обиље документарних чињеница прејаки су за недовољно дјечије искуство, из чега је произашла лабава композиција и неповезаност приповједачких токова који још више разводњавају „неке танушне делове ове прозе.“

Историјска чињеница је полазиште и контекст романа *Пријатљељи* Слободана Селенића. Документарност је изражена у виду низа историјских личности, цитата и чињеница виђених очима два наратора који су оличење непомирљивих свјетова, што неминовно повлачи и провоцирање читаоца да сам „процени и извага, те да свој суд о спорним питањима.“ Провоцирање читаоца подстакнуто је и сталном пишчевом иронијом, која се пружа од самог наслова, до међуодноса јунака и ироничног бојења историјских чињеница. Иако иронија има функцију демитологизације историје, Величковић је назива погубном по читаочеву илузију, али и непотребним елементом, јер „ако смо се трудили да читаоца уверимо у оно о чему му приповедамо, не треба га поколебати у тој вери.“

Значајан искорак у српској књижевности направио је Добрица Ћосић романом *Деобе* уводећи новог јунака романескне приче – масу. Тиме је Ћосићев роман први српски роман у форми полилога. У тексту *Промоција ђолилоџа* Величковић исцрпно објашњава ново средство казивања (потискивање индивидуалног и наглашавање колективног). Ћосићев полилог има функционалну улогу, јавља се као доминантно средство карактеризације масе, преузима улогу наратора и директних коментара описаних ситуација.

Текстови *Стварносна свежина приче* и *Епистоларна форма романа* посвећени су поетичком мишљењу и наративном поступку романа Борислава Пекића *Ходочашће Арсенија Њеџована* и *Како ујокојити вампир*. Осим документарности, која на извјестан начин приземљује књижевни лик и освјежава причу стварносним збивањима, доминантна хронотопска супстанца „суштински одређује живљење, деловање и природу главног јунака.“ Епистоларна форма којој се Пекић окренуо у роману *Како ујокојити вампир* омогућила је поетичку мотивацију (изношење историјских и филозофских ставова) и карактеролошку мотивацију (освјетљавање емотивно-психолошко-моралних траума главног јунака). Једини недостатак епистоларне форме Величковић види у егоцентризму и затворености у себе.

Сложену структуру има и LEXICON COSRI или *Хазарски речник* Милорада Павића, а сложеност је условљена формом романа, документарним и сцијентистичким романескним поступком. Међутим, сцијентизам и техницизам не нарушавају литерарност романа, „препознатљивост романескног проседа“ и пјеснички говор који Величковић препознаје у Павићевом роману.

Књига *Приповедање и поетичко мишљење* освјетљава новине у садржини, форми и техници српске постмодернистичке прозе, а прича о њима бескрајна је и недовршена као и сами романи. Међутим, значај Величковићеве књиге и реактуелизовање мање познатих романа савремене српске прозе, те поновно читање оних писаца који су означени као *persona non grata* и романа који су жигосани као памфлети и отров за народ јер су подгријавали националистичке страсти. У трагању за формом писци су уложили велики труд, а Величковић је потенцијални Павићев идеални читалац који „уме, правим редом да прочита делове једне књиге“ и „наново

створи свет”. Па зашто се не би и читалац извукао из Прокрустове постеље и престао револтирано узвикивати: „Шта нам раде ови писци постмодерне!?” Величковићева порука је јасна: „Узми или остави!”.

Марјана Д. Ђосовић  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет Пале  
mariana\_pale@hotmail.com

UDC 821.163.41.09 Stojanović D. (082)

## ХЕЛИОТРОПНА ЛИЧНОСТ

(*Хелиоџројна мисао*: рецепција стваралаштва Драгана Стојановића.  
Београд: Досије студио и Катедра за општу књижевност и теорију  
књижевности Филолошког факултета, 2011)

*Хелиоџројна мисао*, књига посвећена укупном делу Драгана Стојановића – уметничком, теоријско-критичком, у мањој мери и преводилачком – у својој основи је вишеструка. Она сама, наиме, као целина упућује на свој извор – Стојановићево дело, али претендује и на самостални значај, не само као омаж него и као посебно сачињена сума разноликих текстова, од којих неки, опет, већ својим жанровским одређењем (прикази) упућују читаоца ка Стојановићу, а неки скрећу пажњу на себе својом интенцијом да успоставе дијалог са Стојановићем радом, да полемишу с њим, оспоре га и предложе властити пут у разумевању књижевности. Осим тога, поједини текстови из монографије ступају у међусобни дијалог те, бахтиновски схваћено, указују на незавршеност речи о Стојановићу и наговештавају будућа општења и потребу да се настави размишљање о делу оног који, према речима Данила Басте, „не ужива признање које је и те како заслужио [...] он не бива чак ни поменут када дође изборна година у нашој еминентној научној и уметничкој установи, којој би, иначе, као члан чинио част“.

Због чега је то тако имају потребу да одговоре многи текстови из овог зборника, и то како они који се баве Стојановићевим теоријским и херменеутичким делом тако и они који се баве његовом поезијом и прозом; то је могуће будући да његова мисао, иначе врло разнородна, потиче, како показује Катарина Рорингер Вешовић, из једног језгра, „из истог етичког порива“. У питању је животно афирмативан став, који каже да је и сама чињеница постојања вишак у којем се откривају срећа и лепота. Јединство разнородности ове књиге омогућено је управо постојањем снагом Стојановићевог дела да указује на неопходност да се свему – уметности и животу – приступа ведро (с „вишом ведрином“, како би рекао Томас Ман), добронамерно, отвореног духа, великодушно. Вешовићева скреће пажњу и на то да читаво Стојановићево дело представља идентитет естетског и етичког, у чијем је центру „наравно, жена“. То дело је апологија среће, указатељ на способност да се буде срећан – *уйркос*. Реч је о својеврсној „теодицеји“, заправо о оправдању среће, о настојању да се одбрани позитивно начело и поред свих зала, осликаних, при томе, баш у делима која Стојановић тумачи, и то тако што одбија да се задовољи шопенхауеровским песимистичким ставом, те указује на виши значај живота у

свету у којем страда Марсија, пати Цајтблом, христолика луда се враћа у свој идиотизам итд. Отвореност према животу *уйркос* свем злу Стојановић је био у стању да пренесе и на личну раван, о чему говори Баста описујући њихов *заједнички* рад у вези с Хајдегером.

Књига је сачињена из три групе текстова: оних који су посвећени Стојановићевој критичкој делатности, потом његовој поезији и, најзад, прози. Прву групу отвара текст Јелене Пилиповић, који се бави Стојановићевим схватањем ироније, те га одређује као „сфумато ироније“ – наиме, не само као пуку теоријску експликацију, него као начин мишљења који истовремено подрива извесност смисла и потврђује саму смисаоност. Писани текст је, платонски схваћено, несигуран, и стога Стојановић полаже на читаоца, на његову добронамерност, зрелост и одговорност. Полазећи од Стојановићеве књиге *О идили и срећи*, Мило Ломпар анализира ауторову филозофију среће, према којој за њу није потребан напор, јер „све што је потребно да би доиста била срећа угађа се само од себе“. Изабравши Шопенхауера за свог духовног противника, Стојановић показује како је смех шири од трагедије, јер док она искључује ведрину, кроз смех је начелно могуће све видети, а понешто и само кроз смех. Ломпар подсећа и на битност сваке Стојановићеве последње реченице: она је носилац „хелиотропне мисли“ и њоме се „увек слути нешто што надсвођава смрт“. Ромило Кнежевић такође користи књигу *О идили и срећи* као полазиште: конкретно, за разраду сопствене филозофије среће. Безмерност и неомеђеност какву је сликао Клод Лорен суштински је божанска, а у свету је оно божанско – лепота, као чулно испољавање истине. Хришћански доживљај неба, тј. Бога, божанске творевине и природе као личности, омогућава идилу и код Лорена, али и код Пруста. Текст Весне Елез истиче то да је Стојановић дао велики дигнитет идили као облику у којем долази до стапања лепоте бића с лепотом постојања, али и постојања као лепоте. Есеј Срђана Вучинића одређује Стојановићево дело као филозофију живљења и школу мудрости. Стојановићева посебност састоји се из тога што је он реинтерпретирао песимизам код Андрића и Достојевског, наравно не тако што је занемарио очигледно постојање зла у њиховом делу, него тако што је указао на виши смисао иза тога: лепоту бића код Андрића и фасцинацију животом код Достојевског. Стојановић увек трага за примордијалним, сјајем искона, еротским језгром – свим оним што везује човека за земљу и за живот. Вучинић указује и на суптилну, а суштинску, хајдегеровску раван Стојановићеве мисли, која подразумева ход од лепоте бивствујућег (чулно-конкретног) до лепоте бића (језгра, *eidōs*-а појединачне појаве). Саша Шмуља указује на још нека достигнућа Стојановићевог тумачења Андрића: на тезу о сталној угрожености лепог бића којем, при томе, увек одговара један прималац те лепоте (у *Аникиним временима* је, на пример, то сама Аника), као и на став према којем се лепота увек прима спонтано, у моментима у којим фасцинирани прималац постаје блажен и јуродив. Владимир Гвозден расправља о Стојановићевој мисли о Богородици, заправо о њеном приказивању у уметности. Стојановићево усмерење поново је животно афирмативно, има за циљ да потврди и истакне значај оностраности, и то на тај начин што, заступајући став да читалац треба целог себе и најбољег себе да инвестира у текст, аутор остаје потпуно веран тексту. Вера се везује за Христа, а за Богородицу поверење, и то стога што је оно човеку ближе и топлије; Богородица продира у оностраност, постаје уметников једини саговорник (код Лазе Костића). Уметност се, према томе, показује као животна раван која побеђује у говору битних ствари, а једна од њих је та да је „барем нешто изнад пролазности, барем нешто је вечно – а то је понављање живота на овом свету“.

Текстови Јована Попова и Миодрага Ломе указују на недоследности у Стојановићевим тумачењима, оспоравају нека од њих, те предлажу властита, али и

закључују да је у оба случаја евентуална грешка у тумачењу последица Стојановићеве тежње за вишом доследношћу, заправо верношћу својој мисли. Попов оспорава ваљаност Стојановићевог тумачења стихова *Santa Maria della Salute*, али пре свега Стојановићеву искључивост и антиингарденовско инсистирање на једнозначности када нешто жели да интерпретира еротски, чега у конкретном стиху, према Попову, нема. Недоследност се огледа у томе што Стојановић иначе посеже за вишезначношћу како би у конкретной ствари такође пронашао еротску позадину, и то у вези с Маријом Египатском, код које те позадине, како се Попову чини, опет нема. Лома објашњава Стојановићев интерпретативни поступак у вези с крајем Гетеовог *Фаустиа*, те примећује да је тумач морао да изађе изван оквира искључиве феноменолошке привржености тексту, чему је Стојановић иначе врло одан. Наиме, како би успешно протумачио Гетеово дело, аутор је морао да узме у обзир контекст, додуше само онај на који сам текст упућује, као и онај који је на основу Гетеове образованости могуће и дозвољено укључити, и то да би поентирао оно до чега му је стало – семантичку повезаност између Хелене и Богородице, па тако и могућу хеленски интонирану телесну позадину Маријине појаве на крају, што Лома јасно оспорава. И Лома и Попов разумеју да је Стојановић жртвовао конкретну доследност у тумачењу, али зато да би постигао интерпретативну новину, и то у складу са својом сталном тежњом да указује на оно животно, онострано, да „остане веран себи и хелиотропној, на лепоту осетљивој мисли.“

Одељак посвећен Стојановићевој поезији отвара текст Саше Радојчића, који истиче важност тренутка у овој поезији, те говори о метафизици тренутка, што подразумева истовремену концентрацију постојања и нагли прекид. И у поезији, или: поготово у поезији, Стојановић остаје веран лепоти, смислу, љубави. Иван Негришорац се посебно бави свим Стојановићевим збиркама, показује њихове разлике, као и песников развој од неосимболистичке збирке *Олујно вече*, преко збирке *Сл. Четири њесме о Сл*, засноване на мотивско-тематским варијацијама, до постике једноставности и ироничног хумора у *Годинама*. Јединство и јединственост ове поезије произлазе из њене „способности да пројектује неке старе, традиционалне вредности којих у животу модерног света готово и да нема.“ Михајло Пантић уочава два типа Стојановићевих песама: александријске и песме лирског тренутка. Пантић сам анализира песму *Почейни договор*, која обухвата оба типа, а затим објашњава специфичност њеног лирског решења. Есеј Драгице Ивановић посвећен је збирци *Сл. Четири њесме о Сл*. Предмет анализе јесу ведрина живљења, и с тим у вези, „мајстор времена“, дух Јас, који воде од свакодневног до рајског. Сложеност долази отуд што Стојановић опева и негативне примере – ситуације и разлоге услед којих се промашују срећа и лепота, а реч је о неспособности да се препозна и схвати значај тренутка, да се живи отворено и срдечно према другом и да се изађе изван рутине и устаљеног поретка.

Есеј Зорице Бечановић-Николић отвара одељак о Стојановићевој прози и указује на то како Стојановић афирмише живот и могућност среће, и то онда кад је посреду конкретан хронотоп: беда Београда деведесетих, која нужно изазива фрустрације и осећања осујећености. Ауторка, наиме, анализира и семантику Европе, која је *praesens in absentia*, и њено вишеструко испољавање: кроз духовне тежње јунака и кроз интендирану интертекстуалност, која је, опет, вишеструко степенована и захтева читаоца који ће препознати не само конкретне алузије, него и иронију кроз коју су оне дате. На сличан начин Игор Перишић објашњава вишеслојност и сложеност наратолошке ситуације у роману *Океан*. Стојановићев роман нагло прекида постмодернистичку склоност ка бескрајним умножавањима приповедача, те оставља смисаоно отворен крај, који поново изискује ангажованог читаоца. Јелена Живић нуди антрополошку анализу романа *Злочин и казна*, конкретно његовог

јунака. Показују се последице различитих животних опредељења Драгана Лажитраве: његове пасивне контемлативности, виталистичке аморалности, најзад и усвајања лепоте као става који омогућује срећу. Стојановићево хуманистичко усмерење довело је до својеврсне инверзије: јунак није друштвено осуђен за злочин, али је изнутра кажњен већ самим чином преступа.

Ненад Даковић ступа у дијалог с Биљаном Дојчиновић-Нешић, а оба текста посвећена су Стојановићевом филозофско-романескном есеју *Уредник од искуства*. Ауторка разматра сложене односе између фикције и стварности, чији је крајњи исход тај да уредника мучи „проза прилика“, а његово биће се најснажније открива кроз његово читање рукописа. Тај рукопис има огромну психагогијску моћ, понајвише због става који одатле исијава – срећи треба увек тежити. Из перспективе „постфилозофа“, Даковић наставља разматрање о односу између уметности и живота, а затим прелази и на однос између логике и смисла. Аутор, наиме, духовито показује како херменеутичка грешка, погрешно читање, у блумовском духу, рађа смисао током читања.

Завршни интервју Катарине Рорингер Вешовић с Драганом Стојановићем заокружује и потврђује смисаона усмерења целе књиге – личност коју осликава „хелиотропна мисао“, такво своје естетско, етичко и интелектуално опредељење преноси и кроз свој живот и кроз свој рад. Стојановићев *credo* су његови сопствени стихови: „Оснажи туђе изворе и бићеш снажнији“. Ово темељно усмерење ка другом, разумевање за другог и потреба за другим само је израз Стојановићевог „дугог пута“, који је најзад и сâм испричао, откривши при томе и доста занимљивости, и то не само оних које занимају сваког правог студента (како, наиме, изгледа Стојановићева соба), него и оних које спајају интелектуални лик с оним што том лику даје величину, а то је личност.

МА Вук М. Пејровић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Катедра за општу књижевност и теорију књижевности  
Студентски трг 3, 11000 Београд, Србија  
*komsomolsknaamuru@gmail.com*

UDC 821.163.41.09"18/20"

## КРИТИЧКИ СИМПОЗИЈУМ

(Горан Максимовић. *Критичка џозба*. Београд – Ниш: Рашка школа – Издавачки центар Филозофског факултета Универзитета у Нишу, 2012)

Књига књижевнокритичких огледа *Критичка џозба* Горана Максимовића, професора, књижевног критичара и историчара књижевности, објављена је у сарадњи издавачке куће „Рашка школа“ из Београда и Филозофског факултета Универзитета у Нишу 2012. године. Састављена је из пет дијелова: *Погледи, Тумачења, Нова издања и вредновања, Критичка белетристичке и Критичка критичке*, пропраћених додацима који говоре о поријеклу текстова и био-библиографским подацима аутора. Већина радова објављивана је раније у научним публикацијама, али су дјелимично прерађени и прилагођени овом издању.



Први дио књиге под насловом *Погледи* има три поглавља у којима се аутор бави питањем савремене српске књижевне сцене. Направљен је анатомски пресјек кроз текстове: *Да ли нас обмањује савремена српска кријтика?*, *Куда иде савремена српска проза?* и *Да ли је на њравом њуиу савремена српска ѡезија?*, а прије него што их прикажемо, можемо само рећи „Нешто је труло у држави Данској!“. Максимовић у *Пољедима* анализира данашњу књижевну критику, гдје указује на то докле је наведена књижевно-научна дисциплина дошла у ово наше „весело доба“. У уводном тексту врши осуду свих оних који су посегли за оцјењивањем књижевних дјела, не запитавши се да ли и колико су уопште компетентни за бављење тим захтјевним и одговорним послом, као и свих оних који из најразличитијих амбиција и порива неосновано осуђују или безразложно уздижу одређена дјела. При томе није изостављена ниједна друштвена скупина која „обдјелава“ по „напрложеној књижевној њиви“, како аутор метафорично назива српску савремену књижевну сцену. Оштрим језиком и стилном, рекло би се скоро пјеснички и у једном даху, а служећи се дјелимично и колоквијално-пародичним изразом и жаргоном, обрушава се на све оне који данас „лаковјерној“ публици из личних интереса и због личног профита „подваљују“ петпарачку литературу и „фабриковане књижевне ауторитете“. Ништа мању критичност не показује ни када је у питању савремена српска проза, па каже да „савремено прозно стваралаштво на српском језику карактерише изразита некритичка продуктивност, ауторска нарцисоидност и потпуно одсуство објективних критичких оцјена, тако да се иза огромног броја наслова једва може назријети понеки преостали прави писац и истинско умјетничко дјело“. За данашње поете сматра да су више него икада „заблудјеле“ и „залутали духом“ и да само ријетки стварају истинску поезију. Ова три текста указују на то да живимо у времену у коме је „случај комедијант“ умијешао прсте у књижевни живот Срба, али тако је безмало на читавом Балкану. Овдје се открива колапс савременог, пост-транзиционог друштва, а буде ли ова књига читана и за сто година, неће бити потребе да се улази у историје, хронике или било какве друге изворе изузев овог како би се осјетила духовна атмосфера ових простора и ових „тугаљивих дана“, како их још аутор назива.

Након уводног дијела, изузетно темпераментног, долазе *Тумачења*, у којима аутор мирно улази у анализе одређених студија, књижевних дјела и критика, што ће чинити до самог краја књиге. У овом дијелу посриједи су огледи о српским писцима, пјесницима, критичарима и теоретичарима књижевности 20. вијека, гдје почасно прво мјесто заузимају два текста о Скендеру Куленовићу, пјеснику *Оцвалих ѡримла*. Први текст *Креативна књижевна есејистика* говори о Куленовићевом изразито субјективном приступу књижевном дјелу. Други текст *Активност комедиографског смијеха* говори о Куленовићу као комедиографу. Ослањајући се на естетске системе Хартмана, Бергсона и Пропа, аутор истражује смијех код Куленовића, улазећи у детаљну анализу драма *Дјелидба* и *Вечера*. Текстом под називом *Смјехотворни ѡстиуици у циклусу ѡрича о Николетини Бурсаћу* анализира смјехотворни поступак о „подгрмечком делији“ Бранка Ђопића, гдје указује на личко-далматински крај као плодносно врело смијеха. У тексту *Есеји о блиским ѡисцима српског 19. вијека* приказан је изузетно присан однос пјесника Душка Радовића према ауторима српског романтизма, прије свега према његовом великом књижевном узору Јовану Јовановићу Змају, затим Бранку Радичевићу, Ђури Јакшићу и Вуку Караџићу. Расправа *Огледи о ѡри српска књижевника (Шанѡић, Ђоровић, Кочић)*, говори о животног дјелу академика Бранка Милановића, са посебном пажњом на огледима овог аутора који се односе на три босанско-херцеговачка ствараоца: Светозара Ђоровића – *Живот и дјело Светозара Ђоровића* (1967), Алексу Шантића – *Дјело Алексе Шантића* (1972) и Петра Кочића – *Увод у ѡновно чииање*

*Кочићевих дјела* (1986). Текст *Велика синџеза Андрићевог дјела* представља дјело академика Радована Вучковића, који у монографији *Велика синџеза – О Иви Андрићу* даје свеобухватан увид у цјелокупно Андрићево дјело (друго и допуњено издање објављено је 2011. у Београду и Нишу). Истинско уживање читаоцу пружа текст о пјеснику Слободану Стојадиновићу под називом *Лирски њросјџори, ињиелекџиуални немири*, којим је обухваћена поетика аутора. Представљено је дванаест пјесничких збирки (*Временик*, 1973; *Темељник*, 1978; *Понорник*, 1985; и друге) и пет књига изабраних пјесама. Текст *Живи џалимџесџџ лирског џјевања* говори о збирци пјесама *Не џикај у ме* Рајка Петрова Нога, први пут објављеној 2008. године у Заводу за уџбенике у Београду, затим у допуњеном и прерађеном издању 2010. у Београдској књизи. У наведеној збирци налазе се суштинска питања пјесниковог односа према палимпсесту, као свеколиком облику његовог пјесништва. У тексту *Лирски гџвор и слуџња џајансџива* ријеч је о лирским остварењима драмског и прозног писца и пјесника Радосава Стојановића, аутора пјесничких књига: *Рукоџис чемерски* (1982), *Ђавоља џкола* (1988), затим збирке изабраних пјесама *Песме џоследњег заноса*, о којој је направљен посебан критички осврт. Текст *Анџихеројско виђење раџа* критика је романа *Од Огњене до Благе Марије* Јована Радуловића, који је настао проширеном прерадом двије епизоде сценарија за не-снимљену телевизијску серију *Полача-Оквил*, а обухвата трагични егзодус српског народа Крајине у војној операцији Олуја у августу 1995. године.

Трећи дио Максимовићеве књиге под називом *Нова издања и вредновања* посвећен је представљању обновљених или првих издања појединих важних дјела – од најчитанијих српских писаца до заборављених књижевника, која су током 18. и 19. вијека доживјела ријетка публикувања, а потом, због дисконтинуитета у издаваштву и књижевнокритичким освртима, скоро потпуно заборављена. Почетни текст *Обновљени сјај џросвјеџишџељског дјела* посвећен је новом издању дјела Доситеја Обрадовића, гдје је критички и синтетички сагледана цјелокупна издавачка дјелатност окренута српском просветитељу – од најраније продукције до најновијих дана. О раду зачетника српске сатире Михаила Максимовића говори критички приказ *О новом издању џрвог сџиџиричког дјела у срџског књижевности*. Максимовић је творац дјела *Мали буквар за велику дјеџу*, објављеног први пут у Бечу 1792. године и други пут у Београду 2009. године, а књигу је приредила и обогатила рјечником мање познатих појмова Мирјана Д. Стефановић. Текст *Поново чџтање заборављеног џјесника срџског романџизма* даје увид у зборник радова који носи наслов *Јован Сундечић, свеџијеник, џјесник, диџломаџа* (Бања Лука, 2009), објављен у част пјесника Јована Сундечића, најплоднијег српског писца друге половине 19. вијека. Приказом *Фџџџџџџско издање часџџиса Развиџак* Горан Максимовић указује на важан сегмент дјелатности Петра Кочића који се односи на уредничке функције у часописима, те даје увид у наведено издање часописа *Развиџак*, које су приредили Ранко Рисојевић и Ненад Новаковић у издаваштву *Бесједе* и Народне и универзитетске библиотеке Републике Српске 2010. године. Скоро заборављеном писцу Сими Жикићу аутор посвећује два текста: *Два романа из Међурајине рукоџисне заоџтавџијине* и *Приче из џарохијског живоџа*. Први текст говори о романима *Говор срца* и *На своме џослу*, која су заслугом Владане Стојадиновић, као уредника и приређивача едиције *Завјеџињања* Народне библиотеке *Његџџ* из Књажевца први пут публикована 2010. и 2011. године. *Криџичко издање Романа о Лондону* написано је поводом објављивања „Прве“ и „Друге књиге“ *Романа о Лондону* Милоша Црњанског (2006), објављених у критичком издању *Дела Милоша Црњанског* (Задужбина Милоша Црњанског и Наш дом-Editions l’age d’homme, Lausanne). Антологија *Приџовијеџка срџских џисаца из Хрваџске* Душана Иванића, објављена у СКД Просвјети у Загребу 2005. године, предмет је

приказа *Пред анџологијом српских љриповједача*, гдје су дата претходна значајна издања антологија српске књижевности у Хрватској и опис саме антологије. Издање зборника радова *Песництџво и књижевна мисао Милорада Павловића* (2010), у уредништџу Јована Делића, дало је повода аутору за писање текста *Просјџори љјесничке љоеџике*. Посриједи је збирка поетичких и књижевнокритичких расправа у којима су обухваћени аспекти књижевног стварања овог пјесника. У тексту *Посјџојање исцђуњено љоезијом* приказан је зборник радова *Поџишка Сџевана Раичковића* (Институт за књижевност и уметност – Учитељски факултет Београд – Дучићеве вечери поезије у Требињу, Београд – Требиње, 2010). Зборник је уредио Јован Делић, а сачињен је из 22 огледа настала у оквиру научног пројекта *Поџишка српске љоезије друђе љоловине 20. вијека*. Текстом *Музолошки љрисџиџ љоезији и личностџи Бранка Миљковића* обухваћен је рад вишег кустоса Народног музеја у Нишу Јована Младеновића на каталогу *Бранко Миљковић – љоезија као судбина / Из заосџавџијине/* (пговор: Горан Максимовић, Ниш, 2011). Градска библиотека и читаоница Херцег Нови објавила је 2010. године тридесети по реду, јубиларни зборник радова из науке, културе и умјетности под именом *Бока*, у уредништџу Веселина Песторића и Невенке Митровић. Овим поводом аутор *Криџичке џозбе* написао је текст *Јубиларни број драџоцјеноџ часојиса (Годишњак Бока)*. У зборнику се налазе радови из различитих научних области (историја, археологија, фолклористика, поморство, туризам, спорт, умјетност, библиографија и др.), а аутор издваја оне текстове који се односе на књижевност као феномен, културну историју и историју периоде.

У четвртвом дијелу *Криџичке џозбе* под називом *Криџика белеџрисџијике* Максимовић открива текстове савремене прозе и поезије. Два текста говоре о дјелу Радосава Станојевића, а три о дјелу Јована Радуловића. По један такст посвећен је приказима књига Бранислава Станојевића – *Укрџићање романескних љланова (Фибула свеџоџ клона*, Ниш: НКЦ, 2004), Младена Маркова – *Болно љресџиџиџивање усџомена (Тескоба*, Београд: Завод за уџбенике, 2006), Мирослава Тохолџа – *У врџлоџу усџомена и љаџињи (Венчање у возу*, Београд: Завод за уџбенике, 2007), Мирка Демића – *Исџовиџијии о заџраничним судбинама (Молски акорди*, Зрењанин: Агора, 2008), Борђа Милосављевића – *Иниџриџа и докуменџи (Ђаво и мала џосџођа*, друго издање, Београд: Лагуна, 2009) и Бојана Јовановића – *Лирска љреџознавања и слџиње (Називџи долазећеџ*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“). Први текст *Заводљиви свиџеџ љриче и усџомена* представља приповједачку збирку *Власинска свадба* (Београд: Народна књига, 2004) Радосава Стојановића, сачињену од 15 прича у три композиционе цјелине – *Привиди*, *Сенке*, *Ојсене*. Максимовић описује све три наведене цјелине (циклуса) кроз приповједне поступке писца. О Стојановићевом приповиједном опусу говори и у тексту *На међи снови и сџварностџи*, гдје је приказана књига *Еуридикини љросиоци* (Београд: Панорама-Приштина, 2007). Текстови о дјелу Јована Радуловића јесу: *Причање о чежњи и расулу*, *Чин љреџознавања* и *На размеђи живоџа и смртџи*. У првом је представљена књига прича *Мама врана*, *џаџа врана* и *деца вране* (Београд: Политика – Народна књига, 2006), коју аутор дефинише тематски као књигу о „чежњи и расулу“, док други представља приказ књиге *Уронџиџи у маџицу живоџа* (Београд: Euro Giunti, 2009), која се састоји од прича, записака и цртица, кроз које Радуловић „експлицитно разоткрива животне ситуације и документарну грађу“, аутобиографске доживљаје и подстицаје на основу којих су обликоване одређене књиге.

Пети дио Максимовићевих огледа под називом *Криџика криџичке* даје увид у неке врџедне студије књижевних критичара које су објављиване од 2007. до 2011. године. Највећим дијелом то су књижевне критике српске књижевности 19. вијека: *Велики мозаик српскоџ реализма* (Живомир Младеновић, *Српски реалистџи*, 2007),

Кроз ризницу Сџеријиног дјела (Душан Иванић, *Огледи о Сџерији*, 2007), *Разноврсне естетичке теме* (Иво Тартаља, *До израстезике*, 2007), *Испраживање занемарене књижевне бацијине* (Радослав Ераковић, *Религиозни еј српског предромантизма*, 2008), *Пушеви српског историјског романа 19. вијека* (Татјана Јовићевић, *Српски историјски роман 19. века*, 2007), *Нова интересовања за Змајево њесништво* (Војо Ковачевић, *Полијичка поезија Ј.Ј. Змаја*, 2008), *Наратолошки и естетички ѡрисији српског књижевности 19. и 20. вијека* (Снежана Милосављевић Милић, *Прича и тумачење*, 2008), *Студије о српским ѡсцима у Дубровнику 19. вијека* (Ирена Арсић, *Дубровачке теме XIX века*, 2009), *Сџерија у ѡродијском кључу* (Драгана Белеслијин, *Сџеријине ѡродије – Искушења (ѡси) модерног читања*, 2009), *О књижевном раду Јоаникија Памучине* (Војо Ковачевић, *Књижевни рад Јоаникија Памучине и културне ѡриликe код Срба у Херцеговини у доба националног буђења*, 2009), *О личности и дјелу Јована Појовића Лијовца* (А. А. Петров и Н. А. Клевалина, *Јован Појович-Лијовац – Воин, ѡезиј, ученый*, Москва, 2011), *Креативне моћности синезије* (Ђорђе Вуковић, *Синезија у поезији*, 2010), *Генега српске поезије 19. вијека* (Душан Иванић, *Ка генези српске поезије*, 2011).

У књизи *Кријичка зозба* Горан Максимовић користи јасно зацртан, највећим дијелом експлицитно изречен метод рада, било да је у питању тумачење и вредновање научне студије, зборника, збирке пјесама, приповједака или романа. Његове критике интерпретирају и преиспитују, а пропраћене су снажним научним аргументима, тако да могу послужити као један од узора за писање утемељене и озбиљне књижевне критике.

Николина М. Мајић  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет Пале  
Студент мастер студија  
nikolina80@hotmail.com

UDC 821.163.41-14.09

## “АХ, ДИВНА ПОЕЗИЈА, ИСКРА ТАЈИНСТВЕНА“

(Ранко Поповић. *Парадокси и молишве: огледи о српском ѡесништвоу 2*. Ниш – Бања Лука: Филозофски факултет у Нишу – Филолошки факултет у Бањој Луци, 2013)

Књига *Парадокси и молишве* Ранка Поповића, која је објављена у сарадњи Филозофског факултета у Нишу и Филолошког факултета у Бањој Луци резултат је ауторовог вишегодишњег проучавања српске књижевности 20. вијека. Заправо, она је наставак претходне Поповићеве књиге *Чин ѡрејознавања* (2009) о српском пјесништву 19. и 20. вијека и дио је исте цјелине, предвиђене у три тома. Тим је поводом нововјековна поезија сагледана из посебног угла, до сада непримјењеног у србистичким студијама, из угла православне духовности као основног знамења Поповићевих завјетних пјесника. Огледи који чине књигу *Парадокси и молишве* штампани су у периоду од 2006. до 2013. године, као поговори, али и у тематским зборницима и часописима, као и поводом научних скупова организованих у Репу-

блици Српској и Србији. У садржај књиге ушло је десет радова који су распоређени у оквиру четири тематске цјелине: *Предање њоезије, У сјенци меланхолије, Поезија у времену и Поезија у кришици*.

Прву цјелину отвара студија *Парадокси и молиџве: О њравославној духовно-стии српске њоезије*, први пут штампана у овој књизи. Поменута студија, по којој је књига и добила наслов, најексплицитније открива ауторове истраживачке намјере и концепт тумачења. Да је поезија пут ка Богу, Поповићу је јасно исто као што зна да је тако схватана у античкој и средњовјековној књижевности, па и на прагу нововјековне књижевности. Али да ли је тако и данас? Да ли је прича о хришћанској поетици књижевности Сизифов усуд? Ауторово питање сасвим је оправдано ако имамо у виду неповољне околности српске историје, идеолошке ударе, дисконтинуитете националне културе и језичке забораве, па и опште процесе модернизације и секуларизације. Поповић експресионистички описује хиљадугодишње постојање српске књижевности као куће „којој су се назиде и президе урушавале и обнављале, којој се и кров поправљао, али чији су темељи и до дан данас остали исти”. Да је то књижевноисторијски необорива чињеница, позива се на Светог Саву, Доментијана, Инока Исаију и Његоша, који представља синтезу дотадашње српске књижевности (усмене и писане), „изникле из платонски мислећег хришћанства”.

Аксиомска је чињеница да су религија и књижевност чиниле нераздвојиво јединство. У том односу књижевност је била у служби религије, при чему је „религиозна осјећајност трансценденција умјетничке духовности”. У трагању за умјетничком слободом и аутономијом умјетници модерне праве радикални рез. У истраживању овог проблема Поповић се највише ослањао на Милана Радуловића, као јединог систематског истраживача назначеног проблема. Наиме, Радуловић пажљивом анализом теологије и умјетности одбацује латентну напетост неких религиозних мислилаца, по којима је модерна умјетност рђав плод „секуларизације и атеизације модерног човјека”, али и доводи у питање модерну реформацију књижевности као самодовољне и самосмислене духовне реалности. Поповић истиче да је Радуловићу најближа христолошка мисао Јустина Поповића о „стваралаштву као изразу богочовечанске суштине људског бића”, ма како оне биле контраверзне и готово blasphemичне. Аутор ову мисао тумачи потврђним одговором умјетничке гносеологије, која сматра да чежња за Богом може бити изказана и тако што умјетник слика човјеков унутрашњи пакао и хаос у свијету у коме страда људска душа.

Други велики подухват књиге *Парадокси и молиџве* јесте амбициозно питање за чиме то трагамо у књижевним дјелима када хоћемо да сагледамо зависност књижевности од религије. Поменуто храбро питање, како га Поповић назива, поставио је Давор Миличевић, по коме је духовност поезије идентификована са културолошким контекстом (античком баштином) „с пресудним разликовним обиљежјем теолошког одређења”. Иако треба поштовати специфичност православне духовности и аутохтоност књижевног израза, парадокс и молитва успостављају везу између поетичког и теолошког сензибилитета. Преко лирског књижевног жанра молитве и стилске фигуре парадокса, као ризнице спојева неспојивог, Поповић убједљивом анализом износи битне појаве савремене српске књижевности. Његош је на најбољи начин показао постојање освјештаног српског језика у првој половини 19. вијека. Аутор наводи директно помињање Божјег имена у *Лучи микроkozма* преко 60 пута. Антиномија (духовно и материјално у једном) основа је Његошевог пјевања и мишљења, а Поповић то потврђује упитно-узвичном реченицом из *Горског вијенца*: „*Што је човјек? А мора биџи човјек.*” Стилска фигура парадокса битна је у свим његовим дјелима, а као централни парадокс Поповић наводи чувени стих „*Нека буде што биџи не може*”, за кога је Андрић рекао да „нигде у поезији

света, ни у судбини народа није нашао страшније лозинке”, а који је Исидору Секулић навео на закључак о суштинској немогућности превођења, како због језичке скромности тако и због огромног значењског потенцијала. Иако је Његош сав од прејаких питања и полемичког тона, у његовом дјелу Поповић проналази и ријетко молитвено смирење.

Да су парадокс и молитва правило савременог српског пјесништва, Поповић ће показати на примјерима Лазе Костића (спој антике и хришћанства у поезији), Јована Дучића (парадокс као основна фигура завјетне књиге *Лирика*) и Момчила Настасијевића, творца најзагонетнијих лирских кругова. Настасијевићевој поезији аутор је посветио велику пажњу, што је сасвим разумљиво ако имамо у виду да књижевна критика дуго није препознавала чињенице које доказују религиозност његових пјесама и лексику налик богослужбеним књигама. Међу паушалним читањима Поповић помиње критике Миодрага Павловића и Петра Милосављевића, који у самој једној Настасијевићевој пјесми *Молишва* уочавају утицаје религије. Поповић не сумња у постојање православне духовности, али се она не може посматрати изван језика, те је на тим темељима Настасијевић пјесник модернистичког искуства, чији редуктовани стихови и ријечи са врела матерњег језика нису ништа друго до „молитвено тиховање” лирског субјекта.

Да и новија српска књижевност познаје молитву, Поповић доказује плејадом пјесника: Васко Попа, Бранко Миљковић, Матија Бећковић, Љубомир Симовић, Десанка Максимовић, Слободан Ракић. Такође, Саборник српских молитава XII–XX вијека *Време и вечност* Јована Пејчића, али и књига *Боџоџражићељи Драгомира Брајковића*, у којима је дат избор поезије надахнут хришћанством, јасно потврђују да хришћанска поетика књижевности није *non grata*.

Трагом симболичког преобликовања завичајне теме српског пјесништва 20. вијека настала је Поповићева студија *Евокација и симболизација завичаја*. Завичај је за многе пјеснике она Андрићева „црна пруга”, „лирски источник” и „архетипско чвориште”. Епски мит Херцеговине и даље је жив упркос бројним промјенама, али аутор тражи лирски опјевану Херцеговину као свима препознатљив хронотоп. И у случају Херцеговине ријеч је о миту Велике Мајке чија су дјеца у туђем крилу док она „плаче за својим чедом”. Лирски мит Херцеговине, према Поповићевим ријечима, почиње Шантићевом поруком *Осџајше овдје*. Свој мит родног града Шантић је утемељио на стварним сликама Мостара до те мјере да Поповић запажа потпуно стапање лирског субјекта и објекта.

У сукобу са историјом и стварношћу многи нису ишли за Шантићевим вапајем *Осџајше овдје*. То је био случај и са Јованом Дучићем. Управо је туђина смирила домаћи реализам и од њега створила првог херцеговачког пјесника умјетника. Међутим, за разлику од Шантића, Дучић је, као парнасовац, когнитивне елементе надредио романтичарском родољубљу. Пред саму смрт Дучићево родољубље налик је на Шантићеву визију родне груди „посне, пуне земље”.

Док на капији прошлог вијека Поповић види Шантића и Дучића, на капији нашег вијека стоје Рајко Петров Ного и Ђорђо Сладоје. Ногов мит Велике Мајке иде у највеће „Богородичине слутње српске поезије”. Његове „хајдучије” и „рајковање”, повратак „блудног сина”, духовност *Недреманоџ ока* и свеопшти косовски удес, заокружене су визијом Херцеговине „као велике поште Нерукотвореног Храма под кубетом небеса”. И Сладојев завичај језички и мелодијски је раскошан („библијски глас”), док је изнутра хришћански самилосан, обојен топлином православне духовности.

У даљем тексту Поповић анализира завичајност осталих пјесника Херцеговине: Хамзо Хумо („идилични завичај”), Гојко Ђого („симболистичко згушњавање завичајног надахнућа”), Владимир Настић, Милан Комненић и Вук Крњевић, који

су своје пјесме о Херцеговини поистовјетили са мотивом јаме („земље ујамљеног народа”), Светислав Мандић и Перо Зубац (пјесници мостарских кантилена и мостарских киша).

Другу тематску цјелину чине текстови *Лирска меланхолија Стевана Раичковића* и *Меланхолични сонети Скендера Куленовића*, у којим аутор исцрпно објашњава поетику меланхолије у поезији поменутих пјесника. Будући да свој рад заснива на појму меланхолије као духовног стања, Поповић студиозно тумачи овај појам полазећи од класичне Гвардинијеве тврдње да је ријеч о нечему што „трепери читавом егзистенцијом”, у чему се може пронаћи „исходиште етичког задатка и основа религиозне борбе”. Као битан моменат Гвардинијеве студије за поетику Стевана Раичковића, Поповић види у схватању меланхолије као снажне жеље да се живи повучено и тихо. Сасвим је јасно зашто баш то аутор издваја. Раичковићева поезија је у свом суштинском језгру поезија тишине и окамењености, а пјесник је на необичан начин активан у својој пасивности. Поповић препознаје сигнале који нас упућују да смо на трагу поетске меланхолије. То су чувене Раичковићеве заграде, а осим тога, аутор читаоцима пружа прави мали рјечник пјесникових репрезентативних мотива и топоса лирске меланхолије: *траве, тишина, сан, варка, бол, њесак, река, шкољка, тишина, лепо, сјај, камен, лађа, море, зајис, вештар, магла*. Занос ријечима прелази у вапај за ријечју која ће превазићи ограниченост језика и границу неизрецивог, па и више. У поезији Стевана Раичковића ријечи имају молитвено језгро. Попут Станковићеве Биљарице, Раичковић иде у потрагу за ријечју јачу од љковитих трава, воде и глине, ријеч која ће из постеле подићи на смрт обољелог Владимира Пурића (*Ал се мени није ни у сну сва хитела / Та реч да њокаже и да буде цела... тако, ја и сад, ево, као раније, / Излазим из њесме у којој лек није*). Отуда и пјесников закључак да је пјесма једино пјесма у настајању, што ће касније Скендер Куленовић развити у неухватљиви лик пјесме (сан о пјесми) од које на јави остају само стихови. Немир меланхолије као сакрално чудо умјетности основ је и Куленовићеве поезије и путописа. Док је Раичковић сав од тишине, Куленовић је затечен „усред шупљег безвучја”. Поповић уочава два лица пјесникове меланхолије: прво лице је паралишућа сила меланхолије, а друго – оно у којој наслућује њену стваралачку снагу. Код Куленовића једнако добро функционишу и класична форма сонета и значењска димензија пјесме (катрени носе материјалне елементе, а терцети духовне). Поезија Стевана Раичковића и Скендера Куленовића загладане су једна у другу „као оне двије вазе, два прозачна симбола мутних хијероглифа изгубљеног времена, неповратних нада и љубави”, завршава аутор поглавље *У сјенци меланхолије*.

Трећи дио књиге *Поезија у времену* отвара оглед „Моћ обичних ријечи: Типови онеобичавања Љубомира Симоновића”. Ако се Настасијевић окретао апстракцији ријечи, а Раичковић и Куленовић осјећали вапај за ријечју, Симоновићу је свако извориште ријечи драгоцјено, и оно у „криворечком аутобусу” и оно „у ковачници на Чаковини” (завичајни говор). Стрпљивим ослушкивањем, Симоновић обичним ријечима, које су скоро излизане у свакодневном говору, вјештим потезом пјесника враћа боје, мирис и укус, а управо у томе Поповић види смисао његове поетике препознавања необичног у обичном, јер оно што је универзално у поезији не мора нужно бити апстрактно. Поступак очујења Симоновићеве поезије функционише на четири нивоа: (1) језички ниво на коме Поповић уочава митопеички универзум ријечи шаран, јаје, нула, тачка (еуфонијска веза); (2) сликовитост као темељна особина израза (поредбени односи); (3) ниво метафоре и (4) ниво гномске поенте (исказивање великих истина наизглед безначајним стварима: *све се данас, с боговима, збира / да се сутира с мицевима дели!*).

И поезија Милована Данојлића јесте пут ка Богу или, како је аутор насловио, *Од бунта до молишве: Криптичка свијест у поезији Милована Данојлића*. Данојлићева побуна потекла је од распада Југославије и других друштвених девијација, али иако иронична, гротескна и пуна пародије и карикатуре, његова поезија увијек је трагала за истином и правдом коју је у злом и наопаком времену једино још могао да „похрани у стилске фигуре”. Данојлићев бунт постојао је од прве збирке pjesама *Урођенички њсалми* (1957) и продужиће се до књига *Грк у зашвору*, *Тачка ошћора*, *Зимовник* и *Мишја руја*. У тадашњим pjesмама Данојлић је, према Поповићевим ријечима, налик на онај Попин накостиријешени кактус јер само *боде, боде, боде* и у том заобилазном путу суочиће се са Богом, о чему свједочи молитвени тон завршног циклуса *Зајиси на рубу* из збирке pjesама *Зло и наојако* (1951). Овај pjesнички преображај иде у прилог Поповићевом вјеровању у духовно жарипште савремене поезије.

Поводом расвјетљавања поетике Матије Бећковића, Поповић полази од његове љубавне поезије, јер оно што налазимо у љубавној поезији биће карактеристично и за pjesников зрели период. Сву своју љубавну поезију Бећковић је испјевао једној жени. Каснији мотив мртве драге донио је шапутање онога што се раније гласно узвикивало, до те мјере да аутор наводи примјер Јована Делића, који у Бећковићевим pjesмама *Очинство*, *Слово* и триптиху посвећеном Богородици Тројеручици проналази сродност са средњовјековним поступком *илејеније словес*.

Ђорђе Нешић је посљедњи, али ништа мање важан pjesник треће тематске цјелине *Поезија у времену*. И његов развојни пут био је под диктатом рата. Сумња у моћ поезије тог адског периода условила је поступак поетске одбране формом, у чему Поповић види чињеницу да је облик активни чинилац „унутрашње драматичности pjesме”. Отуда и крњи сонет у збирци *Чекајући Сиворишеља*, али и минималистичка хаику форма од три стиха из исте збирке: *од целе куће / осћао само ојак / на њему: рода*. Нешићев пут од *Печуја до нечуја* такође је имао епифанију, чиме се придружио pjesницима који воде дијалог са српском књижевном и духовном традицијом, због чега Поповић насловом, а pjesник стихом поручују: *На библијску све личи йричу / о йрођоњеном и жоничу. / Боље је бићи у мањини*.

Књигу *Парадокси и молишве* затварају текстови *Морални имйерийив и мејодолошка сумња* и *Лођика унујрашњег развоја националне лийерийуре* о књижевнокритичким поступцима Николе Кољевића (као сљедбеника англосаксонске нове критике) и Новице Петковића (пратиоца лингвостилистичких и књижевних теорија руских формалиста и семиотичке школе). Поповић даје и свој критички осврт на књиге наведених критичара, теоретичара и историчара књижевности.

Утемељене анализе и завидно теоријско знање Новице Петковића омогућиле су изванредне анализе књижевних дјела 19. и 20. вијека. Ту се издвајају огледи који рјешавају дилему жанровског одређења Андрићеве *Проклеће авлије*, разликовање синфунције и аутофунције на примјеру романа *Сеобе* Милоша Црњанског, али и студије о поезији Јована Дучића, Милана Ракића, Момчила Настасијевића, Бранка Миљковића, Васка Попе и других.

Текстови Николе Кољевића крећу се од методолошко-философских до есејистичких, а компаративни приступ основ је његовог тумачења књижевности. Опрезно и ненаметљиво, како Поповић уочава, Кољевић је дао одличне анализе Шекспира, Андрића, Његоша и Вука, помјерајући контекстуалне границе књижевности и откривајући најситније појединости дјела.

И у другој књизи огледа српске поезије 20. вијека Ранко Поповић је поуздан тумач чији ставови имају темеље у грађи коју истражује и научно релевантним изворима који објашњавају велику цитатност и фусноте књиге *Парадокси и молишве*.



„Пред пакленски нацереним лицем времена, дан и ноћ бежећи са својим остарелим народом он је, попут предака, предањски завапио молитву заспалом Господу”, написао је Ранко Поповић поводом поезије Слободана Ракитића. Ово што је Поповић рекао за Ракитића у потпуности се може односити и на њега. И „у тјескоби мора се мислити”, поручује Његош. У књизи *Парадокси и молићве* још једном је пропјевала српска „пјесна од ужаса”. На непочин-пољу историје „за далеко неко покољење”, Поповић тражи и проналази богату српску традицију као заједничку пјесничку крв нововјековних пјесника. Зато је књига *Парадокси и молићве* Аријаднина нит наше националне културе која успјева да заборављено приведе памћењу.

Марјана Д. Госовић  
Универзитет у Источном Сарајеву  
Филозофски факултет Пале  
*mariana\_pale@hotmail.com*

UDC 82.09:061(443.611)“2013”

## О НАРАТОЛОЗИМА, ЊИХОВОЈ МРЕЖИ И МОГУЋНОСТИМА ЊЕНОГ ШИРЕЊА У СРБИЈИ

(Трећа конференција наратолога: *Смернице развоја наратологије – ка јединственој или различитости* [*Emerging Vectors of Narratology: Towards Consolidation or Diversifiction*], Париз, 29–30. март 2013)

Европска мрежа наратолога *European Narratology Network* (скраћено ЕНН) основана је 2008. од стране Интердисциплинарног центра за наратологију на хамбуршком универзитету као асоцијација појединаца и институција које се баве наратолошким истраживањима. ЕНН је прву конференцију одржала 2009. године (председавајући П. К. Хансен) са циљем да се путем форумских дискусија промовишу наратолошка истраживања те повезују наратолози из различитих европских, и не само европских земаља. Фокусирана првенствено, али не и искључиво на Европу, ЕНН је профилисала своје задатке: а) проучавање наратива у књижевности, филму, дигиталним медијама на различитим језицима и у различитим културама; б) укључивање и повезивање институција – универзитета, института, интересних група лоцираних у европским земљама.

У називу ЕНН не стоји реч удружење или друштво, већ реч мрежа и она најбоље сугерише намере оснивача. На сајту ЕНН ([www.narratology.net](http://www.narratology.net)), уз контактне информације и истраживачки профил, дата је листа свих чланова мреже. Чланство у ЕНН подразумева и приступ значајном броју наратолошких часописа у електронском облику, као и другим информацијама везаним за наратолошка истраживања (скуповима, конференцијама, летњим школама). Нису игнорисани ни актуелни начини повезивања па је и фејсбук препознат као једна од могућности научних умрежавања (<https://www.facebook.com/Narratology>).

После прве (Хамбург, 2009), у различитим градовима одржаване су бијенално и друге две конференције (Колдинг 2011, Париз 2013) и даље са циљем бржег и лакшег међусобног информисања (систематизације, верификације постојећих знања, полемисања о њима, откривања нових праваца). У наратолошким билтенима налазе

се сабрани подаци о конференцијама које су претходиле париској, на основу којих се најбоље виде *нове смернице* у развоју наратологије. Њихово кратко представљање биће увод у детаљнији извештај са последњег скупа који је, у духу ранијих, наставио са ширењем а) подручја самог истраживања (експанзивност појма наратив); б) географске заступљености истраживача. Нове смернице биле су, заправо, сугерисане већ на првој ЕНН конференцији темом *Ум – наратив – етика (Mind- Narrative- Ethics)*, која је била у знаку преиспитивања *етичког заокрепа (ethical turn)* и ширења интердисциплинарног потенцијала наратолошких истраживања. Као етички заокрет препозната су нова истраживачка интересовања, која су још од 1980. забележена у наратолошким проучавањима: прожимања филозофије морала и наратологије, јачање критике фокусирано на етичке теме у фикцији (проблем самообликовања, вредности, одговорности, насиља)... Пленарна излагања са овог скупа доступна су и у електронској форми, а ради увида издвајамо два. Разматрајући „опције *етичке наратологије*“ (*Options of an Ethical Narratology*) Астрид Ерл (Astrid Erll) полази од Аристотелових тумачења веза између етике и реторике пратећи њихове осцилације све до актуелних радова А. Мекинтаир (А. MacIntyre), Р. Рортија (R. Rorty) и М. Нусбаум (M. Nussbaum). У радовима цитираних аутора наратив се интерпретира као лабораторија најразноврснијих етичких дилема и њихових решења. *Етички заокреп* показао се инспиративним у анализи викторијанског, ратног романа, те постколонијалне и феминистичке књижевности. У раду Јана Албера проблематизују се могућности било какве везе између наративне теорије и постструктурализма и закључује да су поменуте парадигме апсолутно несамерљиве. Дискурзивна искључивост почива на другачијем схватању времена, везе између ознаке и означеног, читања и погрешног читања („*dissémination in which everything becomes a free-floating signifier and every reading a misreading*“). Већ на овој конференцији избор цитиране литературе упућивао је на две наратолошке опције – с једне стране су се цитирали заступници когнитивне наратологије (Моника Флудерник, Дејвид Херман, Манфред Јан), а с друге, позивањем на идеје постструктуралиста, на Ж. Дериду, М. Фукоа, или Ј. Кристеву, њихове тврдње провладиле су се кроз филтер сумњи, негација, недоречености... На деконструктивистичку сумњу у (хуманистичку) етику засновану на опресији патријархалног и западно-колонијалног надовезала се критика фокусирана на род, класу, мултикултурализам.

Друга конференција одржана у Колдингу у Данској 9–11. марта 2011. са темом *Рад на њрици: Наратив као местио сусретија теорије, анализе и њракце (Working with Stories: Narrative as a Meeting Place for Theory, Analysis and Practice)* такође је имала за циљ да допринесе развоју транс- и интердисциплинарних перспектива наратолошких студија.<sup>1[1]</sup> Индикативан је садржај тема и радова који су селективно електронски публиковани. Теме које су се односиле како на књижевност од античког до савременог доба тако и на нове (некњижевне) наративе објединиле су се преко седамдесет наратолога најразличитијих нација. И са овог скупа селектовани радови могу се прочитати у електронском облику [www.narratology.net/sites/www.narratology.net/files/proceedings.pdf](http://www.narratology.net/sites/www.narratology.net/files/proceedings.pdf) или на адреси Амстердамског међународног

<sup>1</sup> Наративни заокрет се није препознао само као обележје европске наратологије. У октобру 2009. одржана је у Кини *Друга међународна конференција наратолога и Чејврџа Национална наратолошка конференција*, коју је похађало близу 200 научника из Кине и Западне Европе. Већ се у пленарним излагањима могло наслутити напуштање класичних наратолошких тема и укључивање различитих дисциплина (реторике, естетике, студије медија, психологије филозофије). На трећој конференцији наратолога у Паризу засебна сесија посвећена је „наратологији у Кини”.

електронског часописа за културну наратологију (*Amsterdam International Electronic Journal for Cultural Narratology* – ACJN). Више као рекламу за ове сајтове, него као увид у тематско богатство скупа, издвајамо неке од наслова. У чланку *Између њозорнице и књижевности* Астрид Бернкоф (Astrid Bernkopf), преко Проповог структуралистичког модела бајки, анализира романтичарски балет (*the ballet fantastique*) као специфичан наратив. Ана Клара Бом (Anna Clara Bom) преко „концепта наративне емоције” тумачи како се истовремено ствара и локални и глобални бренд писца Ханса Кристијана Андерсена. Посебну пажњу посвећује прославама јубилеја, активизацији идеја везаних за национални идентитет, спајању локалног и глобалног („A “glocal” brand where the global and the local level are not opposites but engage in a dialectic relationship based on reciprocal constitution according to Robertson’s sense of the concept glocal”)<sup>2</sup>. На другој конференцији предмет наративног проучавања била је и телевизијска драма (С. Амбраст), просторно уређење вртова (Карин Есман Кнудсен: *How do garden tell stories?*), музика (Синтија Гранд и Виљем Весли), видео игре (Себастјан Домш), техника монтаже у роману и на филму (Ина Драг).

И трећи скуп је потврдио тзв. „наративни преокрет”, померање наратолошких истраживања са књижевних и лингвистичких студија на студије медија и друштвених наука. Тема *Смернице развоја наратологије – ка јединству или различитости* – *Emerging Vectors of Narratology: Toward Consolidation or Diversification*) повезала је око 140 научника из око 35 земаља (Европа, Азија, Латинска Америка, Средњи исток). У уводном обраћању организатора ове конференције Џона Пиеа (John Pier) са задовољством је констатовано све интензивније ширење наратолошке мреже, већа бројчана и географска заступљеност млађих истраживача. Конференција је одржана под покровитељством CRAL (Centre de recherches sur les arts et le language) у склопу прославе 30-годишњице оснивања овог центра. Трајала је два дана и била је организована у виду четири пленарне сесије (предавачи Жан Мари Шефер, Брајан Ричардсон, Дан Шен, Хосе Ангел Гарсија Ланда...) и пет паралелних сесија (подељених у осам група у којима су била по три предавача, или у радионице и панеле). Учесници су могли да чују врло ограничен број излагања – избор предавања једне групе лишавао их је присуства на осталих седам предавања која су се паралелно одржавала (у пракси то је значило да ако три учесника чујете, преко двадесет излагања остају у тишини). Могуће је да је велики број пријављених, као и временска и просторна ограниченост условила овакву организацију. Друга могућност везана је за намере организатора. Уместо ка пасивној позицији неког ко слуша, учесници скупа су више били оријентисани на дискусију (неуобичајено за српске прилике, она се живо развила већ на пленарним сесијама). Реферати учесника су били повод за разговоре који су се водили после сваког излагања. То нас је и навело на помисао о „стратегии” скупа која више иде ка „размени информација” макар ограниченог броја (корекција је могућа објављивањем текста у електронском облику и њиховој већој доступности на мрежи), него ка „сакупљању” информација. Сваки излагач је располагао са „два времена” – једно је било време излагања и друго<sup>3</sup> – време дискусије (језици скупа су били енглески, који је преовладао, и француски).

Увидом у прва два скупа, јасно је било да и на скупу у Паризу у жижи интересовања неће бити дескриптивна (класична) наратологија већ „нова”, посткласична наратологија (назив једне радионице био је *Наративни заокреп и класична и њој класична наратологија*). Чак је било постављено питање: *Колико много*

<sup>2</sup> Глокал – кованица настала од речи глобални (glo/bal) и локални (loc/al).

<sup>3</sup> У питању је исти интервал: 15–20 минута.

*промена треба учинити да би се променила сама дисциплина?* – Пол Досн (Paul Dawson). Ако је експанзивност појма наратив постало опште место посткласичне наратологије, трећа конференција била је у знаку нових изазова – преиспитивања граница како наратива (његовог најмањег заједничког садржаоца) тако и саме наратологије и њених веза (ураћања) у друге дисциплине. Реч граница понављаће се како у насловима тако и у „кључним“ речима многих радова. Да је наратив напустио границу приче у класичном (књижевном) смислу, и овог пута је посведочила квантитативна превласт радова који се нису односили на књижевне текстове већ на визуелне медије, историјске, биоскопске и музичке наративе („нова” поља наратологије изван вербалног медија и изван књижевног дискурса). Теме будућих скупова, за које су чланови ЕНН добили позиве, још боље илуструју „ширење” граница наратива – *Наративни ум и виртуелни свиџ* (Финска), *Поновна промишљања интермедиијалности у дигиталном добу* (Румунија), *Наратолошка семиосфера – џилолоџ језика и култура* (Русија). Наратив је препознат као антрополошка категорија – зоополитикон-у, насмејаној животињи, придружио се човек који прича причу (homo narrans, the story telling animal). Слушајући предавања у којима се наратолошки дискурс провлачио кроз филтер антрополошког – у мислима смо чули и ехо ранијих текстова (Бартове идеје формулисане пре пола века о наративу као универзалном антрополошком феномену), али и ехо текста познатијег нашем културном миљеу – оног који је Иво Андрић изговорио давне 1961. примајући Нобелову награду.

О томе колико се наратив проширио ван проучавања књижевног текста (назив једне сесије гласио је *Narrative in Cultural Space*) сведочиле су и одвојене сесије посвећене филму (две сесије *Cinema 1, Cinema 2*), музичкој наратологији (две радионице), историји или позоришту. Интердисциплинарна апликативност једног појма поставила је у жижу интересовања саму дефиницију наратива (*How to Measure Narrativity*). Илустративна су пленарна предавања Жан-Мари Шефера *Од наративности до наративне умјетности*, или Брајана Ричардсона *Границе наратива и оградичење наратологије* (*The Boundaries of Narrative and the Limits of Narratology*). У раду симптоматичног наслова *Прича је било које приче: еволуција, историјичности и наративно мапирање* (*Story Behind any Story: Narrative Mapping*) Хосе Анхел Гарсија Ланда (Jose Angel Garcia Landa) полази од тезе да, иако је број наратива у свету немерљив, све приче могу да се посматрају као поглавља једне праприче.

И на трећем скупу префикс „транс” и „интер” често се чуо (сесија *Transgenerativity*, сесија *Narrativity and Intermediality*). У сесији са темом *Transgenerativity* расправљало се о различитим жанровским одређењима истог текста и то на примерима хаку поезије као минималног наратива или лирске поезије као „говорног жанра”.

На трећој конференцији проблематизована је поларизација наратива на природне и неприродне, и указано је на значај когнитивних, хермеутичких оквира унутар којих се стварају или тумаче одређени наративи. Са питања *шта наратив јесте* преласком на питање *како се наратив ствара* у наратологију су упловиле нове дисциплине – когнитивна психологија, филозофија, педагогија (индикативни су наслови неких од радова: *Наративи као фигури мисли* (*Narratives as Figures of Thought*, A. Bonte), *Психолошки наративи* (*Psychology's Narrative*, R. Scheider), *Сусрет когнитивне наратологије и неуроестетике – има ли неуро-наратологија будућности?* (*Cognitive Narratology Meets Neuroaesthetics: Is there a Future for Neuro-Narratology*, B. Schiff) као и називи сесија: *Логичке димензије наратива* (*Logical Dimensions of Narrative*), *Наратологија – метода или хеуристика* (*Narratology: Method or Heuristic*). Друге радионице бавиле су се практичном применљивошћу

наратолошких знања – једна се, на пример, бавила бригом о младима и њиховом образовању, претпоставкама нове дисциплине – педагошке нратологије (G. Vandermeersche).

Три рада из Србије уклопила су се и тематски и идејно у актуелне постде-скриптивне тенденције – једино је традиционалан остао избор књижевних, прецизније – класичних књижевних текстова (у сва три рада анализирају се познати текстови с краја 19. и/или почетка 20. века). У реферату (*Безграницности нараџива – лиминални ѡпростор нараџивологије* Снежана Милосављевић Милић преиспитивала је на примерима из Чеховљеве прозе истовремено и границе виртуелних нараџива<sup>4</sup> и границе дискурса који се показао немоћним да њима овлада. (Она предлаже ревизију традиционалне нратолошке опозиције прича и дискурс и темпоралних фигура). Иако се типологија, формална обележја или функције виртуелних нараџива предочавају искључиво преко Чеховљеве прозе, С. Милосављевић Милић претендује на ширу апликативност својих модела – они се могу применити и на друге „виртуелне, алтернативне, хипотетичке нративне светове“, на каснију литературу која ће дубоко уздрмати појмовну апаратуру „изниклу“ из описа класичног реалистичког текста балзаковског типа. Зато ће се, као у већини радова на овом скупу, теоријски фокус померити са Женета, Бремона, Шломит Римон Кенан на концепт хипотетичке фокализације Дејвида Хермана, теорију виртуелне нараџиве Мари-Лори Рајан, или студије о противчињеничним нративима Х. Даненберг<sup>5[3]</sup>. Нажалост, већина студија ових аутора, који обележавају нративни заокрет, у Србији није преведена<sup>6[4]</sup>. С. Милосављевић Милић контрастира виртуелне нративе који су у реалистичкој књижевности доприносили јачању хијерархијске супериорности „актуелне приче“ са онима који се јављају у модерној прози откривајући готово неограничене могућности растезања нративног света. Везу између граничног и лиминалног (могућност апликације модела Ван Генепових обреда прелаза у нратологији) преиспитивала је и ауторка овог чланка трагајући за скриве-

<sup>4</sup> Виртуелним нративима Снежана Милосављевић Милић бавила се и у следећим радовима: *Виртуелни нараџив као знак модернизације српске ѡрозе на ѡочетку 20. века* (зборник радова *Иво Андрић у српској и европској књижевности*, *Научни сасџанак славистиџа у Вукове дане*, МСЦ, Београд, 2012: 817–827); *Паралелни нараџиви у Чеховљевим краџким ѡриџама*, *Международна научна конференџија „Европа џете Чехов“* (Велико Търново, 7–9 октомври 2010, Велико Търново, 2012: 124–135); *Наративни алтерџивџиџи и десџабилитација реалистџичке мимезе у српској модернистџичкој ѡрози* (*Наука и ѡтрадиџија*, зборник радова, том 1, Универзитет у Источном Сарајеву, Пале, 2013: 359–371).

<sup>5</sup> У излагању С. Милосављевић Милић даџ је кратак осврт на актуелна промишљања појединих аспеката виртуелног нратива – анализирани су појмови виртуелног хоризонта Мари-Лори Рајан, диснраџије Џ. Принса, хипотетичке фокализације Д. Хермана, а потом доведени у везу са теоријом могућих светова Л. Долежела, добро познатом српској научној јавности. Уз прецизно разграничавање појмова диснраџија (подврсте: контрачињенични нративи и хипотетичка фокализација), нративна неџација, С. Милосављевић Милић уводи нов назив – *симулџирани нараџиви* инспирисани Бодријаром.

<sup>6</sup> Након послова везаних за превођење термина и њихово стабилизовање у научној комуникаџији, за преводиџе изузетно захтевних, те после одличних моноџрафија, приказа класика нратологије (Марџетић, Бребановић, Миладинов, Владић, Поповић...) стиче се утисак да је наступило једно заштиће и да су се у српској књижевној јавности „атрактивнијим показали“ други не-нратолошки приступи. На трећој конференџији проблемима везаним за превођење и усаглашавање нратолошких термина у различитим језиџима био је посвећен засебан панел: *Translating Narrative*.

ним наративима (*Hidden narrativs*) у фикционалној прози Јанка Веселиновића (реципираној у Француској као етнолошки документ), у различитим верзијама *Црвенкаје*, у Андрићевим аутобиографским криптограмима у *Омер њацин Лајласу* (в. књигу Т. Брајовића *Фикција и моћ*), у (псеудо)дечјој поезији Данила Хармса. Оно што је повезало све ове текстове јесте специфичност рецепције – лиминална фаза читања у којој је читалац попут иницијанта, истовремено одвојен од света текста и поринут у свет вантекстовног (то може бити етнолошко, политичко, биографско, историјско-чињенично), растрзан између две онтолошки искључиве опције, истовремено у позицији *и... и, ни... ни*, и избачен и снажно увучен у енергетско поље текста („the energy narrative draws on is our own“, Abbot 2008). У раду Јелене Јовановић *Параптекст – месио сусрећа њриче и њене интјерпјетације* анализирана су семантичка и формална обележја наслова и на примеру *Чедомира Илића* (на-слово романа М. Ускоковића) и *Газда Младена* (Боре Станковића) проблематизован је однос између парергона и ергона. Иако се у истраживачки фокус ставља и Деридино тумачење границе, Ј. Јовановић се, ипак, задржава на Женетовим тумачењима паратекста потврђујући како њихову стабилност тако и подстицајност за будућа тумачења паратекстуалних категорија. Полазећи од првобитног значења појма парергона („изведен од грчког пар-ерго, споредно дело, првобитно је означавао оне Херкулове подвиге које му Еуристеј није дао да изврши, а које је он извршио поред својих дванаест главних подвига“), Ј. Јовановић је релативизовала хијерархијски подређену позицију парергона („споредно дело, споредне ствари, споредне фигуре, мањи списи, маргина наспрам центра – ергона“) залажући се за њихову нову перспективизацију и интерпретативне потенцијале скривене у „споредном“.

Опсежнији приказ радова из Србије условљен је избором секција које је потписница ових редова посетила, а делимично и жељом да се провери њихова комуникативност са другим радовима (не треба занамарити чињеницу да дела из књижевности која нису писана на неком од светских језика увек морају да се „додатно“ боре за своје место у теоријским анализама, да се „објашњавају“, „препричавају“, додатно контекстуализују).

Општи утисак са скупа може се формулисати путем тезе о много већим апликативним могућностима наратологије и о њеном ширем, недовољно искоришћеном значају у разумевању људске врсте (антрополошки аспекти). У овом правцу требало би размишљати и при популаризовању наратолошких истраживања у Србији. Неколике су могуће смернице развоја: већи број преведених текстова који се односе на посткласичну наратологију, организовање интердисциплинарних наратолошких скупова, повећање броја чланова ЕНН-а, веће присуство српских научника на међународним наратолошким скуповима, промовисање институција које би могле да буду носиоци одређених наратолошких пројеката (Филолошки и Филозофски факултети, институти за друштвене науке, књижевност, медије). Можда и није далека будућност у којој би се конференција наратолога одржала у Србији: прва – локална конференција која би окупила лингвисте, проучаваоце књижевности, историчаре, психологе, аналитичаре медија, а затим и друга – амбициозније замишљена као једна у низу ЕНН конференција.

Др Драгана Б. Вукићевић  
Универзитет у Београду  
Филолошки факултет  
Студенски трг 3, 11000 Београд, Србија  
*dragana.vukicevic@vektor.net*

## РЕГИСТАР

### Индекс кључних речи

- Абдерхман Муниф ('Abd al-Rahmān Munīf)  
411  
авангарда 9, 175, 725  
авангардни антитрадиционализам 149  
Акатист Светом апостолу и првомученику  
Стефану 313  
Александар Манхајм 725  
александризам 55  
алолекс 793  
аналогија између чула 375  
ангажована књижевност 411  
англофона књижевност 719  
антика 9, 83  
апстракција 375  
архетип 505  
аутентичност 459  
аутограф 313
- бајка 669  
библиотека Јована Христића 83  
Бошко Токин 469
- варијанта 793  
вера 403  
Вида Огњеновић 211  
Визија 431  
Владан Десница 491  
време лика (биографско време) 833
- геније 375  
Гетеов *Фаусџ* 487  
глума 75  
говорни чин 93  
гора 633  
град 633
- двојништво 527  
Дечани бр. 138 313  
демонологија 149
- демонтажа 725  
детерминизам 657  
детињство 491, 505  
дијахронија 809  
догма 403  
документаризам 726  
доситејевски језик 817  
драма 9, 29, 83  
дублет 793  
дух времена 375  
дух нације (народа) 375  
драматургија 75
- ексцерпција 801  
ентузијазам 109  
енциклопедија 175, 657  
епска песма 633, 833  
ерудитност 55  
есеј 9  
есејистика 545  
есејистичка форма 37  
есејистички поступак 37  
естетизам 447  
етнолингвистика 93  
ефекат стварног 725
- женска књижевност 719
- заборав 47  
завичајност 505  
зограф Лонгин 313, 314, 345
- игра 491  
игра као поступак обликовања 227  
идентитет духа и језика (мишљења и го-  
вора) 375  
идентитет првог језика и поезије 375  
идиоматика 375  
извођачко, наративно (сижејно) календар-  
ско, линеарно и циклично време 833

- имагинација 527  
 индивидуација 505  
 интертекстуалност 211  
 Исидор Ђурђевић 709  
 истина 211  
 историја 375  
 историја књижевности 545, 783  
 историја опште књижевности 375  
 историја Србије и Југославије 83  
 историја уметности 83
- јампски једанаестерац 431  
 језичка структура благослова 93  
 Јован Скерлић 709  
 Јован Христић 29, 37  
 Јован Вава Христић (1933-2002) 83  
 Јудита Шалго 725  
 јунак 633
- катрен 431  
 кинематограф 469  
 класицизам 55  
 клетва 633  
 Кнежева вечера 211  
 књижевна критика 783  
 књижевна традиција 719  
 Књижевност 75  
 коментари 313  
 компаративна анализа 487  
 контекст, књижевни 363  
 корпус 801  
 критика 29, 75, 545  
 култ 347  
 култура 783  
 културни образац 363  
 културно памћење 47
- лексикографска обрада 825  
 лексикографски чланак 809  
 лематизација 793  
 лепо 109  
 лирика 9  
 лирска проза 505  
 лирске расправе 505  
 лирски роман 505  
 Лотманова концепција игре 227
- мађарска књижевност 783  
 мајка 633  
 макроструктура 801  
 материјализам 657  
 материјални фактори 375  
 Матица српска 787  
 Медитеран 9, 83  
 металепса 527  
 метафора 375
- микроструктура 809  
 мит 175  
 митопоетика 669  
 млеко 633  
 модернизам 175  
 модификација 725  
 Момчило 437  
 монтажа 725  
 морално 109  
 мотив 347  
 музика 437  
 музички вербализам 375  
 музичка реакција 375  
 музичка структура првог језика 375
- наратер 193  
 наратор 193  
 надреализам 9  
 наивно 109  
 наративни нивои 193  
 наука 175  
 национална и универзална сфера 375  
 Ненад Митров 725  
 неоавангарда 725  
 (нео)класицизам 9  
 (нео)символизам 9  
 непоуздани приповедач 527
- обогаћивање 447  
 ономотопеја 375  
 онтогенеза 375
- паганство 149  
 памфлет 505  
 партиципи 825  
 певање 437  
 персонификација 375  
 Песма о песми 487  
 песнички субјект 447  
 писар Исидор 619  
 писма Јелене Ј. Димитријевић 709  
 поглед на свет 375  
 поезија 55, 83, 545  
 поезија за децу Душана Радовића 227  
 поетика 55, 175  
 позајмљеница 793  
 позориште 75, 83  
 поморство 83  
 послератни модернизам 9  
 постмодернизам 725  
 Први балкански рат 123  
 преводилаштво 783  
 превођење 29  
 примитивизам 375  
 приповест 669



- прогресија 375  
 проза 83  
 пролепса 193  
 Прољећа Ивана Галеба 491  
 прошлост 47  
 путовање 447
- Радовићева игра ироније 227  
 разборитост (разум, ум) 375  
 разумевање Другог 783  
 Растко Петровић 149  
 ратна дневничко- мемоарска литература 123  
 режија 75  
 режими чулности 447  
 режисер 469  
 религија 83, 403  
 реминисценција, песничка 487  
 репресија 411  
 речник 375, 787, 793, 801, 809  
 Речник славеносрпског језика 825  
 ритам 431  
 родитељ 633  
 рођење 459  
 роман 175, 657  
 романи 725  
 романтизам 9  
 романтичарско 669
- савремени арапски роман 411  
 Свети Сава 619  
 Светомир 437  
 сензуализам 37, 657  
 синестезија 375  
 синонимија 375  
 систем вриједности 9  
 сказ 193  
 славенизам 793  
 славенизми 817  
 славеносрбизми 817  
 славеносрпски језик 787, 793, 801, 809, 817  
 сликарство 175, 657  
 слобода 459  
 слободни стих 9  
 служба 347, 619  
 солилоквиј 375  
 смрт 459  
 средњовековна књижевност 347  
 српска драма 29  
 српска књижевност 83, 783  
 српска народна реч 793  
 Српски гласник 123  
 Српски књижевни гласник 709  
 српско исељеништво у САД 123  
 српско пјесништво 9
- старословенска митологија 149  
 стварно 725  
 студенти 75
- тајна 459  
 тамница 633  
 Теодосије 619, 620  
 теорија и историја превођења 783  
 теорија књижевности 29  
 теорија релативитета 175  
 тоталитет 175  
 трагедија 9  
 традиција 9, 47, 545  
 тумачење 75
- узвишено 109  
 уметник 437  
 уметност 437, 657  
 уосећавање 375  
 уређивање 29  
 усмена лирика 363
- фактографија 211  
 фантастика као средство десакрализације 149  
 фантастичко 669  
 феномен 437  
 фикција 211, 725  
 филмска естетика 469  
 филогенеза 375  
 филозофија 83, 657  
 филозофски мотиви 37  
 Флобер 403  
 фолклорна и митска фантастика 149  
 формула 363  
 функција ликова 669
- хексаметар 9  
 хибридни жанр 505  
 хомонимија 375  
 хумани индивидуализам и персонализам 375
- цезура 431  
 целина људскости 375  
 цензура 709  
 Цесарићева песма *Слај* 487  
 цитат 725
- Чарли Чаплин 469  
 чаројице 93  
 Чедомир Павић 123  
 читање 211  
 чулно сећање 47  
 шифра 527

femininum 685  
masculinum 685  
nomen adiectivum 685

\*

nomen substantivum 685  
pluralis 685  
singularis 685

## ИМЕНСКИ КАТАЛОГ

- Авксентије, монах 314  
 Аврамовић Марко 55, 859, 871, 882  
 Адорно Теодор В. (Adorno Theodor W) 44, 548, 556  
 Ајдачић Дејан 98, 99, 103, 105, 170, 172, 270, 638, 639, 654  
 Ајнштајн Алберт (Albert Einstein) 178, 182, 187  
 Ајџановић Јелена 590  
 Ајџановић Милан 600  
 Алановић Миливој 282  
 Албахари Давид 883, 885  
 Албер Јан 900  
 Албин Александар 801, 805  
 Александар Велики (III Македонски) 64, 65  
 Алексић Весна 289, 293  
 Алексић Драган 476  
 Алигијери Данте (Dante Alighieri) 86, 165, 454, 550  
 Алимпић Лазар 745, 746  
 Алимпић Ружица 745, 746  
 Алиспахић Нијаз 283  
 Ал-Гаан С. (Ṣ. al-Ḡaʿān) 413  
 Алтер Роберт (Robert Alter) 528  
 Амбраст С. (S. Ambrast) 901  
 Амфилохије Иконијски 256  
 Ана (жена бугарског цара Јована Срацимира) 296  
 Ана, старозаветна личност 352  
 Андерсен Ханс Кристијан 289, 290, 291, 497, 901  
 Андоновска Биљана 858  
 Андреј Јуродиви 294  
 Андрејевић Даница 277  
 Андрић Драгослав 90  
 Андрић Иво 88, 176, 240, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 262, 263, 264, 265, 266, 267, 278, 281, 283, 574, 575, 584, 664, 666, 727, 782, 871, 872, 873, 874, 875, 876, 877, 883, 888, 892, 895, 896, 898, 902, 904  
 Анђелковић Маја 352, 355, 360  
 Аничич Дејан 716  
 Аноним 110, 121  
 Антић Оливер 876  
 Антонијевић Драгослав 94, 105  
 Антонић Ивана 590, 591  
 Ануј Жан (Anouilh Jean) 30  
 Апел Алфред (Alfred Appel) 528, 541  
 Аполониер Ги (Guillaume Apollinaire) 177, 178, 179  
 Аранитовић Добрило 654, 842  
 Ардалић Владимир 101  
 Аристотел 39, 40, 64, 76, 76, 89, 196, 211, 212, 213, 294, 900  
 Аристофан 477, 480  
 Арсенијевић Владимир 215  
 Арсенијевић Нада 282  
 Арсић Ирена 894  
 Асман Јан (Jan Assmann) 48, 49, 51, 52  
 Асента, старозаветна личност 355  
 Асишки Фрањо 874  
 Атвуд Маргарет (Margaret Eleanor Atwood) 719  
 Аћимовић Ивков Милета 10, 859  
 Аћин Јовица 156  
 Ауербах Ерих (Erich Auerbach) 853  
 Ахметагић Јасмина 279  
 Ач Карољ (Károly Ács) 781  
 Баба Хоми (Homi K. Bhabha) 849, 850  
 Бабац Марко 470, 484  
 Бабић Биљана 590  
 Бабић Миланка 284  
 Бабић Милица 266  
 Бабић Сава 741, 779, 780, 781, 782, 783, 784  
 Бабовић Бакић Милица 716  
 Бајрон Џорџ Гордон (George Gordon Byron) 128, 241, 452, 453

- Бајчета Владан С. 280, 285, 860, 877  
 Бал Мике (Michael Bal) 207  
 Балзак Оноре де (Honoré de Balzac) 851  
 Балић Илија 125  
 Балшић Јелена 296  
 Бан Имре (Bán Imre) 780, 783  
 Бан Матија 574  
 Барт Ролан (Roland Gérard Barthes) 207, 213, 250, 731, 740, 850, 902  
 Барта Јанош (Barta János) 780, 783  
 Бастид Роже (Roger Bastide) 405  
 Баура Сесил Морис (Cecil Maurice Bowra) 55, 64, 65, 66, 71  
 Бах Јохан Себастијан (Johann Sebastian Bach) 442  
 Бахтин Михаил 152, 161, 166, 168, 172, 181, 184, 185, 207, 520, 745, 774, 857  
 Бадњаревић Александар 207, 774  
 Банашевић Никола 638, 654, 706  
 Бањаи Јанош (János Bányai) 781  
 Барабтарло Генациј (Gennady Barabtarlo) 527  
 Басара Светислав 584, 885  
 Баста Данило 887, 888  
 Баум Френк (Lyman Frank Baum) 536  
 Баши Марван Касаб 428  
 Башић Соња 741  
 Башлар Гастон (Gaston Bachelard) 86, 461, 462, 464, 467, 522  
 Бек Август (August Voeckh) 376, 377, 378, 381, 389  
 Бекет Семјуел (Samuel Beckett) 32, 34, 88  
 Бекић Томислав 654  
 Бекон Френсис (Bacon Francis) 43  
 Бејдер Џулија (Julia Bader) 527  
 Бел-Виллада Џин (Gene H. Bell-Villada) 447, 456  
 Белеслијин Драгана В. 725, 726, 743, 894  
 Белић Александар 93, 602, 779, 793, 826, 827, 829, 830  
 Бен Готфрид (Gottfried Benn) 868, 870  
 Бенде Жилијен (Julien Benda) 250  
 Бењамин Валтер (Walter Benjamin) 177, 188  
 Бергсон Хенри (Henri Bergson) 18, 451, 891  
 Берђајев Николај (Николай Александрович Бердяев) 857  
 Бернкоф Астрид (Astrid Berkopf) 901  
 Беренсон Бернард (Bernard Berenson) 86  
 Берк Едмунд (Edmund Burke) 109, 111, 112, 113, 114, 117, 118, 119, 120  
 Бечановић-Николић Зорица 889  
 Бешлин Бранко 562, 564  
 Бетовен Лудвиг ван (Ludwig van Beethoven) 442  
 Бећковић Матија 215, 241, 275, 286, 575, 576, 782, 896, 898  
 Бијелић Јован 177  
 Биргер Петер (Peter Bürger) 726, 740  
 Бифон Жорж Луј Локлерк (Georges-Louis Leclerc Comte de Buffon) 584  
 Бичер Харијета Стру (Harriet Beecher Stowe) 721  
 Бјелаковић Исидора Г. 564, 590, 596, 597, 745, 774, 785, 790, 802, 805, 806, 809  
 Благојевић Десимир 286  
 Благојевић Милош 353, 360  
 Блајман (Bleiman) 475, 480  
 Блејк Вилем (William Blake) 550  
 Блем Валтер (Walter Blem) 483  
 Блок Александар (Александар Александрович Блок) 879  
 Блум Харолд (Harold Bloom) 448, 456  
 Боало Никола (Nicolas Boileau) 109, 110  
 Боас Франц (Franz Boas) 93  
 Богдановић Давид 695, 697  
 Богдановић Димитрије 221, 225, 313, 314, 315, 344, 345, 347, 360, 361, 560, 624, 823, 873  
 Богдановић Милан 584  
 Богдановић Недељко 603  
 Богишић Валтазар 645, 842  
 Бодлер Шарл (Charles Pierre Baudelaire) 26, 57, 71, 175, 546, 550, 577, 737, 740, 861, 863, 866  
 Бодор Адам (Ádám Bodor) 780, 784  
 Бодријар Жан (Jean Baudrillard) 728, 730, 741, 903  
 Божовић Гојко 741  
 Бојанић Петар 457  
 Бојд Брајан (Bryan Boyd) 527  
 Бојић Милутин 9, 16, 17, 19, 25, 32, 546, 551, 867  
 Бојтар Ендре (Endre Bojtár) 726, 741  
 Бом Ана Клара (Anna Klara Bom) 901  
 Бонд Едвард (Edward Bond) 89  
 Бонджолова Валентина (Валентина Бонцолова) 603  
 Бори Имре (Imre Bori) 741  
 Боројевић Никола 565, 566  
 Борхес Хорхе Луис (Jorge Luis Borges) 175, 254  
 Боске Ален (Alain Bosquet) 580  
 Ботић Павле Ђ. 745, 747, 774  
 Бошков Мирјана 350, 360  
 Бошковић Владимир 716  
 Бошковић Драган 360  
 Бошковић Радосав 686, 692, 696, 706, 779  
 Бошњаковић Жарко 601  
 Брадић Небојша 283

- Брадфорд Ернл (Ernle Dugate Selby Bradford) 89
- Брајковић Драгомир 896
- Брајовић Тихомир 10, 467, 468, 857, 904
- Брак Жорж (Georges Braque) 181
- Бранковић Ангелина 294, 296
- Бранковић Вук 218, 634, 638, 645, 646, 647, 650
- Бранковић Вук (Змај-Огњени Вук) 640
- Бранковић Даница 603
- Бранковић Ђурађ 639
- Бранковићи, породица 638
- Бранковићи (сремски) 348, 358, 362
- Бранковић Јелена 350, 360
- Бранковић (Кантакузин) Јерина 645, 646, 647, 650
- Бранковић Јован 639
- Бранковић Максим (Гргуровић) 295, 356, 357, 362, 639
- Бранковић Стефан 296, 355, 356
- Братић Радослав 883, 885
- Брашњо Иштван (István Brasnyó) 780, 783
- Брђанин Бранко 285
- Бребановић 903
- Бременски Адам (Adam von Bremen) 158, 165
- Бремон Анри (Henri Bremond) 903
- Бренон Х. 473
- Бретон Андре (André Breton) 20, 57, 58, 862
- Брехт Бертолд (Bertolt Brecht) 30, 88, 188
- Брјусов Валериј (Валерий Яковлевич Брюсов) 580
- Бродел Фернан (Fernand Braudel) 89
- Бродски Јосиф (Иосиф Александрович Бродский) 287, 510
- Броз Павао 240
- Брох Херман (Hermann Broch) 176, 177, 186, 187
- Бугарски Стеван 562, 563
- Буанороти Микеланђело (Michelangelo di Lodovico Buonarroti Simoni) 15, 478, 479
- Бује Луј 405
- Буковски Чарлс (Charles Bukowski) 473
- Букумирић Милета 601
- Булард Р. А. 172
- Буњевац Милан 242
- Бург Јохан Фридрих (Johann Friedrich Burg) 848
- Бут Вејн (Wayne C. Booth) 207, 774
- Буше Франсоа (François Boucher) 662
- Вагнер Рихард (Richard Wagner) 442
- Вајнрих Харалд (Harald Weinrich) 48, 51, 52
- Валери Пол (Paul Valéry) 50, 51, 52, 57, 63, 71, 86, 580, 777
- Валрабенштајн Јован 745, 774
- Вамбери Армин (Arminius Vámbéry) 560
- Василева Петкова Анелија (Анелия Василева Петкова) 602
- Васиљев Љупка 344
- Васиљевић Миливоје 754, 774
- Васић Вера 586, 805
- Вегел Ласло (László Végel) 781
- Велек Рене (René Wellek) 57, 71
- Велецкаја Наталија Николајевна (Натаљя Николаевна Велецкая) 169, 172
- Велизић Алексије 56, 60
- Великић Драган 782
- Величковић Станиша 207, 883, 884, 885, 886, 887
- Велмар-Јанковић Светлана 215
- Велти Јудор 721
- Ван Генеп Арнолд (Arnold Van Gennep) 903
- Венезис Елиас (Ηλίας Βενέζης) 89
- Венсан Жерап (Gérard Vincent) 453, 454, 456
- Венцловић Гаврил Стефановић 282, 355
- Вереш Шандор (Sándor Weöres) 780, 784
- Верне Клод-Жозеф (Claude Joseph Vernet) 662
- Вернијер Пол (Paul Vernière) 111, 119
- Версини Лоран (Laurent Versini) 111, 118
- Верхарен Емил (Emil Verhaeren) 479
- Веселиновић Јанко 241, 904
- Весли Вилем (William Wesley) 901
- Вест Ребека (Rebecca West) 722
- Вигорели Ђанкарло (Giancarlo Vigorelli) 580
- Видаковић Миленко 742
- Видаковић Милован 214, 215, 283, 795, 803
- Видаковић-Петров Кринка 123, 124, 147
- Видовић Жарко 242
- Видојевић Гајовић Весна 289, 293
- Вилијамс Ланер Тенеси (Thomas Lanier Williams Tennessee) 89, 850
- Виловић Ђуро 150, 172
- Вилсон Артур (Arthur Wilson) 118
- Винавер Станислав 9, 16, 17, 18, 19, 88, 180, 276, 476, 478, 550, 555, 727, 780, 782, 783, 867
- Вине 473
- Винс Паул (Paul Vins) 868
- Витгенштајн Лудвиг (Ludwig Wittgenstein) 181
- Витез Григор 292
- Витезовић Милован 682
- Витић Зорица 314, 344
- Витман Волт (Walt Whitman) 478, 479, 483
- Витошевић Вјера 502
- Витошевић Драгиша 242, 497, 502, 509

- Витошевић Невена 502  
 Вишњић Мирослав 883  
 Вјежбицки Јан (Jan Wierzbicki) 155, 172  
 Владић 903  
 Владушић Слободан 447, 457, 576, 577, 578, 579  
 Влах Будимир 295  
 Војводић Радослав 883  
 Војнић Пурчар Петко 782  
 Војновић Иво 32  
 Војновић Јелена 590  
 Војновић Станиша 713, 716  
 Волан Софија (Sofia Volan) 663, 664  
 Волкоф 473  
 Волтер Франсоа (François Marie Arouet, Voltaire) 405, 408  
 Воронов Сергеј (Сергеј Воронов) 451  
 Вортон Идит (*Edith Wharton*) 722  
 Ворф Ли Бенџамин (Benjamin Lee Whorf) 93  
 Вуд Мајкл (Michael Wood) 528  
 Вујић Ј. 795  
 Вујичић Стојан 781, 782  
 Вујовић Д. 805  
 Вујошевић Жарко 354, 360  
 Вукадиновић Алек 575, 576  
 Вукадиновић Миљурко 883  
 Вукашин, краљ 638  
 Вукашиновић В. 620, 624  
 Вукићевић Драгана 565, 574, 904  
 Вукмановић Ана 363, 367, 368, 369, 372  
 Вуковић Ђорђевић 10, 16, 27, 34, 56, 68, 72, 162, 172, 173, 190, 385, 401, 552, 556, 894  
 Вуковић Мира 467  
 Вуковић Ново 292  
 Вуксановић Миро 278, 584  
 Вукчевић Радојка 720, 721, 722, 723, 850  
 Вулф Вирџинија (Virginia Woolf) 86, 180, 187, 188, 189, 190, 547, 849, 850  
 Вучељ Нермин 109, 111, 113, 115, 116, 117, 118  
 Вученов Димитрије 240  
 Вучетић Радина 712, 716  
 Вучинић Срђан 888  
 Вучићевић Бранко 207, 774  
 Вучковић Радован 157, 172, 666, 856, 857, 871, 872, 876, 892  
 Вучо Александар 580  
  
 Гаврић Добринка 745, 774  
 Гагова Нина (Нина Георгиева-Гагова) 296  
 Гадамер Ханс Георг (Hans-Georg Gadamer) 447, 456  
 Гађански Марицки Ксенија 63, 72  
 Ганс 473  
 Гал Ласло 780, 783  
 Гарбер Марџори (Marjorie B. Garber) 723  
 Гарић Б. 146  
 Гађиновић Јован 103, 104  
 Гвардини Романо (Romano Guardini) 897  
 Гвозден Владимир 447, 452, 456, 457, 567, 578, 742, 888  
 Гедеон 357  
 Геземан Герхард (Gerhard Gesemann) 650, 652, 653, 842  
 Гејман Нил (Neil Richard Gaiman) 271  
 Гете Јохан Волфганг (Johann Wolfgang von Goethe) 63, 401, 487, 488, 489, 490, 550, 659, 851, 868, 869, 872, 889  
 Генц Арпад (Árpád Göncz) 780, 783  
 Гијмен Анри (Henri Philippe Joseph Guillemin) 404, 407  
 Гилберт Сандра М. (Sandra M. Gilbert) 850  
 Гилберт Стјуарт (Stuart Gilbert) 85  
 Гион Нандор (Nándor Gion) 781  
 Гитнер Елфи (Elfi Guttner) 580  
 Глишић Милана Миша 83  
 Глушчевић Зоран 172, 437, 440, 443, 444  
 Гог Винсент Ван (Vincent van Gogh) 181  
 Гоген Ежен Анри Пол (Eugène Henri Paul Gauguin) 181  
 Гогољ Николај Васиљевић (Николај Васиљевич Гогољ) 208, 550, 851  
 Гојковић Дринка 52, 208  
 Гојнић Владо 126, 147  
 Гол Иван (Yvan Goll) 470, 471, 479, 480, 483  
 Голијат 357  
 Гомбрих Ернст (Ernst Hans Josef Gombrich) 86  
 Гонкур, браћа (Žil i Edmon de Gonkur) 660, 661  
 Гордић Владислава 734, 741  
 Гордић Славко 10, 26, 35, 150, 172, 512, 523, 548, 552, 556, 782  
 Гордић Петковић Владислава 719  
 Гортан-Премк Даринка 230, 237, 586, 812, 814, 830  
 Граматик Владислав 845  
 Граматик Сакс 165  
 Гранд Синтија (Cynthia Grand) 901  
 Грачан Гига 741  
 Гругрова Милка 713, 717  
 Грдинић Никола 452, 456  
 Грез Жан Баптист (Jean-Baptiste Greuze) 114, 662  
 Грејвс Роберт (Robert von Ranke Graves) 171, 172  
 Грим, браћа (Jacob i Wilhelm Grimm) 269, 662  
 Гринблат Стивен (Stephen Greenblatt) 251, 262

- Грин Грејем (Graham Greene) 86  
 Грифит Дејвид (David Lewelyn Wark Griffith) 473  
 Грифит Рејмонд (Raymond Griffith) 474, 479, 484  
 Грицкат Ирена 788, 790, 791, 793, 794, 796, 797, 799, 801, 802, 803, 806, 817, 822, 830  
 Грковић-Мејдор Јасмина 344, 805  
 Грозановић-Пајић Мирослава 344  
 Гроздин Тодор 755  
 Грујић Радослав 619, 623  
 Грушко Елена 676, 681  
 Грчић Јован Миленко 549, 566, 567  
 Губар Сузан (Susan D. Gubar) 850
- Дабић Б. 818, 822  
 Давидов Динко 361  
 Давидовић Стеван Н. 365, 372  
 Давид, старозаветна личност 355, 356, 357  
 Давичо Оскар 242, 287, 546, 782, 856, 857, 858, 859, 860  
 Давкова-Георгиева Светлана 602  
 Даглас (Douglas) 476  
 Даковић Ненад 890  
 Д'Аламбер Жан ле Рон (Jean le Rond d'Alembert) 657, 658  
 Дамјан, писар 649  
 Дамјанов Сава 63, 67, 72, 151, 172, 215  
 Дамјановић В. 803  
 Даненберг Х. (H. Danenberg) 903  
 Данило 294  
 Данило II (Пећки) 356, 360, 561  
 Данило Бањски (Данило Млађи) 294, 356, 359  
 Даничић Ђура 360, 510, 620, 624  
 Данојлић Милован 229, 237, 241, 242, 290, 505, 506, 507, 508, 509, 510, 511, 512, 513, 514, 515, 517, 518, 519, 520, 521, 522, 523, 524, 580, 856, 860, 898  
 Дарел Лоренс (Lawrence George Durrell) 84, 849  
 Дарем Мери (Mary Edith Durham) 722  
 Деак Ференц (Ferenc Deák) 781  
 Дебиси Клод (Achille-Claude Debussy) 442  
 Дединац Милан 19, 88, 456, 856, 858  
 Дејановић Драго 550  
 Декарт Рене (René Descartes) 23, 51, 60  
 Делик Луј (Louis Delluc) 469, 470, 472  
 Делић Јован 9, 10, 38, 44, 68, 72, 207, 208, 245, 246, 437, 444, 497, 498, 502, 514, 524, 856, 867, 868, 869, 870, 871, 873, 874, 879, 893, 898  
 Делић Лидија Д. 502, 576, 633, 645, 653, 654, 656  
 Демић Мирко 893
- Дергенц Јелена 349, 350, 357, 360  
 Дерен Андре (André Derain) 181  
 Деретић Јован 246, 271, 670, 681, 873  
 Державин Романович Гаврила (Гавријл [Гаври́ла] Рома́нович Держа́вин) 63  
 Дери Тибор (Tibor Déry) 780, 783  
 Дерида Жак (Jacques Derrida) 850, 900, 904  
 Дероко Александар 177, 190  
 Десница Владан 275, 491, 492, 493, 494, 496, 497, 499, 500, 501, 502, 503, 883  
 Деспић Ђорђе М. 545  
 Детелић Мирјана И. 360, 633, 645, 648, 652, 654, 656  
 Дидро Дени (Denis Diderot) 109, 110, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117, 118, 119, 120, 657, 658, 659, 660, 661, 662, 663, 664, 665, 666  
 Дијон Клод (Claude Digeon) 405  
 Дијак Добре 296  
 Дикенс Чарлс (Charles John Huffam Dickens) 86  
 Дилтај Вилхелм (Wilhelm Dilthey) 377, 378, 387, 388, 448, 456  
 Димитријевић Јелена Ј. 136, 709, 710, 711, 712, 713, 714, 715, 716  
 Димитријевић Миша 223  
 Димитријевић Рашко 779  
 Димитријевић-Стошић Полексија 710, 713, 716  
 Димитрова Мариана 255  
 Диркем Емил (Émile Durkheim) 182  
 Дитан Жилијен (Julien Dutant) 116, 117  
 Добровић Петар 177, 578  
 Дојчиновић-Нешић Биљана 890  
 Долбијер Морис (Maurice Dolbier) 527  
 Долежел Л. 903  
 Домановић Радоје 573  
 Доментијан 295, 353, 360, 895  
 Домш Себастијан (Sebastian Domsch) 901  
 Дорошки Нада 87  
 Досн Пол (Paul Dawson) 902  
 Достојејски Фјодор Михајлович (Фёдор Михайлович Достоевский) 184, 185, 281, 481, 497, 550, 853, 883, 888  
 Дото Никола 456  
 Дошеновић Јован 565, 566, 567  
 Драгићевић Рајна 103, 105, 230, 237, 586  
 Драгин Гордана 601, 603  
 Драгин Наташа 257, 313, 316, 344, 805  
 Дражић Јасмина 593  
 Драинац Раде 476  
 Драч Ина (Ina Drach) 901  
 Дреновац Никола 136, 147  
 Дрнов Марин 255  
 Дрндарски Мирјана 243, 369, 372, 651, 654

- Дрча Марко 456  
 Дунђерски Ленка 575  
 Дупон 473  
 Дучић Јован 9, 13, 16, 17, 19, 25, 26, 42, 57,  
 241, 281, 286, 431, 857, 867, 896  
 Душан, цар 354, 360, 361, 559
- Ђаковић Властимир 240  
 Ђого Гојко 286, 896  
 Ђорђевић Бојан 239  
 Ђорђевић Милош 875  
 Ђорђевић Мирко 215  
 Ђорђевић Слободан 71  
 Ђорђевић Смиљана 840, 843  
 Ђорђић Петар 830  
 Ђорђић Стојан 278, 582, 583, 584, 585, 873  
 Ђукановић Бојка 720, 722, 723  
 Ђукић Јулкица 790  
 Ђурђевић Исидор 709, 711, 712, 713, 714,  
 715, 716  
 Ђурић Војислав 239, 240, 240, 242, 243  
 Ђурић Дубравка 742  
 Ђурић Милош Н. 39, 45, 89, 641  
 Ђурић Мина 860  
 Ђуричковић Дејан 284, 873
- Ебрамс Мајер Хавард (Meyer (Mike) Howard  
 Abrams) 62, 65  
 Егерић Мирослав 283, 782  
 Ејмис Мартин (Martin Amis) 850  
 Ејхенбаум Борис (Борис Михайлович Эй-  
 хенбаум) 207, 208  
 Екерли Крис (Chris Ackerlay) 527  
 Еко Умберто (Umberto Eco) 730, 741  
 Елвуд Роберт С. (Robert S. Ellwood) 160, 172  
 Елез Весна В. 403, 888  
 Елезовић Глигорије 602  
 Елијаде Мирча (Mircea Eliade) 90, 499, 503  
 Елијар Пол (Paul Eluard) 580  
 Елиот Томас Стернс (Thomas Stearns Eliot)  
 11, 23, 24, 30, 33, 58, 63, 64, 66, 71, 86,  
 87, 180, 550, 551, 849  
 Елитис Одисеј (Οδυσσεύς Ελύτης) 89  
 Емерсон Ралф (Ralph Waldo Emerson) 460  
 Епифаније Кипарски 256  
 Епштејн Михаил (Маихаил Эпштейн)  
 729, 730, 741  
 Епштен Жан (Jean Epstein) 469, 473, 729,  
 730, 741  
 Ераковић Радослав 894  
 Ерби Аделине (Adeline Pauline Irby) 722  
 Ерић Добрица 508  
 Еркењ Иштван (Örkény István) 780, 783  
 Ерл Астрид (Astrid Erll) 900  
 Ерши Иштван (István Eörsi) 780, 783
- Ескарпи Робер (Robert Escarpit) 568  
 Еспозито Роберто (Roberto Esposito) 453, 456  
 Естерхази Петер (Péter Esterházy) 780, 784  
 Есхил (Αἰσχύλος) 874  
 Еурипид (Ευριπίδης) 294, 295, 641
- Женет Жерар (Gerard Genette) 528, 903, 904  
 Живић Јелена 889  
 Живојиновић Бранимир 866, 868  
 Живојиновић Велимир Massuka 550  
 Живковић Васа 572  
 Живковић Драгиша 208, 243, 556, 568, 669,  
 681  
 Живојиновић Бранимир 71, 243, 457, 488  
 Жид Андре (André Paul Guillaume Gide) 665  
 Жикић Сима 892  
 Жокур Луј де (Louis de Jaucourt) 112, 113, 116
- Зарић Радојка 349, 358, 360  
 Згуста Ладислав (Ladislav Zgusta) 593, 805,  
 811  
 Зец Божидар 456  
 Змај Јован Јовановић 10, 229, 233, 234, 276,  
 289, 290, 291, 431, 549, 550, 551, 565,  
 566, 567, 781, 891, 894  
 Зола Емил (Émile Zola) 660  
 Зорић Милена С. 790, 803, 805, 806, 817,  
 821, 822, 826, 830  
 Зубановић Слободан 88  
 Зубац Перо 506, 524, 782, 897  
 Зуковић Љубомир 283, 876
- Ибзен Хенрик (Henrik Ibsen) 88, 480  
 Ибн Сауд (Ibn Sa'ūd) 418  
 Иванић Душан 246, 290, 502, 565, 566, 670,  
 681, 682, 774, 894  
 Иванов 158  
 Иванова Радост 651, 654  
 Ивановић-Баришић Милина 261  
 Ивановић Драгица 889  
 Ивановић Радомир 500, 503, 874  
 Ивић Павле 283, 595, 682, 745, 774, 787,  
 791, 817, 820, 821, 822, 823  
 Иглтон Тери (Teri Iglton) 729, 741  
 Игњачевић Милутин 470, 471, 474, 484  
 Ијеш Ђула (Gyula Illyés) 780, 783  
 Илић Војислав Ј. 16, 23, 25, 56, 67, 550, 551,  
 555, 565, 566, 567, 867, 870  
 Илић Дејан 741  
 Илић Мирјана 602, 603  
 Иљин Сергеј (Il'in Sergey) 527  
 Ингарден Роман (Roman Witold Ingarden)  
 441, 444, 585  
 Инграм Рекс (Rex Ingram) 473  
 Индикоплов Козма 846



- Инок Исаија 895  
 Ипо Мори 874  
 Исајловић Димитрије 820  
 Исаковић Антоније 782  
 Исаковић Вук 747  
 Исаковић Ђорђе 745, 746  
 Исаковић Исак 745, 746, 747, 754, 755, 756, 774  
 Исаковић Лазар 755  
 Исаковић Неранца 745, 746  
 Исакович Павле 755  
 Ирина, кћер цара Теодора I Ласкариса 295  
 Исидор, писар (Света Гора Атонска 17. век) 619, 620, 621, 622, 625  
 Искруљев Ј. 124, 147  
 Исус Навин 357  
 Исус Христ 351, 352, 359, 405, 406, 409  
 Исхак Хунајн Ибн (Hšāq Ibn Ishāq) 417
- Јавор Игор 570  
 Јагић Ватрослав 255, 256, 257, 366, 559, 560  
 Јагич Ватрослав 255  
 Јакобсон Роман (Роман Осипович Јакобсон) 181, 594, 598, 861, 865  
 Јаков, старозаветна личност 351, 353, 354, 355  
 Јакшић Ђура 431, 433, 565, 566, 567, 570, 571, 572, 891  
 Јакшић Лујза 711  
 Јакшић Милета 565, 566, 567, 570, 571, 572  
 Јан Манфред (Jan Manfred) 900  
 Јанић Ђорђе Ј. 171, 172  
 Јаничин Ксенија 741  
 Јанковић Милица 709  
 Јанус 32  
 Јањић Марина 602  
 Јастребов Иван (И. С. Ястребовъ) 653, 654  
 Јаћимовић Слађана 10, 26, 859  
 Јашовић Голуб 602  
 Јашовић Предраг 293  
 Јелчић Дубравко 489  
 Јеремић Драган 492, 494, 503  
 Јеремић Љубиша 196, 202, 208, 503, 524  
 Јерина 295  
 Јерков Александар 727, 741  
 Јерковић Вера 345  
 Јевтић Атанасије 360  
 Јевтић Милан 125  
 Јекнић Драгољуб 228, 237  
 Јејтс Батлер Вилијам (William Butler Yeats) 70, 546, 550  
 Јелић Бранко 208  
 Јелић Војислав 849  
 Јелић Наталија 9  
 Јефимија 294, 551
- Јефрем Сиријан 256, 355  
 Јиричек Јосиф Константин 348, 360  
 Јоаким, старозаветна личност 352  
 Јов, старозаветна личност 352  
 Јован Егзарх 256  
 Јован Златоусти 256, 352  
 Јован Јанош I Запоља 349  
 Јован Новгородски 294, 295  
 Јовановић Александар 10, 23, 26, 44, 45, 53, 72  
 Јовановић Александра В. 849, 850  
 Јовановић Анастас 88  
 Јовановић Бојан 158, 160, 166, 173, 547, 548, 556, 893  
 Јовановић Виолета П. 227, 238  
 Јовановић Гордана 344, 790, 830  
 Јовановић Данилов Драган 782  
 Јовановић Ђорђе 471  
 Јовановић Иванка 571  
 Јовановић Јелена В. 193, 904  
 Јовановић Мита 124  
 Јовановић Славица 227, 237  
 Јовановић Слободан 87  
 Јовановић-Стипчевић Биљана 314, 344  
 Јовановић Томислав 348, 350, 360  
 Јовановић Томислав Ж. 619  
 Јованович Томислав Ж. 625  
 Јован Рилски 294  
 Јован Срацимир 296  
 Јованцаи Марија 34, 35  
 Јовић Бојан 10, 167, 173, 182, 190, 243, 244, 450, 456, 471, 472, 478, 484, 858  
 Јовић Надежда 602, 603  
 Јовићевић Андрија П. 145, 146, 147  
 Јовићевић Татјана 894  
 Јовкић Прока 125  
 Јоксимовић Јб. 373  
 Јонеско Ежен (Eugen Ionescu) 89  
 Јосић Вишњић Мирослав 584, 782  
 Јосиф, старозаветна личност 295, 353, 356, 359  
 Јосиф Прекрасни 347, 351, 352, 353, 354, 355, 356, 357, 359  
 Јуда 351, 452  
 Јунг Густав Карл (Carl Gustav Jung) 180  
 Јуришић Марина 602, 603  
 Јуришић Шимун 487  
 Јурсенар Маргарит (Marguerite Yourcenar) 87, 89
- Кавафи Константин П. (Κωνσταντίνος Π. Καβάφης) 21, 24, 59, 63, 64, 66, 68, 89  
 Кадер Вила (Willa Cather) 722  
 Казанцакис Никос (Νίκος Καζαντζάκης) 413  
 Кајзер Волфганг (Wolfgang Kaiser) 250

- Кајмаковић Радмила 94, 105  
 Кајсуми Мансур (Qaysūmī Maṣṣūr) 414  
 Калај Бењамин (Benjamin von Kállay) 560  
 Калер Донатан (Jonathan Culler) 730, 733, 741  
 Калимах (Καλλιμάχος) 63, 65, 67  
 Ками Албер (Albert Camus) 21, 30, 63, 86, 775, 776, 777, 778  
 Канафани Г. (G. Kanafānī) 411  
 Кант Имануел (Immanuel Kant) 109, 113, 114, 116, 121, 371  
 Кантакузин Димитрије 294, 620, 845  
 Кантакузин Ђорђе 646  
 Кантакузин Тома 646  
 Канудо Ричото (Riccioto Canudo) 469, 472  
 Капицић-Хаџић Насиха 228  
 Каплан Пола (Paula J. Caplan) 850  
 Каплан Џош (Josh Kaplan) 528, 536  
 Капор Мома 215, 267, 269, 782  
 Карановић Зоја 367, 372, 651, 654, 655  
 Караџић Вук Стефановић 60, 90, 94, 142, 162, 214, 215, 254, 260, 281, 282, 283, 287, 291, 360, 364, 365, 369, 370, 372, 373, 510, 601, 634, 635, 636, 637, 638, 639, 640, 642, 643, 644, 648, 649, 650, 651, 653, 672, 676, 680, 682, 787, 788, 804, 818, 823, 833, 834, 842, 861, 891, 898  
 Караџић Марија 585  
 Кафка Франц (František Kafka) 281  
 Кашанин Милан 347, 360, 555, 782  
 Кашиковић Никола 639  
 Кашић Јован 788, 789, 790, 791, 793, 795, 796, 797, 798, 799, 801, 802, 803, 804, 805, 806  
 Квас Корнелије 211, 213, 220  
 Квинтилијан Марко Фабије 434, 848  
 Кемењ Каталин (Kemény Katalin) 780, 783, 784  
 Кернан Алвин (Alvin Cernan) 528  
 Керол Луис (Lewis Carroll) 88, 267, 270  
 Кертес 473  
 Кертес Имре (Imre Kertész) 780, 784  
 Кеџман Лука 285  
 Кикић Хасан 279  
 Кили Едмунд (Едмунд Кеелеы) 89  
 Киплинг Радјард (Rudyard Kipling) 269  
 Кићевац Павле 580  
 Киш Данило 175, 180, 187, 189, 215, 252, 782, 784  
 Кларк Кенет (Kenneth McKenzie Clark) 86  
 Клевалина Н. А. 894  
 Климент Охридски 256  
 Клодел Пол (Paul Claudel) 510  
 Клопшток Готлиб Фридрих (Friedrich Gottlieb Klopstock) 63  
 Кнежевић Марија 720, 722  
 Кнежевић Ромило 888  
 Кнежевић Саша 284  
 Кнудсен Карин Есман (K. A. Knudsen) 901  
 Ковачевић Божидар 670, 682, 691, 692, 695, 696, 697  
 Ковачевић Јово 894  
 Ковачевић Душан 76, 215  
 Ковачевић Љубомир 559, 560  
 Ковачевић Милош 282  
 Ковачић Иван Горан 278  
 Кожухаров С. Един 619, 624  
 Којен Леон 10, 38, 45, 60, 68, 72, 861, 862, 863, 864, 865, 866, 867  
 Коле Лујза 404, 405, 406, 407  
 Кољевић Никола 10, 898  
 Кољевић Светозар 276, 284, 872  
 Комадина Милош 885  
 Команин Жарко 883, 884  
 Комненић Милан 896  
 Кон Геца 712  
 Конрад Џозеф (Joseph Conrad) 86  
 Констан Бенжамен (Benjamin Conatant) 851  
 Константин Велики 357  
 Константин Филозоф 294, 354, 360  
 Константиновић Зоран 240, 243, 244, 568  
 Константиновић Милош 208  
 Константиновић Радомир 727  
 Копицл Владимир 729, 741  
 Корвин Матија (краљ Матијаш) 640  
 Коржењовски Јозеф (Jozef Teodor Konrad Korzeniowski) 560  
 Корнеј Пјер (Pierre Corneille) 32, 76, 88, 111, 112, 113, 851, 852  
 Коруновић Горана 859  
 Костић Веселин 456  
 Костић Драгомир 278, 875  
 Костић Зоран 344  
 Костић Лаза 9, 11, 14, 15, 62, 431, 433, 550, 551, 555, 565, 566, 567, 575, 867, 870, 888, 896  
 Костић Мита 348, 349, 350, 351, 358, 360  
 Костић Растко 158, 173  
 Костић Страхиња 121  
 Костолањи Деже (Kosztolányi Dezső) 780, 783  
 Кот Јан (Jan Kott) 88  
 Кочић Петар 574, 575, 891, 892  
 Кошутић Радован 550  
 Краков Станислав 476  
 Краљевић Марко 296, 638, 643, 644, 651, 652, 654  
 Крамарић Златко 731, 733, 741  
 Крањчевић Силвије Страхимир 16  
 Кречмер Ана 790

- Кривокапић Мирко 489, 490  
Криновски Гедеон 756  
Крисп 295  
Кристева Јулија (Јулија Крџтева) 900  
Крлежа Мирослав 88, 240, 264, 478, 574, 858  
Крџевић Вук 896  
Кроња Ивана 83  
Кроња Милован Меда 83  
Кроче Бенедето (Benedetto Croce) 119, 121, 548, 556, 851  
Круди Ђула (Gyula Krúdy) 780, 784  
Крузе 473  
Кулаковски Платон (Платонъ Кулаковскій) 793  
Куленовић Скендер 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 282, 283, 284, 285, 551, 575, 891, 897  
Кулишић Шпиро 95, 105, 158, 159, 173  
Кундера Милан (Milan Kundera) 730, 741
- Лавоазје Антоан (Lavoisier Antoine) 41  
Ладефогид Питер (Peter Ladefoged) 594  
Лазаревић ди Ђакомо Персида 10, 872  
Лазаревићи, владарска лоза 356, 358  
Лазаревић Никола 803, 830  
Лазаревић Сава 34  
Лазаревић Стефан 153, 295, 354, 360, 846  
Лазих Радмила 286  
Лазих Радослав 470  
Лакан Жак (Jacques Lacan) 850  
Лаку-Лабарт Филип (Philippe Lacoue-Labarthe) 114  
Лалић Иван В. 9, 10, 11, 16, 17, 19, 22, 23, 24, 25, 26, 38, 45, 50, 56, 58, 59, 67, 70, 72, 87, 88, 196, 200, 208, 241, 277, 286, 457, 545, 551, 575, 861, 863, 864, 865, 866, 867, 868, 869, 870, 877  
Лалић Михаило 283, 782  
Ланда Хосе Ангел Гарсија (José Angel García Landa) 901, 902  
Ласкер-Шилер Елза (Else Lasker-Schüler) 868  
Латковић Видо 779  
Лафајет, госпођа (Madame de La Fayette) 851  
Лебедева Наталија Б. (Наталья Б. Лебедева) 857  
Леви-Брил Лисијен (Lucien Lévy-Bruhl) 182  
Леви-Строс Клод (Claude Lévi-Strauss) 84  
Левинас Емануел (Emmanuel Levinas) 465, 466, 467, 468  
Леже Луј (Louis Leger) 158, 162, 164, 173  
Лежен Филип (Philippe Lejeune) 859  
Лејтес Александар (Aleksandr Lejtes) 470, 471, 475, 478
- Леопарди Ђакомо (Giacomo Leopardi) 872  
Лепрон Пјер (Pierre Leprohon) 470, 484  
Лесек Мирјана 358, 360  
Лесинг Дорис (Doris Lessing) 721  
Лесковац Младен 735, 738, 739, 741  
Летић Бранко 276, 281, 847  
Лефевр Анри (Henri Lefebvre) 455  
Лингман Валдемар (Waldemar Liungman) 97  
Линдау Мона (Mona Lindau) 594  
Линдер Макс (Max Linder) 474  
Лиотар Франсоа (Jean-Francois Lyotard) 728, 741  
Лихачов Димитриј Сергејевич (Дмитрий Сергеевич Лихачёв) 365, 373  
Ловмјањски Хенрик 158, 160, 164, 173  
Ловрић Иван 574  
Лојд Харолд (Harold Lloyd) 474  
Лок Џон (Locke John) 51  
Лома Александар 366, 373, 560, 561  
Лома Миодраг 375, 381, 401, 888, 889  
Ломоносов Михаил Васильевич (Михајл Васильевич Ломоносов) 63  
Ломпар Мило 578, 888  
Лонгин Дионизије (Dionysius Longinus) 109, 110  
Лонгин, зограф 313, 314, 344  
Лончар Ричевић Александра 602  
Лорен Клод (Claude Lorrain) 888  
Лоренс Томас Едвард (Thomas Edward Lawrence) 417  
Лотман Јуриј Михајловић (Юрий Михайлович Лотман) 56, 227, 229, 235, 573  
Лотреамон гроф де (comte de Lautréamont) 452, 546, 550, 857  
Лоц Дејвид (David Lodge) 528, 728, 730, 741  
Лубардић Јован 293  
Лувр Жерар ван дер (Gerardus van der Leeuw) 90  
Лука, апостол са Рогоса 624  
Лукач Ђерђ (Lukács György) 548, 556, 780, 783  
Лукић Велимир 30  
Лукић Света 580  
Лукреције Тит Кар (Titus Lucretius Carus) 659
- Љермонтов Михаил (Михаил Јурьевич Лермонтов) 853  
Љоса Варгас Марио (Jorge Mario Pedro Vargas Llosa) 251  
Љубинковић Ненад 244  
Љубич Ранко 473  
Љуштановић Јован 227, 237, 288, 289, 290, 291, 292

- Магарашевић Георгије 822  
 Магрит Рене (Rene Magritte) 731  
 Мадач Имре (Imre Madách) 780, 784  
 Мајор Нандор (Nándor Major) 781  
 Мајтењи Михал (Mihály Majtényi) 780, 783  
 Мају Жан-Жак (Jean-Jacques Mayoux) 118  
 Макарић С. 790  
 Максим Кавсокаливит 295  
 Максимовић Борис 283  
 Максимовић Војислав 876  
 Максимовић Горан 279, 285, 567, 601, 876, 890, 891, 892, 893, 894  
 Максимовић Данијела 860  
 Максимовић Десанка 573, 575, 896  
 Максимовић Јованка 845  
 Максимовић Крсто 103  
 Максимовић Мирослав 236  
 Максимовић Михаило 892  
 Маликовић Драги 345  
 Мандељштам Осип (Мандельшта́м О́сип Эми́льевич) 24  
 Манојловић Тодор 476, 480  
 Мандић Светислав 897  
 Ман Томас (Thomas Mann) 86, 852, 887  
 Малетински Јелеазер Мојсејевич 291  
 Малобабић Желька 641, 655  
 Малпарте Круцио (Curzio Malaparte) 86  
 Маларме Стефан (Mallarmé Stéphane) 58, 510, 870  
 Мальцев Георгий Иванович 363, 364, 365, 366, 367, 368, 369, 370, 373  
 Манхајм Александар 725, 731, 732, 733, 739, 743  
 Манхајм Јудита (Јудита Шалго) 738  
 Манхајм Карл (Karl Mannheim) 731, 738  
 Мараи Шандор (Márai Sándor) 780, 784  
 Марија Египћанска 294  
 Маринети Филипо Томасо (Filippo Tommaso Marinetti) 460  
 Маринковић Боривоје 578  
 Маринковић Мирјана 456  
 Маринов Владислав 602  
 Марић Андреја 281, 282  
 Марић Љубица 278  
 Марић Сретен 34, 522, 547, 548, 555, 556  
 Марјановић-Душанић Смиља 351, 354, 355, 356, 357, 361  
 Марков Младен 782, 893  
 Марковић Весна О. 431  
 Марковић Даница 241  
 Марковић Ђорђе Кодер 565, 566  
 Марковић Јордана 602, 603  
 Марковић Љиљана 456  
 Марковић Маја 593, 595, 596  
 Марковић Марјан 602  
 Марковић Миодраг 741  
 Марковић Предраг 885  
 Марковић Радован Бели 583, 584  
 Марковић Снежана 646, 655  
 Маркс Карл (Karl Marx) 39, 464, 850  
 Марлоу Кристофер (Christopher Marlowe) 851  
 Маројевић Радмило Н. 284, 685, 686, 688, 689, 690, 691, 693, 695, 697, 701, 702, 704, 705, 706  
 Мартинов Леонид (Леонид Николаевич Мартынов) 580  
 Марчетић Адријана М. 208, 856, 903  
 Матавуљ Симо 282, 289, 574  
 Матис Анри (Henri Matisse) 86  
 Матић Душан 9, 16, 17, 19, 20, 21, 50, 57, 58, 60, 62, 63, 88, 240, 471, 546, 727, 856, 861, 862, 863  
 Матић Николина М. 894  
 Матицки Миодраг 241, 243, 246, 360, 361  
 Матковић Маријан 30  
 Матовић Весна 242, 243  
 Матош Густав Антон 253, 571  
 Махфуз Н. (N. MAḤFŪZ) 411, 425  
 Мацура Сања 284  
 Медаковић Дејан 348, 356, 359, 361  
 Медведев Јуриј (Јурий Медведев) 676, 681  
 Меј Алкот Лујза (Louisa May Alcott) 721  
 Меј Гита (Gita May) 118  
 Мекингаир А. (A. Mac Intyre) 900  
 Меклуан Маршал (Marshall Mc Luhan) 729  
 Мекхејл Брајан (Brian Mc Hale) 528  
 Мелбјерг Ханс (Hans Mølbjerg) 115, 118  
 Меркер Н. 790  
 Мечанин Радмила 741  
 Мијић Ивана 271  
 Микић Радивоје 10, 55, 67, 68, 69, 72, 275, 513, 524, 859, 860  
 Микшић Ванда 741  
 Миладинов 903  
 Миланковић Милутин 87  
 Милановић Александар 10, 790, 793, 799, 858  
 Милановић Бранко 891  
 Милашиновић Светлана 279  
 Милбанк Анабела (Anne Isabella Milbanke) 453  
 Милетић Светозар 218, 223  
 Милетић Ч. 124  
 Милер Макс (Max Miller) 182  
 Милеуснић Слободан 348, 361  
 Милијић Бранислава 240  
 Милин Бошко 32, 75

- Милинчевић Васо 290, 682  
 Милисавец Живан 746, 774  
 Милићевић М. Ђ. 162, 163  
 Милићевић Ника 741  
 Миличевић Давор 895  
 Милн Алан Александар (Alan Alexander Milne) 269, 292  
 Мил Нелсон де (Nelson Richard DeMille) 473  
 Милчетић Иван 94  
 Милорадовић Софија 258, 259, 260, 261  
 Милосављевић Ђорђе 893  
 Милосављевић Петар 56, 72, 314, 344, 437, 444, 896  
 Милосављевић Милић Снежана 894, 903  
 Милосављевић Тања 602  
 Милошевић Никола 552, 555, 556  
 Милошевић Петар 781  
 Милутин Немањић, краљ 295, 350, 354, 356, 357, 359, 559, 561  
 Милутиновић Зоран 740  
 Милутиновић Сима Сарајлија 549, 565, 566, 567, 574, 638, 639, 640, 643, 650, 654, 695, 835, 842  
 Миљак Ивана 469  
 Миљанић Радмила 111, 119, 120  
 Миљковић Бранко 9, 23, 506, 508, 524, 545, 573, 579, 580, 581, 727, 857, 860, 885, 893, 896, 898  
 Мимовић Милица 603  
 Мина Х. (Њанпā Мīнаh) 425  
 Миндеровић Чедомир 580  
 Минковски Херман (Hermann Minkowski) 179  
 Минт Милица 741  
 Миок Оливера 456  
 Миочиновић Мира 34  
 Мирковић Зоран 782  
 Мирковић Растислава 207  
 Мирковић Чедомир 208  
 Митровић Невенка 893  
 Митров Ненад 725, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743  
 Мићевић Коља 52, 276  
 Мићић Димовска Милица 782  
 Мићуновић Вукашин 240  
 Михаиловић Драгослав 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 206, 207, 208, 215, 283, 781  
 Михаиловић Радмила 359, 361  
 Михајловић Борислав Михиз 10, 38, 45, 193, 208, 283, 503, 555, 573, 851  
 Михајловић Велимир 788, 791, 797, 806  
 Михајловић Јелена 456  
 Михаљић Славко 579, 580  
 Мицкјевич Адам (Adam Mickiewicz) 452  
 Мичел Маргарет (Margaret Munnerlyn Mitchell) 850  
 Мишић Зоран 9, 22, 24, 56, 154, 155, 156, 157, 173, 456, 555, 867, 878  
 Мишић Милена А. 581  
 Мишо Анри (Henri Michaux) 33, 58, 86  
 Мјуир Мекензи Џорџине (Georgina Muir Mackenzie) 722  
 Младеновић Александар 686, 687, 696, 706, 787, 789, 790, 791, 793, 794, 795, 796, 797, 799, 801, 802, 803, 804, 806, 817, 819, 820, 821, 822, 823, 825, 830  
 Младеновић Живомир 842, 893  
 Младеновић Јован 579, 581  
 Мои Торил (Toril Moi) 850  
 Мојсије 351, 354, 357  
 Мојсиловић Јулијана 742  
 Мокрањац Стеван 365, 373  
 Молијер Жан Баптист Поклен (Jean-Baptiste Poquelin Molière) 550  
 Монвал Жорж (Georges Monval) 659  
 Монтењ Мишел де (Michel de Montaigne) 43, 404, 481, 547, 659  
 Мопасан Анри Рене Албер Ги де (Henry René Albert Guy de Maupassant) 86  
 Московљевић Милош 602  
 Мостовска Мариола 603  
 Моцарт Волфганг Амадеус (Wolfgang Amadeus Mozart) 442  
 Мошин Владимир 823  
 Мразовић Аврам 803  
 Мркаљ Сава 282, 565, 566  
 Мрожек Славомир (Sławomir Mrożek) 89  
 Мршевић-Радовић Драгана 93, 95, 96, 99, 100, 101, 103, 105  
 Мужичевић Перо 121, 556  
 Муниф Абдерхман ('Abd al-Rahmān Munīf) 411, 412, 413, 414, 415, 416, 417, 418, 419, 420, 421, 422, 423, 424, 425, 426, 427  
 Мур Жан-Марк (Jean-Marc Moore) 875  
 Мушицки Лукијан 56, 165, 283, 551, 565, 566, 567, 791, 795  
 Мушкатиновић Јован 803  
 Набоков Владимир (Владимир Владимирович Набоков) 527, 528, 529, 530, 531, 532, 533, 534, 536, 537, 538, 540, 541, 542  
 Нађ Антон (Antonio Nagy) 745  
 Назон Публије Овидије (Naso Publius Ovidius) 60, 641  
 Најпол В. С. (Vidiadhar Surajprasad Naipaul) 850  
 Најтингџл Флоранс (Florence Nightingale) 722

- Настасијевић Момчило 9, 17, 18, 157, 169, 278, 286, 437, 438, 439, 440, 441, 442, 443, 444, 450, 551, 857, 865, 896, 897
- Настасијевић Светомир 437, 438, 439, 440, 441, 442
- Настих Владимир 896
- Негришорац Иван 10, 26, 34, 35, 58, 72, 277, 280, 281, 727, 728, 741, 779, 783, 889
- Недельков Љиљана 586, 602
- Недић Владан 842
- Недић Љубомир 571, 572, 584
- Недић Марко 279
- Некљудов Јуревич Сергеј (Сергеј Јоревич Некљудов) 158, 173, 835, 843
- Немањић Ана (жена Стефана Немање), потоња Анастасија 295
- Немањићи, династија 353, 354, 356, 358, 359
- Ненин Миливој 283, 570
- Несторовић Зорица 279
- Нешић Ђорђе 898
- Нешић Станиша 567, 883
- Нидерле Лубор (Lubor Niederle) 158, 160, 182
- Никитина Генадјевна Татјана (Татјана Геннадјевна Никитина) 158
- Никодин Марко Пећки 356
- Никол Чарлс (Charles Nicol) 528
- Николић Владан 283
- Николић Душан 562, 563
- Николић Милан 125
- Никон Јерусалимац 296
- Никчевић Батрићевић Александра 720, 722, 723
- Ниче Фридрих (Friedrich Nietzsche) 38, 459
- Новаковић Јелена Р. 10, 657, 664, 665, 726, 740, 741, 775, 872
- Новаковић Ненад 892
- Новаковић Стојан 560, 670, 681, 682, 712
- Новалис Фридрих (Georg Philipp Friedrich Freiherr von Hardenberg, Novalis) 671
- Новић Јоксим Оточанин 669, 670, 671, 672, 673, 674, 675, 676, 678, 680, 681, 682
- Ного Рајко Петров 276, 280, 281, 284, 286, 575, 576, 876, 892, 896
- Нодило Натко 158
- Нусбаум М. (M. Nussbaum) 900
- Нушић Бранислав 89, 269, 709, 712, 716, 849
- Њутн Исак (Newton Isaac) 41
- Обињак Хеделин Франкуис (François Hédelin, abbé d'Aubignac) 76
- Обрадовић Доситеј 242, 269, 282, 657, 787, 795, 803, 820, 892
- Обреновић Милош 87
- Обреновић Наталија 87
- Огњеновић Вида 211, 215, 216, 217, 222, 223
- Оден Хју Вистен (Wystan Hugh Auden) 86
- Одисеј 21, 58, 59, 84, 85
- Озборн Мери Поуп (Mary Pope Osborne) 850
- Окука Милош 282
- Олах Кристијан 880, 881, 882
- Олујић Гроздана 267, 268, 269, 289, 291
- Оравец Имре (Oravec Imre) 780, 784
- Ораић Дубравка 726, 741
- Ораић Толић Дубравка 223, 729, 741
- Орбин Мавро 296
- Орвел Џорџ (George Orwell) 86, 850, 873
- Орфелин Захарије 551, 789, 795, 803, 819, 820
- Остин Џон 98
- Остојић Карло 10
- Пабт 473
- Павић Милорад 57, 60, 64, 72, 215, 584, 782, 784, 823, 880, 881, 882, 886
- Павић Чедомир 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147
- Павићевић Вуко 691, 692, 706
- Павковић Васа 10
- Павловић Драгољуб 242, 779
- Павловић Живојин 215
- Павловић Леонтије 349, 350, 352, 361
- Павловић Милорад 893
- Павловић Миодраг 9, 10, 11, 16, 17, 21, 22, 26, 56, 88, 241, 286, 314, 344, 435, 545, 546, 547, 548, 549, 550, 551, 552, 553, 554, 555, 556, 557, 727, 782, 867, 878, 896
- Павловић Слободан 806
- Паганини Николо (Niccolò Paganini) 442
- Пајић Миленко 883, 884
- Пајић Сања 353, 355, 360
- Пајфер Елен (Ellen Pifer) 528
- Палавичини Петар (Petar Pallavicini) 476
- Палавестра Предраг 151, 152, 156, 164, 173, 240, 241, 243, 276, 546, 556
- Палисо 665
- Пантелић Никола 105
- Пантић Мирослав 242, 244, 682, 710, 716, 835, 842
- Пантић Михајло 10, 69, 885, 889
- Пап Јожеф 780, 783
- Папенхајм Берта (Bertha Pappenheim) 735
- Париповић Сања 10, 860
- Парун Весна 286, 580
- Паскал Блез (Pascal Blaise) 21, 60, 775
- Пастернак Борис 879
- Пашић Никола 76
- Пашић Петар 76

- Пекић Борислав 215, 241, 782, 886  
 Пејовић Ђ. 126, 147  
 Пејраш-Леборњ Доминик (Dominique Reugache-Leborgne) 113, 120  
 Пејчић Јован 896  
 Пековић Слободанка 857  
 Пено Весна 437  
 Перић Драгољуб Ж. 634, 655, 833  
 Перишић Жанета Ђукић 249, 254, 262, 263, 264, 265, 266, 874  
 Перишић Игор 889  
 Перишић Недељка 858, 859  
 Перкинс Гилман Шарлота (Charlotte Perkins Gilman) 719  
 Петефи Шандор (Sándor Petőfi) 781, 782  
 Песторић Веселин 893  
 Петковић Владислав Дис 431, 546, 551, 555  
 Петковић Новица 181, 190, 203, 208, 244, 364, 369, 373, 437, 438, 439, 440, 441, 444, 468, 742, 836, 843, 862, 898  
 Петковић Сретен 345, 361  
 Петрановић Богољуб 366, 369, 373  
 Петров Александар 10, 34, 207, 208, 243, 246, 285, 286, 287, 288, 857, 858  
 Петров А. А. 894  
 Петров Ного Рајко 26  
 Петровић Александра М. 459  
 Петровић Бранислав 286, 860  
 Петровић Вељко 550, 571, 781, 782  
 Петровић Вук М. 890  
 Петровић Дамњан 313, 344  
 Петровић Драгољуб 595, 601, 603  
 Петровић Здравко 173  
 Петровић Илија 136  
 Петровић Љубомир 710, 716  
 Петровић Милоје 242  
 Петровић Милутин 88  
 Петровић Надежда 803, 806  
 Петровић Петар Ж. 105  
 Петровић Петар Његош 98, 105, 262, 265, 278, 282, 549, 550, 574, 670, 685, 686, 687, 691, 692, 695, 696, 705, 706, 818, 895, 896, 898  
 Петровић Предраг 155, 173, 175, 740, 742  
 Петровић Растко 9, 17, 21, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 187, 188, 189, 190, 271, 272, 273, 274, 275, 277, 285, 447, 449, 450, 451, 452, 453, 454, 455, 456, 459, 460, 461, 462, 463, 464, 465, 466, 467, 468, 471, 476, 477, 478, 483, 514, 518, 524, 550, 727, 859, 867  
 Петровић-Савић Мирјана 602  
 Петровић Соња 297, 837, 842  
 Петровић Тања 95, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 634, 655  
 Петровић Тихомир 228, 237  
 Петровић Урош 270, 271  
 Петрони Гај Тит (Gaius Titus Petronius) 660  
 Петронијевић Бранислав 86  
 Пећанин Максим 620, 621  
 Пецо Асим 278  
 Пешикан-Љуштановић Љиљана 223, 267, 268, 270, 271, 347, 639, 646, 655  
 Пешикан Митар 828, 830  
 Пешић Јован 224  
 Пие Џон (John Pier) 901  
 Пижурица Мато 602, 790, 805  
 Пијаже Жан (Jean Piaget) 86  
 Пијановић Петар 857  
 Пикасо Пабло (Pablo Ruiz Picasso) 177, 181  
 Пилиповић Јелена 888  
 Пиндар (Πίνδαρος) 777  
 Пинтер Харолд (Harold Pinter) 89  
 Пипер Предраг 98, 105, 279  
 Пирандело Луиђи (Luigi Pirandello) 32, 88  
 Писарев Ђорђе 883, 884  
 Пишчевић Симеон 747, 755, 774  
 Платон (Πλάτων) 76, 165, 211, 212, 213, 542, 582  
 Плутарх Местрије 64  
 Поатвен Алфред ле (Alfred Le Poittevin) 404  
 По Едгар Алан (Edgar Allan Poe) 169, 278, 478, 483, 572, 583, 780  
 Поленов В. А. 831  
 Половина Наташа 347  
 Пољански Бранко ве 471  
 Попа Васко 9, 17, 20, 21, 22, 24, 34, 61, 87, 181, 286, 513, 524, 545, 546, 551, 576, 727, 782, 857, 867, 878, 896, 898  
 Попер Лео (Leo Popper) 780, 783  
 Попов Јован 56, 72, 851, 852, 853, 854, 855, 888, 889  
 Поповић 903  
 Поповић Богдан А. 10, 25  
 Поповић Богдан 291, 292, 555, 571, 584, 867  
 Поповић Бранко 548, 552, 556  
 Поповић Васо 95, 97, 99, 100, 101, 103, 104, 105  
 Поповић Вирђинија 94  
 Поповић Вићентије 348  
 Поповић Данко 215, 782  
 Поповић Душан 124  
 Поповић Јустин 895  
 Поповић Људмила 364, 365, 366, 371, 373  
 Поповић Миодраг 670, 682, 779  
 Поповић Михаило 801

- Поповић Никола 121  
 Поповић Павле 716  
 Поповић-Радовић Мирјана 168, 173  
 Поповић Ранко 276, 281, 874, 875, 894, 895, 896, 897, 898, 899  
 Поповић Ратко 602  
 Поповић Јован Стерија 9, 11, 12, 13, 14, 16, 22, 23, 32, 41, 56, 57, 60, 61, 62, 63, 67, 70, 71, 72, 89, 216, 223, 279, 285, 550, 551, 565, 566, 567, 574, 795, 803, 820, 821, 823, 867, 870, 883, 894  
 Пралас Јелена 722, 723  
 Праг Мари Луиз (Mary Louise Pratt) 740, 742  
 Прерадовић Петар 566  
 Продановић Радомир 551  
 Проп Владимир Јаковљевић 291, 678, 682, 891, 901  
 Прост Антоан (Antoine Prost) 456  
 Прџић Твртко 811, 814  
 Потић Душица М. 227, 229, 237, 238, 277  
 Пражић Милан 228, 236  
 Принс Џ. (J. Prince) 903  
 Продановић Горана 456  
 Продановић Јаша 217  
 Проп Владимир (Владимир Јаковлевич Проп) 156  
 Пруст Марсел (Marcel-Valentin-Louis-Eugène-Georges Proust) 52, 86, 176, 187, 190, 730, 775, 888  
 Пувачић Душан 71  
 Пупин Михајло 124, 125, 132  
 Пурић Владимир 897  
 Путник Јован 283  
 Пухало Душан 240, 242, 243  
 Пушкин Александар Сергејевич (Алекса́ндр Серге́евич Пу́шкин) 550, 852, 853, 855  
 Рабле Франсоа (François Rabelais) 172, 404  
 Радан Михај 603  
 Раденковић Љубинко 366, 367, 371, 373, 503, 654  
 Радвановић Драгана 602  
 Радовић Борислав 19, 58, 59, 88, 524, 866  
 Радичевић Бранко 62, 291, 433, 549, 565, 566, 567, 670, 787, 891  
 Радичевић Бранко В. 581  
 Радић Дугоњић Милана 586  
 Радић Јованка 282, 602  
 Радовић Душан 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 237, 289, 292, 572, 891  
 Радовић Миодраг 567  
 Радојевић Вељко 125  
 Радојчић Ђорђе Сп. 314, 344  
 Радојчић Саша 10, 37, 43, 45, 72, 456, 889  
 Радојчић Светозар 845  
 Радојчић Шпиро 125  
 Радоњић Горан 858  
 Радослављевић Паја 124, 147  
 Радуловачки Љиљана 634, 655  
 Радуловић Јован 502, 886, 892, 893  
 Радуловић Милан 245, 872, 875, 895  
 Рађевић Иван 884  
 Раичевић Андреја 846  
 Раичевић Горана 190, 267, 572, 579  
 Раичковић Стеван 241, 277, 279, 289, 290, 291, 545, 551, 575, 782, 857, 877, 878, 879, 897  
 Рајан Мари-Лори (Marie-Laure Ryan) 903  
 Рајић Велимир 431, 433, 434  
 Рајић Јован 795, 818, 819, 847, 848, 849  
 Рајић Петар 21  
 Рајкивић Ђорђе 549  
 Ракитић Слободан 896, 898  
 Ракић В. 795  
 Ракић Зоран 845, 846, 847  
 Ракић Милан 9, 13, 16, 17, 19, 433, 550, 867  
 Ракодављевић Георгије 755  
 Рамић Никола 602  
 Рамоа Жан-Филип (Jean-Philippe Rameau) 660, 661, 665  
 Рамоа Жан-Франсоа (Jean-François Rameau) 660, 661  
 Ранковић Божа 125  
 Ранковић З. 620, 624  
 Ранковић Оливера 456  
 Рансијер Жак (Jacques Rancière) 176, 184, 453, 456  
 Расел Бертранд (Bertrand Russell) 86  
 Расин Жан (Jean Racine) 32, 88, 295, 851  
 Растко Немањић 353  
 Рахела, старозаветна личност 351  
 Рачанин Христофор 846  
 Ређеп Јелка 222, 225  
 Рејмон Марсел (Marcel Raymond) 726, 742  
 Рембо Артур (Arthur Rimbaud) 57, 58, 86, 181, 510  
 Реметић Слободан 282, 283, 601, 603  
 Ренан Јозеф Ернест (Joseph Ernest Renan) 406  
 Ренал, опат (Raynal) 665  
 Рибникар Владислава 207, 208  
 Рилке Рајнер Марија (René Karl Wilhelm Johann Josef Maria Rilke) 26, 863, 868, 869, 870  
 Римон-Кенан Шломит (Shlomith Rimmon-Kenan) 903  
 Рио Џим (Gim Rio) 476  
 Рисојевић Ранко 278, 892  
 Ристић Јован 87  
 Ристић Марко 179, 181, 286, 456, 858



- Ристић Стана 586  
 Ристовић Ненад 847, 848  
 Рифатер Мишел (Michel Riffaterre) 211, 219, 220  
 Рихтер Јохан Паул Фридрих (Johann Paul Friedrich Richter) 847  
 Ричардсон Брајан (Brian Richardson) 901, 902  
 Рјазанов Ељдар (Ељдар Рязанов) 475  
 Рјепин Иља (Иљја Ефимович Рѣпин) 578, 579  
 Роб-Грије Ален (Alain Robbe-Grillet) 250  
 Робер Ибер (Hubert Robert) 662  
 Робортело Франческо (Francesco Robortello) 76  
 Ровински Павел Аполонович 367, 373  
 Рогач Маја 439, 444  
 Рончевић Митар 126  
 Рорингер Вешовић Катарина 887, 890  
 Рорти Р. (R. Rorty) 900  
 Росић Тиодор Р. 669, 670, 680, 682  
 Рохајм Геза (Géza Róheim) 780, 783  
 Роџер Кит Крим 172  
 Руварац Иларион 217, 218  
 Руварац Димитрије 358, 755, 774  
 Ружди Салман (Ahmed Salman Rushdie) 850  
 Ружић Владислава 806  
 Русе Жан (Jean Rousset) 208  
 Русо Анри (Henri Julien Félix Rousseau) 177  
 Русо Жан-Жак (Jean-Jacques Rousseau) 498, 503, 520  
 Саболчи Миклош (Miklós Szabolcsi) 726, 742  
 Савић Биљана 93, 104, 107  
 Савић Виктор 314, 344, 560  
 Савић Ребац Аница 89, 551  
 Савићевић Мирослав 886  
 Саид Едвард (Edward Said) 873, 875, 876  
 Салих Т. (Т. Šaliћ) 411  
 Самарџија Снежана 244, 368, 373, 634, 654, 655, 836, 843  
 Самарџић Радован 782  
 Сандовој Жорж (George Sand) 406  
 Сапир Едвард (Edward Sapir) 93, 598  
 Сарајлић Изет 580  
 Сартр Жан Пол (Jean-Paul Charles Aymard Sartre) 30, 31, 86  
 Саси Иштван (Szász István) 781  
 Света Петка 294  
 Света Тереза 408  
 Свети Антоније 294  
 Свети апостол и првомученик Стефан 313  
 Свети Никола 354, 361  
 Свети Поликарп 407  
 Свети Сава 295, 353, 355, 360, 619, 620, 621, 623, 624, 895  
 Свети Симеон 353, 355, 360, 620, 624  
 Свети Стефан Штиљановић 347, 348, 349, 350, 351, 356, 357, 358, 359, 360, 361  
 Святой Сава 625  
 Свирчев Жарка 211  
 Сезан Пол (Paul Cézanne) 86, 181  
 Секулић Исидора 9, 11, 17, 26, 87, 88, 501, 503, 555, 873, 896  
 Секулић Маја Херман 456  
 Селенић Слободан 782, 886  
 Сели Иштван (István Szeli) 781  
 Селимовић Меша 280, 281, 282, 283, 285  
 Сенека Луције Енеја (Lucius Annaeus Seneca) 641, 872  
 Сенет Мак 473, 474  
 Сен-Жирон Балдин (Baldine Saint-Girons) 109  
 Сент-Егзипери Антоан (Antoine de Saint-Exupéry) 86  
 Сервантес Мигел (Miguel de Cervantes Saavedra) 86, 480, 481, 855  
 Серл Џон (John Rogers Searle) 98  
 Сеферис Јоргос (Γιώργος Σεφέρης) 24, 89  
 Сибиновић Миодраг 782  
 Сибињанин Јанко 295  
 Сиксу Елен (Hélène Cixous) 723  
 Симић Љуба 99, 100, 101, 103, 104  
 Симић Радоје 284  
 Симовић Љубомир 10, 11, 22, 32, 241, 289, 290, 574, 896, 897  
 Симовић Раде 283  
 Симовић Саша 722, 723  
 Симонид 294  
 Симонида Немањић 295  
 Сиоран Емил (Emil Cioran) 464  
 Сирку П. А. 256  
 Скалиђеро Цезар Јулије (Giulio Cesare Scaligero) 76  
 Скерлић Јован 18, 19, 555, 584, 670, 681, 682, 709, 710, 711, 712, 713  
 Слапшак Светлана 150, 153, 154, 157, 158, 170, 173  
 Слијепчевић Перо 126, 147  
 Слотердајк Петер (Peter Sloterdijk) 463, 464  
 Смердел Том 121  
 Сократ (Σωκράτης) 44  
 Соларић Павле 565, 566, 567, 803  
 Соловјев Александар В. (Александр Васильевич Соловьёв) 361  
 Сонг, династија 488  
 Сосир Фердинанд де (Ferdinand de Saussure) 598

- Софокле (Σοφοκλῆς) 282, 550  
Софронијевић Мира 87  
Сочивица Станислав 574  
Спасић И. Александар 71  
Спенсер Херберт (Herbert Spencer) 407  
Спиноза Барух (Baruch Spinoza) 40, 276, 284, 404, 872  
Србиновић Вера 580  
Средојевић Дејан 597  
Срезњевски Исмаил Иванович (И. И. Срезневский) 826  
Срезојевић Душан 551  
Сремац Стеван 282, 709, 806, 883  
Стајић Васа 571, 572, 745, 746, 755, 774, 787, 791  
Стамболић Милош 34  
Станаревић Рада 726, 742  
Станаћ Труде 742  
Станковић Борисав 279, 282, 550, 709, 897, 904  
Станковић Љубица 742  
Станковић Р. 620, 624  
Станојевић Бранислав 893  
Станојевић Радосав 893  
Стевановић Видосав 215  
Стевановић Михајло 686, 696, 706  
Стевановић Момчило 240  
Стегнер Пејд (Page Stegner) 528  
Стејић Јован 818  
Стендал Мари-Анри Бел (Marie-Henri Beyle) 86, 183, 184, 190, 661, 851, 853  
Стенфорд Фридман Сузан (Susan Stanford Friedman) 738, 742  
Стефан Дечански 295, 296, 344, 353, 354, 355, 559  
Стефан Немања 353  
Стефан Првовенчани 353, 361  
Стефановић Д. Мирјана 276, 547, 556, 892  
Стијовић Рада 285, 602  
Стијовић Светозар 282, 803, 807, 818, 819, 821, 822, 823  
Стилер Маурис (Mauritz Stiller) 473  
Стипчевић Никша 240, 243  
Стојадиновић Владана 892  
Стојадиновић Слободан 892  
Стојановић Драган 887, 888, 889, 890  
Стојановић Зоран 84, 503  
Стојановић Мирољуб 716  
Стојановић Љубомир 620, 624, 793, 831, 842  
Стојановић-Пантовић Бојана 10, 567, 740, 742  
Стојановић Радосав 892, 893  
Стојић Вера 265, 556, 871  
Стојковић А. 803  
Стојковић Сретен Ј. 682  
Стојменовић Чедомир 315, 316, 344  
Стојшин Владимир 267, 269  
Стошић Јелена М. 603, 790, 825, 831  
Стравински Игор (Игорь Фёдорович Стравинский) 442  
Срангфорд леди (Lady Strangford) 722  
Станаћ Анте 742  
Стратигопулос Димостенис 716  
Стриндберг Аугуст (August Strindberg) 88  
Суботин-Голубовић Татјана 344, 357, 361  
Суботић Јован 551, 574  
Суботић Љиљана 597, 634, 655, 785, 787, 790, 791, 792, 793, 797, 798, 799, 802, 804, 805, 806, 817, 821, 822, 823, 825, 826, 827, 830, 831  
Сувајцић Бошко 244, 245, 277, 283, 573, 574, 575, 576, 835, 839, 843  
Судар Мерина 456  
Сундечић Јован 892  
Тагоре Рабиндранат (Rabindranath Tagore) 871  
Талес (Θαλῆς ὁ Μιλήσιος) 41  
Тами Пека (Pekka Tammi) 528  
Таминцић Душан 503  
Танасић Сreto 601, 602  
Танасковић Дарко 875, 876  
Тарабаши Ц. (Ç. TARAĀBĀSĪ) 415  
Тарановски Кирил (Cyrul Taranowski) 24, 27, 55, 433, 435  
Тартаља Иво 240, 487, 894  
Тасић Владимир 741  
Тацит Гај Корнелије или Публије (Gaius Cornelius Tacitus, Publius) 641  
Твен Марк (Mark Twain) 269  
Текелија Сава 562, 563, 564  
Теодор I Ањео 295  
Теодор Тирон, великомученик 350  
Теодоровић Арса 358  
Теодоровић-Шакота Мирјана 313, 314, 345  
Теодосије 294, 295, 353, 355, 361, 619, 623, 883  
Теофил (игуман – оснивач Шишатовца) 350  
Терзић Богдан 821, 823  
Тешић Гојко 173, 244, 726, 742  
Тешић Милосав 277, 286, 861, 863, 864, 865, 866  
Тик Лудвиг (Johann Ludwig Tieck) 671  
Тимотијевић Гордана 267, 269  
Тимотијевић Мирослав 348, 361  
Тињанов Јуриј Николајевич (Юрий Николаевич Тынъянов) 865  
Тито Јосип Броз 580

- Тишма Александар 580, 781, 782  
 Тодоров Цветан 151, 152, 155, 156, 166, 173, 208, 291  
 Тодоровић Гордана 580  
 Тодоровски Звонко 270  
 Токин Бошко 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484  
 Толнаи Ото 780, 783  
 Толстој Лав Николајевич (Лев Николаевич Толстој) 138, 183, 184, 185, 186, 190  
 Толстој Никита Ильич (Никита Ильич Толстој) 93, 94, 105, 369, 373, 787, 792, 818, 819, 822, 823  
 Толстој Светлана М. 503  
 Томас Дилен 33  
 Томин-Рамадански Драгиња 745, 774, 781  
 Томин Светлана 294, 295, 296, 297, 313, 314, 316, 345, 348, 356, 357, 362  
 Томић Светлана 709, 710, 712, 716  
 Томичић Златко 579, 580  
 Томовић Гордана 561  
 Томовић Слободан 691, 692, 695, 702, 706  
 Топлица Милан 147  
 Топоров Николајевич Владимир (Владимир Николаевич Топоров) 158  
 Топтани Есад Паша 141  
 Тохоль Мирослав 893  
 Тошовић Бранко 283, 873  
 Трајкова Катица 603  
 Трбјешанин Жарко 519, 552, 556  
 Трѣнаков Стојан 774  
 Тријић В. 620, 624  
 Трилинг Лајонел (Lajonel Triling) 460  
 Трифуновић Ђорђе 313, 314, 315, 345, 348, 351, 359, 361, 559, 560, 619, 623, 624  
 Трифуновић Лазар 177, 178, 190  
 Трлајић Глигорије 60  
 Тројичанин Гаврило 846  
 Трубецки Николај (Николај Сергеевич Трубецкој) 598  
 Трусон Ремон (Raymond Trousson) 854  
 Тумарић Љиљана 821, 823  
 Тур Жорж да Ла (Georges de La Tour) 662  
 Тургењев Сергејевич Иван (Иван Сергеевич Тургеев) 86, 853  
 Тутњевић Станиша 278, 283  
  
 Тирић Љубисав 602  
 Ђопић Бранко 269, 279, 284, 891  
 Ђоровић Бутрић Весна 289, 293  
 Ђоровић Светозар 891  
 Ђосић Бора 727  
 Ђосић Добрица 215, 287, 782, 884, 886  
 Ђосовић Маријана Д. 887, 899  
  
 Ђузулан Спасоје 468  
 Ђук Љиљана 527  
 Ђулум Јован 86  
 Ђурчин Милан 572  
  
 Убипарип М. 620, 624  
 Угрешић Дубравка 742  
 Угринов Павле 727, 782  
 Ујевић Тин 476, 477, 478, 483, 857, 861, 863, 864  
 Улван Џабр (Џabr Ulwān) 428  
 Унбегаун Борис (Борисъ Унбегаунъ) 793, 801, 807, 818, 819, 822, 823  
 Урош, цар 348, 638  
 Ускату Миљана-Радмила 603  
 Ускоковић М. 904  
 Успенски Борис Андрејевич (Борис Андреевич Успенский) 208  
 Успенски Демјановић Пјотр (Пётр Демьянович Успенский) 179  
 Успенски Порфирије 255  
 Утјешиновић Огњеслав 566  
  
 Фалконе Етјен-Морис (Étienne Maurice Falconet) 662  
 Фаринели Франко 577  
 Фауста 295  
 Федар (Julius Phaedrus) 65, 66  
 Федра 295  
 Фенелон 830  
 Фербанкс Даглас (Douglas Fairbanks) 476  
 Фердинанд I Хабзбуршки 349  
 Ференчевић Јелена 789, 790  
 Фехер Калман 780, 783  
 Фехер Ференц (Fehér Ferenc) 781  
 Филд Ендрју (Andrew Field) 527  
 Филиповић Мухамед 876  
 Филиповић Фрида 741  
 Флакер Александар 726, 742  
 Флашар Мирон 686, 687, 695, 696, 697  
 Флобер Гистав (Gustave Flaubert) 60, 86, 114, 121, 403, 405, 406, 407, 408, 409, 853, 873  
 Флудерник Моника (Monika Fludernik) 900  
 Фокнер Вилијам (William Faulkner) 86  
 Фор Ели (Elie Faure) 469, 470, 480  
 Фолкиерски Владислав (Władysław Folkierski) 118  
 Фонтанел 171  
 Фохт Иван 439  
 Фрајер Хијероним (Hieronymus Freyer) 848  
 Фрај Кристофер 30  
 Фрај Нортроп (Herman Northrop Frye) 182, 190, 279  
 Фрајнд Марта 10, 29, 35, 36, 244

- Франкноји В. 560  
 Фридрих Хуго (Hugo Friedrich) 55, 726, 742  
 Фројд Сигмунд (Sigmund Freud) 90, 732, 850  
 Фрост Роберт (Robert Frost) 532, 536  
 Фуко М. (Michel Foucault) 900  
 Фулер Маргарета (Margaret Fuller) 721
- Хагопијан Џон (John Hagopian) 527, 528  
 Хајдн Јозеф (Franz Joseph Haydn) 442  
 Хајдегер Мартин (Martin Heidegger) 448, 456, 585, 888  
 Хајзенберг Вернер (Werner Karl Heisenberg) 86  
 Хајм Георг (Georg Heym) 868  
 Хајне Хајнрих (Heinrich Heine) 872  
 Хајнеке Јохан Готлиб (Johann Gottlieb Heineccius) 848  
 Хаксли Алдоус (Aldous Huxley) 86, 185, 188, 850  
 Хале Морис (Morris Halle) 594  
 Халперн Џоел М. (Joel M. Halpern) 509  
 Хамваш Бела (Béla Hamvas) 780, 782, 783  
 Хамовић Валентина 505, 524, 860  
 Хамовић Драган Ј. 7, 9, 10, 27, 38, 45, 47, 53, 56, 59, 60, 67, 68, 72, 276, 277, 857, 867, 877, 878, 879  
 Ханслик Едуард (Eduard Hanslick) 442  
 Хантингтон Семјуел (Samuel Phillips Huntington) 873  
 Харитон 641  
 Хармс Данило 904  
 Харт Вилијам С. (William Surrey Hart) 476  
 Хартман 874, 891  
 Харфем Галт Џефри (Geoffrey Galt Harpham) 62, 65  
 Хасић Зеићир 293  
 Хаузер Арнолд (Arnold Hauser) 448, 456  
 Хачион Линда (Linda Hutcheon) 734, 742  
 Хаџи Танчић Саша 885  
 Хаџић Зорица 570, 571, 572  
 Хаџић Јован 283, 680, 821  
 Хегел Џорџ Вилхелм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel) 38, 215, 584, 699, 671, 682  
 Хелдерлин Фридрих (Johann Christian Friedrich Hölderlin) 26, 63, 68, 69, 448, 449, 457, 550, 868, 869, 870  
 Хелер Агнеш (Agnes Heller) 780, 783  
 Хелмолд фон Бозау (Helmold von Bosau) 160, 165, 173  
 Хенсен П. К. (Hensen P. K.) 899  
 Хераклит из Ефеса (Ἡράκλειτος ὁ Ἐφέσιος) 40  
 Хербиер Марсел л' (Marcel L'Herbier) 473  
 Хердер Јохан Готфрид фон (Johann Gottfried von Herder) 375, 376, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400  
 Херман Дејвид (David Herman) 900, 903, 904  
 Херцигоња Никола 103  
 Хинг (Hieng) Андреј 30  
 Хинтон Хавард Чарлс (Charles Howard Hinton) 179  
 Хиполит (Ἰππόλυτος) 295  
 Хогарт Бурн (Burne Hogarth) 850  
 Ходинка Антоније 559, 560  
 Хомер 49, 50, 68, 84, 550, 852, 855  
 Хопкинс Менли Џерард (Gerard Manley Hopkins) 67  
 Хорације (Horatius Flaccus Quintus) 12, 16, 63, 115, 215  
 Хофман Ернст Теодор Амадеус (Ernst Teodor Amadeus Hofman) 269, 671  
 Хребельановић Лазар, кнез 218, 294, 348, 356, 357, 358, 359  
 Хребельановић Милица 294  
 Христић Бисенија 87  
 Христић Јован 7, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 69, 70, 71, 72, 75, 76, 82, 83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 91, 241, 467, 545, 547, 555, 557, 861, 863  
 Христић Милан Ф. 87  
 Христић Павле 87  
 Христић Филип 87  
 Хубаи Миклош (Miklós Hubai) 780, 783  
 Хумболт Александар фон (Alexander von Humboldt) 93  
 Хумо Хамзо 896  
 Хури Илјас (Илуās Нјүгї) 426  
 Хусерл Едмунд (Edmund Gustav Albrecht Husserl) 585
- Цамблак Григорије 294, 295, 353, 354, 355, 362  
 Цар Марко 709  
 Цветановски Гоца 603  
 Цветковић Никола Б. 52  
 Цветковић Ирена 821, 823  
 Цветковић-Теофиловић Ирена 602, 603, 790, 801, 807  
 Цвијановић Светислав Б. 712  
 Целан Пол (Paul Celan) 868, 870  
 Цернић Луција 344  
 Цесарић Добриша 487, 488, 489

- Циндори Марија 741  
 Циндори Шинковић Марија 742  
 Цине Михалъ (Mihály Czine) 780, 783  
 Цывян Т. В. 834, 843  
 Црвенчанин Вера 713, 717  
 Црни Франко 70  
 Црњак Дијана 93, 104, 107  
 Црњак Ивана 602  
 Црњански Милош 9, 17, 21, 88, 176, 183, 264, 265, 277, 281, 471, 476, 572, 576, 577, 578, 579, 709, 727, 746, 747, 754, 755, 756, 774, 782, 858, 864, 865, 892, 898  
 Цуцић Сима 291, 292  
  
 Чабрић Соња 271, 272, 273, 274, 275  
 Чајкановић Веселин 94, 95, 105, 158, 162, 163, 164, 173, 641, 655, 674, 676  
 Чајковски Петар Илич (Пётр Ильич Чайковский) 442  
 Чакра Емил 671, 682  
 Чарли Чаплин (Sir Charles Spencer Chaplin) 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476, 477, 478, 479, 480, 481, 482, 483, 484  
 Чат Геза (Géza Csáth) 780, 783  
 Чачиновић Пуховски Надежда 44  
 Челеби Хафиз 876  
 Челеблија Евлија (Evliya Çelebi) 88  
 Череш Тибор (Cseres Tibor) 780, 783  
 Черторицка Т. В. 257  
 Черчил Винстон (Winston Leonard Spencer Churchill) 417  
 Чехов Павлович Антон (Антон Пáвлович Чéхов) 84, 86, 88, 853, 903  
 Чиплић Богдан 735, 739, 742, 782  
 Чолак Бојан 10  
 Чолановић Воја 742  
 Чоловић Здравковић Јелена 240  
 Чоловић Иван 207  
 Чомски Ноам (Avram Noam Chomsky) 594, 598  
 Чорота Иван А. 876  
 Чука Золтан (Zoltán Csuka) 781  
  
 Џабра Ц. И. (Ġ. I. Ġabrā) 420, 428  
 Џахиз (al-Gāhiz) 417  
 Џацић Петар 10, 198, 208, 874  
 Џејмс Вилијам (William James) 180  
 Џефаровић Христофер 361  
 Џојс Џејмс (Joyce James Augustine Aloysius) 21, 85, 175, 176, 177, 183, 185, 186, 187, 188, 189, 867  
 Џонсон Бартон (Barton Johnson) 528, 536  
 Џоунс Даниел (Daniel Jones) 594  
 Џоунс Ернест (Ernest Jones) 742  
 Џумхур Зуко 84  
  
 Шабан Дмитар 124  
 Шаиновић Дамњан 295  
 Шакота Мирјана 313, 314, 315, 345  
 Шајновић Иво 99, 102  
 Ш. ал-Ани (Š. al-ʿĀnī) 413  
 Шалго Јудита 719, 725, 731, 732, 733, 734, 735, 736, 737, 738, 739, 740, 741, 742, 743, 781, 782  
 Шантић Алекса 431, 550, 551, 572, 891, 896  
 Шантпи Лероаје де 404, 405, 407, 408  
 Шаранчић Чутура Снежана 3. 491  
 Шарден Жан-Симеон (Jean-Baptiste Siméon Chardin) 662, 663  
 Шар Рене (René Char) 86, 87  
 Шаровић Марија 149, 153, 168  
 Шатук Роџер (Roger Whitney Shattuck) 177  
 Шеатовић Димитријевић Светлана 10, 43, 45, 277, 288, 858  
 Шеврлић Миладина 574  
 Шекара Лука 283  
 Шекспир Вилијам (Shakespeare William) 11, 88, 251, 531, 532, 541, 550, 898  
 Шен Дан (Dan Shen) 901  
 Шербеџија Радмила 754  
 Шефер Жан Мари (Jean-Marie Schaeffer) 901, 902  
 Шилер Фридрих (Friedrich Schiller) 63, 119, 121, 501  
 Шимић А. Д. 177  
 Шин Л. Д. 172  
 Шиндић Миљко 284  
 Шипка Данко 230, 237  
 Шкловски Виктор (Viktor Borisovich Shklovsky) 184  
 Шлегел Фридрих (Friedrich von Schlegel) 395, 857  
 Шмуља Саша 281, 888  
 Шо Бернард (Bernard Shaw) 850  
 Шовљански Владимир 774  
 Шоволтер Илејн 720, 721  
 Шоп Љиљана 514, 524, 551, 552, 557  
 Шопен Фредерик (Frédéric François Chopin) 442  
 Шопенхауер Артур (Arthur Schopenhauer) 888  
 Шпадијер Ирена 357, 361, 561, 619, 624  
 Штављанин-Ђорђевић Љубица 344  
 Штанцл Франц К. (Franc K. Stanzel) 208  
 Штасни Гордана 586, 587, 588, 805  
 Штефан Флорика 782  
 Штраус Јохан (Johann Strauss) 442  
 Штрбац Гордана 589, 805  
 Штрохајм фон Ерих (Erich von Stroheim) 473  
 Шубић Звонимир 276

Шуваковић Мишко 727, 728, 729, 743  
 Шује Жак (Jacques Chouillet) 115, 118, 119,  
 120  
 Шукало Младен 875

Abbot 904  
 Abrams, M. H. Geoffrey 72  
 Aćin Jovica 190  
 Ajnštajn Albert 183, 190  
 Al-Ta'ān S. 413, 427  
 Andrić Ivo 191, 666  
 Andrić Nikola 364, 365, 366, 369, 373  
 Appel Alfred 528, 541, 542  
 Apollinaire Guillaume 178, 190  
 Arandelović Srdj. 315, 345  
 Ardalić Vladimir 105  
 Aristotel 225, 226  
 Avramović Marko 73

Babić Josip 389, 401  
 Badawi Mustafa 415, 426  
 Bahtin Mihail 184, 185, 190, 520, 524  
 Bandić Dušan 364, 373  
 Banjanin Ljiljana 468  
 Bart Rolan 214, 225  
 Bašlar Gaston 464, 468  
 Beauteous Joseph 362  
 Belaj Vitomir 94, 105  
 Bem Jeanne 404, 409  
 Benjamin Walter 177, 190  
 Bertrand Louis 406, 409  
 Bitor Mišel 524  
 Bjelaković Isidora G. 815  
 Bodrijar Žan 465, 467, 468  
 Boeckh August 376, 381, 401  
 Bogdanović David 686, 687, 695, 696, 706  
 Boileau Nicolas 109, 121  
 Bojić Goran 191  
 Bonte A. 902  
 Boranić Dragutin 105  
 Bošković-Stulli Maja 373  
 Boyd Brayon 527, 528, 542  
 Božović Rade 426  
 Branković Vuk 217, 218  
 Broch *Hermann* 177, 187, 190  
 Burke Edmund 109, 112, 114, 118, 121, 122  
 Byron George Gordon 453, 457

Capasso Danilo 283  
 Cesarić Dobriša 490  
 Charlie Chaplin 484, 485  
 Chouillet Jacques 115, 120, 121  
 Crnjak Dijana 106  
 Crnjanski Miloš 191

Шулте Јорг (Jörg Schulte) 450, 457  
 Шуљагић Радмила 456  
 Шумановић Сава 177, 178, 190  
 Шутић Мирослав 244, 874

\*

Czyzewski Feliks 602

Čaplin Čarli 475, 484

Ćuk Ljiljana 543  
 Ćurčija Petar 190

Danojlić Milovan 518, 522, 524, 525  
 Delić Jovan 27  
 Delić Lidija D. 655  
 Demjanović Pjotr 191  
 Desnica Vladan 495, 496, 500, 501, 503, 504  
 Despić Đorđe 557  
 Detelić Mirjana 366, 373, 655  
 Didro Deni 658, 661, 662, 664, 666  
 Diderot Denis 111, 112, 113, 114, 115, 116, 117,  
 118, 119, 120, 121, 122, 658, 659, 663,  
 664, 666  
 Didier Béatrice 664, 665  
 Digeon Claude 404, 405, 409  
 Dilthey Wilhelm 377, 378, 387, 401  
 Dimitrijević Jelena 717  
 Dolbier Maurice 527, 543  
 Dostojevski Fjodor Mihajlovič 190  
 Dowling C. William 529, 543  
 Dragić Kijuk Predrag R. 314, 345  
 Dragin Nataša 346  
 Dutant Julien 116, 121

Džojs Džems 186, 190

Đorđević Mirko 215, 255  
 Đurđević Isidor 717

Edel Leon 180, 187, 190  
 Elez Vesna V. 410  
 Eliade Mircea 170, 173  
 Eliot Tomas S. 420, 426

Filipović Frida 468  
 Flaubert Gustave 114, 121, 404, 405, 406,  
 407, 408, 409, 410  
 Folkierski Władysław 118, 121  
 Focht Ivan 439, 444  
 Fuko Mišel 464, 468  
 Fraj Nortrop 492, 503  
 Frajnd Marta 36  
 Fuko Mišel 464  
 Furlan Ivan 228, 237

- Garber Marjorie B. 723  
 Genette Gerard 528, 543  
 Gharaibeh M. 412, 426  
 Glišić S. 373  
 Goddard Cliff 93, 105  
 Goethe 490  
 Gombocz Zoltán 94  
 Gordić Petković Vladislava S. 724  
 Grassi Ernesto 498, 503  
 Greuze Jean-Baptiste 114  
 Guillemin Henri Philippe Joseph 405, 409  
 Gvozden Vladimir 457
- Habache Eskander 426  
 Hadžiomerspahić Esad 654  
 Hafez Sabry 416, 426  
 Håland Evy Johanne 96, 106  
 Hamović Valentina 506, 524  
 Hanslick Eduard 442, 444  
 Harpham, Galt 72  
 Hartmann Reinhard R. K. 802, 807, 809, 815  
 Hausler Maja 503  
 Hausmann F. J. 813, 815  
 Hemingvej Ernest (Ernest Miller Hemingway) 415  
 Herder Johann Gottfried von 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 386, 387, 388, 389, 390, 391, 392, 393, 394, 395, 396, 397, 398, 399, 400, 401, 402  
 Herman Sekulić Maja 503  
 Hoking Stiven 843  
 Horace 112  
 Hörmann Kosta 641, 654  
 Hraste Mate 435  
 Hrebeltjanović Lazar  
 Hristić Jovan 27, 36, 45, 53, 73, 82, 91 (Vava 91)  
 Ĥūrī Ilyās 413, 426
- Ilić Marija 366, 373  
 Ingarden Roman Witold 444
- Jagić Vatroslav 366, 373  
 Janićijević Jovan 503  
 Janković Svetomir 190  
 Jarrar Maher 415, 417, 426  
 Jaucourt Louis de 112, 113, 114, 116, 121  
 Jelčić Dubravko 489, 490  
 Jerkov Aleksandar 502, 503  
 Johnson D. Barton 543  
 Johnson Mark 102, 106  
 Jonke Ljudevit 435  
 Joyce James 191  
 Jovanović P. Violeta 238  
 Jovanović V. Jelena 208  
 Jungwith Noemi 457
- Kafka Franz 456, 457  
 Kajoa Rože 231, 237, 500, 501, 503  
 Kant Immanuel 387, 402  
 Kapidžić-Hadžić Nasiha 228, 237  
 Kaplan Josh 536, 543  
 Kaštelan Jure 190  
 Keats John 539, 543  
 Kipfer B. A. 812, 815  
 Kiš Danilo 180, 188, 191  
 Klaić Bratoljub 100, 101, 106  
 Klikovac Duška 364, 373  
 Korać 496  
 Kostić Laza 27  
 Kovačević Božidar 686, 687, 691, 696, 706  
 Kronja Ivana 91  
 Kuhač Franjo 365, 373  
 Kuret Niko 94, 95, 96, 106  
 Kuzmanović Emilija 190  
 Kvas Kornelije 214, 216, 221, 255
- Lacoue-Labarthe Philippe 114, 121  
 Lakoff George 102, 106  
 Lalić V. Ivan 27  
 Langacker Ronald W. 93, 106  
 Lazić Radoslav 470, 475, 484  
 Lejtes Aleksandr 470, 478, 484  
 Lefebvre Henri 457  
 Liti Maks 233, 237  
 Liversage Toni 873  
 Loma Miodrag 402  
 Lord Albert 363, 370, 373  
 Lotman J. M. 237, 238  
 Lotman Jurij 364, 368, 373  
 Lozica Ivan 94, 95, 106
- Mančić Milin Aleksandra 503  
 Maretić Tomo 105  
 Marković Miodrag 468  
 Marković O. Vesna 435  
 Matic Dušan 27  
 Matijašević Radovan 237  
 May Gita 118, 121  
 Mayoux Jean-Jacques 118, 121  
 Melich János 94  
 Menac Antica 102, 106  
 Mikić Radivoje 492, 503  
 Meletinski Eleazar 494, 503  
 Merkin R. 810, 812, 815  
 Mihaljević M. 811, 815  
 Milin Boško 82  
 Miličević Nika 190  
 Milojković Dušica 237  
 Miljak Ivana 484  
 Mølbjerg Hans 115, 118, 121  
 Moreh Shmuel 414, 426

- Munīf 'Abd al-Rahmān 415, 418, 419, 423, 424, 426, 427, 429  
Muraj Aleksandra 95, 97, 99, 100, 101, 102, 103, 105, 106
- Nabokov Vladimir 528, 530, 532, 534, 536, 539, 542, 543  
Nastasijević Momčilo 27 445  
Nastasijević Svetomir 439, 441, 442, 444, 445  
Naumow Aleksander 314, 345  
Niebrzegowska-Bartuminska Stanisława 602  
Nikolić Davor 645, 655  
Nikolić Milica 190  
Novaković Jelena 666  
Nović Jaksim Otočanin 683
- Oberški Janko 352, 362  
Ognjenović Vida 216, 217, 218, 219, 224, 225, 256  
Oraić Tolić Dubravka 255  
Ostin Džon L. (John Langshaw Austin) 106
- Pavić Čedomir 147, 148  
Pavić Milorad 73  
Pavlović Miodrag 435, 557  
Peno Vesna 445  
Pešikan-Ljuštanović Ljiljana 216, 223, 255  
Peterlić Ante 470, 484  
Petković Novica 237, 373  
Petrović Aleksandra 468  
Petrović Petar Njegoš 706  
Petrović Predrag 191  
Petrović Rastko 27, 174, 191, 457, 458  
Peyrache-Leborgne Dominique 113, 120, 121  
Platon 214, 255, 226  
Polovina Nataša 362  
Popov Nebojša 225  
Porter Abot 842, 843  
Potić M. Dušica 238  
Praut James 293  
Pražić Milan 228, 237, 501, 503  
Prodanović Gordana 191  
Prop Vladimir 233, 237
- Qaysūmī Maṣṣūr 427  
Quintiliani M. Fabi 434, 435
- Radojčić Đorđe 345  
Radojčić Saša 45  
Radovanović Milorad 106  
Radović Dušan 228, 238  
Radulović Lidija 634, 655  
Rajčić Biserka 191  
Rajić Velimir 435  
Rancière Jacques 176
- Ransijer Žak 184, 191  
Rapo Dušan 494, 503  
Ratković Milan 435  
Riffaterre Michael 219, 220, 255, 226  
Ristić Marko 191  
Ristić Velimir 436  
Rosić Tiodor R. 683  
Ryzanov Eldar 484
- Saint-Girons Baldine 109, 121  
Saint Stefan Stiljanovic 362  
Schamus Alois 364, 370, 373  
Scheider R. 902  
Shcherba L. V. 811, 812, 815  
Schift B. 902  
Skerlić Jovan 717  
Stamać Truda 190  
Sainth Stephen 346  
Savić Biljana 106  
Shakespeare William 531, 543  
Shattuck Roger 191  
Sekulić Isidora 27  
Seznec Jean 168, 171, 173  
Simonović Meysun A. Gharaibeh 411, 429  
Skok Petar 94, 106  
Sloterdajk Peter 463, 465, 468  
Socher P. Abraham 532, 543  
Soklić Milan 468  
Solar Milivoj 502, 503  
Sremec Rudolf 473, 475, 477, 480, 484  
Stakić Jelena 468  
Sterija Jovan Popović 27  
Stojanović Dušan 470, 484  
Subotić Ljiljana R. 792, 823  
Svirčev Žarka 256
- Šajnović Ivo 105  
Šarančić Čutura Snežana Z. 504  
Šarović Marija 174  
Šekspir Vilijam 470  
Šiler Fridrih 501  
Šipka Danko 802, 804, 807, 809, 815  
Šklovski Viktor 184, 191
- Taranovski Kiril 435  
Tartalja Ivo 490  
Tatić Radoje 237, 503  
Todić Branislav 355, 362  
Todorov Cvetan 496, 503  
Tokin Boško 484, 485  
Tomić Svetlana 717  
Toulet Suzanne 405, 409  
Trebješanin Žarko 524  
Triling Lajonel 459, 460, 468
- Uspenski Damjanović Pjotr 179, 191



Xavier Leon – Dufour 362

Valerz Paul 73

Vandermeersche G. 903

Vatimo Đani 460, 468

Velek Rene 73

Vernière Paul 111, 120

Versini Laurent 111, 118, 120

Vidaković-Petrov Krinka 147

Vinaver Stanislav 27

Vladić Milena 843

Vladušić Slobodan 457, 576

Volk Petar 470, 484

Vranicki Predrag 457

Vučelj Nermin 122

Vujčić Petar 237

Vučičević Branko 468

Vukmanović Ana 364, 365, 366, 368, 369, 370,  
371, 372, 373, 374

Vuković Mira 237

Wellek, Rene 72, 376, 389, 402

Wiegand Herbert E. 813, 815

Wierzbicka Anna 93, 105

Wilson Arthur 118, 121

Zgusta L. 805, 807, 811, 812, 813, 815

Zoograph Longinus 346

Zorić Milena S. 824

Žganec Vinko 368, 373

Živković Zoran 843

Žunić Dragan 215, 255

*Режисџар саставила  
Јелена Лајџов Пајџић*



## УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

Часопис *Зборник Матице српске за књижевност и језик* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), грађу и приказе, као и лингвистичке радове који су непосредно везани за проучавање књижевности. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења, податак о томе треба да буде наведен у посебној напомени при дну прве странице чланка.

Језици рада су српски језик, остали словенски језици, енглески, немачки и француски. За радове на српском језику примењује се *Правилник српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижурице (Нови Сад: Матица српска, 2010).

### 1. ПРЕДАЈА РУКОПИСА

Рад послати одштампан на адресу: Уредништво *Зборника Матице српске за књижевност и језик*, Матица српска, Улица Матице српске 1, 21000 Нови Сад, Србија. Електронску верзију рукописа у Word формату послати на адресу: [jdjukic@maticasrpska.org.rs](mailto:jdjukic@maticasrpska.org.rs). У електронској верзији не наводити податке о аутору, него их дати у тексту електронске поруке (назив и седиште установе, електронска адреса аутора). Ако је аутора више, за свакога навести тражене податке. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PDF формату. Рукописи се не враћају ауторима.

### 2. ПРОЦЕС РЕЦЕНЗИРАЊА

Радове рецензирају два квалификована рецензента. У року од два месеца од пријема рукописа аутори ће бити обавештени о томе да ли је рад прихваћен за објављивање. Поступак рецензирања је анониман у оба смера. Рок за објављивање прихваћених радова је 12 месеци од предаје коначне верзије рукописа.

### 3. ЕЛЕМЕНТИ РАДА (обавезан редослед):

а) име и презиме аутора: у студијама и чланцима изнад наслова уз леву маргину, у приказима испод текста уз десну маргину, курсивом; назив и број

пројекта/програма у оквиру којег је чланак настао наводи се у подбелешци, везаној звездицом за наслов рада;

б) наслов рада: верзалом, центриран;

в) сажетак (до 8 редова): на језику основног текста, без ознаке *Сажетак*; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

г) *Кључне речи* (до 5): на језику основног текста; лева маргина увучена 1,5 cm у односу на основни текст;

д) основни текст;

ђ) ИЗВОРИ И ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА: центрирано;

е) резиме садржи: име аутора уз леву маргину, наслов рада (верзалом, центрирано), испод наслова Резиме (центрирано и спационирано), текст резимеа; уколико је рад на српском језику, резиме може бити на енглеском, немачком, руском или француском; уколико је рад на страном језику, резиме је на српском; ако аутор није у могућности да обезбеди резиме на одговарајућем језику, треба да га напише на језику рада, а Уредништво ће обезбедити превод.

ж) назив и адреса установе у којој је аутор запослен и електронска адреса аутора, уз леву маргину (у приказима уз десну); називи сложених организација треба да одражавају хијерархију њихове структуре, један испод другог.

#### 4. ФОРМАТ

а) стандардни: А4; маргине 2,5 cm;

б) фонт: Times New Roman; друге фонтове употребљене у тексту послати као посебан фајл;

в) величина слова: основни текст 12 pt, а сажетак, кључне речи, подножне напомене, извори, цитирана литература, резиме, назив и адреса установе и електронска адреса аутора 10 pt;

г) размак између редова: 1,5;

д) напомене: у дну стране (footnotes, а не endnotes), искључиво аргументативне; први ред увучен 1,5 cm у односу на основни текст;

ђ) за наглашавање се користи *иџалик* (не **болд**);

е) наслови појединих сегмената рада дају се малим верзалом, увучени за 1,5 cm и интегрисани у почетне параграфе; пожељно је да буду нумерисани (1., 1.1., 1.2., 1.2.1. итд.); параграфи 1., 2. итд. одвајају се од претходног параграфа једним празним редом, а параграфи 1.1., 1.2. итд. размаком од 6 pt.

#### 5. ЦИТИРАНЕ ФОРМЕ

а) наслови посебних публикација који се помињу у раду штампају се италиком;

б) цитати се дају под двоструким знацима навода (у раду на српском „...“; у радовима на другим језицима у складу с одговарајућим правописом), а цитат унутар цитата под једноструким знацима навода (‘...’); пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу); уколико се цитира преведени

рад, у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу; доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања;

в) краћи цитати (2–3 реда) дају се унутар текста, дужи цитати се издвајају из основног текста (увучени), са извором цитата датим на крају;

г) пример се наводи италиком, а његов превод под једноструким знацима навода (?...?).

6. ЦИТИРАЊЕ РЕФЕРЕНЦИ ИНТЕГРИШЕ СЕ У ТЕКСТ, НА СЛЕДЕЋИ НАЧИН:

а) упућивање на студију у целини: (САМАРЦИЈА 2011);

б) упућивање на одређену страну студије: (MURPHY 1974: 95);

в) упућивање на одређено издање исте студије: (ДЕРЕТИЋ 2004<sup>4</sup>: 82);

г) упућивање на студије истог аутора из исте године: (ПАВИЋ 1972а: 34), (ПАВИЋ 1972б: 93);

д) упућивање на студију два аутора: (РАДЕВИЋ – МАТИЦКИ 2010: 52–55);

ђ) студије истог аутора наводе се хронолошким редом: (ЖИВКОВИЋ 1970; 1983);

е) уколико библиографски извор има више од два аутора, у парентези се наводи презиме првог аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др./et al.;

ж) страна имена се у тексту на српском језику транскрибују; у парентези се наводе у оригиналној графици;

з) ако је из контекста јасно који је аутор цитиран, у парентези није потребно наводити његово презиме, нпр.

Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из ове области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини XI века.

и) ако се упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду одвојити тачком и запетом, нпр. (СУВАЏИЋ 2005: 201; ПЕТКОВИЋ 2010: 65–89);

ј) рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а–3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

## 7. ЦИТИРАНА ЛИТЕРАТУРА

У текстовима писаним ћирилицом најпре се наводе (према азбучном реду презимена аутора) радови објављени ћирилицом, а затим (према абecedном реду презимена аутора) радови објављени латиницом; у текстовима писаним латиницом редослед је обрнут; сви редови осим првог увучени су за 1,5 cm употребом тзв. „висећег“ параграфа; презиме аутора дати малим верзалом; у радовима на енглеском, немачком и француском референце ћирилицом се могу транслитеровати латиницом.

Литература се наводи на следећи начин:

а) књига (један аутор):

Павић, Милорад. *Историја српске књижевности барокног доба*. Београд: Нолит, 1970.

б) књига (више аутора):

РАДЕВИЋ, Милорад, Миодраг Матицки. *Народне њесме у „Српско-далматинском маџазину“*. Нови Сад: Матица српска, 2010.

в) рад у часопису:

ЖИВКОВИЋ, Драгиша. Радоје Домановић и теорија “Sekundenstil”-а. *Зборник Мајишце српске за књижевност и језик* XLIII/1 (1995): 7–16.

г) рад у зборнику радова:

ПИПЕР, Предраг. О когнитивнолингвистичким и сродно усмереним проучавањима српског језика. Предраг Пипер (ур.). *Когнитивнолингвистичка проучавања српског језика*. Београд: САНУ, 2006, 9–46.

д) речник:

ESJS: *Etymologický slovník jazyka staroslověnského* (red. Eva Havlová), 1–. Praha: Academia, 1989–.

ђ) фототипско издање:

ИВИЋ, Милка. *Значења српскохрватског инструменџала и њихов развој (синтаксичко-семантичка студија)*. Београд, 1954. Београд: Српска академија наука и уметности – Београдска књига – Институт за српски језик САНУ, 2005.

е) рукописна грађа:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

ж) публикација доступна on-line:

FELLUGA, Dino. *Survey of the Literature of England*. (<<http://web.ics.purdue.edu/~felluga/eng241/index.html>> 18. 09. 2009.

Уређивачки одбор *Зборника Мајишце српске за књижевност и језик*

*Рецензенти*

Мр Мирјана Бошков  
Др Радојка Вукчевић  
Др Јасмина Грковић-Мејџор  
Др Јован Делић  
Др Бојан Ђорђевић  
Др Мирка Зоговић  
Др Пер Јакобсен (Копенхаген)  
Др Војислав Јелић  
Др Марија Клеут  
Др Персида Лазаревић ди Ђакомо (Пескара)  
Др Горан Максимовић  
Др Слободан Павловић  
Др Михајло Пантић  
Др Зоран Пауновић  
Др Љиљана Пешикан Љуштановић  
Др Радосав Пушић  
Др Оливера Радуловић  
Др Иво Тартаља  
Др Светлана Томин  
Др Роберт Ходел (Хамбург)  
Др Дарко Тодоровић





## CONTENTS

TOMISLAV Ž. JOVANOVIĆ. *Paraklis Svetom Savi* in Transcript from 1689–1690. MIRJANA I. DETELIĆ, LIDIJA D. DELIĆ. “Be Cursed on Both Worlds”: The Functional and Semantic Stratification of Curses in the Oral Epics. JELENA R. NOVAKOVIĆ. Denis Diderot, the Precursor of Modern Thought. TIODOR R. ROSIĆ. *A Vicious Circle* by Joksim Nović Otočanin. RADMILO N. MAROJEVIĆ. Homonymy, Versification and Textology in Njegoš’s poem *Luča mikrokozma*. SVETLANA TOMIĆ. The Correspondence of Jelena J. Dimitrijević to her Publisher from Sarajevo, Isidor Đurđević. VLADISLAVA S. GORDIĆ PETKOVIĆ. The Studies of English Language, Literature and Gender in Montenegro. DRAGANA V. BELESLIJIN. Construction and Deconstruction of Reality in Judita Šalgo’s Novels. CONTRIBUTIONS AND MATERIALS. OCCASIONS. THEMATIC CHAPTER: Dictionary of Slavoserbian Language. RESEARCH. REVIEWS.

---

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази трипут годишње,  
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 3. св. LXI књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик  
закључена је ХУХУ 2013.

Штампање завршено јуна 2014.

Издаје Матица српска, Нови Сад

www.maticasrpska.org.rs  
e-mail: zmskj@maticasrpska.org.rs

За издавача:  
*Доц. др Ђорђе Ђурић*  
генерални секретар Матице српске

Стручни сарадник: *Јулија Ђукић*

Секретар Уредништва: *др Исидора Бјелаковић*

Лектор и коректор: *др Исидора Бјелаковић*

Технички уредник: *Вукица Туцаков*

Слова за корице израдио: *Драѓан Вишекруна*

Тираж: 500

Компјутерски слог: Владимир Ватић, ГРАФИТ, Петроварадин

Штампање овог Зборника омогућили су  
Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије и  
Покрајински секретаријат за културу и јавно информисање

---

Штампа: Сајнос, Нови Сад

CIP – Каталогизација у публикацији  
Библиотека Матице српске, Нови Сад  
80+82(082)

**ЗБОРНИК Матице српске за књижевност и језик /**  
главни и одговорни уредник Јован Делић. – 1953, књ. 1– .  
– Нови Сад : Матица српска, 1954– . – 24 cm  
Три пута годишње.

ISSN 0543-1220

COBISS.SR-ID 9627138