

PHILOGLOGIA MEDIANA



University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

year VII Vol. 7.

Niš 2015.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

година VII број 7.

Ниш 2015.

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš

Editorial Board

GORAN MAKSIMOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
SVETISLAV KOSTIĆ (Charles University in Prague, Faculty of Philosophy)
IVAN ČAROTA (Belarusian State University, Faculty of Philology)
MARKO JESENŠEK (University of Maribor, Faculty of Philosophy)
SLOBODANKA VLADIV GLOVER (Monash University, Faculty of Arts)
DUBRAVKA POPOVIĆ SRDANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
SNEŽANA MILOSAVLJEVIĆ MILIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
NATALIJA NIAGALOVA (Veliko Trnovo University St. Cyril and Methodius,
Faculty of Philology)
SELENA STANKOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
BOBAN ARSENIJEVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
MIHAILO ANTOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)
JOVAN PEJČIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

Editor-in-Chief

IRENA ARSIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

Secretary

JELENA JOVANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs
www.filfak.ni.ac.rs

PHILOGOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Уредништво

ГОРАН МАКСИМОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

СВЕТИСЛАВ КОСТИЋ (Univerzita Karlova v Praze, Filozoficka fakulta)

ИВАН ЧАРОТА (Белорусский государственный Университет,
Филологический факультет)

МАРКО ЈЕСЕНШЕК (Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta)

ДУБРАВКА ПОПОВИЋ СРДАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

СЛОБОДАНКА ВЛАДИВ ГЛОВЕР (Monash University, Faculty of Arts)

СНЕЖАНА МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

НАТАЛИЈА НИАГАЛОВА (Великотърновски университет Св. св. Кирил и Методий,
Филологически факултет)

СЕЛЕНА СТАНКОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

БОБАН АРСЕНИЈЕВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

МИХАИЛО АНТОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

ЈОВАН ПЕЈЧИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

Главни уредник

ИРЕНА АРСИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

Секретар

ЈЕЛЕНА ЈОВАНОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

philologiamediana@filfak.ni.ac.rs
www.filfak.ni.ac.rs

САДРЖАЈ / CONTENTS

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ / STUDIES AND ESSAYS

Душан М. Иванић (Београд) ПРИЧА ИЗ ЖИВОТА (Ка одређењу једне прозне врсте) Summary: A LIFE STORY (Towards the determination of a fiction type)	15
Милош М. Ковачевић (Београд, Крагујевац) О ИЗРАЗУ „НЕКИ ДАН“ И БЛИСКОЗНАЧНИМ СИНТАГМАМА Summary: ON THE IDIOMATIC EXPRESSION <i>SOME DAY</i> AND SIMILAR PHRASES	25
Радослав Љ. Ераковић (Нови Сад) НЕГАТИВНИ ЈУНАК У <i>ЖАЛОСТНИМ ПОЗОРЈИМА</i> ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА Summary: NEGATIVE HEROES IN HISTORICAL PLAYS OF JOVAN STERIJA POPOVIĆ	37
Драгана Б. Вукићевић (Београд) ДЕМОН У ДЕЛУ, ДЕМОН У СВЕТУ И ДЕМОН У УМЕТНИКУ– ПОВОДОМ ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА ОД ОБЈАВЉИВАЊА <i>ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ</i> Summary: DEMON IN TEXT AND DEMON IN ARTIST – THE 60 th ANNIVERSARY OF THE PUBLICATION OF <i>DEVIL'S YARD</i>	49
Виолета З. Стојичић (Ниш) ВРЕДНОСНИ СУДОВИ У ПРОЗИ ИВЕ АНДРИЋА ПРЕМА ТЕОРИЈИ ВРЕДНОВАЊА СИСТЕМСКО-ФУНКЦИОНАЛНЕ ЛИНГВИСТИКЕ Summary: JUDGMENT IN IVO ANDRIĆ'S PROSE ACCORDING TO APPRAISAL THEORY IN SYSTEMIC FUNCTIONAL LINGUISTICS	61
Васил С. Дрвошанов (Скопље) КОН СЕМАНТИКАТА НА ЛЕКСЕМАТА <i>ФОРТУНА</i> ВО МАКЕДОНСКИТЕ ГОВОРИ Summary: ON THE SEMANTICS OF LEXEME <i>FORTUNA (STORM)</i> IN MACEDONIAN DIALECTS	79
Milena M. Kostić (Niš) VANVREMENOST ŠEKSPIROVOG MAKIJAVELISTE RIČARDA III Summary: TIMELESSNESS OF SHAKESPEARE'S RICHARD III	91
Биљана Р. Влашковић Илић (Крагујевац) ШЕКСПИР КАО ГЛОБАЛНИ ФЕНОМЕН У ДОКУМЕНТАРНОМ ФИЛМУ <i>ЦЕЗАР МОРА ДА УМРЕ</i> Summary: SHAKESPEARE AS A GLOBAL PHENOMENON IN THE DOCUMENTARY <i>CAESAR MUST DIE</i>	103

Nermin S. Vučelj (Niš) DIDRO O PRIRODI PESNIČKOG JEZIKA Résumé : DIDEROT SUR LA NATURE DE LA LANGUE POÉTIQUE	115
Dejan D. Milutinović (Niš) POLICIJSKE PROCEDURE ILI DETEKTIVIKA NARAVI Summary: POLICE PROCEDURES OR DETECTIVE GENRE OF DISPOSITION	129
Љиљана С. Костић (Крагујевац) КОЧИНА КРАЈИНА – ИСТОРИЈСКИ РОМАН ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА Summary: KOČINA KRAJINA– VLADAN DJORDJEVIĆ'S HISTORICAL NOVEL	145
Ивана Ј. Петковић (Ниш) СРЕМЧЕВ И ГОЛУБОВИЋЕВ КАЛЧА, СЛИКА МЕНТАЛИТЕТА НИШЛИЈЕ Summary: SREMAC'S AND GOLUBOVIĆ'S KALČA, A PORTRAIT OF THE MENTALITY OF CITIZENS OF NIŠ	161
Александар С. Пејчић (Београд) УЛОГА У „СВЕТУ“, „СВЕТ“ У УЛОЗИ – ГРАЂАНСКЕ ДРАМЕ БРАНИСЛАВА НУШИЋА Summary: THE ROLE IN THE „WORLD“, THE „WORLD“ IN THE ROLE – BRANISLAV NUSIĆ'S CIVIC PLAYS	177
Јелена В. Вуловић (Ниш) ГРАНИЧНА УОКВИРАВАЊА У РОМАНУ МАЈЧИНА СУЛТАНИЈА СВЕТОЗАРА ЋОРОВИЋА Summary: FRAMMING BORDERS IN MAJČINA SULTANIJA BY SVETOZAR ĆOROVIĆ	193
Амела А. Паучинац (Крагујевац) „ДЈЕЛИДБА“ СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА (УПОРЕДНА АНАЛИЗА ПРВОБИТНЕ И ПОТОЊЕ ВЕРЗИЈЕ) Summary: „DJELIDBA“ BY SKENDER KULENOVIĆ (THE CONTRASTIVE ANALYSIS OF THE FIRST AND LAST VERSION)	209
Данијела С. Вујисић (Београд) ПИТАЊА АЛТЕРИТЕТА У РОМАНИМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА Summary: QUESTIONS OF OTHERNESS IN THE NOVELS OF SLOBODAN SELENIC	223
Јелена М. Журић (Београд) „САМООБНАЖУЈУЋЕ ПРИПОВЕДАЊЕ“ И ЉУБАВНА ТЕМАТИКА У РОМАНИМА ПУСТОЛОВИНА ПО МЕРИ И ОДА МАЊЕМ ЗЛУ ВОЈЕ ЧОЛАНОВИЋА Summary: “SELF-UNCOVERING NARRATION” AND LOVE ISSUES IN THE NOVELS PUSTOLOVINA PO MERI AND ODA MANJEM ZLU BY VOJA ČOLANOVIĆ	237

Снежана С. Башчаревић (Косовска Митровица) АУТОПОЕТИЧКЕ НАЗНАКЕ ПЕТРА ПАЈИЋА Summary: AUTOPOETIC SIGNS OF PETAR PAJIĆ	251
Наташа Р. Тучев (Ниш) ОД РЕФЛЕКТОРА ДО ПЕРЦЕПТИВНОГ ЈУНАКА: МАРЛООВ ЛИК У РОМАНУ <i>СРЦЕ ТАМЕ</i> Summary: FROM A REFLECTOR TO A PERCEPTIVE HERO: MARLOW'S CHARACTER IN <i>HEART OF DARKNESS</i>	265
Светлана Д. Младеновић (Београд) УМЕТНИЧКИ ПРОСТОР У РОМАНУ <i>ДОК ЛЕЖАХ НА САМТИ</i> Summary: ARTISTIC SPACE IN <i>AS I LAY DYING</i>	279
Мирјана Д. Бојанић Ћирковић (Ниш) ПРОБЛЕМ ЕВРОПЕИЗАЦИЈЕ У РОМАНИМА <i>СВЕТ КОЈИ НЕСТАЈЕ</i> <i>ЧИНУЕ АЧЕБЕА</i> И <i>ПРИЧА МОГ СИНА</i> НАДИН ГОРДИМЕР Summary: PROBLEM OF THE EUROPEANIZATION IN THE NOVELS <i>THINGS FALL APART</i> BY CHINUA ACHEBE AND <i>MY SON'S STORY</i> BY NADINE GORDIMER	293
Велимир М. Илић (Ниш) ПОСТУПАК АДАПТАЦИЈЕ У ПРЕВОЂЕЊУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ НА ПРИМЕРУ РУСКИХ ПРЕВОДА <i>АЛИСЕ У ЗЕМЉИ ЧУДА</i> ЛУИСА КЕРОЛА Резюме: ПРИЕМ АДАПТАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ НА ПРИМЕРАХ ПЕРЕВОДОВ <i>АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС</i> ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА НА РУССКИЙ ЯЗЫК	309
Јелена М. Јосијевић (Крагујевац) МОДЕЛИ ПЕРИФРАСТИЧКОГ СУПЕРЛАТИВА У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ЈЕЗИКУ Summary: PERIPHRASTIC SUPERLATIVE MODELS IN STANDARD SERBIAN LANGUAGE	319

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Ирена П. Арсић (Ниш) ЋИРИЛИЦА У ДУБРОВНИКУ XIX ВЕКА Summary: CYRILLIC IN THE 19 th CENTURY DUBROVNIK	335
Дејан Д. Антић (Ниш), Нинослав Станојловић (Јагодина) ОСЛОБОЂЕЊЕ ВРАЊА 1878. ГОДИНЕ У СЕЋАЊИМА АЛЕКСЕ ЂОРЂЕВИЋА Summary: LIBERATION OF THE CITY OF VRANJE DURING 1878. IN ALEKSA DJORDJEVIC'S RECOLLECTION	353

Славица О. Гароња-Радованац (Крагујевац) ЛЕПОСАВА МИЈУШКОВИЋ – ЖИВОТ И РАД (<i>Нови подаци</i>) Summary: LIFE AND TIMES OF LEPOSAVA MIJUŠKović – NEW DATA	367
Александра П. Бјелић (Београд) ФОЛКЛОРНИ МОТИВ ВАМПИРА У СРПСКОЈ ДРАМИ XIX И XX ВЕКА Summary: THE FOLKLORE MOTIF OF VAMPIRE IN THE 19 th AND 20 th CENTURY SERBIAN PLAYS	387
Nataša B. Glišić ISLAM U DELU V. S. NAJPOLA Summary: ISLAM IN THE OEUVRE OF V. S. NAIPAUL	407
Станислав Р. Станковић (Београд), Жарко С. Бошњакловић (Нови Сад) АНАЛИЗА ДИЈАЛЕКАТСКОГА ТЕКСТА (На примеру говора Скопске Црне Горе) Summary: ANALYSIS OF A DIALECT TEXT (exemplified in the vernacular of the Skopska Crna Gora)	417
Дејан С. Марковић (Ниш) СИСТЕМ КОМПЈУТЕРСКОГ ЖАРГОНА И ПАРАДИГМАТСКИ ОДНОС ЊЕГОВИХ ЈЕДИНИЦА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ Резюме: СИСТЕМА КОМПЬЮТЕРНОГО ЖАРГОНА И ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЕ ОТНОШЕНИЕ ЕЕ ЕДИНИЦ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ	439
Марина С. Јањић (Ниш) НЕУРОЕДУКАЦИЈА У НАСТАВИ ФОНЕТИКЕ: СЛОГ НА МАПИ УМА Summary: NEUROEDUCATION IN TEACHING PHONETICS: SYLLABLE ON THE MIND MAPS	449
Nataša V. Ignjatović (Niš) TRAVAILLER LA COMPÉTENCE INTERCULTURELLE EN COURS DE FLE Резиме: ИНТЕРКУЛТУРАЛНА КОМПЕТЕНЦИЈА НА ЧАСУ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА	463

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА / CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Горан М. Максимовић (Ниш) НЕОБЈАВЉЕНО ПИСМО ЛАЗАРА ТОМАНОВИЋА УПУЋЕНО ИЗ КОТОРА СВЕТОЗАРУ МИЛЕТИЋУ У НОВИ САД У АПРИЛУ 1876. ГОДИНЕ Summary: UNPUBLISHED LETTERS BY LAZAR TOMANOVIĆ SENT FROM KOTOR TO SVETOZAR MILETIĆ IN NOVI SAD IN APRIL 1876	477
--	-----

Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш) ЈЕЛЕНА ДИМИТРИЈЕВИЋ – БИОБИБЛИОГРАФСКА ОДРЕДНИЦА Summary: JELENA DIMITRIJEVIĆ – BIBLIOGRAPHIC REFERENCE	485
Софија Д. Божић (Београд) НАУЧНИК И ДИПЛОМАТА: ИЗ ИТАЛИЈАНСКИХ ДАНА МИЛАНА РЕШЕТАРА И МИЛАНА РАКИЋА (1932–1933) Summary: SCIENTIST AND DIPLOMAT: FROM THE ITALIAN DAYS OF MILAN REŠETAR AND MILAN RAKIĆ (1932–1933)	493
Биљана Ч. Ћирић (Ниш) РУКОПИС КОМЕДИЈЕ <i>РОМАНТИЧИЗАМ</i> ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА Summary: MANUSCRIPT OF COMEDY <i>ROMANTIČIZAM</i> BY DUM IVAN STOJANOVIĆ	499
Aleksandar B. Petrović, Jelena Lj. Avrilović, Marija P. Đorđević, Ana M. Kerković, Emilija Lj. Nikolić, Anđela A. Stošić (Niš) GLOSSARY OF THE LATE 19 th CENTURY NIŠ DIALECT IN THE LITERARY WORKS OF STEVAN SREMAC Rezime: LEKSIKON GOVORA NIŠA S KRAJA XIX VEKA U DELIMA STEVANA SREMACA	515

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

Мирјана Д. Бојанић Ћирковић (Ниш) ТАЈНА СТВАРАЛАЧКОГ ПРОЦЕСА И СИНТЕЗА ТЕОРИЈСКИХ ПОСТАВКИ АКАДЕМСКОГ ПРОФЕСИОНАЛЦА / THE SECRET OF CREATIVE PROCESS AND SYNTHESIS OF THEORETICAL FRAMEWORKS OF ACADEMIC PROFESSIONAL (Умберто Еко, <i>Исповести младог романописца</i> , превод Лазара Мацуре, Службени гласник, Београд, 2013)	547
Ненад Ђ. Благојевић (Ниш) МЕЂУСЛОВЕНСКА САРАДЊА НА ПРИМЕРУ ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА (<i>Традиционална култура</i> , научни алманах, Государственный центр русского фольклора, 4/2013 (52), 191 стр)	552
Ирена П. Арсић (Ниш) НОВА ИСТОРИЈА СТАРЕ ДУБРОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ / NEW HISTORY OF OLD LITERATURE FROM DUBROVNIK (Злата Бојовић, <i>Историја дубровачке књижевности</i> , СКЗ, коло CVI, књ. 711, Београд 2014)	557
Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш) ИНОВАТИВНА РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ТРАДИЦИЈЕ / INNOVATIVE INTERPRETATION OF SERBIAN LITERARY TRADITION (Горан Максимовић, <i>Казивање града и други огледи</i> , Ниш, Филозофски факултет, 2014)	561

Мирјана Д. Бојанић Ћирковић (Ниш) НА МЕЈДАНУ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА: ОГЛЕДАВАЊА СА ТЕОРИЈОМ, ИСТОРИЈОМ И КЊИЖЕВНОМ КРИТИКОМ / ON THE BATTLEGROUND OF SERBIAN REALISM: ESSAYS ON THEORY, HISTORY, AND LITERARY CRITICISM (Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, <i>Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ</i>, Филозофски факултет, Ниш, 2014)	567
Милена М. Станковић (Ниш) ЕЛИКСИР МАКЕДОНСКЕ ЉУБАВНЕ ЛИРИКЕ / ELIXIR OF MACEDONIAN LOVE LYRICS (Антологија македонске љубавне лирике, <i>Од чежње до ероса</i>, приредили Весна Мојсова Чепишевска и Иван Антоновски, превод и препев Данијела Костадиновић, Нишки културни центар, Ниш, 2014)	573

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ
STUDIES AND ESSAYS

ПРИЧА ИЗ ЖИВОТА (Ка одређењу једне прозне врсте)

Причу из живота аутор одређује као новелистички обликован фрагмент мемоарско-аутобиографских искустава, најчешће везан за значајне људе и догађаје или необичне околности и судбине. Карактерише је анегдотска структура (или једноепизодичност, један случај), у некој врсти контрапунктирања двају момената или временских тачака повезаних попућеном причом. Њени зачеци се могу наћи у дјелима Д. Обрадовића, а шири се са развојем периодике и стабилизовањем значаја личности писца у јавности (примјери С. Милутиновића Сарајлије, Ј. Костића, С. Матавуља и др.). Касније се потенцијал ове врсте искоришћава као оквир за фикционалне творевине (маскира се као прича о причи и њеном носиоцу („предмет за причу“ С. Матавуља и М. П. Шапчанина) или се приближава репортажи о актуелним приликама и људима (Веселиновићева *Писма са села*)). Овај облик се у XX и XXI вијеку шири бројем примјера, често губећи жанровску самосталност, а задржавајући знаке вјеродостојности и доживљености.

Кључне ријечи: прича из живота, врста, догађај, извјештај, структура, оквир.

1.

У српској књижевности одавно се појављује прича(ње) из живота, али се не разврстава у посебан облик/жанр. Биће да је то посљедица исте оне теоријске свијести која није дала приступа мемоаристици и сличним жанровима у историји књижевности, без обзира што их је уважавала као културноисторијске чињенице. Овдје се не мисли на причања која се уклапају у веће форме, мемоаре, аутобиографије и дневнике, већ на кратке или краће облике у прози (и у стиху), гдје се саопштавају извјесне животне, документарне чињенице као цјеловите, сижејно уобличене приповијетке/приче. Фрагменти те врсте приче налазе се у мноштву документарних текстова, у преписци (нпр. Вука Караџића, Лазе Костића и др.),

¹ dusan.div@gmail.com

у судским списима, новинским репортажама, записима итд. О таквим примјерима нећемо овдје говорити.

Нећемо говорити ни о оној врсти која се у фолклористици усталила под називом „причања о животу“ (БОШКОВИЋ-STULLI, 1985), пошто су та причања произилазила из реалне комуникативне ситуације (разговор). Такође нећемо говорити о документарној грађи везаној за знамените догађаје и личности (мемоарски, аутобиографски и сл. записи о историјским догађајима, ратним, политичким, или неким другим). У фолклористици је томе посвећена велика пажња, док је књижевна историја, историја књижевних облика, углавном заобишла ову грађу, ако није била у облику мемоарско-аутобиографских цјелина, гдје су такве приче, повезане континуитетом ауторовог сјећања, прожимале цијело дјело (нпр. Ј. Игњатовић, С. Матавуљ, Тодор Стефановић Виловски, Милутин Миланковић и др). Не треба ову форму мијешати ни са неком врстом интервјуа: таква су била причања о српским устанцима против Турака, забиљежена за вријеме кнеза Александра Карађорђевића, или казивања кнеза Милоша Обреновића у записима Милана Ћ. Милићевића.

Протоформа или праформа приче из живота је у догађајима из живота, најчешће инцидентима, несрећним, али и срећним случајевима. Као што је пригодна поезија реаговала стихом (одом, химном, будницом или некролошком пјесмом), и проза је могла да се огласи приповједним текстом. Богата ниска тих догађаја из живота налази се у службеним списима (нпр. архиви будимске општине, касније архиви Новог Сада, Београда, манастирских збирки и сл.), у бесједама свештеника и проповједника (Г. Стефановић Венцловић). Али прве систематски изведене форме везане за лични и друштвено-свакодневни живот пише Доситеј Обрадовић у *Животу и прикљученијима* и у наравоученијима за *Басне*. Наравоученија су и коментар (апел, поука) и збир случајева из живота. Доситеј је дао и прве назнаке поезике приче из живота у огледу *О услажденију размишљењу* (ОБРАДОВИЋ, 1961, II), развијајући палету приповједачких тема/мотива и назначавајући (антрополошке) разлоге склоности ка приповиједању: успомене, дјетињство/школа, велики (страшни) догађаји (битке, бродоломи, пловидбе)... Све су то, међутим, друге форме које претендују на самосталност и цјеловитост различиту од онога што хоћемо да назовемо **прича из живота**.

Несумњиво су овом кругу блиске и анегдоте. Оне се као преводи почињу објављивати у српској штампи од њених почетака (крајем 18. вијека), али су посебна, самостална врста. **Прича из живота** може имати анегдотску структуру, извјесну поенту својствenu анегдоти, али се не обликује анегдотски, већ као нека врста извјештаја о необичном догађају вриједном причања.

2.

Прича из живота је изолована, посебна приповједна цјелина с грађом из ауторовог живота или из ауторовог свједочења о туђем животу. Разликује се од фикционалне приче из живота, каква је, нпр., реалистичка приповијетка, која измишљену причу снабдијева знацима животности и истинитости (нпр. „Једна ноћ“ Ђуре Јакшића, „Први пут с оцем на јутрење“ Л. Лазаревића и др.). У ред ових прича улазе облици у стиху и у прози. Такав један примјер потиче од Симе Милутиновића Сарајлије, „Предизвјест“, уз *Трагедију Обилић* (1837): то је и нека врста посвете/пролога у трагедију, али је заправо цјеловито, сижејно обједињено причање о сусрету у Трсту, на путу из Лајпцига за Црну Гору, у тамошњој Српској општини, гдје се у друштву нашао Лукијан Мушички и Јефто Поповић, па се повела ријеч о *Сербијанки* и могућој трагедији о Милошу Обилићу. Причање почиње готово класичним епским начином (мјесто, вријеме, циљ, догађај, разговор у сучељавањима учесника и закључцима, обећање и испуњавање обећања). Формално, ово још није **прича из живота**, већ је дио свједочанстава о генези драмског дјела (*Трагедија Обилић*) и реакција на *Сербијанку*, али је наративно самостална цјелина.

Да „Предизвјест“ није случај у Милутиновићеву опусу потврђују други његови текстови сличне врсте: „Двобој ученика и учитеља“ (1843, 1844: 339–341)² и „Црногорска истинита приповијетка“ (1839: 74 – 76)³. Овој врсти је дао прилог и Јован Стерија Поповић („Кнез Јанко и Аганлија“ (2003: 174 – 179)), с извјесним степеном фикционализације, те би се могло говорити у овом случају о правој приповијетци; потом Марко Цар⁴, Јанко Веселиновић, с неколика текста (ВЕСЕЛИНОВИЋ: [s.a.]), Л. Костић (1988)⁵. Уза све слободнији однос према жанровским границама, те уз пораст књижевне производње и умножавање броја писаца, **прича из живота** у XX и XXI вијеку може да се нађе врло често у готово свим прозним опусима.

² Ријеч је о некој врсти провјере учитељеве храбрости (Милутиновић) коју је смислио млади ученик, будући владика Петар П. Његош.

³ Милутиновић приповијетку прича као онај који је „у Црној Гори бивши (...) чуо и упамтио“ (1839: 76). Овај примјер је на граници „приче из живота“ и приповијетке која дјелимично фикционализује факта (мотивација).

⁴ „Како се Љубиша упознао с Ђуром Јакшићем“ (1904). Ово је догађај „из туђег живота“, Љубишиног, али у основи одговара типу приче из живота.

⁵ Највећи дио ових фрагманата није, међутим, објављен као цјеловита прича, засебна цјелина, већ у склопу других цјелина (новинских чланака, *Књиге о Змају* и др.)

3.

Ако би се овај жанр покушао одредити по стабилним обиљежјима, онда је његова нефикционалност први знак разликовања од прича које су фикционалне (мада аутори често настоје да неутралишу знакове фикционалности, посебно у епоси реализма). Други знак би требало тражити у разлучивању од свакодневних причања као и од причања о животу, која су предмет фолклористичких истраживања, а објављују се као дио грађе, анкета, новинских репортажа и сличних облика, а не као засебне творевине намијењене јавности.

Наш тип „приче из живота“ је ауторско дјело и доживљај којему аутор даје облик приповијетке или кратке приче. **Прича из живота**, како је овдје хоћемо да одредимо или барем назначимо могућности одређења, објављује се и потиче по правилу од аутора-књижевника (пјесника, приповједача). Она дакле имплицира у самој намјери извјестан облик вриједан читалачке пажње. У том смислу успоставља аналогије са приповијетком у основном смислу те ријечи или претендује на еквивалентност фикционалном умјетничком приповиједању. (Понекад се у поднаслову оваквих прича нађе атрибут „**истинита** приповијетка“, као ознака нефикционалне садржине, каква је уобичајена у „обичним“ приповијеткама.) Она, међутим, вриједност или разлог објављивања налази и у извјесној значајности, важности и занимљивости догађаја и личности којих се тиче. Прво, сам аутор има такав значај као познат писац, а потом и основно анегдотско језгро приповијетке. У случају Симе Милутиновића Сарајлије, ради се о аутору и младом Његошу; Лаза Костић се сјећа вечере са Никанором Грујићем, пјесником и владиком, а Марко Цар лажног Ђуре Јакшића на Приморју (у доживљају Стефана Митрова Љубише). Јанко Веселиновић се у овој врсти прозе ослобађао жанровских конвенција и враћао „природном језику“ причања. То се испољило нарочито у његовим *Писмима са села*, која би се могла узети као серија – ланац **прича из живота**. Поред њих је приповиједао о догађајима који имају сижејно-фабуларну цјеловитост и анегдотску поентираност („Једна успомена“, „Писмо из престонице“, „Ђура Јакшић у народној успомени“) (ВЕСЕЛИНОВИЋ, [s.a.]). Иза несумњиве документарности је ироничан или дистанцирано-објективан глас приповједача, стил лишен препознатљиве, често понављане фразе, сталних епитета, усмене и фолклорне фразеологије и психолошких стереотипа, с поентама или анегдотским обртима, све знакови доброг приповједачког језгра.

Наративни потенцијал **приче из живота** често је искоришћен у српској књижевности, нарочито у раздобљима која се оријентишу на свакодневни живот као предмет приповиједања или као средство обли-

ковања приповједног дјела. Нпр. у раном реализму се проширује путничка приповијетка, за коју је тешко рећи да ли садржи истините или фикционалне приче (посебно што је маска истинитости стална могућност фикционалне приче, а путовање стара мотивација за плетење прича).⁶ У новој српској књижевности не треба ни помињати Доситеја, јер се он не заборавља, иако се оријентисао на друге врсте. Али пут и збивања на путу у основ својих фикционалних прича постављају већ Еустахија Арсић, потом Спиридон Јовић. Наставиће их, на новим поетичким хоризонтима, Јаков Игњатовић и млађи реалисти, уводећи у књижевност нове поступке и теме.

Прича из живота, међутим, није посредник, не узима живот као средство градње фикционалног дјела (у свим родовима и врстама, оријентисаним на савременост, живот је најчешћа грађа), већ је облик који се исцрпљује у самом себи или налази смисао у томе да се објави као потврда приче о неизмишљеном, доживљеном догађају. Живот ствара причу, а онај ко пише само је преноси у слова/текст или у неки други облик. Стеван Сремац је један догађај у својој породици преточио у мали шаљиви еп, умећући у кључне епизоде карикатуре-цртеже (*Бал у Елемиру* (СРЕМАЦ, 1979)).⁷

Колико год изгледа да је јасна, ова ствар по себи није једноставна нити је лишена посредног смисла. Већ околност да се нешто сматра вриједним саопштења за другог говори о ауторовој тежњи да неком догађају даде несвакодневан смисао, да га издвоји из комуникативног ланца свакодневних причања која тону у заборав. Очито је да Милутиновићева „Предизвјест“ обједињује посвету, евокацију подстицаја за настајање *Трагедије Обилић*, са околностима разговора међу групом значајних представника српске књижевности (Лукијан Мушицки, Сима Милутиновић Сарајлија, Јефта Поповић).

Писци су своје приче из живота објављивали као и остале приповијетке (нпр. С. Матавуљ, о надскакивању са митрополитом Савом Косановићем, у бечком хотелу, 1887. године), а излагање организовали сасвим у складу с причањима о личном искуству – идентификује се вријеме, мјесто, збивање и учесници као стварни, постојећи чиниоци догађаја: Његош и Сарајлија, Сарајлија и Мушицки, лажни Ђура Јакшић и Марко Цар, Лаза Костић и Никанор Грујић, Симо Матавуљ и митрополит Сава Косановић („Скакање“, МАТАВУЉ, 1908)). Одлучујући моменат у настајању „приче из живота“ није сам догађај, њих је у људском искуству безброј, већ чињеница да се тај догађај описује и објављује, да-

⁶ Упоредити, ИВАНИЋ, 1976, гдје се говори о спектру жанрова који се оријентишу на „причу из живота“ као оквир фикционалног језгра.

⁷ Наведено, текстолошки коректно издање овог шаљивог епа приредио је М. Лесковац.

кле и жанровски легитимише. Лаза Костић, узмимо убједљив примјер, у *Босанској вили* (1910) објављује сјећање „Како сам упознао Никанора Грујића“ с наднасловом „Из мога живота“. Аутор сваке од оваквих прича могао би ставити наднаслов или поднаслов „Из мога живота“, без обзира на то ко је њен главни јунак (КОСТИЋ, 1988)⁸.

У теоријској литератури ову је форму унеколико издвојио А. Јолес (memorable), у значењу „вриједно сјећања“ (JOLLES, 1974: 200–216), што призива честу рубрику у првим деценијама наших алманаха, календара и новина (Доситејево доба): она је под насловом „паметодостојности“ доносила најчешће актуелну анегдотску грађу различитог поријекла и тематике. Јунаци тих „паметодостојности“ били су владари, војсковође, племићи, али исто тако и припадници различитих слојева и професија трећег сталежа. Другачије је са „причањима о животу“ у фолклорној традицији, односно у биљежењу усмених казивања другом (записивачу). То су творевине усменог приповиједања, које већ имају традицију, посебно кад је ријеч о знаменитим догађајима и људима (Први и Други српски устанак; Карађорђе, Милош). Наш тип прича(ња) из живота потиче од (професионалног) књижевника који пише причу из свог искуства, сјећања, препричавања и објављује је у текућој периодици или у књизи. Дакле, **прича из живота** је једна од врста писане, књижевне приповијетке. Обиљежава је приповиједање у првом лицу, знаци поузданог, прецизног документовања, анегдотска структура, елементи поентирања, евентуално контрапунктирања (почетак – крај).

Показује се да између „причања о измишљеном“ и „причања о стварном“ постоји снажна веза и да су, ако смијемо рећи, ненаписане приче из живота претходиле генези једног круга реалистичких приповиједака. Само што су ове друге, фикционалне, биле ослобођене обавезе да се држе документарног тока или да свједоче о документарности. Друго, приче из живота готово да су ослобођене жанровских, а нарочито стилских конвенција. Оне су ослобођене већег степена тенденциозности, прилагођавања типу публике или устаљеним жанровским оријентацијама (идила, бајка, балада, евентуално сатира). Подсетимо још једном да је Доситеј Обрадовић у огледу *О услажденију размишљенија*, развио малу палету приповједачких тема/мотива и разлога/склоности ка приповиједању (успомене на дјетињство, школу, велике и драматичне догађаје као што су битке, бродоломи, пловидбе...).⁹ „Прича из живота“

⁸ Младен Лесковац је приредио Костићеве аутобиографске фрагменте под овим добро одабраним насловом (КОСТИЋ, 1988).

⁹ Д. Обрадовић (1793: 80–88) даје заправо основ поетике причања о животу у свакодневици; међутим, неки од његових коментара уз *Басне*, нпр. уз басну „Јастреб и кукавица“ претварају се у „причу из живота“, стављену у поучни оквир (ОБРАДОВИЋ, 1788: 207–210).

или „прича о животу“ у овом оквиру није више у улози поуке и примјера, већ у улози потребе за задовољством у комуникацији, у задовољству причања („слатка је ствар“, рећи ће Доситеј) и задовољству слушања. Савремени смјер, когнитивна наратологија, као да би у тим мислима и тврдњама српског просвјетитељства могла наћи неку врсту домаћег претече, с обзиром да рачуна на свијест (расположење и задовољство) слушаца = читалаца као чинилац који дјелује на избор тематике и форме приповиједања. Један од аспеката ових питања разматран је у оквирима теорије рецепције (ЈАУС, 1978), гдје је однос између читалачке публике (хоризонт очекивања) и генезе књижевних дјела стављен у први план.

Прича из живота је новелистички обликован фрагмент мемоарско-аутобиографских искустава, најчешће везан за значајне људе и догађаје или необичне околности и судбине. По правилу је оријентисана на анегдотску структуру, али и у некој врсти контрапунктирања двају момената или временских тачака повезаних понуђеном причом. Касније ће се њен потенцијал искористити као оквир за фикционалне творевине, гдје се маскира као прича о причи и њеном носиоцу („предмет за причу“ С. Матавуља и М. П. Шапчанина)¹⁰ или ће се приближити репортажи о актуелним приликама и људима (Веселиновићева *Писма са села*). Овај облик ће се у претходном и овом вијеку проширити (бројем примјера), често губећи жанровску самосталност, али ипак задржавајући знаке вјеродостојности и доживљености.

Цитирана литература

- БОШКОВИЋ-STULLI, 1985: Бошковић-Stulli, Маја. Причања о животу у: *Књижевни родови и врсте*, 1. Београд, 1985.
- ИВАНИЋ, 1976: Иванић, Душан. *Српске приповијетке између романтике и реализма*. Београд: Просвета, 1976.
- ЈАУС, 1978: Jaus, Hans Robert. *Estetika recepcije*. Beograd: Nolit, 1978.
- JOLLES, 1974: Jolles, A. *Einfache Formen*. Tübingen, 1974.
- ОБРАДОВИЋ, 1793: Обрадовић, Доситеј. *Собраніе разныхЪ нравоучительныхЪ вещей*, 1793.

¹⁰ Мислимо на Матавуљеву приповијетку под насловом „Предмет за причу“ (МАТАВУЉ, 2007: 470, 371–376) и на Шапчанинову „Јесењу љубав“ (ШАПЧАНИН,[s. a.]: 159–173). У оба случаја као оквир се појављује жеља неочекиваног придошлице да писцу (зна да је писац) исприча своју животну причу. „Еј, мој господине, колико бих ја вама могао дати предмета за приче (...). Али један предмет за причу што бих вам могао дати, један чудан, страشان догађај, е, то би вриједило!“ (МАТАВУЉ, 2007: 371); „Прво зато, што ће ми онда бити мало лакше; кажу бар, да исповест човека разведри. Друго, ви сте познат као човек од пера, па можете што из овога мога јада и истесати, тако нешто што се штампа, па свет после чита и критикује.“ (ШАПЧАНИН,[s. a.]: 160)

ОБРАДОВИЋ, 1961: Обрадовић, Доситеј. *Сабрана дела I – III*. Београд: Просвета, 1961.

Извори

- ВЕСЕЛИНОВИЋ, [s. a.]: Веселиновић, Јанко. *Целокупна дела*, књ. VIII, XIX, прир. С. Јелача. Београд: Народна просвета, s. a.
- КОСТИЋ, 1988: Костић, Лаза. *Из мога живота*, прир. и поговор написао М. Лесковац. *Српска књижевност: Мемоари, дневници, аутобиографије*, 15. Београд: Нолит, 1988.
- МАТАВУЉ, 1908: Матавуљ, Симо. Скакање. *Босанска вила*, 20. 3. 1908.
- МАТАВУЉ, 2007: Матавуљ, Симо. *Сабрана дела*, књ. 4; прир. Г. Добрашиновић. Београд – Загреб: Завод за уџбенике, Српско културно друштво Просвјета, 2007.
- МИЛУТИНОВИЋ САРАЈЛИЈА, 1837: Милутиновић Сарајлија, С. Предизвјест. *Трагедија Обилић*. Лајпциг: Breitkopf i Hertl, 1873, стр. V – VIII
- МИЛУТИНОВИЋ САРАЈЛИЈА, 1839: Милутиновић Сарајлија, С. Црногорска истинита приповијетка. *Сербска новина или Магазин за художество, књижевство и моду*, 1839, 19, стр. 74-76.
- МИЛУТИНОВИЋ САРАЈЛИЈА, 1843, 1844: Милутиновић Сарајлија, С: Двобој ученика и учитеља. *Голубица*, 1843/44; *Сербскиј народни лист*, 1844/43, стр. 339 – 341.
- ОБРАДОВИЋ, 1788: Обрадовић, Доситеј. *Езопове и прочих разних баснотворцев басне*, 1788.
- ПОПОВИЋ, 2003: Поповић, Јован Стерија. *Забавни календари Винка Лозића; милобруке; афоризми; записке*, прир. Д. Иванић. Вршац, 2003, стр. 174 – 179.
- СРЕМАЦ, 1979: Сремац, Стеван. *Бал у Елемиру : истинит догађај : епос у десет песама: са сликама у тексту* [за штампу приредио и објашњења написао Младен Лесковац; фамилијарна сећања забележио и цртеже уз њих урадио Александар Дероко]. Београд: СКЗ, 1979.
- ЦАР, 1904: Цар, Марко. Како се Љубиша упознао с Ђуром Јакшићем. *С бојног и љубавног поља*. Мостар, 1904.
- ШАПЧАНИН, [s. a.]: Шапчанин, М. Поповић. *Целокупна дела*, књ. 5, прир. У. Џонић, Београд: Народна просвета, [s. a.]

A LIFE STORY (Towards the determination of a fiction type)

A life story is determined by an author as a novel structured fragment of memoir-autobiographical experience, most frequently related to significant people and events or unusual circumstances and destinies. It is characterized by an anecdotal structure (or one episode, one event), in a sort of a counterpoint of two moments or time episodes connected with a given story.

Its beginnings can be found in the work of Dositej Obradovic, and it becomes widely spread with the development of periodical work and stabilization of the importance of writer in public (examples of S. Milutinovic Sarajlija, L. Kostic, S. Matavulj, etc.). The potential of this type is later used as a frame for fiction work (it is masked as a story about the story and its carrier ("an object for the story" in S. Matavulj and M. P. Sapcanin) or comes close to reporting on current affairs and people (*Pisma sa sela* by Veselinovic)). During the 20th and 21st century, this form is spread through numerous examples, maintaining the signs of credibility and experience.

Key words: life story, type, event, report, structure, frame.

О ИЗРАЗУ „НЕКИ ДАН“ И БЛИСКОЗНАЧНИМ СИНТАГМАМА

У раду² се анализи подвргава синтагматски израз *неки дан*. Показује се да је ријеч о идиоматизованом изразу, чије је структурно варирање могуће у оквиру аналитичке парадигме употребом генитивних предлога *пре*, *од* и *до*, као и њиховим нагомилавањем *од пре* и *до пре* (*пре неки дан*, *од неки дан*, *до неки дан*, *од/до пре неки дан*). Лексичко варирање у изразу могуће је само у позицији надређене супстантивне лексеме, тако да се умјесто лексеме *дан* могу употријебити још и с њом семантички повезане лексеме: *ноћ*, *јутро* и *вече*. Анализа је показала да ова синтагма у разним својим структурним варијацијама може имати или значење „недавно“ или значење „ускоро“, и да јој је у том значењу конкурентна дистрибуционо много слободнија синтагма с неодређеним количинским прилогом *неколико* (*пре неколико дана*, *од пре неколико ноћи*, *за неколико вечери* и сл.). У раду се доказује да нема потпуне синонимности у конкурентним синтагмама са замјеницом *неки* и прилогом *неколико*, него да синтагме са замјеницом захватају мањи одсјечак времена (вријеме дуже од једног а краће од пет дана) од синтагми са прилогом *неколико* (које подразумевају вријеме дуже од четири дана). Анализа заправо показује да је неодређена замјеница *неки* у анализираним изразима преузела значење архаичне неодређене количинске замјенице *неколик*, *неколика*, *неколико*.

Кључне ријечи: идиоматски израз, антериорност, постериорност, неодређена предметна замјеница, неодређена количинска замјеница, неодређени количински прилог

¹ mkovacevic@gmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта 178014: *Динамика структура савременог српског језика*, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

1. У супстантивној конгруентној синтагми *неки дан* неодређена придјевска замјеница нема значење које јој приписује рјечник – а то је значење: „1.а. *неодређено који, један, извесни*: нека стара књига.....ђ. *када се указује на неодређеност временског периода, извесан*: у неко доба ноћи, после неког времена“ (РЕЧНИК 2007: 815), а посебно она то значење нема кад долази уз именице које означавају дан и дијелове дана. Замјеница *неки* наведено рјечничко значење, кад је дио синтагме у функцији временске прилошке одредбе³, може имати само у контекстима у којим је праћена још неким (не)конгруентним атрибутом, као нпр.:

(1) А ако се неко пита зашто се не састану *неки други дан*, можда јуче, да кажемо да није могло. (ПОЛИТИКА, 9. 2. 2008, 11); Можда се и сретнемо *неког прољећног дана*; Растали смо се *неког јесењег/зимског дана*, не сјећам се више ког; *Неки љетни дан* свакоме остане у сјећању; Урадиће то *неког сунчаног дана*; Причао нам је о томе често у *неким кишим данима*; Дошао је *неког дана онога септембра*; и сл.

Синтагма *неки дан* употријебљена без додатних атрибута и у наведеној падежној (номинативној, односно акузативној) форми нема значење „неодређено који, један, извесни дан“, него количинско временско значење „пре неколико дана, недавно, пре извесног времена“ (Речник 2007: 243). Кад јој приписује временско значење „пре неколико дана“, дату супстантивну синтагму и *Речник српског језика* и *Фразеолошки речник српског језика* сматрају устаљеним идиоматским изразом (РЕЧНИК 2007:243; ОТАШЕВИЋ 2012: 188). И заиста примјери типа⁴:

(2) *Неки дан* сам спровео једну истрагу (ПОЛИТИКА, 3. 10. 2013, 6) показују не само да су им значењски најближе синтагме „*при(ј)е неколико дана*“ (уп.: *Неки дан* сам спровео једну истрагу = *Пре неколико дана* сам спровео једну истрагу) него и да имају идиоматизовану (блокирану) структуру – појављују се само у датој форми, без могућности употребе у другим падежним облицима. Наиме, дата форма у наведеном значењу не подлијеже синтетичкој парадигми, не јавља се ни у једном другом падежном облику, уп: Он је дошао *неки дан* / **неког дана* / **неких дана* / **пре неког дана*, и сл.

³ Што значи да се то не односи на њене друге синтаксичке функције, уп. на примјер њену употребу у субјекатској позицији: Просине тако *неко* [=неодређено које] *јутро*, прозрочно мило, априлски дјетињасто, дозове у срце све чобанске несташлуке... (Ћопић 1975, 246); с могућношћу замјене именице *јутро* именицом *дан*: Просине тако *неки* [=неодређено који] *дан*, прозрочно мио, априлски дјетињасто, дозове у срце све чобанске несташлуке...

⁴ Сви примјери које наводимо ексерпирани су из корпуса чији попис се даје на крају рада. Примјери иза којих нема податка о корпусу из разговорног су језика, што значи да су реконструисани на основу ауторовог језичког осјећања.

2. Будући да има идиоматизовану структуру, дата конструкција улази само у аналитичку падежну парадигму (промјену уз помоћ предлога). Зато овај рад, с једне стране, треба да покаже у којим се све облицима аналитичке парадигме ова форма употребљава и може употријебити, а с друге стране, треба да освијетли однос дате синтагме према сродним синтагмама, и то с обзиром на двоструку конкурентност: конкурентност језичких јединица како у позицији именичког тако и позицији замјеничког члана конструкције, тј. да покаже у којим су све условима и којим лексичким јединицама замјењиве именица *дан* и замјеница *неки*, а да основно значење конструкције остане исто. Анализа, према томе, најприје треба да покаже у којим је аналитичким формама конструкције могућа, а потом и када су и које лексичке јединице конкуренте члановима ове конструкције, и на крају да ли при супституентности конкурентских јединица долази или не долази до било какве промјене у значењу конструкције. Једноставно речено, циљ рада је синтаксичко-семантичка анализа идиоматизоване синтагме *неки дан* у систему сродних конкурентских конструкција српскога језика.

2.1. У беспредлошкој номинативно-акузативној форми идиоматизована синтагма *неки дан* има значење „недавно“. То значење би се, међутим, изгубило при супституцији замјенице *неки* било којим другим конгруентним придјевским или замјеничким атрибутом, уп.: Он је дошао *неки дан* / **било који дан*/**један дан* / **извјесни дан*, и сл. За разлику од конгруентног атрибута, у датој је беспредлошкој форми могућа замјена именице *дан* трима супстантивним лексемама што са датом именицом стоје у чврстој семантичкој вези. А то су именице којим се означавају ингресивно-терминативни периоди *дана*: почетак – *јутро*, и завршетак – *вече*, тако да се *дан* може дефинисати као временски период између јутра и вечери. Тим трима именицама прикључује се још и именица *ноћ*, која дефиницијски такође за временске границе укључује лексеме *јутро* и *вече*, али у обрнутој перспективизацији, јер се *ноћ* дефинише као временски период између вечери и јутра.

Из наведеног проистиче да се значење „недавно“ не изражава само изразом *неки дан*, него и беспредлошким синтагмама *неко јутро*, *неко вече* и *неку ноћ*, што потврђују и сљедећи корпусни или реконструисани примјери:

(3) *Неки дан* сам спровео једну истрагу (ПОЛИТИКА, 3. 10. 2013, 6); *Неко вече* у Удружењу књижевника Србије представила се редакција часописа „Крајина“ (ПЕЧАТ, 119, 18. 6. 2010, 22: Радослав Братић); Били смо *неку ноћ* у кафани; *Неко јутро* бану непознат човјек на врата.

2.2. Беспредлошка форма ових идиоматизованих синтагми, од којих рјечник међу изразе сврстава само *неки дан*, а у којима су једино

међусобно замјењиве лексемама које чине лексичко-семантичко поље „дана“ – *дан, ноћ, јутро и вече* – врло је ријетка у употреби. Будући да значење „недавно“ укључује двије семантичке компоненте: а) компоненту временске блискости, и б) компоненту временског претхођења или антериорности, значењска компонента антериорности као доминантнија најчешће се и формално наглашава употребом генитивног предлога *пр(иј)е*. И управо су са тим генитивним предлогом наведени изрази неупоредиво чешћи у употреби од наведених беспредлошких. У рјечнику савременог језика изразом се проглашава само *пре неки дан* (РЕЧНИК 2007: 243), док се међу изразима не спомињу форме с именицама *јутро, вече и ноћ* – дакле форме *пр(иј)е неку ноћ, пр(иј)е неко вече, пр(иј)е неко јутро* – које су такође идиоматизоване, а и врло честе у употреби:

(4) Ево примера: *пре неки дан* један могући руски блог-интернет портал, замолио је да на његовом интерактивном сајту гостујем. (БЛИЦ, 24. 2. 2008, 19: Милорад Павић); *Пре неки дан* је објављено како данас у свету живи преко два милиона потомака чувеног кинеског филозофа Конфучија (БЛИЦ, 24. 2. 2008, 18: Радослав Петковић); *Пре неки дан* сретох познаника. (ПЕЧАТ, 1. 2. 2013, 70); *Пре неки дан* је на Бањици вејало из све снаге. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 7. 2. 2012, 18); *Пре неки дан* смо се поново чули. (ПОЛИТИКА, 18. 5. 2014, 15); *Пре неки дан* сам био са женом на слави код рођака. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 12. 1. 2014, 23); Ристо је умро *пре неки дан*, након вишегодишње борбе с бедом (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 22. 2. 2014, 2); Суђење једном од тројице осумњичених да су били чувари нацистичког логора Аушвиц обустављено је *пре неки дан* у Немачкој. (ДАНАС, 11. 3. 2014, 7); Слушао сам *пре неки дан* оног пољског министра финансија (ПРЕС, 19. 9. 2011, 2); *Пре неки дан* обрачунао се песницама с неким дечком. (НИН, 26. 9. 2013, 27); *Пре неки дан* сам на радију први пут чуо како се очекује „топла кошава“ (БЛИЦ, 16. 11. 2008, 20); А онда им је *прије неки дан* отпоздравио шеф режима, неки Мило (КУРИР, 4. 3. 2009, 5); Из те коалиције проистекао је и потпис на ССП *прије неки дан* у Бриселу. (КУРИР, 7. 5. 2008, 5); *Прије неку ноћ* пси су напали дечака; Дошао је *пре неку ноћ*; ...овенчан је, *пре неко јутро*, док је још увек спавао, ловоровим венцем из Осла (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 11. 10. 2009, 2); Овако *пре неко вече* чујем од коментатора у Вашингтону да је Хрватска „регионални фактор“ за НАТО (ПОЛИТИКА, 30. 1. 2010, 13); Слушам *пре неко вече* на једној од телевизија ... (БЛИЦ, 20. 7. 2008, 18: Радослав Петковић); Београд је, *пре неко вече*, отворио једну од својих културних институција – Културни центар Београда. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 21. 12. 2013, 2); Мој деветогодишњи унук *пре неко вече* је заборавио скоро нов (и прилично скуп) бицикл у дворишту основне школе „Филип Филиповић“ на Вождовцу. (ПОЛИТИ-

КА, 18. 8. 2012, 13); Премијера нашег младог Монтенегра ... саслушавали су италијански тужиоци у Палати правде у Барију *прије неко вече*. (КУРИР, 2. 4. 2008, 5); итд.

2.2.1. Изрази с предлогом *пр(иј)е* у односу на оне беспредлошке прецизније наглашавају квантитативну компоненту антериорности, заправо указују експлицитно да се ради о значењу „количине прошлог времена“ у односу на коју се временски одмјерава глаголска радња. Зато би се могло рећи да изрази с генитивним предлогом *пр(иј)е* прецизније изражавају значење блиске антериорности, а та би се разлика могло изразити и еквивалентним прилогом: док израз *неки дан* има значење „недавно“, израз *пре неки дан* и сродни имају значење „однедавно“. И управо да би се потцртала та аблативна или адлативна временска граница антериорности, долази до гомилања предлога па се испред израза с предлогом *пр(иј)е* додаје генитивни аблативни предлог *од* или *до*, тако да добијамо идиоматски израз *од/до пр(иј)е неки дан*, *од/до пр(иј)е неку ноћ*, *од/до пр(иј)е неко јутро* и *од/до пр(иј)е неко вече*. Примјери употребе таквих израза с двама генитивним предлозима – с предлозима *од* или *до* и *пр(иј)е* – нису ријетки, мада су неупоредиво рјеђи од оних са самим предлогом *пр(иј)е*:

(4а) Оно што се догађало *до пре неки дан*, када је по петом пут изабран за градоначелника Загреба, подсећа на филмску причу. (ПЕЧАТ, 24. 5. 2013, 49); *Од пре неки дан*, Србија је богатија за један реформски програм. (ПОЛИТИКА, 6. 2. 2013, 25); ...зашто је Срђан Драгојевић постао високо рангиран члан СПС, а *од пре неки дан* и њихов посланик (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 1. 9. 2013, 2); Пуну годину, *до пре неки дан*, Хрватска је ... позивала председника Србије Томислава Николића да се дозове памети (ПЕЧАТ, 5. 7. 2013, 44); Е, та Колинда *од пре неки дан* поправља граничнике (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 17. 1. 2015, 2); *Од пре неку ноћ* не могу да спавам; *Од пре неко вече* почела је на телевизији нова серија; *Од пре неко јутро* на посао се возим новим путем. Итд.

2.2.2. Будући да се значења генитивног предлога *пр(иј)е* и предлога *од* и *до* уз израз типа *неки дан* семантички преклапају јер се предлогом *од* и *до* само потцртава аблативна и/или адлативна граница количине антериорног времена, а пошто значење антериорности носи и сам беспредлошки израз – могуће је, иако се то врло ријетко у пракси догађа – наведени двопредлошки израз свести не само на израз с предлогом *пр(иј)е*, него и на израз са самим аблативним или адлативним предлогом, тако да добијамо идиоматску форму *од/до неки дан*, као нпр.:

(4б) *До неки дан* о томе није знао ништа; Све то што се догодило нема више никакве везе с њом. Ни то, па чак ни онај плач *од неки дан* у кабинету. (ЂОПИЋ, 1975, 279), и сл.

2.3. Беспредлошки изрази *неки дан*, *неко јутро*, *неко вече* и *неку ноћ* немају своје беспредлошке синтагматске конкуренте, али предлошки имају – у датој се синтагми с предлогом *пр(иј)е* и с нагомиланим предлозима *од пр(иј)е* и *до пр(иј)е* може умјесто замјенице *неки* употребити количински неодређени прилог *неколико*⁵, што потврђују и следећи примјери:

(5) Исту рециклирану сензацију сарајевски академик поновио је *пре неколико дана*. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 12. 1. 2015, 8); *Пре неколико вечери*, у позоришту „Стерија“, обележили смо осамдесети рођендан „Јежа“ (ПОЛИТИКА, 12. 1. 2015, 22); *Пре неколико дана* им је послао први пут Ајменову фотографију. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 6-7. 1. 2015, 6); *Пре неколико дана* уследио је „нови ударац“ (ПОЛИТИКА, 8.1. 2014, 21); *Од пре неколико ноћи* мучи га несаница; и сл.

2.3.1. Количински прилог *неколико* не може се, међутим, употребити без предлога уз именице *дан*, *ноћ*, *јутро* и *вече* у синтагмама са значењем „недавно“, уп.: **Неколико вечери*, у позоришту „Стерија“, обележили смо осамдесети рођендан „Јежа“; **Неколико дана* уследио је „нови ударац“, и сл., нити пак уз саме предлоге *од* и *до*: **До неколико дана* о томе ништа није знао; **Све му је јасније од неколико дана*, и сл. Насупрот томе, дати се неодређени количински прилог синтагматски може употребити како са именицама неомбинаторним са замјеницом *неки*, тако и са предлозима неомбинаторним с изразом *неки дан*, као нпр.:

(5а)...председник тог суда ни Савету безбедности УН *пре неку недељу* није смео да каже када би могла бити донета макар првостепена пресуда. (ПОЛИТИКА, 21. 12. 2013, 8); Усталом, Ђорђевић је то доказао *пре неколико месеци* у Мадриду. (ПОЛИТИКА, 12. 1. 2015, 1); Судови стали још *пре неколико месеци*, деца не иду у школу. (ПОЛИТИКА, 18. 1. 2015, 22); *До пре неколико година* у Америци је допунски посао имало 7,5 милиона људи. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 13. 12. 2009, 8); *До пре само неколико месеци* целокупна јавност причала је о бравурама играча Барселоне. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 9. 1. 2015, 39); *До пре неку годину* Француска није ни препознавала ни признавала мултикултуралност као концепт организације друштва. (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 11. 1. 2015, 3); Догодило се то само *у неколико дана* после Церске битке у далекој Србији. (ГАТАЛИЦА, 2014, 51–52); итд.

Осим тога дати изрази с прилогом *неколико* могу бити проширивани другим атрибутима, што их директно одваја од идиоматизованих

⁵ Синтагме *пре неки дан* и *пре неколико дана* покаткад се сусрећу код истог аутора, у истоме тексту као синоними, као што то показују следећи новински примјери: За Тозовца сам чуо тек *пре неки дан*. (АЛО, 30. 9. 2012, 9); Чуо сам за Тозовца *пре неколико дана*. (АЛО, 30. 9. 2012, 9).

израза (*пре*) *неки дан*, који се ничим не могу проширивати, као нпр.: У *тих неколико дана* догодио се и успон и пад Тибора Вереша. (ГАТАЛИЦА, 2014, 57); *Он је дошао *пре тај неки дан*.

Све то показује да изрази с количинским прилогом *неколико* који су семантички конкурентни идиоматским изразима са замјеницом *неки* – нису идиоматизоване, него слободно комбинаторне синтагме, оствариве у свим аналитичким падежним формама.

2.4. У свим досадашњим примјерима (2-5а) синтагми с временским супстантивним јединицама које припадају семантичком пољу „дана“ без обзира да ли су оне детерминисане неодређеном замјеницом *неки* или прилогом *неколико* временско значење синтагми било је значење антериорности, тј. значење „раније“. Покаткад се чак уз наведени израз и експлицитно наводи прилог *раније*, што готово „призива“ плеонастичност таквога израза, будући да је семантичка компонента „раније“ иманентна датоме изразу и у његовој беспредлошкој и у његовој предлошкој форми, као нпр.:

(6) Још није прецизирано да ли ће [то] бити 9. фебруара или *неки дан раније*. (ПОЛИТИКА, 11. 1. 2015, 7).

2.4.1. Експлицирање прилога *раније*, чије значење подразумевају сви досадашњи примјери беспредлошке и предлошких форми израза са замјеницом *неки*, упућује на претпоставку да изрази типа *неки дан* у свим контекстима немају значење антериорности. И заиста, у два случаја: а) када уз израз *неки дан* долази прилог *касније*, и б) када се тај израз слаже с предлогом *за* – тако да се ствара израз *за неки дан* – израз *неки дан* нема значење блиске антериорности, тј. нема значење „недавно“, него има значење блиске постериорности, тј. значење „ускоро“, као што то показују и следећи примјери:

(7) *Неки дан касније*, уредник му је дао нови задатак који му је лично на новинарско провиђење. (ГАТАЛИЦА, 2014, 18); Потпис *за неки дан* (ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ, 17. 6. 2013, 38: наслов).

У оба примјера синтагма *неки дан* замјењива је синтагмом *неколико дана*. Само, дакле, ако је израз *неки дан* проширен прилогом *раније* или *касније* синтагма *неколико дана* као његов значењски еквивалент у значењу „недавно“ или „ускоро“, може се реализовати и у беспредлошкој форми, уп.: То је било *неки дан раније* = То је било *неколико дана раније*; То ће бити *неки дан касније* = То ће бити *неколико дана касније*. Значење блиске постериорности, односно значење „ускоро“, синтагма *неки дан касније* дијели и са синтагмом с предлогом *за*, у којој је неодређена замјеница *неки* такође замјењива неодређеним прилогом *неколико*, уп.: Потпис ће бити *за неки дан* = Потпис ће бити *за неколико дана*.

2.5. Сви досада наведени беспредлошки и предлошки примјери израза типа *неки дан* – искључујући оне беспредлошке уз које не долази прилог *раније* или *касније*, и оне с предлозима *од* и *до* – показују да је неодређена замјеница *неки* замјењива количинским неодређеним прилогом *неколико*, односно синтагма типа *неки дан* замјењива синтагмом типа *неколико дана*. Значи ли то да те међусобно замјењиве синтагме имају подударно (синонимно) значење?

2.5.1. У изразима типа *неки дан* замјеница *неки*, будући замјењива количинским прилогом *неколико*, губи своје примарно значење. Она у датим изразима нема значење „предметне“ неодређене замјенице, тј. значење упућивања на неки конкретни или апстрактни ентитет (типа: *неки човјек/ роман/ мир; нека жена / кућа / идеја; неко прасе / поље / зеленило*) него добија значење количинске неодређене замјенице *неколик* (*неколика дана*), *неколика* (*неколике ноћи*) и *неколико* (*неколика јутра*).

Замјеница *неки* у датим синтагмама у количинском значењу није замјењива замјеницом *неколик* у два случаја: а) у случајевима беспредлошког израза с неексплицираним временским прилогом *раније* или *касније*, као нпр.: Он је дошао *неки дан / неку ноћ / неко вече / неко јутро*, али: Он је дошао **неколик дан / *неколику ноћ / *неколико вече / *неколико јутро*, односно у случајевима када су дати изрази употребљени са самим (дакле не „нагомиланим“) предлозима *од* и *до*, као нпр.: *Од неку ноћ* [→ **од неколике ноћи*] не могу да спавам; *До неки дан* [→ **до неколика дана*] то нисам знао, и сл.

2.5.2. У свим другим случајевима – дакле у случајевима беспредлошких синтагми праћених прилозима *раније* или *касније*, и синтагми с предлогом *пре*, односно с нагомиланим предлозима *од пре* и *до пре* неодређена „предметна“ замјеница *неки* замјењива је неодређеном количинском замјеницом, као нпр.:

(8) Он је дошао или *пре неки дан* [→ *пре неколика дана*], или *пре неку ноћ* [→ *пре неколике ноћи*], или пре неко јутро [→ *пре неколика јутра*]; Прати га несаница *од пре неку ноћ* [→ *од пре неколике ноћи*]; *До пре неки дан* [→ *до пре неколика дана*] о томе нисам знао ништа; Добио је тај задатак *неки дан раније* [→ *неколика дана раније*] или *неки дан касније* [→ *неколика дана касније*], и сл.

Као што се види, неодређена количинска замјеница *неколик* конкурентна је „предметној“ замјеници *неки* у синтагмама типа *неки дан* у истим случајевима у којима је замјеници *неки* конкурентан и неодређени количински прилог *неколико*.

2.6. Синтагме с количински употребљеном замјеницом *неки*, тј. са замјеницом *неки* у вриједности неодређене количинске замјенице не-

колик – разликују се од конкурентних синтагми с количинским прилогом *неколико* на основу семантичке компоненте која дијели значење замјенице *неколик* од значења прилога *неколико*.

2.6.1. Одавно је констатовано да „и ријеч *неколик* иде међу неодређене замјенице; од ње се у Вука и Даничића налази само дуал, нпр. *неколика момка, неколика мјеста, неколике године* (тј. два или три или четири момка итд.)“ (МАРЕТИЋ 1963: 201). Констатовано је такође да се „у нашим граматикама и правописима (и у овим најновијим) наглашава разлика између замјенице *неколика, неколике* и прилога *неколико*, уз објашњење да се замјеница употребљава за количину мању од пет (*неколика човјека, дјетета, неколике жене*), а прилог у значењу више од четири (*неколико људи, дјеце, жена*). Међутим, она прва употреба постаје све више архаична, облици *неколика* и *неколике* све се више свode на књишку употребу, употребу по традицији, док их је језичка стварност добрим дијелом потиснула замијенивши их прилогом *неколико*“ (МАРКОВИЋ 1974: 134–135).

2.6.2. Пошто је количинска неодређена замјеница *неколик* постала архаична, у случајевима када је потребно разликовати *дужину* антериорног (или рјеђе постериорног) временског периода у односу на који се одређује вршење глаголске радње – значењску диферанцираност у односу на неодређени количински прилог *неколико* преузела је у одређеном броју структурно идиоматизованих израза замјеница *неки*, тако да синтагма *неки дан, пре неки дан* или *за неки дан* по правилу подразумејева количинско временско значење *више од једног а мање од пет дана*, док конкурентна синтагма *пре неколико дана* или *за неколико дана* подразумејева количинско временско значење *пет и више дана*.

3. Да закључимо. Идиоматски израз *неки дан* има примарно значење „недавно“. То значење задржавају и структурне варијанте овог израза, које се добијају употребом трију генитивних предлога: *пре, од* и *до*, или њиховог гомилања *од пре, до пре* (*пре неки дан, од неки дан, до неки дан, од/до пре неки дан*). Структурне варијације могуће су и замјеном надређене именице *дан* другим с њом семантички повезаним именицама, а то су *ноћ, јутро* и *вече*, чиме се творе синтагме (*до пре*) *неко вече / неко јутро / неку ноћ*. Дати идиоматски изрази проширени прилогом *касније*, или пак употријебљени с предлогом *за* могу имати и значење „ускоро“: *Доћи ће неки дан касније / за неки дан*.

3.1. У оба значења – и у значењу „недавно“ и у значењу „ускоро“ – овим су изразима конкурентне синтагме са неодређеним количинским прилогом *неколико*, уп.: *Дошао је пре неки дан // Дошао је пре неколи-*

ко дана; Отићи ће за неки дан // Отићи ће за неколико дана. Међутим, синтагме са замјеницом *неки* и количинским прилогом *неколико* јесу семантички блиске, али не и потпуно синонимне. Замјеница *неки* у анализираним синтагмама нема значење неодређеног количинског прилога *неколико*, него има значење архаичне неодређене количинске замјенице *неколик*, *неколика*, уп.: Дошао је *пре неки дан* // Дошао је *пре неколика дана*; Отићи ће за неки дан // Отићи ће за неколика дана.

3.1.1. Основна семантичка разлика између синтагми са количински употребљеном замјеницом *неки* и прилогом *неколико* у томе је што је замјеница *неки* у одређеном броју структурно идиоматизованих израза преузела значење неодређене количинске замјенице *неколик*, тако да синтагма *неки дан*, *пре неки дан* или *за неки дан* по правилу подразумева количинско временско значење *више од једног а мање од пет дана*, док конкурентна синтагма *пре неколико дана* или *за неколико дана* подразумева количинско временско значење *пет и више дана*.

Цитирана литература

- МАРЕТИЋ 1963: Tomo Maretić, *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika*, III, nepromijenjeno izdanje, Zagreb: Matica hrvatska, 1963.
- МАРКОВИЋ 1974: Svetozar Marković, *Fonetika i morfologija savremenog srpskohrvatskog – hrvatskosrpskog jezika sa osnovama istorije jezika i pregledom dijalekata*, skripta, III izdanje, Sarajevo: Filozofski fakultet, 1974.
- ОТАШЕВИЋ 2012: Ђорђе Оташевић, *Фразеолошки речник српског језика*, Нови Сад: Прометеј, 2012.
- РЕЧНИК 2007: *Речник српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2007.

Извори

а) књижевноумјетничка дјела:

- ГАТАЛИЦА, 2014: Александар Гаталица, *Велики рат*, Београд: Вулкан издаваштво, 2014.
- ЋОПИЋ, 1975: Бранко Ћопић, *Стари невјерник*, Сабрана дела Бранка Ћопића, Јубиларно издање, Књига трећа, Просвета – Београд, Свјетлост – Сарајево, Веселин Маслеша – Сарајево, 1975.

б) новине:

АЛО – *Alo*, *dnevne novine iz Beograda*.

БЛИЦ – *Blic*, *dnevne novine iz Beograda*.

ВЕЧЕРЊЕ НОВОСТИ – *Вечерње новости*, *дневне новине из Београда*.

ДАНАС – *Danas*, *dnevne novine iz Beograda*.

КУРИР – *Kurir*, *dnevne novine iz Beograda*.

НИН – *НИН*, *недељне информативне новине из Београда*.

ПЕЧАТ – *Печат*, *недељне новине из Београда*.

ПОЛИТИКА – *Политика*, *дневне новине из Београда*.

ПРЕС – *Press*, *dnevne novine iz Beograda*.

Miloš M. Kovačević

ON THE IDIOMATIC EXPRESSION *SOME DAY* AND SIMILAR PHRASES

Summary

The paper analyzes the idiomatic expression *some day*. The structural variety of this idiomatic expression is possible only within the analytical paradigm with the use of genitive propositions, *before*, *from* and *to*, as well as with their agglomeration (*a few days ago*, *since*, *until*, etc.) Lexical variations in the expression are possible only in the position of superior substantive lexeme, so that instead of the lexeme *day*, semantically close lexemes *night*, *evening* and *morning* can be used. The analysis shows that this phrase in its various structural forms can mean “recently” or “lately” and that in these meanings its main rival is a much frequent phrase with indefinite quantity adverb *several*. The paper proves that complete synonyms in rival phrases with the pronoun *some* and adverb *several* do not exist, whereby the phrases with the pronoun relate to a brief amount of time (*longer than one and shorter than five days*) and the phrases with the adverb usually relate to the time span of *five and more days*. The analysis shows that the indefinite pronoun in the analyzed expressions has basically undertaken the meanings of indefinite quantity pronouns.

Key words: idiomatic expression, anteriority, posteriority, indefinite pronoun, indefinite quantity pronoun, indefinite quantity adverb.

Радослав Љ. Ераковић¹
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српску књижевност и језик

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-24:930
Поповић Стерија Ј.
Примљено 29. 12. 2014.

НЕГАТИВНИ ЈУНАК У *ЖАЛОСТНИМ ПОЗОРЈИМА* ЈОВАНА СТЕРИЈЕ ПОПОВИЋА²

У овом раду анализиран је статус негативних јунака у *жалостним позорјима* Јована Стерије Поповића (1806–1856). Посебна пажња посвећена је утицају историографске грађе на драмско уобличавање судбина амбициозних узурпатора и (не)вољних краљеубица. Примарним пољем истраживања обухваћена су не само остварења од велике књижевноисторијске вредности, попут *Смрти Стефана Дечанског*, него и дела која су углавном опстајала на маргини досадашњих проучавања Стеријиног драмског опуса (*Владислав*, *Скендербег*, *Лахан*). Упоредно ишчитавање и тумачење *жалостних позорја* наводи на закључак како би додатна истраживачка пажња морала бити посвећена статусу женских ликова (позитивних и негативних). Наиме, за разлику од већине српских драмских писаца у 19. веку, Стерија је веома опрезно прибегавао поступку априорне стигматизације ликова лепих и младих туђинки, односно њиховом означавању као „демонских“ узрочница пропасти не само патријархално устројене заједнице, него и целе државе.

Кључне речи: Јован Стерија Поповић, Јован Рајић, српска књижевност 19. века, историографија, жанр, драма, негативни јунак, узурпатор, убиство владара, идентитет

Посматрано из савремене књижевноисторијске перспективе, веома је тешко занемарити улогу коју је у настанку Стеријиних *жалостних позорја* одиграла *Историја разних славенских народа најпаче Болгар, Хорватов и Сербов* (РАЈИЋ 1794–1795). Наиме, опскурни животописи Вука Бранковића и татарског војсковође Тамерлана драмски су уобличе-

¹ rasha@ff.uns.ac.rs

² Рад је настао у оквиру научног пројекта „Аспекти идентитета и њихово обликовање у српској књижевности“ (ОИ 178005; Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије).

ни под снажним утицајем животног дела ковиљског архимандрита Јована Рајића (1726–1801). Ликове двојице средњовековних владара одлучили смо да издвојимо управо због њихове специфичне позиције у делу *Невиност или Светислав и Милева* (СТЕРИЈА 1827).³ Нема никакве сумње да је вишевековно преплитање историјског и легендарног, нарочито у биографијама амбициозних узурпатора, оставило видљив траг у Стеријином драмском првенцу. Због тога би чак и уводни монолог младог Лазаревог наследника могао бити означен као кратка хроника пропасти српског царства. Потпуно очекивано, „краљеубица“ Душан, „цареубица“ Вукашин и „издајник над издајницима“ Вук Бранковић, окривљени су за све недаће које су задесиле наш народ. Стефанов ламент над судбином Србије прекида се тек доласком кнегиње Милице, која је публици представљена као јунакиња од чије мудрости зависи опстанак државе. Она је доведена у трагичан положај јер је владарске обавезе према народу приморавају да жртвује своју ћерку. Ипак, тиме није умањена одговорност Вука Бранковића за склапање брака између Бајазита и Милеве (Оливере).⁴ Његови упорни покушаји да се домогне посада и круне покојног кнеза Лазара, представљени су као главни узрок болне мајчинске одлуке да пошаље ћерку у султанов харем. С обзиром на пажњу која је посвећена последицама његове неопростиве издаје, интересантно је да Вук Бранковић до краја драме задржава статус вансценског лика. Међутим, било би погрешно закључити како је у питању почетничка грешка младог *сочинитеља*, посебно када се узме у обзир да је лику Тамерлана припала готово идентична (вансценска) улога у структури драмског текста. Кратко појављивање татарског војсковође на самом крају дела, не одражава праву природу односа између Бајазита и његовог највећег непријатеља. Присуство Тамерланове сенке приметно је не само у извештајима гласника, него и у свакој Бајазитовој самообмањујућој изјави, којом покушава да убеди себе и своје следбенике како је страх од непредвидивог Татарина безразложан. Ако бисмо били принуђени да издвојимо само један доказ о Стеријином рано исказаном драматуршком таленту, онда бисмо се определили управо за „невидљиву“ улогу Вука Бранковића и Тамерлана у одржавању тескобне атмосфере на српском, односно

³ Драма *Невиност или Светислав и Милева* први пут је објављена под измењеним насловом *Светислав и Милева* у београдском издању Стеријиних *Новијих позоришних дела* из 1848. године. (оп.а.)

⁴ Недоумица око имена српске принцезе, потврђује да се Стерија приликом писања драме ослањао на Рајићево капитално дело, у којем је наведено: „Припомним во извештеније словеса цароставника. К сим просит (султан Бајазит) у великија књагини сербскија меншују дшчер еја Саломију, рекомују Оливеру (у прочих всех аукторов називаетсја она Милева) в жену себе, и сего ради обештаваетсе да Стефана имети в место сина, и земљу еја не војевати, но собљудати“ (РАЈИЋ 1794: 74–75)

турском двору. У сваком случају, чињеница да је њихово одсуство са позорнице у обрнутој сразмери са утицајем који остварују на судбине главних ликова, представља много ефектније сценско решење од монотоних монолога типских негативаца, карактеристичних за драмска остварења Јована Суботића (1817–1886) и Матије Бана (1818–1903).

Присуство конститутивних елемената Косовске легенде у драми *Милош Обилић* (СТЕРИЈА 1828а), попут кнежеве вечере, мотива оклеветаног јунака, па чак и свађе Лазаревих кћери, веома јасно указује да је дело написано у складу са тада актуелним хоризонтом очекивања српске публике (читалачке и позоришне). Међутим, талентовани писац попут Стерије никада се не би задовољио конформистичким подражавањем оних сегмената усмене традиције, који су учесницима Косовске битке обезбедили статус најомиљенијих јунака српске позоришне публике у 19. веку. На пример, веома је упадљиво одсуство религиозно-филозофског тумачења Лазареве судбинске одлуке, према којем се владар-мученик свесно определио за небеско царство. Уместо тога, аутор се приликом обликовања заплета определио за поштовање принципа каузалности, према којем су политичке интриге и породичне трзавице на двору кнеза Лазара одредиле исход битке. Ипак, Стеријино (класицистички рационално) инсистирање на присуству узрочно-последичних веза између свих главних догађаја, довело је до тога да је Видосавина надмена примедба о морганатској природи Вукосавиног брака са Милошем Обилићем могла бити протумачена као (банални) узрок трагичног историјског догађаја. Управо због тога што би одређене слабости наведеног драмског текста могле допринети стварању погрешне представе о стваралачким способностима младог Стерије, неопходно је скренути пажњу на разлике између коначне (објављене) верзије и првобитног нацрта драме, који се чува у Рукописном одељењу Матице српске (ПОПОВИЋ 2008: 276–279). Прецизније, првобитна улога Вуковог помоћника Негоде, у завери против Милоша Обилића, била је много јаснија и реалистичнија. На пример, у коначној верзији текста је разоткривање наводне Милошеве издаје поверено лику неспретног дворског чиновника, који након низа сумњивих перипетија „случајно“ проналази султанову тајну поруку, упућену српском јунаку. Према нацрту драме, откривање „уротничког“ писма и изношење оптужбе на рачун Милоша Обилића требало је бити поверено лику интелигентног социопате Негоде, којег је Вук Бранковић изабрао за саветника управо због његове „алхемичарске“ способности да лаж претвори у истину. Подједнако је важно нагласити како је Милошево прикривање бројне надмоћи турске војске представљено, у нацрту драме, као кључни узрок кнежевог неповерења у најхрабријег српског војводу. Иако је Милош Обилић прибегао обмани из добре намере – верујући да би истинити

извештај о турској сили обесхрабрио Србе пред одсудну битку – кнежева сумња у његову лојалност није више могла бити отклоњена. Дубоко смо уверени како би (врло уочљиве!) разлике између коначне верзије и нацрта драмског текста могле бити објашњене хоризонтом очекивања прве генерације гледалаца *Милоша Обилића*, односно претпоставком да се Стерија определио за измене које су поседовале већи рецепцијски потенцијал. Наиме, веома је тешко поверовати како је српска публика тада била спремна за *жалостно позорје* у којем се, макар и делимично, испитује одговорност Вука Бранковића за пораз на Косову.

Интересовање савремених проучавалаца српског књижевног наслеђа за дело *Наод Симеон*, представља један од најбољих доказа о отворености Стеријиног драмског стваралаштва за нова читања и тумачења (МАКСИМОВИЋ 2002; ИВАНИЋ 2007; НЕСТОРОВИЋ 2011; ДАМЈАНОВ 2011; СУВАЈЦИЋ 2013). Пажњу компетентних тумача нарочито су привукли трагови утицаја античке, хагиографске и усмене традиције на Стеријино драмско уобличење теме инцеста. Упркос одређеним сличностима између Стеријиних јунака и носилаца зле коби у делима попут Софокловог *Цара Едина*, статус примарног предлошка несумњиво припада народној песми о Находу Симеуну, односно њеној (другој) варијанти насловом *Опет Наход Симеун* (КАРАЦИЋ 1845: 70–75). Међутим, пажљиво ишчитавање драме о *несрећном супружеству* Симеона и Зулме, открива присуство значајног тематског одступања у односу на народну песму. Прецизније, улога породичног насилника је у Стеријиној драми додељена лику оца, а не поочима. Управо због тога што је телесна веза између цара и његове усвојене ћерке врло јасно табуизирана и у народној песми („Носи, море, са земље неправду; хранитељ је како и родитељ“), морамо нагласити како промена (породичног) статуса ван-сценског антијунака не представља само доказ о пишчевој способности да се дистанцира од (пре)великог утицаја усмене традиције. Наиме, феномену крвног сродства припала је веома важна функција у поступку карактеризације главног женског лика. Дуга сенка покојног оца-љубавника посебно је уочљива приликом покушаја везира 'Асана да запроси лепу царицу. Везир открива Зулми како је управо он током побуне погубио цара, чврсто верујући да ће му тај подвиг обезбедити њену наклоност. Уместо да буде награђен, самоуверени просац је одбачен као починилац неопростивог злочина, што је доказ о изразито противречној природи главне јунакиње. За разлику од Софокловог *Цара Едина*, у Стеријином *Наоду Симеону* нема поступне спознаје о почињеном греху. Драматично откриће Симеоновог идентитета одиграва се у врло кратком временском интервалу, током последње сцене петог чина. Зулма умире одмах након што је Симеон извршио самоубиство, међутим, кратка дидаскалија оста-

вља читаоца у недоумици да ли је растројена протагонисткиња случајно или намерно пала на синовљев мач. Дубоко верујемо да се разрешење наведене енигме крије у признању несрећне хероине да је постала *чудовиште*. Наиме, наведени термин се у тексту драме појављује сваки пут када неко од јунака покушава да опише карактер покојног цара. Изједначавајући Зулмин грех са оним што је учинио њен родитељ пре много година, аутор нам је дискретно сугерисао да и њена казна мора бити идентична очевој. Услед тога што је смрт представљена као једини излаз за носиоце зле породичне коби, постаје схватљиво због чега је у *Наоду Симеону* потпуно искључена могућност искупљења, иако је управо то један од кључних мотива у народним песмама *Наход Симеун* и *Опет Наход Симеун*.

Смрт Стефана Дечанског припада вредносном врху Стеријиног драмског стваралаштва. О ауторовом великом интересовању за живот несрећног средњовековног краља сведочи и његов историографски рад из 1852. године, под насловом *Карактеристика Стефана краља Дечанског* (СТЕРИЈА 2001: 152–156). Веома осетљив проблем Душановог статуса у драмском тексту, Стерија је разрешио преношењем непосредне одговорности за убиство владара на читав низ ликова, чије су интриге представљене као прави узрок синовљеве побуне против оца. Посматрано из шире истраживачке перспективе, сматрамо да би теза о отворености *жалостних позорја* за нова читања и тумачења, могла бити потврђена резултатима идентификације главног кривца за трагичан расplet породичног сукоба. Потрагу за кључним негативним јунаком требало би почети од најупадљивијег кандидата, краљевог саветника Теофила. Стеријина одлука да га учини не само хромим, него и грбавим, несумњиво би оставила повољан утисак на елизабетанску публику. Ипак, присуство шекспировске традиције у поступку карактеризације поменутог лика, много више долази до изражаја приликом анализе његовог фаталног утицаја на Стефана Дечанског. Управо је Теофилова способност да сваки Душанов поступак представи као доказ о наводним узурпаторским намерама нестрпљивог наследника, гурнула земљу у грађански рат. Међутим, Стефанов лукави саветник није одговоран за највеће недела које му је приписао противнички табор, односно убиство Душанове веренице Зорке. Осим тога, након пропасти његовог макијавелистичког плана за уклањање престолонаследника, хромом интригантну одузето је чак и право на „достојанствено“ повлачење са сцене. Сматрајући га недостојним противником, Душан му је поштедео живот. Улога краљице Марије у *Смрти Стефана Дечанског* у великој мери одражава статус лепих и младих туђинки у српској историјској драми 19. века. Колико год то звучало необично, посетиоци београдског Театра на Ђумруку били би

мање саблажњени сценом братимљења Милоша и Мурата, него појавом лика странкиње која је привржена српском *национу*. Маријино кобно савезништво са Теофилом проистекло је из њене намере да свог сина и Душановог полубрата учини јединим наследником српског престола. Ипак, њена исповест у епилогу драме, као и неуспели покушај спасавања краља Стефана, сведоче о томе како је лик амбициозне владарке лишен демонске решености леди Магбет да успе по сваку цену. Главног негативног јунака је тешко идентификовати превасходно због тога што он припада табору „праведног“ победника. Многобројне последице политичких амбиција жупана Светковића приметне су у свим кључним сегментима драмског текста. Прво, Душанов главни саборац представљен је као много агресивнији актер сукоба од свог највећег противника, краљевог саветника Теофила. Друго, одлуку о погубљењу заробљеног краља донео је жупан, како би спречио помирење оца и сина. Треће, стари владар није једина Светковићева жртва. Упркос томе што је Теофил окривљен за све недаће Душановог моћног следбеника, за трагичан крај несрећно заљубљене Зорке одговоран је искључиво њен отац. Да закључимо, вештим преплитањем судбина младог краља и његовог магбетовски безобзирног савезника, Душану је ускраћена могућност ослобађања од одговорности за грех, који је у Стеријином драмском стваралаштву врло јасно означен као прва клица пропасти немањићке државе.

Мада је Стерија током свог вишедеценијског рада створио читав низ упечатљивих антихероја, једино је његова драма *Владислав* (СТЕРИЈА 1843) добила име по негативном јунаку. С обзиром на Владислављеву улогу у убиству светог краља Владимира, потпуно је разумљиво због чега је сурови бугарски владар привукао пажњу српског *сочини-теља*.⁵ Међутим, само је даровити драмски писац попут Стерије могао преобразити опскурну историјску личност у незаборавног антагонисту. На пример, манипулаторска вештина с којом Владислав уклања доказе о својој умешаности у убиство бугарског краља Радомира и српског краља Владимира, заиста се може упоредити са оном коју поседује Хамлетов стриц Клаудије. Ипак, много значајнији доказ о утицају шекспировске традиције на Стеријино дело представља суочавање Владимирове осветољубиве сени са сопственим убицом. Пажљива анализа драмског текста упућује на претпоставку о присуству својеврсног парадокса у поступку карактеризације једног од кључних протагониста. Наиме, краљ Владимир остварује велики утицај на главни ток догађаја тек након своје трагичне смрти. Прецизније, Стерија се приликом обликовања портрета

⁵ Драма Стеријиног савременика Лазара Лазаревића (1805–1846), под насловом *Владимир и Косара* (1829), додатно потврђује претпоставку о изузетном рецепцијском потенцијалу легенде о светом српском краљу и његовој верној супрузи. (оп.а.)

српског владара ослањао на тада релевантне историографске изворе, попут Рајићеве *Историје* (РАЈИЋ 1794: 234-236). Због тога је Владимир на почетку драме представљен као благ и побожан монарх. У сценама које претходе његовом кобном одласку у Бугарску, лик српског владара делује попут незаинтересованог посматрача драматичних збивања, које покушава да спречи (само) његова верна супруга Косара. Претходно наведена теза о подвојености Владимировог меланхоличног лика долази до изражаја приликом (сценски импресивног) наступа његовог духа у епилогу драме. За разлику од етеричне појаве Хамлетовог оца, Владимиров дух се непосредно обрачунава са својим преплашеним крвником, одводећи га са собом у свет мртвих.

С обзиром на то да смо у претходним сегментима предговора указали на тематско-мотивска исходишта Стеријиних *жалостних позорја*, неопходно је нагласити да се аутор приликом писања драме о Скендербегу (премијерно је изведена у београдском Театру код Јелена 4. марта 1848. године) највише ослањао на сопствену историографску студију (СТЕРИЈА 1828б). Стеријино *историјеско сочиненије* могли бисмо означити као плод ауторове младалачке фасцинације подвизима славног средњовековног владара.⁶ Међутим, сусрет Стерије-историчара и Стерије-књижевника дао је релативно скромне резултате. Прецизније, присуство (пре)великог броја историјских података негативно се одразило на композицију дела. Поред тога што су (непотребно) успорили радњу, многобројни извештаји гласника о биткама, ноћним препадима и опсадама, претворили су већину кључних ликова у случајне посматраче судбоносних догађаја. Срећом по српску књижевност, потрага за доказима о уметничкој и (ауто)поетичкој релевантности наведене драме не изискује превелик херменеутички напор. Посебну пажњу требало би обратити на (иновативну) функцију мотива издаје и улогу женских ликова у структури драмског текста. Наиме, *Скендербег* се јасно издваја од осталих *жалостних позорја* по томе што чин издаје доприноси моралној и етичкој афирмацији главног јунака (sic!). За разлику од лика Вука Бранковића, Скендербег доказује своје родољубље тако што напушта свог господара у одсудном тренутку битке. Иако му је служба на двору султана Мурата донела велику моћ и богатство, главни јунак није спреман да се одрекне свог (верског и националног) идентитета. Ипак, највеће искушење за Скендербега представља искрена љубав султанове ћерке. Њен статус у драми недвосмислено потврђује да је Стерија (коначно) остварио вели-

⁶ Стерија у предговору своје историографске студије наводи како се током писања ослањао на „Барлеција“. Његова напомена се односи на популарно дело скадарског свештеника Марина Барлета (1450/1460–1512/1513), написано на латинском језику (*Историја Скендербегове владавине*, 1493?). Барлетијево дело је много пута прештамповано и превеђено широм Европе. (оп.а.)

ки успех у поступку карактеризације женских ликова. Трагични избор који је заљубљена Аtima принуђена да направи, подједнако је тежак као и Скендербегов. Пребегавши у табор свог вољеног заручника, Аtima је изневерила и осрамотила свог оца, који је због тога убија у наступу беса. Изненадна смрт старог и болесног султана донела је слободу не само Скендербегу, него и Муратовом амбициозном наследнику Мехмеду. Међутим, Аtimина смрт је обојици главних актера ускратила право на дуго очекивани војни и државнички тријумф. Посматрано из шире истраживачке перспективе, овакав (суморан) расплет догађаја представља врло сугестивну афирмацију стоичке идеје о пролазности људске славе, чије је трагове подједнако лако уочити у Стеријином *Даворју* (СТЕРИЈА 1854).

Нема никакве сумње да дело *Смрт Стефана Дечанског* заузима истакнуто место у историји српске драме. Ипак, резултати новог читања *жалостних позорја* обавезују нас да нагласимо како *Лахан* у подједнакој мери припада вредносном врху Стеријиног стваралаштва (СТЕРИЈА 1853). Закључак о изузетној уметничкој и књижевноисторијској релевантности *Лахана*, заснован је на резултатима детаљне анализе лика царице Марије.⁷ Поред тога што њени поступци остварују пресудан утицај на главни ток радње, подједнако су значајне царичине уверљиве релативизације сопствених недела. Њена „стратегија завођења“ није заснована на злоупотребавању сопствене сексуалности, него на (раз)откривању вешто прикриваних мана у карактеру двојице гордых властодржаца. На пример, Марија је стекла велику политичку моћ тако што је лично неговала свог болесног и хировитог супруга Константина, постепено га изолујући од његових дворских саветника. Упркос многобројним доказима о њеној кривици, поражени владар ће наставити да идеализује Марију све до краја свог несрећног живота. За разлику од Константина, Лахан ступа на сцену као ратник у напону снаге. С обзиром на то да је Стерија имао јасну представу о рецепцијском потенцијалу *жалостних позорја*, требало би нагласити како је српска публика веома лако могла да се идентификује са бугарским „пастиром-ратником“, којег је на рођењу крстио Свети Сава. Упркос његовим многобројним личним квалитетима, Лахана је већ његова прва владарска одлука учинила омраженим. Привидно беспомоћна Константинова удовица са неподношљивом лакоћом заводи новог цара, који је одмах узима за жену. Потпуно очекивано, Лаханов брак са Маријом представљен је као главни узрок његове пропасти. Иако је након Лаханове трагичне погибије изгубила сву моћ, завереници чак и тада зазиру од царице. Због тога јој не дозвољавају да се обрати војници-

⁷ Приликом одређивања историјског оквира крвавих догађаја „из бугарске повјестнице“ Стерија се ослонио на податке из Рајићеве *Историје* (РАЈИЋ 1794: 465–470).

ма окупљеним око Лахановог тела, плашећи се да би је њена ораторска вештина могла по трећи пут довести на престо. Након пажљивог ишчитавања драмског текста, веома је тешко отети се утиску како је Маријино прогонство у Византију само привременог карактера. Удовица се повлачи са сцене као мајка (још једног) потенцијалног наследника престола, чиме је у великој мери обесмишљена побуна осветољубиве властеле. На основу свега претходно наведеног, можемо констатовати како је вештим обликовањем лика интелигентне и фаталне владарке, аутор *Лахана* направио значајан искорак у односу на традиционалну поделу мушких и женских улога у српској драми 19. века. Закључак о високом степену Стеријине иновативности потврђује и чињеница да су, чак и најдаровитији драмски писци наредне генерације, наставили да стварају јунакиње чија судбина зависи од (зло)воље породичних деспота, попут кнеза Иве из дела Лазе Костића *Максим Црнојевић* (КОСТИЋ 1866). Управо због тога што смо дубоко уверени у књижевноисторијски значај и (недовољно признату) уметничку вредност релативно маргинализованих Стеријиних сочиненија, попут *Владислава*, *Скендербега* и *Лахана*, надамо се да ће овај рад допринети обнови интересовања за *жалостна позорја* нашег великог драмског писца.

Цитирана литература

- ДАМЈАНОВ, Сава. *Нова читања традиције 1-3*. Београд: Службени гласник, 2012.
- ИВАНИЋ, Душан. *Огледи о Стерији*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007.
- КАРАЏИЋ, Вук. *Српске народне пјесме. Књига 2: у којој су пјесме јуначке најстарије*. Беч: Штампарија јерменскога манастира, 1845.
- КОСТИЋ, Лаза. *Максим Црнојевић: трагедија у пет радња*. Нови Сад: Матица српска, 1866.
- ЛЕШИЋ, Јосип. *Стерија драмски писац*. Нови Сад: Стеријино позорје – Прометеј, 1998.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. *Српске књижевне теме*. Београд-Бања Лука: Слободна књига – Романов, 2002.
- НЕСТОРОВИЋ, Зорица. *Класик Стерија: есеји*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2011.
- ПОПОВИЋ, Исидора. *Књига Стеријиних рукописа: рукописна оставитина Ј. С. Поповића у Матици српској*. Нови Сад: Матица српска, 2008.

РАЈИЋ, Јован. *Историја разних славенских народа најпаче Болгар, Хорватов и Сербов (I-IV)*.

Беч: Штампарија Стефана Новаковића, 1794-1795.

СУВАЈЦИЋ, Бошко. „Драмско копице или историјска драма: Наход Симеон у народној песми и драми“ у: С. Томин, Јб. Пешикан-Љуштановић, Н. Половина (ур.). *Зборник у част Марији Клеут*. Нови Сад: Филозофски факултет у Новом Саду, 2013, стр. 251–277.

Извори

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Невиност или Светислав и Милева*. Будим: Матица српска, 1827.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Милош Обилић, јуначко позориште у пет дејствија*. Будим: Краљевска универзитетска штампарија, 1828а.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Живот и витешка војевања славног кнеза епирскога Ђорђа Кастриота Скендербега*. Будим: Краљевска универзитетска штампарија, 1828б.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Владислав: жалостна игра у пет дејствија*. Београд: Правителствена књигопечатња, 1843.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Новија позориштна дела. Свезка I*. Београд: Књигопечатња Књажества Србског, 1848.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Новија позориштна дела. Свезка II*. Београд: Књигопечатња Књажества Србског, 1849.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Позориштна дела. Свезка III-IV*. Београд: Правителствена књигопечатња, 1853.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Даворје: песнословни производи и избори. I*. Нови Сад: Књигопечатња Д. Медаковића, 1854.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Критике, полемике, писма*. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2001.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Жалостна позорја*. Избор и поговор: Горан Максимовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2000.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Жалостна позорја. Књ.2*. Избор и предговор: Зорица Несторовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2004.

ПОПОВИЋ, Јован Стерија. *Жалостна позорја. Књ.3*. Избор и предговор: Зорица Несторовић. Вршац: Књижевна општина Вршац, 2005.

Radoslav LJ. Eraković

NEGATIVE HEROES IN HISTORICAL DRAMAS OF JOVAN STERIJA POPOVIĆ

Summary

This paper analyses the status of negative heroes in historical dramas authored by Jovan Sterija Popović (1806-1856). Special attention was dedicated to the influence of historiographic contents on dramatic formulation of destinies of ambitious usurpers and „reluctant“ kingslayers. Primary field of the research included not only the books of enormous literary-historical value (*Smrt Stefana Dečanskog*), but also the works which usually stayed aside during the up-to-now reasearches of Sterija's drama (*Vladislav*, *Skenderbeg*, *Lahan*). The comparative construal of Sterija's historical dramas leads to conclusion that additional attention must be paid to female characters (both positive and negative ones). More precisely, unlike the majority of Serbian drama playwrights in the 19th century, Sterija rarely *a priori* stigmatized the characters of beautiful and young foreign women, i.e. rarely marked them as „demonic forces“ ruining not only the patriarchally structured communities, but also the entire state.

Key words: Jovan Sterija Popović, Jovan Rajić, 19th century Serbian literature, historiography, genre, drama, negative hero, usurper, regicide, identity

Драгана Б. Вукићевић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Катедра за српску књижевност са
јужнословенским књижевностима

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09-31 Андрић И.
Примљено 23. 12. 2014.

ДЕМОН У ДЕЛУ, ДЕМОН У СВЕТУ И ДЕМОН У УМЕТНИКУ – ПОВОДОМ ШЕЗДЕСЕТ ГОДИНА ОД ОБЈАВЉИВАЊА *ПРОКЛЕТЕ АВЛИЈЕ*

У раду ће се анализирати различите стратегије презентације демона у роману *Проклета авлија*. Осим на дело, пажња ће бити фокусирана и на демонску природу стварања о којој Андрић пише у *Разговору са Гојом*. Ово дело ће се упоредо читати са *Проклетом авлијом* (док је једно завршавао, друго је почињао да пише) као врста аутопоетичког кључа којим се у роману *Проклета авлија* открива прича о аутору и борби с демоном која је пратила сваки покушај писања, остављања знакова за собом. Анализираће се дуг процес писања и уништавања написаног – скраћивање, избацивање, сажимање. Редакције ће се тумачити, не само као рад на тексту, већ и као борба у писцу – као текстолошки, али и биографски знак.

Кључне речи: *Проклета авлија*, Андрић, демон, негација, стварање

Прошло је шездесет година од објављивања романа *Проклета авлија*. У српској књижевности овај роман је добио статус класичног ремек дела. Ако су у вредносним проценама историчари књижевности и књижевни критичари усаглашени, у интерпретацијама дела, они се непрестано допуњују, неретко и сукобљавају. Улазећи у динамично поље тумачења покушаћемо да *Проклету авлију* ишчитамо као роман о злу. Наше читање биће у знаку трагања за демоном који се јавља у различитим онтолошким равнима, различитим (не)могућим световима. Тражићемо демона у тексту – оног који се помиње и који руководи затворским ритуалима – демона у пишчевој стварности и у самом писцу. У нашој интерпретацији демон је дезинтегришућа сила, дух негације, кушатељ добра. Потрага за првим (текстуалним) ђаволом је лакша, па стога крећемо од ње.

¹ dragana.vukicevic@vektor.net

Ослањајући се на демонолошку литературу и књигу Ђаво Алфонса М. Ди Нола, *Проклету авлију* разумевамо као метафору метаморфичне природе зла и његове генезе: „Митска тематика, уосталом, усађена у човеково искуство зла, проширује расправе о његовој генези: ђаво може бити у природи, у историји, и најзад, у нама самима, као потискивање траума и немира којима смо изложени“ (ДИ НОЛА 2008:13). У *Проклетој авлији* – ђаво је споља, у простору и пророди, и унутра – у човеку.

1. Сама Проклета авлија има атрибуте демонског простора – трулежи и распадања.

„Мучан задах не долази само из пристаништа него удара из свих зграда и предмета; изгледа да сва земља коју је притисла Проклета авлија лагано трули и пушта неку воњу која човека трује, да му залогај гркне и живот омрзне“ (1968: 31, 37).

2. Још у средњовековним демонолошким учењима ветар може бити станиште демона.

„Хуји ветар и као невидљива болест пада по свима. И мирни људи се уплахире и почињу у неразумљивој раздражености да се љутити крећу тражећи кавге (...) Живци се затежу до бола или нагло попуштају у опасним праскањима и безумним поступцима“ (1968: 37).

Олујну моћ демона Андрић прецизно описује:

„У тим часовима општег узбуђења лудило, као зараза и хитар пламен, иде од собе до собе од човека до човека, и преноси се са људи на животиње и мртве ствари“ (...) *„тада изгледа да све што у Проклетој авлији има гласа урла и виче свом снагом, у болесној нади да би, негде на врхуницу ове буке, све ово могло попрскати и распасти се, и свршити на неки начин једном заувек“* (1968: 38).

3. У духу хришћанских учења о првом Евином греху – зло потиче од жене. У причањима (измишљањима) „малог човека“ Заима, варира се, како фолклорни тако и хришћански стереотип: „Ђаво ме наговори те узех још једну жену.“ (1968: 33) Демонска природа жене се дочарава као амбивалентна: „Да знаш каква је то жена била. Не можеш да се одлепиш од ње, а видиш да те нестаје.“ (1968: 34).

Осим што се може екстернализовати и интернализовати, свет који запоседа демон има још неколико својстава. Он је хијерархизован, експанзиван и динамичан. Он се непрестано шири јер је клица зла у сваком новорођеном човеку. Мали програм инаугурације „невиних“ у свет злих садржан је у Карађозовом монологу:

„Нека ми само нико не каже за неког: невин је. Само то не. Јер овде нема невиних. Нико овде није случајно. Је ли прешао праг ове Авлије, није он невин. Скривио је нешто, па ма то било у сну. Ако ништа друго, мајка му је, кад га је носила, помислила нешто рђаво. Сваки, дабогме, каже да није крив, али за толико година колико сам овде, ја још нисам нашао да је неко без разлога и без неке кривице доведен. Ко овде дође, тај је крив, или се макар очешао о кривца. Пхи! Пустиио сам их доста, и по наредби и на своју одговорност, да. Али крив је био сваки. Овде невиног човека нема. Али има их на хиљаде кривих који нису овде и никад неће ни доћи, јер кад би сви криви доспели овамо, ова би Авлија морала бити одмора до мора. Ја људе знам, криви су сви, само није сваком писано да овде хлеб једе.” (1968: 47)

Зло се може настанити и у добром човеку. Фра Петра ишчитавамо као персонификацију метафизичког зла несавршеног бића (в. Лајбницову теодицеју)². Дирљива је његова немоћ да помогне Тамилу и стање фрустрираности која ту немоћ прати. Он слуша другог – „у све већој недоумици, са зебњом, жаљењем и тешко прикривеним немиром.” Он не може да га „заустави”, „продрма”, „тргне” јер и сам бива увучен у енергетско поље демона који га чини неспособним да било шта предузме.

Међутим, осим демона у тексту, нас занима и постојање демона који је с друге стране текста у самом бићу ствараоца.³ *Проклета авлија* није само прича о судбинама затвореника, о човеку који умире причајући своја сећања и оном који слушањем ствара нову причу, већ и о писцу заробљеном у тамници текста. Лајтмотиви – прича и причање – који се провлаче кроз цео роман, разоткривају и чин писања, па се, парадоксално, кроз текст назире „божанска или ђаволска рука ствараоца” нагнутог над белином листа. Како доћи до овог ствараоца, како „чути” његову причу. У студији *Приповедачава естетика (Прилог познавању Андрићеве поетике)* Иво Тартаља пише: „Андрић није био од писаца који утиру

² Појам теодицеја (од грчког θεός - бог и δίκη - право) увео је Лајбниц (1646-1716) поставивши у средиште својих размишљања питање да ли постојање зла противуречи Божјој доброти.

³ О демонском у свету дела писали смо опширније у студији *Ђаво и лиминари у Проклеtoj авлији* који је у штампи. Рад *Демон у делу, демон у свету и демон у уметнику – поводом 60 година од објављивања Проклете авлије* наставак је ранијих размишљања на тему демонског у Андрићевом делу (в. Дух негације у Травничкој хроници, У: *Андрићева хроника*, Institut für Slawistik der Karl-Franzens-Universität Graz, Narodna i univerzitetska biblioteka Republike Srpske Svet knjige nmlibris, 2014, 585- 604.

своје трагове на путу“ (1979: 237).⁴ Уместо текстом, у наставку рада ба-вићемо се овим траговима.

Наше читање мимикрираног (кетманског) аутобиографског слоја приче није усамљено. Правећи разлику између приповедача и аутора, ипак остављамо сумњу да ли се у екстрадијегетичком приповедачу крије маскирано биографско ја. Наше читање *Проклете авлије* усмеравамо према њему.

Гласу екстрадијегетичког приповедача најближи смо кад пређемо с оне стране персонализованих интрадијегетичких гласова у роману – њих има пуно, они се утапају један у други, прича се прича а да се често и не разабера ко је и коме прича, како се преноси... Иако делује да је последње ухо у ланцу прича које шуме кроз време – ухо младића (да је он последња инстанца која сећањем обликује причу), Тартаља нас у поменутој студији подсећа на глас још једног наратора – то је онај који пише, који је „дух приповести“ и који се разликује од младића који ћути, који је „дух слушања“ (1979: 132). Тај наратор је тешко приметан у тексту, али није невидљив. Јавља се, на пример, у реченици: „Речено је напред, и истина је, да се живот у Авлији стварно не мења никада“. Заустављајући пажњу на лексеми *напред* (карактеристичној за писани, а не за усмени дискурс), Тартаља примећује: „Али таква места у књизи на којима се издваја глас писца *Проклете авлије* доста су усамљена. Шире узето, пишчев глас у овој прози се не чује и не разазнаје гласно од унутарњег гласа младићевог“ (1979: 133). Ово непрестано комешање, потирање, појачавање или урањање гласова додатно нам отежава трагање. Да бисмо чули тај глас, принуђени смо да напустимо текст, да се парадоксално приближимо аутору да бисмо видели како је он „побегао“ од свог гласа у полифонију „авлијских“ гласова. На овом путу стазу нам утире још један рад.

У студији *О функцији дивергенција у Проклејој авлији*, Роберт Ходел, попут Тартаље, застаје над гласом који не припада интрадијегетичком свету ликова. По Ходелу, оквирна радња се „може читати као прикривена ја-приповетка, у којој аутор прерађује особна искуства, нарочито свој боравак у мариборском затвору као и своје блиске контакте са босанским фрањевцима за вријеме Првог свјетског рата, те године 1926“ (2014: 119). Текст се отвара према биографији (или биографија према тексту) кроз сагласје, кореспонденцију фикто и фактоцитата. Напуштајући демоне у тексту, ми се окрећемо према демоничној стварности писца. Будући да је *Проклету авлију* писао у дугом временском периоду – можемо пратити неколике метаморфозе демона, овог пута оног којег је Андрић могао

⁴ „Писац *Проклете авлије* је деценијама чувао, и сачувао, многе белешке које, у оквирима својих могућности, показују припремне радове, ток конципирања и неке узастопне редакције знаменитог дела“ (Тартаља 1979: 237)

препознати у реалним животним околностима и камуфлирати га у причи. Неколико је могућих прелаза са равни приче на раван дискурса и с равни дискурса на нефикцијску (рефернцијалну) раван.

Једну нефикцијску раван (инспиративни модус приче на који указује и сам Андрић)⁵ чини Андрићево искуство затвора. Ипак, Ходел упозорава да се, упркос томе што *Проклета авлија* „црпи понешто из аутобиографског искуства из мариборског затвора“, стамболски затвор не може „посматрати као метафора за мариборску казнионицу или генерално као симбол аустроугарске анексије“ (2014:128).

С обзиром на чињеницу да је Андрић *Проклету авлију* писао седамнаест година и да је у том периоду променио неколико држава и да се сама држава у којој је живео променила, поменули бисмо још неке интерпретативне матрице преко којих се стварност писца учитавала или ишчитавала из „стварности текста“.

Полазећи од паралеле између стварних принчева (Ђорђа и Александра Карађоређевића) са фикцијски уобличеним јунацима (Џем султан и Бајазит), Роберт Ходел се пита: „Сугерира ли нам то аутор не само једно поређење Александра са Бајазитом II, односно поређење Ђорђа са Џемом? Не оставља ли он роман 1929. незавршеним због његових опасних асоцијација, које су већ Ђамила одвеле у затвор, и завршава га тек 1953. када је једна таква паралела била политички већ конформна?“ (2014 :129). На трагу смо новог демона и његове метаморфичне моћи: после сукоба браће око престола, сукоб „братских народа“ могао је бити друга скривена референца романа (други демон који је пратио југословенски опредељеног Андрића). Ако је идеја за писање романа настала 20-их година и ако су искуство затвора, политичких сукоба завађених принчева, националне трзавице⁶ били неке од могућих скривених референци романа, да ли смо тиме исцрпили овај вид контекстуалног читања.

Скривени наратив у поменутих Андрићевим текстовима може открити само онај читалац који је упознат са стваралачком биографијом Иве Андрића и који зна у ком тренутку је он писао своја дела, какво је време у којем пише и да ли, заправо, пишући о турским репресалијама или за-

⁵ Ходел примећује: „Андрић сам каже да је 'доживљаје из мариборске казнионице, у којој су неки затвореници знали да причају до зоре – највише, зна се, о женама – искористио (...) приликом писања поглавља Проклете авлије.'“ (2014: 133)

⁶ У време када Андрић почиње да пише *Проклету авлију* увелико се осећало политичко нејединство у вези са идејом југословенства: „20. јуна 1928. црногорски посланик НРС-е Пуниша Рачић, који је дан раније поднио приједлог да се Краљевина Југославија преиначи у Велика Србија (ЕНЦИКЛОПЕДИЈА ЈУГОСЛАВИЈЕ 1990:269) пуца на више посланика конзервативне националне Хрватске сељачке странке, и између осталих при том смртно рањава Стјепана Радића (...) Напетост кулминира 6. јануара проглашавањем краљевске (тзв. шестојануарске) диктатуре“ (ХОДЕЛ 2014: 129).

творима (*Проклета авлија*) и о самовољним владарима, он пише и о свом времену – о мариборском затвору, принчевима али и о социјализму, Голом отоку, самовољи социјалистичких лидера и сл. Померањем временске и просторне осе стварања дела исписује се универзална прича, пише о „истим“ људским патњама и немирима. До ове тачке интерпретације ми смо још увек у тексту – актуализацијом историјског садржаја (премештањем тамо и негде у овде и сада) придајемо му универзалност (увек – било где и било када). Међутим, у тренутку када у тексту почнемо да ишчитавамо личну драму писца и његовог прилагођавања времену – налазимо се на терену скривеног наратива. Ходел аргументује латентност нових асоцијација анализирајући један запис Добрице Ћосића о Иви Андрићу: „На моје питање да ли је *Проклета авлија* метафора за 1948. Информбиро и Голи оток, одлучно је одговорио да му то није било у памети, зато што је тај рукопис писао седамнаест година пре објављивања, док је био у Мадриду у дипломатској служби“ (2014: 113, цит. према Свеске 15/1999, 41).

Негирање писца не мора да убеди читаоца у искреност реченог. Ходел сугерише кетманску позицију писца: „Комплексни приповиједачки оквир сугерира дакле не само угрожени ауторски идентитет, него се аутор тим оквиром (тј. вишим приповиједачевим маскама) истовремено штити од таквог идентитета.“ (2014: 134) И даље: „Андрић персонифицира у Ћамилу своју властиту угроженост, могућност да се изолује између националних лагера и да (по)дијели Ћамилову судбину“ (2014: 134). Овакви идеје налазимо и у радовима Пера Јакобсена, нарочито развијене у књизи Тихомира Брајовића *Фикција и моћ*, у којој аутор разоткрива значења Андрићевих историјских романа инспирисана временом њиховог настајања. У скривеном наративу актери сада нису фикционализоване историјске личности већ два „писца“ – један који је имао функције (био председник Савеза књижевника, активно учествовао у социјалистичком јавном животу, посећивао радне колективе, руднике, био у у Совјетском Савезу, „колеџци“ нове идеологије), речју, био „етаблирани уметник у култури југословенског социјализма“ (који негира причу о Проклетој авлији као Голом отоку) и другог писца – који је био „његова сенка“, „субверзивни Андрић“, „либерални ироничар“ (БРАЈОВИЋ, 2011: 227). Да би реконструисао овакав наратив и развио драму између писца и његове сенке, читалац мора да напусти текст (у овом случају текст у целини јесте прекид/расцеп) да би му се вратио и обременио га новим (скривеним) значењима. Међутим, метафоричност скривених наратива није изведена из самог текста, већ помоћу текста. Ако нас металепса води ка опасном подручју извантекстовног, а оно ка могућим читалачким читавањима, да ли то значи да смо трагајући за демонским светом аутора изгубили демонски свет приче.

Унаставку рада задржаћемо се у лиминалном простору – оном у коме је уметник јер његови демони су и у стварности из које је и у стварности коју фикционализује. Покушаћемо да се суочимо са оним демоном који је метаморфичан и који настаје у тренутку прелаза. У *Разговору са Гојом* Андрић описује лиминалну фазу стварања: “По проклетој муци и неупоредивој дражи овога посла, ми осећамо јасно да од неког нешто отимамо, узимајући од једног тамног света за други неки који нам је непознат, преносећи из ничега у нешто што не знамо шта је“ (2011: 26). Тему лиминалног стања ствараоца варира иу *Знаковима поред пута*: „Ако се човек потпуно преда писању прича, његова је судбина незавидна. Пре или после, на један или други начин, потпуно или делимично, он губи свој пут и своје место у свету. Истина је да му чудна и опасна игра којој се предао даје и чудесне накнаде и задовољства“ (АНДРИЋ, 1981: 310). Пробаћемо да реконструиремо фигуру аутора у којем се, док пише, то јест, док игра чудну и опасну игру, боре две силе: једна стваралачка, и друга, демонска, рушилачка.

Проклета авлија је и сабирно место оних који причају приче – читава једна мала поетика приповедања може се извести из експлицитних коментара којима се мотивише само приповедање... Да ли Андрић пише о себи као писцу метаморфизујући се кроз ликове различитих приповедача? Нису ли многобројни причаоци различите маске једног лица – самог аутора чија је потреба да прича о „туђим животима“ (као и Химова) била јача од свега. Реконструсаћемо један мали наратолошки програм који разоткрива не само чин фра Петровог причања и младићеве приче–сећања, или Хаимовог брбљања, Заимових лажи, већ и поетику оног који је онтолошки неприсутан – који је с друге стране текста–огледала и који кроз причу оставља каменчиће ауторефлексије откривајући себе као знак „поред“ текста. Запажамо велику сличност између поетике писања *Проклете авлије* и поетике причања њених јунака. Попут фра Петра и Андрић своју причу дуго носи, и Андрићева прича, попут фра Петрове, „могла је да се прекида, наставља, понавља, да казује ствари унапред, да се враћа уназад, да се после свршетка допуњује, објашњава и шири, без обзира на место, време“ (1968: 27). Навешћемо одломак у којем се објашњава Хаимов начин приповедања, у којем такође препознајемо трагове имплицитне поетике самог Андрића:

„Призоре који су се одиграли између двоје људи, без сведока, он (Хаим) је знао да исприча до невероватних појединости и ситница. И није само описивао људе о којима прича него је улазио у њихове помисли и жеље, и то често и у оне којих ни сами нису били свесни, а које је он откривао. Он је говорио из њих“ (1968: 68). „А ту где се завршавало једно, почињало је друго причање. Краја није било“ (1968: 68).

Иако се задржава дистанца екстерног фокализатора, Хаимово (и/или Андрићево) приповедање није миметично, већ емпатично. Причањем се Хаим (и/или Андрић) поистовећује са онима о којима прича, постаје њихов медиј. Не само медиј, већ и неко ко интензивира живот, кроз Хаимове (и/или Андрићеве) приче јунаци интензивније живе–живот у причи (могући светови) у онтолошкој је предности над животом ван приче. Причање је увек имагинирање – и увек је интерференција више приповедних гласова. Ниједан глас није усамљен, нити изолован. То је и опасност за идентитет гласа упућеног Другом: „Ја“ које говори, „излази“ из тела, потиरे изолованост ја-тела да би стигло до Другог – на том путу и саображава Другог и само бива самоображено разумевањем Другог.

Анализирајући причу која остаје после причања, Андрић развија две стратегије писања – једна је афирмативна (јер „шта бисмо знали о туђим душама“ да не причамо, и како бисмо памтили ако не причамо). Друга је заснована на негацији целовите приче коју други може разумети. Ходел пише о немоћи приповедача (*Unzulänglichkeits*) која се прогресивно преноси из унутрашњости („Фра Петар је у стању да живо Ђамилово приповиједање да само као „окосницу“, штуро и кратко“, а и безимени младић „све би хтео и по трећи по четврти пут да каже како је (фра Петар) умео лепо да приче“) према вани, на аутора. (2014: 135)

У беседи коју је изговорио примајући Нобелову награду Андрић прича о антрополошкој нужности причања, о причању као начину преживљавања: „А та прича као да жели, попут причања легендарне Шехерезаде, да завара крвника, да завара неминовност трагичног удеса који нам прети и продужи илузију живота и трајања“.Стваралачка симбиоза приповедача–слушаоца, писца–читаоца велича се јер се само у напору причања/слушања, писања/читања може сачувати антрополошка(хуманистичка) нит – прескочити тишина смрти и заварати временито биће, направити мост између два човека. У *Проклетој авлији* Андрић је, као и у другим својим романима, фикционализовао своје идеје о настајању прича. Читалац присуствује величанственом чину рађања, ширења, мењања, „живљења“ приче... Реч је о хипертрофији причања која код читалаца, по мишљењу Џудит Вермут Еткинсон, ствара несигурност: „Међутим, никад нисмо сигурни колико оквирних прича можемо набројати услед сталне непоузданости приповедања, остварене путем различитих средстава као што су: Хаимове лажи, Ђамилово лудило,фра Петрова имагинација и коментари непоузданог приповедача.“ (2005: 270)

Дирљива је Андрићева одбрана приче,чак и оне коју причају брбљивци или оне која је несвршена, фрагментарна, неистинита, без краја и реда. Метатекстуални приповедач за тренутак пробија дијегезу – улази у текст, коментаром покушава да оправда и оног који прича/пише и оног који га слуша/чита:

„Ми смо увек мање или више склони да осудимо оне који много говоре, нарочито о стварима које их се не тичу непосредно, чак и да са презиrom говоримо о тим људима као о брбљивцима и досадним причалицама. А притом не мислимо да та људска, толико људска и тако честа мана има и своје добре стране. Јер, шта бисмо ми знали о туђим душама и мислима, о другим људима, па према томе и о себи, о другим срединама и пределима које нисмо никад видели нити ћемо имати прилике да их видимо, да нема таквих људи који имају потребу да усмено или писмено казују оно што су видели и чули, и што су с тим у вези доживели или мислили? Мало, врло мало. А што су њихова казивања несавршена, обојена личним страстима и потребама, или чак нетачна, зато имамо разум и искуство и можемо да их просуђујемо и упоређујемо једне с другима, да их примамо и одбацујемо, делимично или у целости. Тако, нешто од људске истине остане увек за оне који их стрпљиво слушају или читају.” (1968: 135)

Индикативна је заменица *ми* која се попут уљеза јавља у тексту рушећи миметички уговор који писац стрпљиво ствара са читаоцима. Више него сигурност уопштених судова, ово *ми* открива усамљеност и сумњу уметника који нас са друге стране зове да потврдимо оправданост стварања/постојања несавршене приче/писма. Зашто је Андрићевом омнипотентном приповедачу (оријенталном мудрацу)⁷ који се често користи формулама које уопштавају искуство јунака („свако”, „сви” или „нико”, „ништа”), потребна сагласност другог смештеног у заменицу *ми*? Да ли су приче које се причају несавршене или је опасност причања/писања много већа?

У *Разговору са Гојом*, писац разобличава демонску страну уметничког стварања: „Можда је уметник претеча Антихриста. Можда се хиљаде и хиљаде нас играмо Анитихриста као што се деца усред мира играју рата” (Андрић 2011: 26). Кључ за откривање демона у уметнику нисмо случајно потражили у есеју посвећеном Гоји. У њему се експлицитно образлаже идеја о демонској страни уметности:

„Ми сваки тај покрет и сваки поглед појачавамо једва приметно за једну линију или једну нијансу у боји. То није ни претерано ни лажно и не мења, у основи, приказани феномен, него живи уз њега као неки неприметан али сталан печат и доказ да је овај предмет по други пут створен за један трајнији и значајнији живот, и да се то чудо десило у нама, лично(...) По том вишку који носи свако уметничко дело као неки траг тајанствене сарадње између природе и уметника, види се демонско

⁷ Зоран Милутиновић у есеју *Ефекат мудрости – Иво Андрић приповедач* разматра поетику Андрићевих приповедака у контексту Бењаминовог одређења мудрости из есеја „Приповедач”, и тврди да оне пројектују ефекат мудрости, аналоган Бартовом ефекту реалности. Мудрост приповедача није садржана у неком одређеном тврђењу о животу и свету, него у укључивању увелику традицију виђења искуства људског живота као нечега што је изразиво помоћу ликова и заплета. (2011: 121)

порок уметности. Постоји легенда да ће Антихрист, када се буде појавио на земљи, створити све што је и Бог створио, само са већом вештином и са више савршенства. Његове пчеле неће имати жаоке и његово цвеће неће тако брзо венути као што вене ово у нашој природи. Тиме ће он намамити лакоме и лаковерне.(2011: 27)

Овај есеј о уметнику који је „раскинуо са светом и са самим собом” као да пресликава Андрићево расположење у тренутку када почиње рад на роману *Проклета авлија*. Иако је роман објављен 1954 . почетак писања „пада у дане Андрићевог бављења у Мадриду 1928. и 1929. г.“ (ТАРТАЉА 1979: 238)⁸. У генетичку везу не доводимо притом *Проклету авлију* само са *Разговором са Гојом* већи са Гојиним цртежима и сликама. У контексту наших тумачења уметника опседнутог демоном посебно нам се чини инспиративним циклус *Los Caprichos* (*Каприци*) и Гојина објашњења која су пратила ову серију од осамдесет графика.

Писање (у *Разговору са Гојом* сликање) јесте борба са демоном. Прво демоново искушавање лежи у преиспитивању инспирације и смисла стварања. Инспирација се трансформише у ђаволски опозитум – у сујету, стваралачко самољубље оног који се мери са Богом („стварати све што је Бог створио“). О овом демону који намамљује лакоме и лаковерне, Андрић је писао имплицитно и експлицитно – обично би му се јављао на крају текста – као нека врста кушача, великог инквизитора, негатора свега што је написао. У *Проклетој авлији* појављује се, симболично, у белини снега, а експлицитно у реченици: „Нема више ни приче ни причања”.

Искушавање демона није само у компромитовању стваралаца, греху гордости (омnipотентности), већ и у порицању смисла и вредности (негативна телеологија и аксиологија). Код Андрића се непрестано одржава та динамика, та „двострукост стварања”. Контрадикције су у бити стварања⁹ у *Разговору са Гојом* подвојеног на глас мистичног Паола и чињеничног Гоје: првог који говори о уметничком „противстварању” опасном фалсификовању, и другог – који не подваја светове, већ у антиномијама види више јединство.

Демон смрти/тишине фон је на коме се јавља анђео живота/речи. И зато док читамо Андрића истовремено осећамо еруптивну енергију приче и трајања, али не заборављамо „да сваки корак води ка гробу”. Писац попут лиминара остаје укљештен између Ероса и Танатоса, и ми заједно са њим, у простору читања, остајемо одвојени од „нормалног поретка

⁸ Петар Цацић примећује да су трагови Тамиловог и Џемотовог присуства сачувани на листовима с називима мадридских хотела у заглављу“. (ЦАЦИЋ 1973: 294).

⁹ Парафразирамо Андрићеву реченицу која се односи на Гоју: „Те контрадикције су логике овог духа”(АНДРИЋ, 2011:19).

ствари”. Демони у аутору, у делу и свету – само су различита лица Једног против којег се сваком написаном и сачуваном речју Андрић борио.

Цитирана литература

- АБОТ 2009: Abot H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Beograd: Službeni glasnik.
- АНДРИЋ 2011: Иво Андрић, *Гоја*, Београд, Службени гласник.
- АНДРИЋ 1981: Андрић, Иво. *Знакови поред пута*. Београд.
- БОШКОВИЋ 2012: Бошковић, Драган. *Бити Тамил или не бити. У: Научни састанак слависта у Вукове дане*. Београд.
- БРАЈОВИЋ 2011: Брајовић, Тихомир. *Фикција и моћ*. Београд: Архипелаг.
- ДИ НОЛА 2008: Di Nola, Alfonso. *Davo*. Beograd: Clio.
- ЂУКИЋ ПЕРИШИЋ 2012: Đukić Perišić, Žaneta. *Pisac i priča: stvaralačka biografija Ive Andrića*. Novi Sad.
- ЛЕОВАЦ 1993: Leovac, Slavko. *Ogledi o Ivi Andriću*. Beograd.
- Иво Андрић у свом времену. Научни састанак слависта у Вукове дане* 1992: 22/1. Београд, 903 с.
- Иво Андрић у српској и европској књижевности. Научни састанак слависта у Вукове дане*. 2012: 41/2. Београд, 431 с.
- БРАЈОВИЋ 2011: Брајовић, Tihomir. *Fikcija i moć: ogledi o subverzivnoj imaginaciji Ive Andrića*. Beograd.
- МАЈЕРХОФ 1986: Majerhof, Barbara, *Obredi prelaza: proces i paradoks*. In: *Gradina*, god. 21, br. 10/86. S. 18–39.
- МИЛУТИНОВИЋ 2011: Милутиновић, Зоран. *Ефекат мудрости – Иво Андрић приповедач*, Свеске 28, 121.
- ТАРНЕР 1986: Tarner, Tarens. *Transformacija, hijerarhija i transcendencija: jedna preformulacija Van Genepovog modela strukture obreda prelaza*. In: *Gradina*. god. 21, br. 10/86. S. 57–73.
- ТАРНЕР 1986: Tarner, Viktor. *Varijacije na temu liminalnosti*. In: *Gradina*, god. 21, br. 10/86. S. 40–56.
- ТАРТАЉА 1979: Тартаља, Иво. *Приповедачева естетика. Прилог познавању Андрићеве поетике*. Београд: Полит.
- ТАСОВАЦ 2000: Тасовац, Тома. *Негација као присуство одсуства*. Свеске Задужбина Иве Андрића, 19, 167.
- ВУЧКОВИЋ 2011: Vučković, Radovan. *Velika sinteza o Ivi Andriću*. Beograd, Niš.
- ВЕРМУТ ЕТКИНСОН 2005 Вермут Еткинсон Цудит, *Између оријента и запада*. Свеске Задужбине Иве Андрића, 24, 22, С. 265

ХОДЕЛ 2014: Robert Hodel, *Raskršća književnog juga*, Beograd: Čigoja.

ЦАЦИЋ 1973: Цацић, Петар. О Проклетој авлији Иве Андрића, У: *Критика и огледи*. Београд: СКЗ.

Извори

АНДРИЋ 1968: Иво Андрић, *Проклета авлија* Београд: Просвета.

Dragana B. Vukićević

DEMON IN TEXT AND DEMON IN ARTIST – THE 60th ANNIVERSARY OF THE PUBLICATION OF *DEVIL'S YARD*

Summary

This paper will analyze the various strategies of presentation of demons in the novel *The Damned Yard* – the evil in nature (wind), in the man (prisoners), in the wife (Christian demonology), and the evil into good (“well as invisible oppositum of evil” is a phrase taken from Andric’s poetic statements). The attention will be focused on the demonic nature of the creation and the idea of the artist as the Antichrist. Andric’s *Interview with Goya* will be interpreted as a kind of autopoetic key necessary for reading (opening) another work. We will try to reveal the autobiographical story hidden in the novel *The Damned Yard*, story about the author and his fight with the demon that accompanied every attempt of writing.

Key words: *The Damned Yard*, demon, negation, creation

ВРЕДНОСНИ СУДОВИ У ПРОЗИ ИВЕ АНДРИЋА ПРЕМА ТЕОРИЈИ ВРЕДНОВАЊА СИСТЕМСКО-ФУНКЦИОНАЛНЕ ЛИНГВИСТИКЕ

Теорија вредновања (енгл. Appraisal Theory) у Системско-функционалној лингвистици бави се лингвистичким аспектом саопштавања етичких и естетских процена и описа емоција у тексту. У раду ћемо се бавити доменом вредносних судова (енгл. judgment), који су као део система вредновања описани у поменутој теорији. Овај домен обухвата ставове према понашању и опхођењу људи, а деле се на два типа, и то судове друштвене оцене (енгл. social esteem) и судове друштвеног одобравања (енгл. social sanction). Језик којим се исказује суд о нечему јесте језик евалуације (енгл. evaluative language), а у анализи коју спроводимо желимо показати којим је језичким средствима исказан пишчев став према ономе што вреднује, тј. који се вредносни судови могу забележити у прози И. Андрића и како су дати вредносни судови саопштени. С обзиром на то да је до сада лингвистички систем вредновања изучен само у енглеском језику, поменућу теорију желимо применити на опис књижевног српског језика.

Кључне речи: теорија вредновања, интерперсонална метафункција, језик евалуације, вредносни судови, друштвена оцена, друштвено одобравање.

1. Увод

У оквиру Системско-функционалне лингвистике језик је описан у многобројним својим функцијама кроз које се, уопштено говорећи, остварује намеравао значење. Једна од функција јесте интерперсонална (енгл. interpersonal metafunction), у коју спада употреба језика евалуације

¹ violeta.stojicic@filfak.ni.ac.rs

(енгл. evaluative language), чија својства су детаљно обрађена у систему теорије вредновања (енгл. Appraisal Theory). Поменути теорија бави се језиком којим се исказују ставови, судови и емоције у тексту. Како је у овом моделу до сада претежно истражен енглески језик, овде ћемо настојати да поменути теорију применимо на интерпретацију књижевних текстова на српском језику и испитамо језичке механизме вредновања, и то механизме саопштавања вредносних судова.

Домен система вредновања за који се занимамо јесу вредносни судови (енгл. judgment). Вредносним судовима се, наиме, исказује став према људима и њиховом понашању, делању и опхођењу, на основу општеприхваћених норми, етичких, социјалних и религијских. Реализација ових судова заснива се, рецимо, на параметру способности (енгл. capacity; нпр. *моћан/слабашан*) или истрајности (енгл. tenacity; нпр. *храбар/кукавички*), у оцени личних капацитета, док су у оцени моралних вредности то параметри истинољубивости (енгл. veracity; *поштен/непоштен*) и доличности (енгл. propriety; нпр. *долично/недолично*), између осталих.

1.1 Теорија вредновања у Системско-функционалној лингвистици

Теорија вредновања се заснива на сазнањима Системско-функционалне лингвистике (СФЛ) о лингвистици текста (EGGINS AND SLADE 1997; IEDEMA, FEEZ AND WHITE 1994; MARTIN 1995; MARTIN 2000). Систем вредновања обухвата три домена, од којих сваки има и своје поддомене, и то 1) домен становишта (енгл. attitude), који обухвата осећања, судови о људском понашању и естетске описе, 2) домен ангажовања (енгл. engagement), који се тиче подстицања заузимања става код саговорника/читаоца, и 3) домен степеновања (енгл. graduation), којим се појаве степеновано приказују ради јачег утиска.

Домен становишта се дели на осећања (енгл. affect), вредносне судови (енгл. judgment) и естетске судови (енгл. appreciation). Осећање обухвата језичке ресурсе којима се интерпретирају емотивне реакције; Мартин и Вајт (MARTIN AND WHITE 2005: 34-38) из енглеског језика наводе реченицу у којој су описана осећања везана за догађај у САД 11. септембра 2001. године:

*The terrible events of the past week have left us with feelings – in order of occurrence – of **horror, worry, anger**, and now, just a general **gloom**.* (срп. *Ужасни догађаји од прошле недеље у нама су побудили осећања – по наведеном редоследу – **сйраха, забринутосйи, беса**, а сада, и опште **ушученосйи***).

Вредносни судови се доносе ради процене понашања и опхођења људи на основу одређених норми, како се, рецимо, то чини у тексту кри-

тике неоконзервативне владе аустралијског премијера Џона Хауарда (MARTIN AND WHITE 2005: 34-38):

Worse, this is a mean administration, a miserly, stingy, minatory bunch if ever there was one. (срп. *Што је још горе, ово је оштра администрација, шкрпа, ускојруга, зла томила као ниједна пре*).

Естетски судови подразумевају употребу језика којим се процењује вредност ентитета у погледу лепоте или утиска који оставља, као у следећој критици музичког дела (MARTIN AND WHITE 2005: 34-38):

... and, as a bonus, a very psychedelic, destructive (literally!), cathartic and liberatory version of Jimi Hendrix's 'Third stone from the sun'. (...а као бонус песма, врло психогелична, деструктивна (дословно!), катартична и ослобађајућа верзија песме Џимија Хендрикса 'Third stone from the sun').

Ангажовање се у најопштијем смислу односи на језичке елементе какви су модалност, допусност, речце личне оцене, и слично, којима говорник/писац успоставља однос између својих ставова и потенцијалних одговора саговорника/читаоца на те ставове, тако што се позива на други извор или тврдњу, нешто негира, нечему се супротставља или нешто потврђује (нпр. *There can be no denying the banks have been greedy*, MARTIN AND WHITE 2005: 100; срп. *Не може се њоречи да су банке похлепне*).

Степеновање се дели на два типа. Један тип степеновања се назива интензитет (енгл. force); остварује се путем интензификатора, компаратива или суперлатива, и градиране лексике (енгл. *loathe* уместо *dislike*, MARTIN AND WHITE 2005: 34-38; срп. *презирати* уместо *мрзети*). Код особина и својстава који се не могу поредити, користи се други тип степеновања, и то фокус (енгл. focus), тако што се категорије описују у односу на прототип (нпр. *Some pure essence of stupid so uncontaminated by anything else as to be beyond the laws of stupidity that we know*, MARTIN AND WHITE 2005: 34-38; срп. *У бићу, чисти људоси тако неупрљана ничим другим да је изван закона људоси какву љознајемо*).

1.2. Поддомен вредносних судова

У поддомену вредносних судова, из домена становишта, вреднује се људско понашање на основу институционализованих норми. Мартин и Вајт (2005: 52-56) деле вредносне судове на друштвену оцену (енгл. social esteem) и друштвено одобравање (енгл. social sanction). Судовима друштвене оцене износи се становиште које нема законску или моралну тежину, већ се њиме скреће пажња на прихватљиво или неприхватљиво понашање. Друштвена оцена обухвата следеће параметре:

а) узорност (енгл. normality), која се тиче уобичајености у људском понашању и нарави, а може се описати придевима какви су *natural* и *stable* у енглеском језику и *природан* и *стабилан* у српском;

б) способност (енгл. capacity), која се односи на то да ли је неко кадар да нешто обави или да ли има знања и вештина да нешто постигне, у погледу физичке способности и менталних капацитета; судови о способности могу се донети уз помоћ придева какви су *sensible* и *ignorant* у енглеском језику и *разуман* и *неук* у српском;

в) истрајност (енгл. tenacity), која се тиче упорности и настојању да се опстане и не попусти пред потешкоћама, што се описује придевима *loyal* и *reckless* у енглеском језику и *одан* и *непромишљен* у српском.

Позитивним судовима друштвене оцене исказује се дивљење или поштовање према ономе чије се понашање или особине вреднују, док се путем негативних судова друштвене оцене нешто замера.

Судови друштвеног одобравања наговештавају да је у нечијем понашању, опхођењу или делању доведено у питање поштовање одређених правила дефинисаних у друштву. Та правила могу бити законске или етичке природе. Друштвено одобравање обухвата следеће параметре:

а) иситинољубивост (енгл. veracity), која се односи на особину човека да се држи истине или улива поверење, што се може описати придевима *discrete* и *deceitful* у енглеском језику и *поверљив* и *варљив* у српском;

б) доличност (енгл. propriety), која се тиче поштовања општеважећих етичких или религијских начела и поштовања закона, а описује се придевима какви су *generous* и *vain* у енглеском језику и *дарежљив* и *ташт* у српском.

Позитивним судовима друштвеног одобравања хвале се нечије врлине, док се негативним судовима онај који се вреднује прекорева или осуђује, па можемо рећи да судови друштвеног одобравања имају већу тежину од друштвене оцене.

2. Вредносни судови у књижевном српском језику

2.1. Узорак и метод

Узорак који овде анализирамо према постулатима, појмовима и аналитичком апарату описане теорије вредновања сачинили смо на основу корпуса прозе Иве Андрића у који смо уврстили три приповетке, четири романа и једну књигу медитативних записа, које смо набројали у Изворима. Андрић у своме стваралаштву не прикрива свој глас, који је, у суштини, проницљив и оштроуман, а његово приповедање проткано је универзалним истинама и запажањима о људској природи и судбини. Како истиче Деретић (1983: 148-150), описана збивања у Андрићевим делима истичу „немоћ човека

да савлада мучне доживљаје и негативна искуства да их се ослободи и да живи спонтано и срећно“. У том сплету описа, утисака и опажања, Андрић често доноси вредносне судове о поступању и чињењу. Испитаћемо избор речи и структура којима се вредносни судови реализују да би се вредновале особине људи и њихово владање у светлу општеприхваћених моралних и друштвених начела. Бавићемо се експлицитним и имплицитним судовима, али и спрегом вредносних судова са осталим доменима система вредновања, које смо горе описали. Анализу ћемо спровести на основу поставки теорије вредновања и путем методе из Мартин и Вајт (2005).

2.2. Анализа узорка

2.2.1. Експлицитни вредносни судови

Експлицитни вредносни судови у узорку који анализирамо донети су одабиром лексике и структура које својом садржином указују на то каквим су вредностима и особинама људи обдарени, или су их лишени. У том погледу, судови могу бити позитивни или негативни, а судећи према методи анализе која се прати у датој теорији, квалификацију одређује пре свега семантика одабране лексике, али и намерава порука целокупне реченице. Као илустрацију експлицитних вредносних судова наводимо следеће примере (знаком + обележавамо позитиван суд, а знаком – негативан):

1) *Ми изузетним људима* [+ друштвена оцена: способност; + друштвено одобравање: доличност] *тако тешко признајемо њихову даровитост* [– друштвено одобравање: истинољубивост], *и то не само за живота, што је готово правило, него и после смрти њихове!*

(Знакови поред пута)

У овом примеру ради се о негативном суду о човековој склоности да из сујете или гордости не уважава оне који су се својим делима или узорним животом узвисили, и то у реченици *тешко признајемо њихову даровитост*. Овим судом се вреднује истинољубивост. С друге стране, они који се истичу својим способностима и назорима описани су придевом *изузетан*, те је у том придеву садржан позитиван суд и друштвене оцене и друштвеног одобравања.

2) *Само људи бојаште, стваралачке природе* [+ друштвена оцена: узорност, способност] *имају способност да се живо и дубоко заинтересују* [+ друштвена оцена: способност] *и за ствари за које немају никаква личној инјереса* [+ друштвена оцена: истрајност; + друштвено одобравање: истинољубивост], *и које чак ни њиховој сујети не ујаћају* [+ друштвено одобравање: истинољубивост].

(Знакови поред пута)

Придеви *богата* и *стваралачка* уз именицу *природа*, као и прилози *живо* и *дубоко* уз глагол *заинтересовати се*, су експлицитна позитивна друштвена оцена способности обдарених и марљивих људи. Уз то, реченицом (*заинтересују и за ствари*) *које немају никаква личног интереса* донет је позитиван суд ради похвале доследности и некористољубивости, а реченицом *које чак ни њиховој сујети не угађају* вреднују се врлине скромности и неславољубивости.

3) *А напротив, човек који је без духа и без вредности* [– друштвена оцена: способност], *али који уме да чека, то јест који има тпу пасивну снапу тпуої, анималної дреждања и моњања, будної куњања и подмуклої вребања* [– друштвена оцена: узорност], *тај готово увек дочека и постигне оно што жели, свакако пре него предузимљиви и даровити људи лишени тје способности* [+ друштвена оцена: способност].

(Омерпаша Латас)

Изразима *без духа* и *без вредности* дата је негативна друштвена оцена способности и критикују се они који се не одликују позитивним интелектуалним или другим особинама. Именичке фразе *пасивна снага* и *подмукло вребање* доприносе упечатљивости негативног суда о онима који таворе у монотоности живота, који појачава и поређење са зверима у именичкој фрази *анимално дреждање*. Међутим, у овој оцени крије се иронија, а најпре у контрасту поредбе са вреднима и умешнима, јер је заправо истинска вредност у онима који су *предузимљиви и даровити*.

4) *Људи који сами не раде и не предузимају ништа у живоју* [– друштвена оцена: узорност, способност] *лако губе стрпљење* [– друштвена оцена: истрајност] *и падају у погрешке кад суде о туђем раду* [– друштвено одобравање: истинољубивост].

(На Дрини ћуприја)

Ове се ради о негативним вредносим судовима о способности и узорности оних који се не прихватају посла, а реализовани су глаголским фразама *не раде* и *не предузимају ништа у животу*. Код оваквих људи одсуство ревности утиче на трпељивост, па је исказ *лако губе стрпљење* негативна оцена истрајности. Као врхунац у вредновању, писац износи осуду њихове рђаве особине да се због свог испразног и бесплодног живота огреше о друге, и каже да *падају у погрешке кад суде о туђем раду*. У овој реченици, судећи према негативној асоцијацији, глагол *пасти* (*падају у погрешке*) сличан је по садржини глаголу *посрнути*, у чему се види његова метафорична употреба са религијском цртом осуде, слично изразу *пасти у грех*.

2.2.2. Имплицитни вредносни судови

Вредновање није увек отворено и експлицитно, већ се оно може у тексту прикривено остваривати. Такви судови се саопштавају, на пример, у виду привидно неутралних описа и чињеница, али они у спречи са контекстом и људским поимањем света, гледишта и убеђења имају тежину вредновања. У том погледу, у теорији вредновања се сматра да се имплицитни судови, нарочито они етичке природе, узимају здраво за готово, у склопу датог контекста, па их саговорник/читалац разуме као изричите, пре него прикривене. Из узорка, издвајамо следеће примере имплицитних вредносних судова:

1) *Као у сновима што бива, људи су прелазили кратко и непосредно од положаја на положај, од части до части, од срамоте до смрти, од беде до славе, само једни у једном правцу а други у другом, обрнутом* [друштвена оцена; друштвено одобравање].

(Травничка хроника)

Овај опис човековог развојног пута, у материјалном и духовном погледу, наизглед је неутралан, јер писац отворено не вреднује човеков пад или узлет, већ само констатује да су људи *прелазили кратко и непосредно од положаја на положај, од части до части, од срамоте до смрти, од беде до славе*. Међутим, човекове врлине или слабости наговештавају се у ономе што писац назива *правцем* животног пута, у коме се неки уздигну, а други посрну (*једни у једном правцу а други у другом, обрнутом*), па се под овом оценом могу уопштено подразумевати све врсте вредносних судова о карактеру, назорима или способностима, и у смислу похвале и осуде.

2) *Жеља за наглим променама и помисао о њиховом насилном извођењу јављају се често међу људима, као болест, и хватају маха понајвише у младићским главама; само, ~~ти~~ главе не мисле како ~~треба~~* [– друштвена оцена: способност], *не постижу на крају ништа и обично се не ~~држе~~ дуго на раменима* [– друштвена оцена: способност].

(На Дрини ћуприја)

Судови о младалачкој занесености су чести у Андрићевим делима. У цитираном одломку, писац доноси негативан суд о непромишљености младих *глава*, користећи синегдоху, и сликовито негативно оцењује неспособност младих да у обузетости идејом о преврату правилно расуђују, те се излажу опасности (*те главе ... обично се не држе дуго на раменима*).

Сличан одломак је и следећи, али се у њему о младалачком полету писац изјашњава са симпатијом, и реченицом *млад човек не види краја*

ни својој снази ни свом времену, која одсликава упорност, доноси позитиван суд о истрајности:

3) *Младићи у тим годинама не беже од питања; они их гомилају са страшћу и мере снагу и оштре ум на њима. А чињеница да за већину тих питања не налазе решења, или их налазе више али противречних, њих не збуњује и не ђлаши, јер млад човек не види краја ни својој снази ни свом времену* [+ друштвена оцена: истрајност].

(„Панорама“)

4) *Јер људи воле такве разговоре о паду и понижењу* [– друштвена оцена: истрајност; – друштвено одбаравање: истинољубивост, доличност], *оних који се сувише високо издигну и полете.*

(На Дрини ћуприја)

У анализи експлицитних вредносних судова, под 2.2.1. показали смо неколико примера осуде људске зависти. Писац и у овом сегменту под 4) осуђује поменућу особину, и наглашава је избором глагола *волети* у реченици *људи воле такве разговоре о паду и понижењу*, чиме жели рећи да такви људи негују у себи злобно осећање изазвано туђим успехом, па је ово негативан суд и о карактеру и о моралности.

5) *То је човек-правник, и то онакав какав је влади и државној власти потребан, са изузетном способношћу да у сваком сукобу између државе, с једне стране, и неке мање установе или неког појединца, с друге стране, уме брзо да нађе у неком тексћу закона оно место које говори у користи државе, и то јасно и убедљиво* [+ друштвена оцена: способност]. *Често виша власт жели да има таквог човека и да јој буде ту, на дохват руке. Нарочито у оваквим немирним и изузетним приликама. Такви људи су »корисни«* [– друштвена оцена: способност], *уживају наклоност старешина, имају добру ђлаћу, иако понекад месецима немају шта да раде* [– друштвена оцена: способност].

(Омерпашиа Латас)

Овде Андрић подругљиво говори о ономе који извршава вољу власти и служи јој. Писац таквог човека кроз иронију описује као *човека-правника* и као *корисног*, и имплицитно негативно вреднује његову подобност (*уживају наклоност старешина*) и користољубље, на којима зарађује (*имају добру плату*), иако заправо не обавља никакву делатност (*иако понекад месецима немају шта да раде*).

2.2.3. Вредносни судови у спрези са осећањима

Осећања се у теорији вредновања групишу у три врсте, и то осећања радости или туге, која се тичу емотивног расположења, осећања

сигурности/несигурности, која су у вези са благостањем и добробити, и осећања задовољства/незадовољства, која се тичу остварења циљева. Задовољство/незадовољство и сигурност/несигурност су осећања која су често повезана са вредносним судовима, јер подразумевају радост или потиштеност због успеха односно неуспеха у постигнућима или делатностима у којима учествујемо или којих смо сведоци.

Када се у тексту опишу емоције које прожимају човеково чињење и делање, може се очекивати да ће се код читаоца изазвати реакција са-осећања или презира, па су у вези са осећањима судови хвале или осуде упечатљиви. У спречи са вредносним судовима, опис осећања може оставити значајан утисак на читаоца, који у складу са тим описом може имати разумевања за неко понашање или га осуђивати. Овде приказујемо следеће примере из узорка:

1) *Испуњен тим осећањима, у овој тами, он и није онај дневни Гла-синчанин, мали чиновник великог предузећа у Вишеграду, него неки други човек, сигуран и јак, који управља својим животом слободно и далеко-видно, јер се човеку кога потпуно **испуњава права, велика и несебична љубав** [осећање: радост], па ма била и једнострана, **ошварују визици,** **указују могућности и путеве** [+ друштвена оцена: способност], који су толиким вештим, амбициозним и себичним људима непознати и заувек затворени.*

(На Дрини ћуприја)

Атрибути *права, велика и несебична* који описују именицу *љубав* указују на интензитет емоције. На овај позитиван опис осећања надовезује се и позитиван суд о способности онога који је тим осећањем испуњен и надахнут да се преобрази и открије нову снагу у себи јер се њему *отварају визици, указују могућности и путеви*. Овде је у питању пишево запажање да позитивно емотивно расположење може утицати на замах снаге и полет у човеку.

2) *У првој половини живота човек жели и ради **оно чега ће се у другој половини ситијети** [осећање: незадовољство] и **одрицајти** [- друштвена оцена: истрајност], а **друга половина му прође у узалудним покушајима да се поправи или бар зашашка** [- друштвена оцена: истрајност] оно што се радило у првој. Тако се на крају све потири и своди на нулу. Остају само **кајање и ситиј** [осећање: незадовољство].*

(Знакови поред пута)

Анрић често говори о човековој судбини, пролазности и узалудности живота, а уз то и о осећању очаја који се у човеку због тога јавља. Овде писац има на уму то да у зрелом добу човека обузме осећање срама,

које спада у осећање незадовољства, поводом нечега што је у младости учинио (*човек жели и ради оно чега ће се у другој половини стидети и одрицати*). Узалудност његових напора да то што је учинио измени или потисне у спреси су са осећањима назадовољства у реченици *Остају само кајање и стид*.

Слични судови у спреси са негативним осећањима стида саопштени су и у следећем одломку, у коме се писац осврће на пролазност живота и доноси негативан суд о човековој неспособности да потрошено надокнади, и ту борбу описује реченицом *како је мало и слабо оно што можемо и унемо да предузмемо и учинимо*:

3) *И кад човек помисли како све око нас стално и неприметно чили и нестаје, кида се, троши и измиче, а како је мало и слабо оно што можемо и унемо да предузмемо и учинимо у борби против њега* [– друштвена оцена: способност], *онда би пристао на сваку патњу и свако одрицање, само да се одупре томе злу, онда мора да се заштити* [осећање: незадовољство] *због сваког тренутка одмора, као због дангубе, и због сваког залогаја, као због бацања и раскоша.*

(Госпођица)

4) *У оваквим временима, кад су многи људи уљашени и збуњени или увређени* [осећање: несигурност] *и угрожени у својим интересима, зло се лако прима и везује, и шири даље* [– друштвено одобравање: доличност].

(Омерпаша Латас)

Овај одломак је везан за контекст ратовања у роману *Омерпаша Латас*. У околностима страдања, у људима се јављају негативна осећања страха, пометености и понижености, описана придевима *уплашен, збуњен и увређен*. Ова осећања мењају човеков морал, о чему писац сликовито исказује негативан суд у реченици *зло се лако прима и везује, и шири даље*, имплицитно указујући на нехуману страну човека онда када њиме овлада нека бојазан.

Исти негативан суд очигледан је и у следећем одломку, у коме се осуђује побуда да људи прекрше моралне норме јер у њима се јавља *мисао о греху*, која проистиче из човековог неспокојства одсликаног придевима *притешњен, уплашен и забринут*:

5) *Кад год се људи нађу притешњени, уљашени, забринут* [осећање: несигурност] *приликама и догађајима, у њима се јавља мисао о греху* [– друштвено одобравање: доличност] *и потреба за таквом мисли.*

(Омерпаша Латас)

2.2.4. Вредносни судови у спрези са естетском оценом

Естетске оцене се доносе ради естетског вредновања ентитета или појава. Њима се не вреднује нешто као исправно или погрешно, морално или неморално, као код вредносних судова. Теорија вредновања препознаје три врсте естетске оцене, и то а) оцену утиска о описаном ентитету, б) оцену склада у структури ентитета и в) оцену вредности ентитета, од којих све могу бити позитивне или негативне. Овде се занимамо за естетске судове који се могу тумачити као имплицитни вредносни судови онда када се у њима крије и оцена моралних вредности онога што се посматра из естетског угла (в. MARTIN AND WHITE 2005: 67).

У наредна три примера Андрић је естетске судове донео у сплету са вредносним судовима, тако што је оценио да човек плени лепотом и наочи-тошћу онда када га красе врлине. У опису под 1) оцењује се да складу и лепоти доприносе позитивне особине карактера које *оделу и накиту ... додају нешто сјаја и отмености*; одломак под 2) говори о женама, и писац сматра да честитост надмашује и негативан естетски утисак (*неугледне и опоре на очи, као сеоски хлебац*), што је посебно истакнуто придевом *здрав* у реченици *крију у себи велику и здраву сласт*; у опису под 3) вреднују се они који не причињавају никакав ужитак ни очима ни души, што је казано реченицом *та лепота је изазивачка, бесна*, и сликовито описано у реченици *из многих очију бије шумски мрак*, у којој придев *шумски* асоцира на суровост:

1) *Има таквих људи који одељу и накиту тиме што га носе на себи догају нешто сјаја и отмености* [+ естетска оцена: склад; + друштвена оцена: узорност].

(Травничка хроника)

2) *Има жена које су неугледне и опоре на очи, као сеоски хлебац* [естетска оцена: утисак] *али крију у себи велику и здраву сласт* [+ естетска оцена: утисак; + друштвена оцена: узорност] *за онога ко се не да збунији сјајашњошћу неће леда и осећа дубље и стварније* [+ друштвена оцена: узорност; + друштвено одобравање: доличност].

(Знакови поред пута)

3) *И људи су, истина је, необични, сирови, набусији и честии нејријатни, оделом, речима, покретима* [- естетска оцена: утисак; друштвена оцена: узорност]; *из многих очију бије шумски мрак и нејасна претња* [- друштвено одобравање: доличност]; *и кад су леи или леи одевени* [- естетска оцена: утисак, склад], *та леиота је изазивачка, бесна, и као да не даје радости ни оном ко је носи ни оном ко је леда* [- естетска оцена: утисак].

(Омерпашиа Латас)

2.2.5. Вредносни судови и степеновање

Како смо раније истакли, степеновање се тиче вредновања које се одвија скаларно, и то према параметру степена вредности (интензитет), за својства која се могу поредити, или према параметру блискости прототипу, за категорије које се не пореде (фокус). Како смо увидели у узорку, елементи степеновања могу се повезати са језичко-стилским изражајним средством градације, а писац је вредносне судове о моралним особинама и унутрашњем човековом животу срочио тако да се закључак изведе климаксом градације. Тиме не само да је исказ семантички нијансиран, већ је и вредносни суд упечатљивији јер су и аргументација и експресија интензивирани, како показују следећи примери:

1) *То је човек озбиљан и оштрије уважен, одмереној држања, сабран и ћуљив* [+ друштвена оцена: узорност]. *Он мало говори, а и од оној штио каже ђоловину не разумеш* [степеновање: фокус]. *Толико су његове мисли изнад оној штио ми обични људи знамо и можемо да схваћимо* [степеновање: фокус]. *Кад чујеш неку његову реч, остаје ти само да идеш збуњен и ђосћихен кући* [осећање: несигурност], *и да жалиши* [осећање: туга] *што ти природа није дала његову даровитост и што ниси имао прилике да учиши оне школе које је он учио. Мален и сиромашан духом и доџада, осећаш се још мањим и сиромашнијим* [осећање: несигурност; степеновање: интензитет].

(Знакови поред пута)

У овом сегменту, писац доноси позитиван суд о узорности угледног, достојанственог, одмереног и проницљивог човека, чија узвишеност у обичним људима изазива негативна осећања неугодности јер јој нису дорасли, како је описано у реченици *остаје ти само да идеш збуњен и постићен кући*. Степеновањем негативних осећања код „малих“ људи у реченици *Мален и сиромашан духом и доџада, осећаш се још мањим и сиромашнијим* имплицитно се још више узвисио узвишен човек.

Следећи пример такође садржи позитиван суд о узорности човека кога краси отменост и достојанственост, који је на крају пасуса истакнут путем придева *урођено, велико и достојанствено* уз именицу *господство*, као и тврдњом да се то господство не може опонашати (*које се не може ни објаснити ни порицати, ни подражавати*):

2) *То је један од оних људи што носе своје ђосћодсћиво као неко шешко и ђлеменићо звање* [+ друштвена оцена: узорност] *које им потпуно испуњава живот; урођено, велико и достојанствено ђосћодсћиво које има своје ојравдање само у себи и које се не може ни објаснити ни ђорицати, ни подражавати* [степеновање: фокус; + друштвена оцена: узорност].

(На Дрини ћуприја)

3) *Фелдвобел само рашири руке, слеже раменима, стиште усне и склопи очи, тако да му лице доби неки лукав и учтив израз, непомичан, слеп, глух, какав људи могу да стекну само дугогодишњим радом у дрвним и трулим администрацијама, у којима се дискреција одавно изродила у бездушности* [степеновање: фокус; – друштвено одобравање: доличност] *а њослушности у кукавичлук* [степеновање: фокус; – друштвена оцена: истрајност].

(На Дрини ћуприја)

Како смо раније поменули, Андрић каткад критикује управну власт, а та се критика овде назире у придевима *древна* и *трула* уз именицу *администрација*. О људима у таквој администрацији писац доноси негативан суд, и то степеновањем искварености особина, јер говори о томе да људи у тој служби не само да губе бистрину и свежину духа (*лукав и учтив израз, непомичан, слеп, глух*), већ одмереност прераста у нечовечност, па се у именици *бездушност* крије негативан суд о доличности. Исто тако, покорност прераста у плашљивост, те је у именици *кукавичлук* садржан негативан суд о истрајности.

4) (*Јер, има у једним људима безразложних мржња* [осећање: негативно] *и зависити* [– друштвено одобравање: доличност] *које су веће и јаче од свега што други људи могу да створе и измисле* [степеновање: интензитет].)

(На Дрини ћуприја)

У овом примеру степеновање интензитета негативног осећања нетрпељивости и пакости постигнуто је констатацијом да су у појединцима мржња и завист *веће и јаче од свега што други људи могу да створе и измисле*, што је уједно климакс градације, која негативан суд о доличности чини снажнијим.

5) *Има људи које и најмањи додир са моралном рујобом дубоко узнемири* [осећање: негативно; + друштвено одобравање: доличност] *и после их дуго њрајти као задах физичке њрулежи* [степеновање: интензитет].

(„Ћилим“)

Овде се доноси позитиван суд о онима који препознају и осуђују људе који су у своме моралу посрнули. У реченици *Има људи које и најмањи додир са моралном ругобом дубоко узнемири* врлине чистих душа истакнуте су глаголском фразом *дубоко узнемири*, а исквареност нечасних именичком фразом *морална ругоба*. Степеновање интензитета њиховог презира врхунац има у реченици *после их дуго прати као задах физичке трулежи*.

6) (*Кад људи кроз нараштаје, из дана у дан, из године у годину, раде за другог, и увиђају то и осећају, а немају снаге да ма шта промене* [– друштвена оцена: способност] *у томе и не смеју да покажу своја права осећања* [– друштвена оцена: истрајност], *нагомила се у понеком од њих горчина стотина хиљада људи и десетина поколења* [осећање: негативно; степеновање: интензитет].)

(„Прича о кмету Симану“)

Овде је донет негативан суд о способности, у реченици *немају снаге да ма шта промене*, и истрајности, у реченици *не смеју да покажу своја права осећања*, оних који се не одупиру ономе што им задаје бол и муку. Тај суд је удружен са описом негативног осећања озлојеђености, које је кроз хиперболу *горчина стотина хиљада људи и десетина поколења* интензивирано.

3. Дискусија

У примерима из узорка које смо анализирали приметили смо да су негативни судови саопштени на следећи начин:

- Код експлицитних вредносних судова, негативно вредновање постигнуто је искључиво предикатским реченицама, какве су на пример 1. *тешко признајемо њихову даровитост*, 2. *има ту пасивну снагу тупог анималног дреждања и њоњања, будног куњања и подмуклог вребања*, 3. *не раде и не предузимају ништа у животу*, 4. *лако губе стрпљење* и 5. *падају у погрешке кад суде о туђем раду*;
- Код имплицитних вредносних судова, негативно вредновање постигнуто је такође предикатским реченицама, на пример 1. *те главе не мисле како треба*, 2. *људи воле такве разговоре о паду и понижењу* и 3. *имају добру плату, иако понекад месецима немају шта да раде*;
- У спрези са доменима описа осећања и естетске оцене, негативни вредносни судови саопштени су предикатским реченицама, на пример 1. *зло се лако прима и везује, и шири даље*, 2. *у њима се јавља мисао о греху*, 3. *из многих очију бије шумски мрак и нејасна претња* и 4. *та лепота је изазивачка, бесна*;
- При степеновању, негативни вредносни судови исказани су предикатским реченицама, на пример 1. *у којима се дискреција одавно изродила у бездушност*, 2. *има у једним људима безразложних мржња које су веће и јаче од свега што други људи могу да створе и измисле* и 3. *нагомила се у понеком од њих горчина стотина хиљада људи и десетина поколења*.

За позитивне вредносне судове важи следеће:

- Код експлицитних вредносних судова, позитивно вредновање је постигнуто претежно придевима и прилозима, на пример 1. *изузетним* људима, 2. људи *бојатне, стваралачке природе*, 3. *да се живо и дубоко* интересују и 4. *предузимљиви и даровити* људи;
- У спрези са доменима описа осећања и естетске оцене, позитивни вредносни судови саопштени су предикатском реченицом, нпр. 1. *додају нешто сјаја и отмености*, 2. *гледа и осећа дубље и стварније* и 3. *отварају видици, указују могућности и путевима*;
- При степеновању, позитивни вредносни судови исказани су предикатском реченицом, на пример 1. *урођено, велико и достојанствено господство које има своје оправдање само у себи* 2. *Он мало говори, а и од оног што каже половину не разумеш*.

Што се тиче осталих домена система вредновања у спрези са вредносним судовима, приметили смо неке правилности. Прво, најчешће су описана негативна осећања, и то осећање незадовољства, нпр. именицама *кајање и стид*, глаголима *стидети се* и придевом *увређен*, и осећање несигурности, нпр. придевима *уплашени, збуњени и притешњени*, јер Андрић у својој прози продире у човекове страхове и живо исказује своје разумевање за патњу. Друго, естетске оцене нису никада саме себи циљ, тј. нису дате да би се оценила лепота лика и стаса, већ лепота душе и духа, што се казује запажањима да се неко *не да збунити спољашњошћу него гледа и осећа дубље и стварније*, и да лепота без карактера и духовност *не даје радости ни оном ко је носи ни оном ко је гледа*. Треће, у степеновању у оквиру вредносних судова препознали смо фигуру градације, која опажање чини вернијим, а суд изражајнијим; степеновање је постигнуто поређењима какво је *мржња и зависти које су веће и јаче од свега што други људи могу да створе и измисле*, метафором каква је *морална ругоба* и хиперболом *горчина стотина хиљада људи и десетина поколења*.

Вредносни судови у прози Иве Андрића осим што почивају на богатој лексици, која својом денотацијом и асоцијацијама има удела у саопштавању намераваног значења, превасходно се саопштавају у виду предикатске реченице, као заокружена порука. У теорији вредновања се управо истиче да се, у лингвистичком погледу, саопштавање вредносних судова постиже интеракцијом свих језичких сегмената, и речи и ширих синтаксичких структура у оквиру реченице, тј. оним што се у овој теорији назива казивањем (енгл. *wording*). Доношење вредносних судова, стога, осим путем описане

формалне анализе књижевног текста свакако би се могло још финије сагледати преко анализе самантике и прагматике одабране лексики, као и анализе стилских елемената казивања. Што се језика евалуације тиче, позитивним вредносним судовима писац је исказао дивљење према узорном понашању и особинама, док је негативним судовима изнео свој прекор или осуду погрнелих и клонутих. Можемо рећи да постојање вредносних судова у прози Иве Андрића указује на то да његово дело има дубоких моралних поука, јер вредновање човековог понашања и опхођења, нарави и убеђења помоћу изражајних језичких средстава наводи читаоца да разборито мисли и расуђује о својим поступцима и да о себи и другима развија моралну свест.

Цитирана литература

- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Историја српске књижевности*. Београд: Нолит, 1983.
- BLOOR, Thomas and Meriel Bloor. *The Functional Analysis of English. A Hallidayan Approach*. Second Edition. London: Arnold, 2004.
- CHRISTIE, Francis and James R. Martin. (eds). *Genres and Institutions: Social Processes in the Workplace and School*. London: Cassell, 1997.
- EGGINS, Suzanne and Diana Slade. *Analysing Casual Conversation*. London: Cassell. 1997.
- IEDEMA, Rick, Susan Feez and Peter R.R. White. *Media Literacy*. Sydney: NSW Department of School Education. 1994.
- MARTIN, James R. and Peter R. R. White. *The Language of Evaluation. Appraisal in English*. Great Britain: Palgrave Macmillan, 2005.
- MARTIN, James R. "Reading Positions/Positioning Readers: Judgment in English". *Prospect: a Journal of Australian TESOL* 10/2 (1995): 27-37.
- MARTIN, James R. "Beyond Exchange: Appraisal Systems in English". In *Evaluation in Text*, S. Hunston and G. Thompson (eds.). Oxford: Oxford University Press, 2000: 143-175.

Извори

- АНДРИЋ, Иво. „Панорама“. <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/12297>> 10.7.2014.
- АНДРИЋ, Иво. „Прича о кмету Симану“. < <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12297>> 10.7.2014.
- АНДРИЋ, Иво. „Ћилим“. < <http://www.rastko.rs/rastko/delo/12297>> 10.7.2014.
- АНДРИЋ, Иво. *Знакови поред нума*. <<http://www.rastko.rs/rastko/delo/12210>> 10.7.2014.

- АНДРИЋ, ИВО. *Госпођица*. Дерета, 2004.
АНДРИЋ, ИВО. *Травничка хроника*. Oktoih, 2011.
АНДРИЋ, ИВО. *Омерпашиа Латас*. Sezam book, 2011.
АНДРИЋ, ИВО. *На Дрини ћуприја*. Evro-Giunti, 2012.

Violeta Z. Stojičić

JUDGMENT IN IVO ANDRIĆ'S PROSE ACCORDING TO APPRAISAL THEORY IN SYSTEMIC FUNCTIONAL LINGUISTICS

Summary

Appraisal Theory deals with linguistic aspects of communicating attitudes, judgments and emotive responses in texts. In this paper we explore evaluative language within the domain of judgment, which is described in the appraisal system of Systemic Functional Linguistics. This domain involves assessing human behavior with regard to ethical and legal issues, and can be classified into social esteem and social sanction. By analysing the prose by Ivo Andrić we wish to study the linguistic resources by which the author expresses his attitude towards the behavior and disposition he evaluates, both in explicit and implicit manner, in positive and negative terms. The linguistic resources of judgment represent evaluative language, which we shall investigate in Serbian literary texts. We shall also explore the segments in which judgment combines with other domains of the appraisal system, such as affect, appreciation and graduation. Regarding the fact that the appraisal system has only been studied in English, we wish to apply the methods and the apparatus of Appraisal Theory text analysis to the description of Serbian literary texts.

Keywords: Appraisal Theory, interpersonal metafunction, evaluative language, judgment, social esteem, social sanction.

КОН СЕМАНТИКАТА НА ЛЕКСЕМАТА *ФОРТУНА* ВО МАКЕДОНСКИТЕ ГОВОРИ

Авторот во разгледуваниот напис ја анализира семантиката на лексемата *форуна* во македонските говори. Врз основа на користениот дијалектен материјал тој забележува дека на македонската јазична територија суштествуваат исклучително голем број фонетски разновидности на споменатата лексема, којашто развила неколку значења со широка лепеза семантички нијанси. Според методологијата на ареалната лингвистика тој ја претставува распространетоста на фонетските и на семантичките разновидности на лексемата *форуна* и на другите лексеми со метеоролошко значење: *алетина*, *ветрушка*, *вијавица*, *витлавица*, *виулица*, *луна*, *пепелница*, *слапавица*, *спида* и *уклама* во македонскиот дијалектен систем. Притоа, авторот дава неопходни етимолошки толкувања за секоја лексема и прави проверка на лексемите во лексикографските трудови *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања* и *Толковен речник на македонскиот јазик*. На крајот, заклучува дека македонските народни говори, кои се развивале сосема спонтано, трпеле туѓи влијанија низа векови и зачувале голем број лексеми, чија семантика е многу послоевита отколку онаа што е забележана денес во речникот на стандардниот јазик.

Клучни зборови: *форуна*, семантика, лексика, разновидности, распространетост, македонски говори, македонски јазик, речници, етимологија.

Основата на македонскиот стандарден јазик се т.н. централни македонски говори од западното наречје, што ги сочинуваат прилепско-битолските, кичевско-поречките и скопско-велешките говори. Помеѓу другото, тоа се должи на „фактот што западномакедонските говори, кои се развивале подалеку од центрите на соседните словенски јазици, излучиле во себе најголем број типично македонски црти, врз чија основа може да

¹ vasildrvoshanov@yahoo.com

се изгради еден јазик со наполно самостојно обележје“ (Конески 1967: 75). Со оглед на тоа што стандардизацијата на современиот македонски јазик е извршена по Втората светска војна, основниот речнички фонд од споменатите говори е забележан во *Речникот* (Конески 1961–1966). Освен од т.н. централни македонски говори, во *Речникот* нашле место и лексемите од другите македонски говори, кои не го нарушуваат фонетскиот и морфолошкиот карактер на македонскиот стандарден јазик, со што се испочитувал еден од трите главни принципи на Крсте Мисирков, кој се залагал „3, речничниот материјал да иет собраин“е от сите македонски наречия“ (Мисирков 1974: 145)

Факт е дека народните говори не изумираат. Тие само се возобновуваат во текот на времето. Народните говори чуваат голем број лексеми, чија семантика е многу послоевита отколку онаа што е забележана во речникот на стандардниот јазик. Со својата свежина тие претставуваат непресушни извори во збогатувањето на стандардниот јазик. Сведоштво за тоа е и лексемата *форуна* со голем број семантички нијанси, забележани во народните говори.

Врз основа на материјалот, собираан според *Прашалникот* (Видоески 2000) за потребите на проектот *Македонски дијалектен атлас* при Институтот за македонски јазик „Крсте Мисирков“ во Скопје, од каде што го користевме дијалектниот материјал за овој напис, може да се осознае дека во македонските говори се среќаваат исклучително голем број фонетски разновидности на споменатата лексема, сп. *форуна*, *форт'уна*², *форт'уна*, *фуртуна*, *фурт'уна*, *фурту:на*, *фурт'уна*, *ферт'уна*, *фэртуна*, *ф^(а)ртуна*, *ф^артуна*, *ф^арт'уна*, *ф^артуна*, *ф^арт'уна*, *фартуна*, *фарт'уна*, *фртуна*, *фрт'уна*, *фр^ат'уна*, *фуртума*, *ф^артума*, *фартума*, *фртума*, *фуртина*, *фур'уна*; *вуртуна*, *вурт'уна*, *верт'уна*, *в^артуна*, *в^артуна*, *в^арт'уна*, *вртуна*, *врт'уна*, *вортума*, *вуртума*, *в^артума*, *в^артума*, *вртума*, *в^ртума*, *вртина*; *гортуна*; *хурт'уна*; и *урт'уна*. Освен лексемата *форуна*, со метеоролошко значење во македонскиот дијалектен систем се јавуваат и лексемите: *алет'уна*, *вијав'уца*, *витлајца*, *виулица* (*в'иулица*, *виул'ица*), *в^атр'ушка*, *луна*, *пепелница*, *слапавица*, *спида* и *уклама*.

Во овој прилог ќе се обидеме да ја претставиме распространетоста на фонетските и на семантичките разновидности на лексемата *форуна* и на другите лексеми од ова семантичко поле на македонската јазична територија. Притоа, ќе дадеме и неопходни етимолошки толкувања за секоја лексема и ќе направиме проверка на лексемите во лексикографските трудови *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања* (Конески 1961–1965) и *Толковен речник на македонскиот јазик* (Конески 2003–2011).

² Акцентот е одбележен само во оние случаи, каде што има отстапување од акцентот во македонскиот стандарден јазик.

Уште на почетокот ќе речеме дека мошне е интересно тоа што лексемата *фортуна* со споменатите фонетски разновидности развила неколку значења со широка лепеза семантички нијанси, сп. **1.** Силен ветар. **2. а.** Ветар со дожд. **б.** Ветар со снег. **в.** Ветар со снег и/или со дожд. **3.** Ветар со прашина итн.

Со значење 'силен ветар' лексемата *фортуна* ја среќаваме во петнаесетина пунктови со испрекинати ареали на македонскиот јазичен простор, сп. *форт'уна* (Езерец–Костурско, Тушин–Мегленско, Габрово–Струмичко), *фурт'уна* (Стојаково–Гевгелиско, Робово–Струмичко, Младо Нагоричане–Кумановско), *ф^дрт'уна* (Подареш–Радовишко), *ф^арт'уна* (Патарос–Кукушко, Конче–Радовишко), *фарт'уна* (Дедино–Радовишко), *фртуна* (Вранештица–Кичевско); *врт'уна* (Четирице–Кумановско); *хурт'уна* (Негован–Солунско) и *урт'уна* (Савек–Серско).

На македонската јазична територија лексемата *фортуна* и нејзините фонетски разновидности ја наоѓаме со извесни семантички нијанси во дваесетина изолирани пунктови, сп. *фортуна* 'силен но краткотраен ветар' (Раждожа–Струшко), *форт'уна* 'ного ветр'ишта' (Клисура–Неготинско), *форт'уна* 'многу силен ветар' (Г. Пожарско–Мегленско), *фуртуна* 'ветро ко да свире' (Пустец–Долнопреспанско), *фурт'уна* 'силен ветар во круг' (Муртино–Струмичко), *фурту:на* 'езерски силен ветар' (Нивици–Малопреспанско), *ф^рртуна* 'ветар што носи одделни предмети и бучи' (Вевчани–Струшко), *ф^арт'уна* 'ветарот се врти во круг и фиука' (Ново Село–Струмичко), *фртуна* 'силен ветар со студ' (Лешница–Кичевско), *фртуна* 'свртуе ветаро' (Припечани–Кочанско), *фртуна* // *фрт'уна* 'ветеро праве фрт'уна, ќе зад'име' (Спанчево–Кочанско), *фрт'уна* 'силен ветар од разни страни' (Нивичино–Струмичко); *вуртуна* 'силни ветришта' (Путурос–Битолско), *в^дртуна* 'дуа, га суче ветарат' (Вратница–Тетовско), *вртуна* 'кога да вее ветрот' (Никодин–Прилепско), *врт'уна* 'дува, вее, врти' (Клечовце–Кумановско), 'ветар кад врти' (Романовце–Кумановско), 'сите ветришча вее и стане врт'уна' (Превод–Светиниколско), 'дуа и врте' (Долни Балван–Штипско), 'ветер силен, отад, од^дв'ат' (Судик–Светиниколско), 'во круг' (Лесново–Пробиштипско) и *вртуна* 'будала ветар, не врне' (Слепче–Прилепско).

Многу почесто лексемата *фортуна* и нејзините фонетски разновидности во македонскиот дијалектен систем означуваат метеоролошка појава, што го поврзува ветрот со дождот и со снегот, одделно или заедно.

Со значење 'ветар со дожд' споменатата лексема со нејзините фонетски разновидности е нотирана во неколку пунктови, сп. *фурт'уна* // *ф^арт'уна* (Пирава–Валандовско), *фртуна* (Ефловец–Кичевско), *фрт'уна* (Штип, Гратче–Кочанско), *фуртина* (Радовиш), *фур'уна* (Попадија–Леринско) и *в^дртуна* (Теарце–Тетовско).

Во десетина островски ареали лексемата *форуна* и нејзините фонетски разновидности се среќаваат со извесни семантички нијанси, сп. *форт'уна* 'силен дожд со ветар' (Струпино–Воденско), *фурт'уна* 'силен ветар со дожд' (Дојран–Гевгелиско), 'дожд со ветар силен' (Слиминица–Костурско), 'силни виулици со дожд' (Чеган–Воденско), 'вонка ветар и дош глава не сја'увја' (Крецово–Кукушко), *фартуна* 'голем ветар со дожд' (Трпејца–Охридско), *фарт'уна* 'силен ветар, дува летно време, некогаш со дош' (Мутулово–Кукушко), *фртуна* 'врне и вее' (Дихово–Битолско), *фрт'уна* 'силен ветер и дош коа фукне' (Саса–Делчевско); *вртуна* 'вее и врти силен дожд и ветер' (Гавато–Битолско), 'силен ветер со дожд' (Буково–Битолско), *врт'уна* 'ветар силен, со врнење дожд' (Дуње–Прилепско) и *вартума* 'слично на виулица, но со вртење, може да биде дожд и ветар' (Брезно–Тетовско).

Лексемата *форуна* и нејзините фонетски разновидности на македонскиот дијалектен простор се употребува и со значењето 'ветар со снег', сп. *форт'уна* (Барово–Кавадаречко), *фурт'уна* (Црнешево–Воденско), *ф^(а)рт'уна* (Држилово–Скопско), *фартуна* (Жерноница–Дебарско, Гломбочани–Долнопреспанско), *фрт'уна* (Лаки–Виничко, Кркла–Кривопаланечко), *фртуна* (Кнежино–Кичевско, Здуње–Бродско); *вртуна* (Паралово–Битолско) и *вртуна* (Лезово–Пробиштипско).

Споменатата лексема со нејзините фонетски разновидности повеќе се јавува со значенската отсенка 'силен ветар со снег', сп. *форт'уна* (Конско–Гевгелиско), *фуртуна* (Живојно–Битолско, Струга, Ошчима–Костурско), *фурт'уна* (Поп'лжани, Д. Котари–Леринско, Тречно–Кајларско), *ферт'уна* (Никоман–Штипско), *фартуна* (Модрич–Струшко), *фартуна* (Ресен), *фрт'уна* (Злетово–Пробиштипско, Стар Истевник–Делчевско), *фуртуна* (Волино–Охридско); *вртуна* (Скочивир–Битолско), *вартуна* (Царев Двор–Ресенско) и *врт'уна* (Богословец–Светиниколско).

Во островски ареали лексемата *форуна* со нејзините фонетски разновидности се среќава во низа семантички варијации на семемата 'ветар со снег', сп. *форуна* 'невреме, ветар со снег' (Стеблево–Дебарско), *форт'уна* 'ветар со снег и се врти' (Марена–Неготинско), 'силен ветар кога дува го разнесува снегот во разни правци' (Езерец–Костурско), *фурт'уна* 'лошо време кога врне снег и вее силен ветер' (Бобошчица–Корчанско), *фартуна* 'кога врне снег и ветерот дува' (Ростуше–Дебарско), *фартуна* 'силен ветер пропратен со снегови' (Љубојно–Ресенско), *фарт'уна* 'силен ветер, зав'ива го снего' (Дукатино–Струмичко), *фртуна* 'ветер измешан со снег' (Галичник–Дебарско), *фрт'уна* 'кај силно дуа и снего прави соспи' (Жидилово–Кривопаланечко), 'кога меша ветерот во снег' (Ваташа–Кавадаречко), 'ветришта, снec' (Костин Дол–Кочанско),

’кога врне снег и вее силен ветер‘ (Блатец–Виничко), *фуртума* ’брз ветар со снег, брзо мине‘ (Д. Дивјаци–Крушевско), *фџртума* ’силен ветар кога го врти снегот‘ (Тумчевиште–Гостиварско), *фртума* ’в’еј-врни со снec‘ (Кукуречани–Битолско), ’снec ко ќе врнет и ветор‘ (Н. Брезница–Скопско); *вртуна* ’снec и ветер, темница, не с’е-виѓа‘ (Нерези–Скопско), ’снecот се врти од ветрот многу силно: бре, ногу пепелница (в)фати, н’е-се испаѓа надвор‘ (Башино Село–Велешко), *врт’уна* ’снec и ветар, снecот се врти‘ (Шопско Рударе–Кратовско), ’вее и нап’рави тол’ике соспе‘ (Жегѓане–Кумановско), ’кога ветарот носи снecот од покривите‘ (Орашац–Кумановско), ’сите ветришта биев и га вртев снecат‘ (Немањнци–Светиниколско), ’снec со ветар, врти‘ (Дивле–Скопско), ’магла и снег со силен ветар‘ (Тројаци–Прилепско) и *вртума* ’снec, ветер, дува, не се гледа‘ (Белимбегово–Скопско).

Кон оваа широка лепеза семантички варијации на семемата ’ветар со снec‘ се приклучуваат и фонетските разновидности на лексемата *фортуна*, означени со квалификативот ’виулица‘, сп. *фортуна* (Клење–Дебарско), *фртуна* (Црквино–Велешко, Гари–Дебарско), *фрт’уна* (Буф–Леринско); *вџртуна* (Крушје–Ресенско), *вртуна* (Псача–Кривопаланечко) и *вртума* (Ракотинци–Скопско, Карабуниште–Велешко), односно со квалификативот ’меѓава‘, сп. *фртума* (Туин–Кичевско).

Во македонскиот стандарден јазик лексемата *виулица* се употребува со значењето ’снежно невреме, силен ветар со снег, снежна бура‘ (Конески 2003, s. v. *виулица*), односно лексемата *меѓава* се користи со значењето ’силно невреме, ветер со снег‘; сп. *виулица* (Конески 2006, s. v. *меѓава*).

На македонската јазична територија лексемата *фортуна* и нејзините фонетски разновидности поретко ги наоѓаме со значењето ’ветар со снег и/или со дожд‘, сп. *фртуна* (Смилево, Драгош–Битолско), *фрт’уна* (Киселица–Делчевско), *фџртума* (Пожаране–Гостиварско) и *вуртума* (Слепче–Демихисарско).

Од значењето ’ветар со снег и/или со дожд‘ се регистрирани следните семантички нијанси, сп. *фуртуна* ’силен ветер со снег или дожд‘ (Којнско–Охридско), ’зимска со снег, дош‘ (Љубаништа–Охридско), ’лошо време, силен ветер со дош или снег‘ (Прострање–Кичевско), *фурт’уна* ’силни виулици со дожд‘ (Чеган–Воденско), *фрт’уна* ’силен ветер со: дожд, снег или град што го врти‘ (Двориште–Беровско).

Значењето ’ветар со прашина‘ на лексемата *фортуна* со нејзините фонетски разновидности во македонските говори се среќава сосема ретко.

Во врска со тоа значење се нотираани следните нијанси, сп. *форт’уна* ’ситен ветер со прашина, снег‘ (П’теле–Леринско), *фуртуна* ’летна, со прашина‘ (Љубаништа–Охридско), *фџрт’уна* ’ветер, прашина‘ (Виница)

и *фъртуна* 'со прашина лете, крши дрва, прави суви намети' (Ресен), 'силен ветер што врти, прашина' (Годешево–Гоцеделчевско), 'сува, со прашина' (Гломбочани–Долнопреспанско).

Освен споменатите значења, во изолирани пунктови на македонската јазична територија лексемата *фортуна* со нејзините фонетски разновидности се среќава и со други значења од метеоролошки карактер, сп. *форт'уна* 'дожд и силен снег' (Езерец–Костурско), *фурт'уна* 'силен дожд' (Гуменце–Еницевардарско), 'лошо време' (Ранци–Кајларско), *ф^арт'уна* 'силна вода, силен ветар' (Миравци–Гевгелиско), *фърт'уна* 'лошо време' (Липинци–Кајларско), *фртуна* 'невреме' (Леска–Долнопреспанско), *фрт'уна* 'бесен ветер што го завива смеќето' (Пехчево, Берово), *фртума* 'големо невреме' (Попоец–Кичевско) и *вртума* 'дош, снег' (Зелениково–Скопско).

Во пунктот Радовиш фонетската разновидност *фуртина* на лексемата *фортуна* се среќава со значење 'детско летало, змај'.

Во некои пунктови не се дадени прецизни објасненија за значењето на лексемата *фортуна*, односно на нејзините фонетски разновидности, сп. *фурт'уна* 'куту фурт'уна зăмин'а' (Фурка–Гевгелиско), *фартума* 'фати јака фартума' (Куново–Гостиварско); *вортума* 'фортуна' (Ботун–Охридско).

Во значителен број пунктови, пак, воопшто не се дадени толкувања на лексемата *фортуна*, односно на нејзините фонетски разновидности, туку само е потврдено нивното присуство, сп. *форт'уна* (Марковени–Костурско, Љуботен–Штипско), *фуртуна* (Крушовјани, Стровија–Прилепско, Граждено–Долнопреспанско), *фурт'уна* (Тиолишта, Хрупишта, Добролишта, Крчишта, В'мбел–Костурско, Емборе–Кајларско, Луковец–Воденско, Вељуса–Струмичко), *фурт'уна* (Тресино–Воденско), *ф^артуна* (Претор–Ресенско, Л'к–Долнопреспанско), *фъртуна* (Пештани–Охридско, Ржаново, Боровец–Струшко, Г. Косоврасти, Баниште, Горенци–Дебарско, Печково, Маврово–Гостиварско), *фърт'уна* (Горенци–Костурско, С'ботско–Мегленско, Николич–Гевгелиско), *фартуна* (Волковија–Гостиварско, Голем Папрадник–Дебарско), *фртуна* (Букојчани–Кичевско, Шулин–Долнопреспанско, Думановце–Кумановско), *фрт'уна* (Зеленич–Леринско, Смоларе, Стинек, Вељуса–Струмичко, Калиманци–Виничко, Мачево–Беровско, Тработевиште–Делчевско, Габер–Кривоаланечко), *фрџт'уна* (Белица–Санданско), *фртума* (Кнежево–Кратовско, Сараќинце, Милетино, Челопек–Тетовско); *вурт'уна* (Старавина, Витолиште–Битолско), *верт'уна* (Конопиште–Кавадаречко), *въртуна* (Лескоец–Охридско, Претор, Стење–Ресенско), *върт'уна* (Подлес, Градско–Велешко, Праведник–Кавадаречко), *вртуна* (Катланово, Бардовци, Кучково–Скопско, Оровник, Рамне–Охридско),

врт'уна (Лугунци–Велешко, Рожден–Кавадаречко, Павлешенци, Кнежје–Светиниколско), *вуртума* (Тополчани, Прилепец–Прилепско, Речица–Охридско), *в'ртума* (Лешок–Тетовско), *в'ртума* (Глобочица–Струшко), *вртума* (Г. Белица–Бродско, Извор, Богомила–Велешко, Драчево, Црешево, Бардовци, Кучково–Скопско, Ракотинце–Тетовско), *вртина* (Луке–Кривопаланечко) и *уртуна* (Сухо, Висока–Солунско).

Лексемата *фортуна*, сп. *förtūna* f (15. v.) = *fortūna* (Mljet, Šolta, Cres, Rab, slov.) = *frtuna* (Mikalja) = *vr̥tūna* (Vuk, slov.) »vihor, vihar, oluja na moru«. U tom značenju riječ je balkanska, proširena i na Srednjem istoku kao mletačka ili genoveška posuđenica: rum. *furtună*, bug. *färtuna* = *fratuna*, *vártuna*, alb. *fortunë*, ngr. *φουρτῦνα*, tur. *firtina*“. Произлегува „od lat. > tal. *fortuna* »sreća« (u značenju »vjetar« je eufemizam), od *fors*, gen. *-tis* »sudbina«“ (Skok 1971, s. v. *förtūna*).

Од ова семантичко поле на македонската јазична територија со метеоролошки карактер се забележани и лексемите: *алет'уна*, *виј'ав'ица*, *витлајца*, *виулица* (*в'иулица*, *виул'ица*), *в'атр'ушка*, *луна*, *пепелница*, *слапавица*, *спида* и *уклама*.

Лексемата *алет'уна* 'ветрушка у круг' (Судиќ–Светиниколско), 'у круг' (Древено–Прошибитско), сп. *ала* f. 'митолошка неман, слична аждаја или змај': За алу се мисли да има од аждахе особиту духовну силу те лети и води облаке и град наводи на летину (Вук 1818; РСА),... 'олуја с градом, непогода': Алу народ замишља као црни ветар који иде земљом. Где год прође, мора да духне вијор, који врти као Хомолје (РСА), Ускоци (Станић), 'јак, хладан, штетан ветар' Косова (Елезовић I), Васојевићи (СТИЈОВИЋ),... *алина* f. аугм. 'јак ветар, непогода' (Врање) (Златановић); и са х-: *хала* 'нечан, аждаја' Ниш, БиХ,... *халетина* аугм. пеј. (грађа РСА)“. Лексемата е „јужнословенски, можда прасловенски дијалектизам **xala*, уп. мак. *ала* 'ала, аждаја', *алетина*, буг. (*x*)*àla*, (*x*)*алетина* у значењима 'нечан, непогода; снажан, прождрљив човек', даље каш. *xala* 'биће или ствар великих размера'. Псл. **xala* 'стихија'→'чудовиште, демон' вероватно поствербалног порекла, уп. у кашупском поред *xala* синонимно *oxala*, према с.-х. дијал. *оала* 'маскирани члан коледарске групе' поред *хала* 'обредна маска јелена' Српска Црња (М. Ивић, РВМ 12–13/1964: 47)...“ (Грицкат-Радловић 2003, s.v. *ала*²). Лексемата *виј'ав'ица* 'не излив'јте, вонка виј'ав'ица има' (Амбар Ќој–Кукушко), сп. *вејавица* 'виелица', односно *vějavica* (Vuk) = *vijavica* (iĵekavci, Vuk) »меџава« (упог. rus. *vejatica*) е по потекло од општослов. и праслов. (стцслов.) *vějati*, »1° (atmosferski termin za radnju vjetra) puhati, duhati (*dva vetra veju*, narodna pjesma; metafora: *snijeg vije*) (Георгиев 1971, s.v. *вея*; Skok 1973, s.v. *vĭjati*²). Лексемата *витлајца* (Богомила–Велешко) е по потекло од балтослов. и праслов. (стцслов.) *vītĭ* (Skok 1973, s.v. *vītao*). Лексемата *виулица* (Цепиште–Дебарско), *в'иулица* (Калиманци–Виничко),

виул'ица (Зеленич–Леринско) има ие., балтослов., општослов. и праслов. потекло (Skok 1973, s.v. *vīti*). Лексемата *в'аџр'ушка* 'силен ветар, предметите што ги дига, ги врти во вид на конус' (Патарос–Кукушко), сп. *ветрушка* 'вихрушка' е по потекло од праслов. *větrъ* (Георгиев 1971, s.v. *вятьр*), односно од ие., балтослов., општослов. и праслов. со помош на суфиксот *-tro* *vjětar*, gen. *vjětra m* (Vuk) = *větar* (ekavski, Kosmet, čak., ŽK) = (ikavski *vītar* »*ventus*« (Skok 1973, s.v. *vījati*²). Лексемата *луна* 'силен ветер, зав'ива го снего' (Дукатино–Струмичко), сп. „болг. *луна* ж.р. 'сильный ветер, вихрь' (Геров), макед. *луна* ж.р. 'буря, гроза, ураган' (И–С), сербохор. диал. *lūna* ж.р. 'дурное настроение, расстройство, бессмысленная ярость' (Hraste-Šimunović I, 511), русск. диал. *луна* ж.р. 'смерть' (смол., Филин 17, 193; Даль³ II, 708), блр. диал. *луна* ж.р. 'несчастье, бедствие' (Шатэрнік 149). Объясняют как родственное **lēviti* (см.), ср. лит. *liūtis* 'прекращаться, переставать'“ (Трубачев 1990, s.v. **luna* II). Лексемата *пепелница* 'снегот се врти од ветрот многу силно: бре, ногу пепелница (в)фати, н'е-се испаѓа надвор' (Башино Село–Велешко) произлегува од општослов. и праслов. лексема *пепел*, чиј ие. корен е **pel-* »*prah*, *brašno*« (Skok 1972, s.v. *pěreo*). Лексемата *слапавица* 'снег и ветар; снегот кога е мек; таков снег има кога врне југот' (Езерец–Костурско) се смета дека е општослов. и праслов. ономатопеја. „Nije izvjesno da li je odatle i *hlapavica* = *klapavica* (Vuk, Crna Gora) = *lapavica f* »sinonim: *susnježica*, *Regen und Schnee durcheinander*“ (Skok 1971, s.v. *hlapiti*). Лексемата *спида* 'силен ветар' (Градобор–Солунско), сп. грч. σπίδα, ασπίδα, ἄσπίς, цслов. *аспида* (Аргировски 1998, s.v. *спίδα*). Лексемата *уклама* 'силен но краткотраен ветар' (Радожда–Струшко), сп. *юклама* е по потекло од турскиот јазик, тур. *jūk* »teret« (Младенов 1941, s.v. *юкъ*; Skok 1971, s.v. *jūkluk*).

Во *Речникот на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања* (Конески 1961–1965), освен лексемата *фортуна*, сп. (силна снежна бора, силен дожд и ветер) *vejavica*; *oluja* (Конески 1966, s.v. *фортуна*), со метеоролошко значење се нотирани и лексемите: *ветрушка* > *в'аџр'ушка*, *витлавица* > *витлајца*, *виулица* (*в'иулица*, *виул'ица*), *лапавица* > *слапавица*, *луна*, *пепе(л)иште* и *спида*, сп. **ветрушка** *f* 1. jak vetar, vihor... (Конески 1961, s.v. *ветрушка*), **витлавица** *f* vihor, nepogoda, lapavica (Конески 1961, s.v. *витлавица*), **виулица** *f* 1. vihor. 2. vejavica (Конески 1961, s.v. *виулица*), **лапавица** *f* 1. lapavica... (Конески 1961, s.v. *лапавица*), **луна**¹ *f* oluja (Конески 1961, s.v. *луна*¹), **луња** *f* в. луна¹ (Конески 1961, s.v. *луња*¹), **пеп(е)лиште** *n*... 3. silna prašina; пепелишта и виулици vihor i prašine... (Конески 1965, s.v. *пеп(е)лиште*) и **спида** *f* (многу лошо време, дрча) меџава, nevreme, nepogoda (Конески 1966, s.v. *спида*).

Со несоодветно значење во *Речникот* (Конески 1961–1965) се регистрирани лексемите: *алет'ина* и *пепелница*, сп. **алетина** *f* augt. од ала (Конески 1961, s.v. *алетина*), **ала** *f* ala, aždaja (Конески 1961, s.v. *ала*),

пепелница *f* **1.** lug, ced. **2.** pepeljara. **3.** (болест во житата и др.) plamenjača (Конески 1965, s.v. *пепелница*), но: **пеп(е)лиште** *n*... **3.** silna prašina; пепелишта и виулицы vihogi prašine... (Конески 1965, s.v. *пеп(е)лиште*).

Во *Речникот* (Конески 1961–1965) воопшто не се нотирани лексемите: *вијав'ица* (< веавица) и *уклама*.

Со оглед на фактот што *Толковниот речник на македонскиот јазик* (Конески 2003–2011) е обработен заклучно со материјалот под буквата **С**, во него со метеоролошко значење се забележани и протолкувани лексемите: *веавица* > *вијав'ица*, *ветрушка* > *вѣтр'ушка*, *виулица* (*в'иулица*, *виул'ица*), *лапавица* > *слапавица*, *луна*, *пепелиште* и *спида*, сп. **веавица**, *мн.* веавици *жс.* Силен ветер со снег, снежна бура. *Вечерта фати силна веавица* (Конески 2003, s. v. *веавица*), **ветрушка**, *мн.* ветрушки *жс.*... **2.** Силен ветар, виор... (Конески 2003, s.v. *ветрушка*), **виулица**, *мн.* виулицы *жс.* Снежнo невреме, силен ветар со снег, снежна бура. *Во зимската ноќ беснееше снежна виулица* (Конески 2003, s. v. *виулица*), **лапавица** (само *едн.*) *жс.* Вид снежен врнеж, снег помешан со дожд, мокар снег. *Синоќа врнеше лапавица* (Конески 2006, s.v. *лапавица*), **луна**¹, *мн.* луни *жс.* в. луња (Конески 2006, s.v. *луна*¹), **луња**, *мн.* луњи *жс.* **1.** Големо невреме, силен студен ветар со дожд или снег; бура. *Беснееше луња со ветар и дожд. Снежна бура...* (Конески 2006, s.v. *луња*), **пепелиште**, *мн.* пепелишта *ср.* и **пеплиште**, *мн.* пеплишта *ср.*... **2.** Силна прашина во воздухот, виор од прашина. *Се кренаа силни пеплишта. Ветрот носеше пеплиште...* (Конески 2008, s.v. *пепелиште*) и **спида** (само *едн.*) *жс.* (дијал.) Ветер што врти во круг, силен ветер; лошо време, невреме (Конески 2011, s.v. *спида*).

Во *Толковниот* (Конески 2003–2011) со несоодветно значење се нотирани лексемите: *алет'ина* и *пепелница*, сп. **ала**, *мн.* али *жс.* (арх.) Аждер. *Жртви се на тие алчни али. Се зададе бесна ала.* // **алетина**, *мн.* алетини *жс.* пејор. (Конески 2003, s.v. *ала*) и **пепелница**, *мн.* пепелници *жс.* **1.** Вода вриена во пепел и потоа исцедена, пепелава вода. *Жените ја вареле пченката со пепелница. Селаните ги миеја празните бочви со пепелница.* **2.** в. пепеларник и пепелник **3.** **3.** Паразитска болест што ги напаѓа листот и плодот кај житата, овошките и други растенија. *Пченицата фати пепелница* (Конески 2008, s.v. *пепелница*), но: **пепелиште**, *мн.* пепелишта *ср.* и **пеплиште**, *мн.* пеплишта *ср.*... **2.** Силна прашина во воздухот, виор од прашина. *Се кренаа силни пеплишта. Ветрот носеше пеплиште...* (Конески 2008, s.v. *пепелиште*).

Во *Толковниот* (Конески 2003–2011) воопшто не е регистрирана лексемата *витлајца* (< витлавица).

Од прегледот на значењата на лексемата *фортуна* и на нејзините фонетски разновидносни, кои се среќаваат на македонската јазична

територија, може да се констатира дека споменатата лексема со нејзините разновидности, покрај диференцираните значења 'силен ветар', 'ветар со дожд', 'ветар со снег', 'ветар со снег и/или со дожд' и 'ветар со прашина', се јавува со голем спектар семантички нијанси. Тоа зборува дека лексемата *фортуна*, опстојувајќи долго време на македонскиот дијалектен терен, во отсуство на македонски стандарден јазик, претрпела низа преосмислувања во рамките на тематското подрачје метеорологија. Освен тоа, споменатата лексема е најшироко распространета на македонската јазична територија.

Другите лексеми, кои се јавуваат со метеоролошко значење во македонскиот дијалектен систем, како што се: *алет'ина*, *вијав'ица*, *витлајца*, *виулица* (*в'иулица*, *виул'ица*), *в'атр'ушка*, *луна*, *пепелница*, *слапавица*, *спида* и *уклама*, имаат островски ареали. Некои од нив во исти пунктови со исто значење се среќаваат паралелно со лексемата *фортуна* или со нејзините фонетски разновидности, сп. *фортуна* // *уклама* 'силен но краткотраен ветар' (Радожда–Струшко), *ф'арт'уна* // *луна* 'силен ветер, зав'ива го снегот' (Дукатино–Струмичко), *фрт'уна* // *в'иулица* (Калиманци–Виничко), *фрт'уна* // *виул'ица* (Зеленич–Леринско), *вртуна* // *пепелница* 'снегоот се врти од ветрот многу силно: бре, ногу пепелница (в)фати, н'е-се испаѓа надвор' (Башино Село–Велешко) и *вртума* // *витлајца* (Богомила–Велешко).

Паралелно со лексемата *фортуна* или со нејзините фонетски разновидности во исти пунктови, но со извесна диференцијација, се нотирани следните лексеми, сп. *форт'уна* 1. 'силен ветар', 2. 'силен ветар кога дува го разнесува снегоот во разни правци', 3. 'дожд и силен снег', наспрема *слапавица* 'снег и ветар; снегоот кога е мек; таков снег има кога врне југот' (Езерец–Костурско) и *врт'уна* 'ветер силен, отад, одав'ат', наспрема *алет'ина* 'ветрушка у круг' (Судик–Светиниколско).

Од проверката на разгледуваните лексеми, забележани во македонскиот дијалектен ареал, може да се констатира дека најголемиот број од нив се нотирани во македонските лексикографски трудови со некое од метеоролошките значења на лексемата *фортуна*. Во двата лексикографски труда со несоодветно значење се регистрирани лексемите *алетина* и *пепелница*. Во *Речникот* (Конески 1961–1965) не се нотирани лексемите *вијав'ица* (< веавица) и *уклама*, а во *Толковниот* (Конески 2003–2011) не е регистрирана лексемата *витлајца*.

Во однос на потеклото на разгледуваните лексеми, може да се констатира дека поголемиот дел од нив имаат словенски карактер, сп. *алет'ина*, *вијав'ица*, *витлајца*, *виулица* (*в'иулица*, *виул'ица*), *в'атр'ушка*, *луна*, *пепелница* и *слапавица*, а помалиот дел од нив се од туѓо потекло, сп. *уклама* (од турскиот), *спида* (од грчкиот) и *фортуна* (од латинскиот).

На крајот, може да се заклучи дека македонските народни говори, кои се развивале сосема спонтано, трпеле туѓи влијанија низа векови и зачувале голем број лексеми, чија семантика е многу послоевита отколку онаа што е забележана денес во речникот на стандардниот јазик. Потврда за тоа, помеѓу другото, е и лексемата *форуна* со нејзините фонетски разновидности, нотирана на македонската јазична територија, којашто развила неколку значења со широка лепеза семантички нијанси.

Цитирана литература

- АРГИРОВСКИ, Мито. *Грцизмите во македонскиот јазик*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 1998.
- ВИДОЕСКИ, Божидар. *Прашалник за собирање материјал за Македонскиот дијалектен атлас*. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2000.
- ГЕОРГИЕВ, Вл. (ред.). *Български етимологичен речник*. Том I. София: Издателство на Българската академия на науките, 1971.
- ГРИЦКАТ-РАДУЛОВИЌ, Ирена (ур.). *Етимолошки речник српског језика*. Свеска I. Београд: Институт за српски јазик САНУ, 2003.
- КОНЕСКИ, Блаже (ред.). *Речник на македонскиот јазик со српскохрватски толкувања*. Том I–III. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 1961–1966.
- КОНЕСКИ, Блаже. *Грамматика на македонскиот литературен јазик*. Дел I–II. Скопје 1965. Скопје: Култура, 1967.
- КОНЕСКИ, Кирил (ред.). *Толковен речник на македонскиот јазик*. Том I–V. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 2003–2011.
- МИСИРКОВ, Крсте. *За македонските работи*. София 1903. Скопје: Институт за македонски јазик „Крсте Мисирков“, 1974.
- МЛАДЕНОВЌ, Стефанџ. *Етимологически и правописен речник на българския книжовен език*. София: Книгоиздателство Христо Г. Данов–О.О. Д-во, 1941.
- ТРУБАЧЕВ, О. Н. (ред.). *Этимологический словарь славянских языков*. Выпуск 16. Москва: „Наука“, 1990.
- SKOK, Petar. *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*. Том I–IV. Zagreb: Jugoslovenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971–1974.

Vasil S. Drvoshanov

ON THE SEMANTICS OF THE LEXEME *FORTUNA* (*STORM*) IN THE MACEDONIAN DIALECTS

Summary

The author of the article analyzes the semantics of the lexeme *fortuna* (*storm*) in the Macedonian dialects. On the basis of the dialect material used, he notes that an extremely large number of phonetic diversities of the mentioned lexeme exists on the Macedonian language territory, and that this lexeme has developed several meanings with a wide range of semantic nuances. According to the methodology of the areal linguistics, the author presents the wide spreading of the phonetic and semantic diversity of the lexeme *fortuna* (*storm*) and other lexemes with meteorological meanings - *aletina*, *vetrushka*, *vijavica*, *vitlavica*, *viulica*, *luna*, *pepelnica*, *slapavica*, *spida* and *uklama* - in the Macedonian dialect system. Moreover, he provides a necessary etymological explanation for each lexeme and a check of the lexemes in the lexicographical works: *Dictionary of the Macedonian language with Serbo-Croatian interpretations* and *Interpretative Dictionary of the Macedonian Language*. Finally, he comes to a conclusion that the Macedonian folk speeches, which have developed spontaneously, went through a series of foreign influences over the centuries and have preserved many lexemes which semantics has more layers than that one which is recorded today in the standard language dictionary.

Keywords: fortuna (storm), semantics, lexic, diversity, wide spreading, Macedonian dialects, Macedonian language, dictionaries, etymology.

VANVREMENOST ŠEKSPIROVOG MAKIJAVELISTE RIČARDA III

Šekspir je svoju viziju engleskog vladara Ričarda III gotovo u celosti zasnovao na verziji Tomasa Mora, pod nazivom *Istorija kralja Ričarda III* (1557). Mor je Ričarda doživeo ne samo kao zločinca, već kao neprevaziđenog glumca, koji je političku veštinu manipulacije doveo do savršenstva, prisvajajući različite identitete koji su prikrivali njegove istinske vlastoljubive namere i nipodaštavali značaj porodičnih vrednosti i konvencionalnog morala. Iako se istorijski Ričard znatno razlikovao od načina na koji ga je Mor prikazao, Šekspir detaljno razrađuje Morovu viziju Ričarda III, s posebnim osvrtom na fizičku degradaciju lika koja je zapravo otelotvorenje njegove lične moralne degradacije. Upravo se u ovoj činjenici ogleda vanvremenska komponenta Šekspirovog makijaveliste, koji budi interesovanje književnih kritičara i čitalačke publike još od 1592. god., kada je *Ričard III* doživeo svoju prvu scensku premijeru. Teorijski okvir rada čine značajni uvidi savremenih teoretičara (Legata, Grinblata, Kostića, Kota, Grejdija i Hoksa), koji se iz svojih različitih kritičkih perspektiva bave ovom temom.

Ključne reči: tragedija, fizička/moralna degradacija, zvanična/alternativna istorija, autentičan/ realan čovek, makijavelista

Makijaveli u studiji *Vladalac* (1513) obrazlaže ideje o svetovnom razumevanju političke moći kao mehanizma kojim se može realizovati i dobro i zlo, u zavisnosti od volje vladara. Poput većine renesansnih autora čiji je glavni cilj bio istražiti kakav je zaista čovek, umesto kakav čovek treba da bude, Makijaveli izražava svoje interesovanje za „stvarnog” ili „realnog” čoveka, kako ga naziva Suhodolski (v. SUHODOLSKI 1972: 352): precizni i konkretni sekularni uvidi u ljudsku prirodu, po Makijaveliju, predstavljaju uslov za ostvarivanje svake održive političke teorije i dobre vladavine.

Međutim, koliko su zapravo precizni ovi uvidi na kojima Makijaveli zasniva svoju političku teoriju još uvek je diskutabilno. Makijavelijevo vide-

¹ milena.kostic@filfak.ni.ac.rs

nje „realnog” čoveka je u potpunosti pesimistično i može se posmatrati kao svetovna verzija Avgustinove doktrine o urođenoj ljudskoj izopačenosti:² po Makijaveliju, ljudi su pohlepni, prevrtljivi, egocentrični i pre svega zainteresovani za ostvarivanje i očuvanje političke moći i dominacije bez obzira na posledice. Prema tome, idealni vladar mora neizostavno da koristi represivne mere kako bi kontrolisao svoje podanike, tj. mora da koristi silu kako bi stvorio „idealno” društvo koje bi se odražavalo u vladi koja je u mogućnosti da zaštiti čoveka od sebe samog. Makijavelijevi idealni vladari su zato oni koji su uspešni, ne zbog svoje dobrote i blagosti, već zbog jačine, lukavstva i izdržljivosti. Politička neiskrenost je legitimna, tvrdi Makijaveli, iz prostog razloga što u moralno nesavršenom svetu, vladar ne može da bude moralno savršen, a da pritom ne prouzrokuje sopstveni politički krah. Iako bi bilo poželjno da vladar bude pun vrlina u očima svojih podanika, istorijski primeri vladara nas podučavaju da idealni vladar mora da pravi kompromise sa standardima dobrote i vrline kad god je to neophodno (MACHIAVELLI 1953: 58).

Glavni makijavelistički moto - „cilj opravdava sredstva” – obuhvata, pre svega, cinizam vladara pomoću koga on teži za prividom pravičnosti koju društvo vrednuje, a on sam ne mora, tako da kad god smatra da je neophodno primeniti otvorenu silu i surovost, može i mora da odbaci društveno vrednovani privid pravičnosti. I zaista, jedno od najvažnijih sredstava koje idealni vladar mora da koristi po Makijaveliju jeste surovost, jer ga se zbog toga ljudi plaše, što zadovoljava još jedan postulat iz Makijavelijevog vodiča za vladare - „mnogo je bolje da te se plaše nego da te vole”. Da rezimiramo, Makijavelijev idealni vladar mora da bude spreman da koristi svakojake laži, prevare i obmane kako bi se zadržao na vlasti, tako da iz ovoga logično sledi zaključak da moralnost, kao karakteristika vođe, nije poželjna, jer vladaru može da nanese više štete nego koristi (MACHIAVELLI 1953: 59).

Iako je Makijaveli imao u vidu konkretne istorijske događaje dok je pisao *Vladaoca* (ujedinjavanje rascepkanih i zavađenih italijanskih provincija u XVI veku), njegova studija i danas predstavlja omiljeno političko štivo, a svaki vladar ili političar koji se bespogovorno zalaže za ostvarivanje određenih ciljeva, bez obzira na tragične posledice, popularno se naziva makijavelistom. U radu ćemo se baviti proučavanjem vanvremenskih komponenti Šekspiro-

² Sv. Avgustin, hrišćanski filozof i teolog iz V veka, rodonačelnik i glasnogovornik *Doktrine o prvobitnom grehu*. Osnovno načelo ove doktrine predstavlja ideja o urođenoj izopačenosti čoveka, koji poseduje slobodnu volju u određenoj meri, ali je ona kontaminirana instiktima i porivima grešnog tela. Zbog toga, put spasenja, po Avgustinu, ne može da se nađe izvan religioznih institucija. Treba napomenuti da je Avgustin poznat po kontroverzi sa Pelagijem, hrišćanskim asketom iz V veka, koji je nasuprot njemu, zagovarao *Doktrinu slobodne volje*, koja se zasnivala na ideji da se čovek rađa kao slobodno biće koje može samostalno da rasuđuje, što je predstavljalo napad na institucionalizovanu religiju. Crkva i crkveni kler, po Pelagiju, nisu predstavljali neophodne činioce ličnog spasenja pojedinca, što je u to vreme bila radikalna ideja koja je dovela do proгона Pelagija i njegovih sledbenika.

vog makijaveliste Ričarda III, koji budi interesovanje književnih kritičara i čitalačke publike još od 1592. god., kada je ovaj istorijski komad doživeo svoju prvu pozorišnu premijeru.

Na kraju trećeg dela *Henrija VI* prividno se stiče utisak da je pobjeda jorkista ostvarena i da će napaćena engleska nacija konačno krenuti putem blagostanja i napretka. Međutim, ubrzo postaje jasno da je ovaj utisak varljiv, jer vojvoda Ričard od Glostera otvoreno ističe, u iskrenom priznanju o svojim budućim privatnim planovima publici, da nije i da ne želi da bude deo Edvardovog kraljevskog slavlja i da planira da ostvari sopstvene makijavelističke ambicije o moći. Ričardova ambicija (poput njegovog fizičkog deformiteta) izdvaja ga od ostalih likova u drami; međutim, on nije u potpunosti izolovan lik, jer uspostavlja poseban odnos sa publikom koji je od presudnog značaja za tumačenje *Ričarda III*.

Šekspir svrsishodno uvodi element svesnosti publike o sopstvenoj reakciji na Ričardovo dugoročno planiranje preuzimanja kontrole nad svojim političkim protivnicima kao neizostavni deo ove istorijske drame, jer se na taj način gubi pozorišna konvencija o publici kao nepristrasnim posmatračima dramske radnje; štaviše, nakon uvida u Ričardove smeće planove preotimanja vlasti, publika, poput ostalih dramskih likova, vremenom postaje delimično naklonjena Ričardu, sklona iznalaženju opravdanja za njegove svirepe ispade i zločinstva, te donekle i (ne)voljan Ričardov saučesnik u bezobzirnoj političkoj borbi za ostvarivanjem moći.

Iako je ovo novi dramski element koji Šekspir uvodi u svoje istorijske drame, on zapravo predstavlja povratak dramskom nasleđu iz ranih engleskih moraliteta: Ričard, poput lika Poroka iz moraliteta, uspostavlja prijateljski odnos sa publikom; međutim, kako Legat ističe, „publika ubrzo dolazi do saznanja da se ovom prijatelju ne može bezrezervno verovati” (LEGGATT 2005: 33).³ Dakle, u liku Ričarda III možemo uočiti osnovne osobenosti Poroka iz srednjovekovnih i ranih renesansnih moraliteta⁴ – Ričard je sušto oličenje

³ Sve odlomke u tekstu prevela M.K.

"Richard, like the Vice, presents himself as the friend to the audience, and as the play develops we discover that this friend is not to be trusted" (LEGGATT 2005: 33).

⁴ Moraliteti počinju da se razvijaju od kraja XV veka. Njihova osnovna karakteristika ogleda se u naglašavanju individualne sudbine čoveka, za razliku od misterija, koje su se usredsređivale na sudbinu čovečanstva u celini, jer su svi, po hrišćanskoj eshatologiji koju su otelotvarale, morali da stanu pred tvorca na dan strašnog suda, tvrdi Dragan Klaić u studiji *Pozorište i drame srednjeg veka* (1988). U moralitetima još uvek ne dolazi do izražaja individualizovani dramski lik savremenika, već generički tip, čoveka u principu (Everyman): „Više nego alegorijski karakter figura – vrlina i poroka, anđela i đavola, dobrih i zlih strana čovekove ličnosti, nagrada i kazni – u moralitetima se ističe pojedinac kao biće odgovorno i kadro da sebi, odnosno svojoj duši obezbedi spasenje valjanom ponašanjem za zemaljskoga života...Dok se figure biblijskih ličnosti u misterijama i figure svetaca koji stradaju za vrlinu i snagom vere iskupljuju grešnike u miraklima ukazuju srednjovekovnom gledaocu kao apstraktni modeli, kao autoriteti čijoj

zla, koje se naslađuje svojim iskonstruisanim zločinima, svojim domišljatim spletkama zabavlja publiku i komentariše ih sa dosta superiornog humora; međutim, iako privučena harizmom, publika zapravo nije zavedena njegovim glumačkim umećem i laskavom retorikom.

Imajući u vidu ideju da je Šekspir u *Ričardu III* oslikao zločinca koji je u duhovitom opisu svojih zlodela žudeo za empatijom publike, poređenje sa *Makbetom* se očigledno nameće. Pored opštih sličnosti, postoje velike razlike između ove dve Šekspirove drame koje bitno utiču na konačan utisak publike. Naime, Ričard je od samog početka drame predstavljen kao ovejani zločinac i takav ostaje do kraja. On nema nikakvih nedoumica u pogledu svojih zločina, oni u njemu ne izazivaju grižu savesti ili duševno nespokojstvo. Iako opčinjava svojom rečitošću, duhovitošću i domišljatošću, sudbina Ričarda III ne može biti duboko potresna, jer je u potpunosti lišen moralne svesti, te se publika ne može saživeti sa njim. Šekspir oslikava Ričarda III kao „moralnu nakazu, a ne kao psihološki uverljivo biće” (KOSTIĆ 1994: 209), te zato njegova smrt na kraju drame ne izaziva „ni aristotelovsku katarzu, ni osećanje gubitka” (KOSTIĆ 1994: 195).

Makbet je, s druge strane, opisan kao hrabar i častan vojskovođa koga razdire unutrašnji konflikt između moralne svesti koju još uvek poseduje i ličnog osećanja da je postepeno gubi. Kroz oslikavanje Makbetovog pada u zločin, ova Šekspirova tragedija govori o moralnom i duhovnom propadanju čoveka, koji je prvobitno bio „pun mleka dobrote čovečanske” (I, v, 18).⁵ Prateći sudbinu običnog čoveka koji se preobražava u zločinca, publika dobija potpuni uvid u Makbetov unutrašnji proces odumiranja duše, te njegovu smrt doživljava sa olakšanjem, jer je pravda zadovoljena, ali i sa osećanjem žalosti zbog konačne i neizbežne propasti potencijalno kvalitetnog ljudskog bića. „Otuda je razlika između *Ričarda III* i *Makbeta*, razlika između melodrame i tragedije” (KOSTIĆ 1994: 195).⁶

uzvišenosti on može da stremi, ali ne i da se bitno približi, moraliteti prikazuju običnog čoveka, bilo kog čoveka, takvu identifikaciju znatno pojačavaju, a s tim i potpomažu svoje didaktično dejstvo” (KLAJČ 1988: 17, 18). Međutim, didaktično dejstvo moraliteta nije se ogledalo samo u dramskoj strategiji identifikacije publike sa pozorišnim junakom, već i, sasvim suprotno, u strategiji separacije, naročito u slučaju lika Poroka, pri čemu dolazi do izražaja moralna osuda njegove životne filozofije od strane publike, koja svakako ne može da mu obezbedi spasenje kome se težilo. Šekspir primenjuje dramsku strategiju separacije iz srednjovekovnih moraliteta upravo na primeru lika Ričarda III.

⁵ “milk of human kindness”

⁶ Nikola Milošević u studiji *Negativan junak* (1965) na sličan način poredi likove Ričarda III i Jaga iz tragedije *Otelo*. Za razliku od pomenutih paralela između Ričarda III i Makbeta, po kojoj su publika i čitaoci izražavali veću naklonost ka Makbetovoj tragičnoj sudbini, Milošević govori o drastičnoj odbojnosti i inferiornosti Jaga u odnosu na harizmatičnu privlačnost Ričarda III, koja publiku i čitaocima čini saučesnicima u njegovim zlodelima. Milošević privlačnu moć Ričardovog lika tumači razlozima strukturalne prirode: „Privlačnost ovog Šekspirovog junaka

Ričard III je jedina Šekspirova istorijska drama koja počinje uvodnim monologom glavnog lika. Delimično pojašnjenje ove Šekspirove odluke sigurno možemo naći u činjenici da ovaj komad, osim što može da se tumači kao posebna, nezavisna dramska celina, ujedno predstavlja završnicu Šekspirove vizije o dolasku na vlast dinastije Tjudor, te u kontinuitetu sa dramskim ciklusom posvećenim Henriju VI, predstavlja njegovo zaključno, četvrto, poglavlje. Takođe treba imati na umu da je Šekspir bio pod velikim uticajem svog dramskog rivala, Kristofera Marloa, u pogledu izbora tema, oslikavanja likova i primene dramskih tehnika; međutim, iako u Marloovim komadima, *Doktoru Faustu* i *Jevrejину sa Malte*, glavni likovi Faust i Varava izgovaraju vanvremenske dramske monologe, svaka od navedenih drama počinje uvođom hora, u stilu klasičnih starogrčkih komada, kako bi se ostvarila određena kritička distanca između publike i glavnih likova na sceni. U slučaju Šekspirovog *Ričarda III*, institucija hora je u potpunosti zanemarena, a Ričard istovremeno obavlja funkciju glavnog dramskog junaka i horskog uvodničara. Štaviše, stiče se utisak da Šekspir namerno zasniva stav publike o svim likovima iz drame na Ričardovim komentarima kojima ih on istovremeno i predstavlja, te tako Ričardova vizija engleskog društva izbija u prvi plan.

Šekspir je svoju viziju engleskog vladara Ričarda III gotovo u celosti zasnovao na verziji Tomasa Mora, pod nazivom *Istorija kralja Ričarda III* (1557)⁷. Mor je Ričarda III doživeo ne samo kao zločinca, već kao neprevaziđenog glumca, koji je političku veštinu manipulacije doveo do savršenstva, prisvajajući različite identitete koji su prikivali njegove istinske vlastoljubive namere i nipodaštavali značaj porodičnih vrednosti i konvencionalnog morala. Iako se istorijski Ričard znatno razlikovao od načina na koji ga je Mor prikazao, Šekspir detaljno razrađuje Morovu viziju Ričarda III, s posebnim

ne zavisi ni od moralnih ni od humanih, niti pak od nekih imoralnih, odnosno morfoloških i psiholoških vidova dramske strukture, nego u prvom redu od mesta i rasporeda pojedinih momenata strukture samoga komada" (MILOŠEVIĆ 1965: 62). Iako nudi značajne uvide, Miloševićeva studija je usko skoncentrisana na strukturalnu problematiku drame, te joj zato ovde i nismo posvetili više pažnje, budući da smo se u našem tumačenju lika pre svega rukovodili idejama koje Milošević u svom čitanju *Ričarda III* zanemaruje.

⁷ Međutim, pre nego što se posvetimo Morovoj viziji Ričarda III, treba istaći njegove stavove o ljudskoj prirodi i idealnom državnom uređenju, koje su u velikoj meri inspirisale Šekspira. U poređenju sa Makijavelijevim *Vladaocem*, potpuno drugačija definicija čoveka i političkog ideala kome treba težiti opisana je u *Utopiji* (1516) Tomasa Mora, koji se vraća idejama koje je proklamovao Pelagije još u V veku. Za razliku od Makijavelija, Mor pravi razliku između „stvarnog” i „pravog” čoveka (v. SUHODOLSKI 1972: 352). Stvaran čovek predstavlja, po Moru, odstupanje od pravog čoveka: čovek nije urođeno zao, njegove izopačenosti su zapravo društveno uslovljene. Autentičan, originalan, istinski čovek je sposoban da pokaže ljubav prema svom bližnjem i ima urođeni smisao za pravdu. Pravda, smatra Mor, jeste pravo svakog čoveka stečeno rođenjem. Jedini način da se „stvarni” i „pravi” čovek ujedine jeste stvaranje društva u kome neće postojati nejednaka podela bogatstva, tj. društva koje će se zasnivati na ideji o zajedničkoj imovini (MORE 1953: 102).

osvrtnom na fizičku degradaciju lika koja je zapravo otelotvorenje njegove lične moralne degradacije.

Tako na primer u III činu, u sceni u kojoj Ričard i njegov saveznik Bakin-gam izvede pravu glumačku predstavu pred predsednikom londonske opštine i drugim uvaženim građanima (vii scena), sa Ričardom u glavnoj ulozi, koji, u pratnji dvojice crkvenih velikodostojnika dostojanstveno stupa na scenu, aludirajući na svoju navodnu pobožnost, kao i na ličnu nezainteresovanost za svetovnu vlast, Šekspir se u celosti oslanja na Morovu viziju, a publici odmah postaje jasno da je posredi politička manipulacija. Mor svoju viziju u ovoj sceni zasniva na satiri licemerja engleskih renesansnih političara, a istovremeno sugerise koliko je politička moć zapravo nestalna, jer put od kraljevskog trona često vodi do dželatovog gubilišta, što nam Šekspir neumorno ilustruje u istorijskim dramama. Jedini savet koji Mor može da podeli nedužnim posmatračima ove glumačke šarade, identičan je onom koji njegov glasnogovornik u prvoj knjizi *Utopije*, Rafael Hitlodej, daje mudrim ljudima o uzdržavanju od mešanja u državnu politiku, jer sve što kažu može da ih izloži opasnosti, a svakako ne može uticati na značajniju promenu državnog poretka, jer njihove ideje vladajući režim uglavnom ignoriše (MORE 1953: 105). Tako u Šekspirovom *Ričardu III*, nakon stupanja Ričarda na političku scenu, bezimeni treći građanin, plašeći se erupcije nasilja i anarhije, slično komentariše novonastalu političku situaciju: „Kad se naoblači, mudri ljudi oblače kapute” (II, iii, 32).⁸

Stiven Grinblat u eseju *Šekspir i upotrebe moći* (2007) takođe komentariše ovu scenu i ističe, poput Mora, da je Ričardov dobro uvežban spoljašni privid moralnosti neophodan u ostvarivanju zacrtanih političkih ciljeva. Štaviše, Grinblat ističe sličnosti u političkoj bezobzirnosti koje je uočio na primeru Ričarda III i omiljene tjudorske kraljice Elizabete, naročito u pretvornom naglašavanju njima paradoksalno zajedničke duhovne i religiozne komponente, te smatra da je Šekspir indirektno na primeru Ričarda kritikovao i kraljicu Elizabetu. Međutim, za razliku od Morovog renesansnog optimizma i vere da je promena političkog sistema moguća ukoliko čovek ponovo u sebi otkrije iskonski, urođeni smisao za ljubav i pravdu, u ovom eseju Grinblat još jednom ističe svoj stav da subverziju sistema nije moguće ostvariti:

Ričard vodi računa da sebe umota u plašt moralnog autoriteta i zato se pojavljuje pred građanima sa molitvenikom u ruci i u društvu dvojice crkvenjaka; ukoliko je ova predstava o pobožnosti licemerna, a javno mnjenje njom izmanipulisano, Šekspirova publika bi brzo shvatila da su ovakve predstave predstavljale osnovne elemente u političkom poretku stvari. Neki među njima su se možda još uvek sećali kako je kraljica Elizabeta pompezno poljubila Bibliju tokom svog krunisanja. Pa ipak, u Šekspirovoj istorijskoj drami nema nikakve sumnje da je razumno, logično, čak nužno svrstavanje uz uzurpatora.

⁸ “When clouds appear, wise men put on their cloaks.”

Razvlašćeni kralj energično hrabri svoje ljude da se uništi neprijateljska vojska, sve same „protuve, mangupe i begunce” (V, vi, 46) koje predvodi „bezveznjaković” (V, vi, 53). Međutim, ova beznačajna figura uspeva da svrgne i ubije kralja (GREENBLATT 2007: 2)⁹.

Istorijski obrazac koji Mor oslikava u svojoj *Istoriji kralja Ričarda III*, a Šekspir preuzima u svojoj istorijskoj drami, počiva na ironiji. Ričard je u političkoj prednosti jer zna mnogo više od svih svojih protivnika, ali, s druge strane, zahvaljujući preuzimanju dramske karakterizacije likova iz moraliteta, publika zna više i od samog Ričarda. Šekspir u *Ričardu III* istražuje koncept političke tiranije i oslikava vlastitu verziju političkog uspeha i pada jednog tiranina. Možda se upravo u ideji Šekspirovog bezvremenog upozorenja na političku tiraniju ogleda savremenost ovog istorijskog komada, te je iz ove perspektive stav prezentista o nalaženju i isticanju veza između otkrivanja uzroka i posledica političkih dešavanja iz prošlosti zarad tumačenja sadašnjeg političkog trenutka u potpunosti logičan i opravdan (GRADY, HAWKES 2007: 5-6).

U prilog ovoj ideji ide činjenica da je jedan od popularnih scenarista današnjice koji je ovaj Šekspirov komad adaptirao i prilagodio savremenom trenutku za potrebe Nacionalnog teatra u Londonu (1996), Ijan Mekelen, primetio da je publika širom sveta ovu predstavu doživljavala na isti način, kao pobunu protiv političke tiranije, pritom je primenjujući na sopstvene specifične društveno-istorijske okolnosti:

Iako je priča očigledno vezana za englesku istoriju, publika je lično prihvatala poruku drame gde god smo gostovali. U Hamburgu, Ričardove crnokošuljaške trupe su doživljene kao komentar na Treći Rajh. U Bukureštu, u trenutku Ričardovog pogubljenja, čuli su se srčani povici u publici kojima su Rumuni na trenutak čak prekinuli predstavu, verovatno u znak sećanja na trenutak oslobođanja od Čauševskog režima (MCKELLEN 1996: 13).¹⁰

Slično Mekelenu, čija je pozorišna verzija *Ričarda III* zasnovana na vanvremenskoj pobuni protiv svakog vida političke tiranije i njene moguće primene

⁹ “He is careful to wrap himself in the mantle of moral authority, appearing before the citizens with prayer book in hand in the company of two “deep divines,” and if this show of piety is hypocritical and the popular acclamation manipulated, Shakespeare’s audience easily grasped that such shows were essential elements in the order of things. Some, after all, might have still recalled that Queen Elizabeth ostentatiously kissed a Bible during her coronation procession. Yet Shakespeare’s history play never doubts that it is reasonable, sane, even necessary to rise up on the side of the usurper. The beleaguered king vigorously exhorts his troops to destroy the invading army, “vagabonds, rascals, and runaways” (5.6.46) led by a “paltry fellow” (5.6.53). But the paltry fellow succeeds in killing the king” (GREENBLATT 2007: 2)

¹⁰ “Although our story was obviously an English one, audiences took the message personally wherever we toured. In Hamburg, Richard’s blackshirt troops seemed like a commentary on the Third Reich. In Bucharest, when Richard was slain, the Romanians stopped the show with heartfelt cheers, in memory of their recent freedom from Ceaucescu’s regime” (MCKELLEN 1996: 13).

na specifične društveno-istorijske okolnosti, Jan Kot je u studiji *Šekspir naš savremenik* (1990) govorio o poljskom čitanju i izvođenju *Hamleta* iz 1956. godine. Kot ističe da ova poljska verzija *Hamleta* iznenađuje svojom jednoznačnošću i jasnoćom, jer se isključivo zasniva na ideji političkog zločina, uostalom kao i Mekelenova vizija *Ričarda III*. Krakovsko izvođenje *Hamleta* slalo je jasnu poruku o Hamletu, našem savremeniku, sarkastičnom mladiću lišenom svih iluzija, zaraženim politikom, koji se krije iza maske ludila kako bi izvršio društveni udar. Kot u ovom izvođenju tumači lik Hamleta kao oličenje Poljskog oktobra, pobune protiv tadašnjeg represivnog komunističkog režima:

Pobunjen je kao svi mladi ljudi, ali istovremeno ima u sebi nečeg od draži Džemsa Dina. Ima neugašenu strast. Povremeno je detinjast u svojoj silovitosti...Sav je u delovanju, a ne u refleksiji. Besan je i opija se sopstvenim gnevom kao alkoholom. To je Hamlet Poljskog oktobra...Ne povlači se od državnog udara. Zna da je državni udar težak. Razmatra sva „za” i „protiv”. Rođeni je konspirator. „Biti” označava za njega osvetiti oca i ubiti Kralja; „ne biti” – odustati od dejstvovanja (KOT 1990: 74).

Imajući u vidu da se u Šekspirovim dramama lako uočava savremena politička komponenta, kao i univerzalna primenljivost na raznovrsne društveno-istorijske okolnosti, nužno je istaći činjenicu da se autor, na primeru *Ričarda III*, zapravo bavi problematikom nastajanja istoriografije. Kroz primer montiranog izveštaja o neophodnosti pogubljenja još jednog u nizu Ričardovih političkih oponentata, lorda Hejstingsa, koji ne počiva na činjeničnom stanju, Šekspir ispituje ideju nastanka zvaničnih dokumenata i njihove verodostojnosti. U ovom slučaju, istina je iskrivljena još za vreme Hejstingsovog života, sročena je lažni dokument o veleizdaji, na osnovu koga će, kako autor dalje u tekstu drame ukazuje, budući istoriografi donositi svoje zaključke. Na taj način, Šekspir indirektno osuđuje praksu beskrupulozne manipulacije istine, tj. jasno obrazlaže ideju da pravda nužno ne počiva na legalnosti.

Međutim, Šekspir takođe ističe činjenicu da postoje i alternativni izvori za buduće sastavljače istorije. U prvoj sceni trećeg čina, u razgovoru između Ričarda i njegovog bratanca, mladog prestolonaslednika, za čije će pogubljenje Ričard već iznaći neko nužno opravdanje i prezentovati ga u formi zvaničnog dokumenta, dečak mu skreće pažnju na drugu vrstu tumačenja istorije, onu nezvaničnu, koja se u obliku mitova, legendi ili, pak, religijskog otkrovenja, prenosi s kolena na koleno. Iako će se opravdanje počinjenih zločina već pronaći putem neke zvanično dokumentovane manipulacije, indirektno će se glasovi žrtava obraćati Ričardu putem košmarnih snova, a koji zapravo predstavljaju oličenje legendarne istorije, ili, „zaboravljenog jezika”, kako bi ga From nazvao (FROM 2003).¹¹

¹¹ Verodostojnost takve, alternativne istoriografije, 'teorijski' je razmotrena u razgovoru između prinčevog mladog brata i Ričardove majke, njegove bake, stare vojvotkinje od Jorka, tvrdi

Osim košmarnih snova, Bela Hamvaš ističe da u Šekspirovim delima postoji još najmanje jedna manifestacija „zaboravljenog jezika” legendarne istorije, koja prvenstveno počiva na ideji ispitivanja zvaničnih verzija istine i odbijanja da se svesno prihvati, bez obzira na posledice:

Odbijanje prilagođavanja odvodi u pobunu i suprostavljanje zajednici, čiji je rezultat duševna bolest; prilagođavanje, pak, vodi u oportunizam, čiji je rezultat korupcija, odnosno druga duševna bolest. Lepa klopka. Učenje prilagođavanju moderne psihologije zapravo je pokušaj da se naučnim sredstvima razoruža pobuna protiv konvencionalnog sistema laži (HAMVAŠ 1994: 169).

Hamvaš u navedenom citatu govori o ludilu, motivu koji je Šekspir često koristio kako bi pokazao da ono predstavlja jedan od načina borbe protiv raznih političkih zloupotreba ili, pak, posledicu ove borbe. U poslednjem monologu ove drame, Ričard pokazuje otvorene simptome mentalnog poremećaja. Poput kralja Lira, i Ričard III živi u ludosti onda kada se smatra da je fizički i mentalno zdrav, a njegovo kasnije košmarno stanje svesti u drami ne predstavlja bolest, već konačno oslobađanje od racionalizacije nemoralnih postupaka na kojima je počivala njegova surova i besprincipijelna vladavina.

I konačno, dalje ponavljanje takvog destruktivnog (makijavelističkog!) obrasca istorije može se izbeći „negovanjem nezavisnog mišljenja, masovnim povlačenjem lojalnosti, odbijanjem poslušnosti, investiranjem energije (zvaničnici bi rekli disidentske, utopijske) u drugačije životne koncepcije i projekte” (v. BOGOEVA SEDLAR 2003: 364), tj. negovanjem vizije o Morovom konceptu autentičnog čoveka, koji svoju egzistenciju zasniva na ličnim principima pravičnosti, moralnosti i jednakosti, i ne robuje nametnutim političkim dužnostima i ograničenjima.

Šekspir verovatno nije čitao Makijavelijeve traktate, smatra Fraj (FRYE 1986: 43). Međutim, ne možemo se oteti utisku da je sa Makijavelijevim radom bio u potpunosti upoznat, jer vanvremenski sukob između makijavelistički-pragmatične i morovski-utopijske vizije čoveka očigledno dolazi do izražaja u istorijskim dramama, a naročito u *Ričardu III*. Stoga, treba još jednom istaći da je Šekspir intenzivno proučavao i zalagao se za Morovu utopijsku viziju „pravog čoveka”, čemu u prilog ide činjenica da je zajedno sa još petoricom autora radio na posebnoj drami o Ser Tomasu Moru, koja nije završena, ali svedoči o izrazitoj duhovnoj srodnosti dvojice renesansnih stvaralaca.

Zorica Bečanović Nikolić i dodaje: „Unuk baki priča kako je čuo da je Ričard kao dečak rastao tako brzo da je već dva sata po rođenju mogao da jede koru od hleba. Na bakino pitanje od koga je to čuo, on kaže od Ričardove dojkinje; na njenu primedbu da je ta dojkinja umrla davno pre nego što je njen mali sagovornik, mladi Jork, rođen, on kaže da onda ne zna ko mu je to rekao. Tako, naime, postoji legenda, ona deluje verodostojno, ali se ne može potvrditi. I potencijalni svedok je proizvod mita, mitski lik. No, predstava o Ričardovoj monstruoznosti ne zavisi od istorijske verodostojnosti. Odjeci u savremenoj stvarnosti odražavaju savremeno iskustvo i čine jezgro nekog budućeg mita” (BEČANOVIĆ NIKOLIĆ 2007: 339).

Citirana literatura

- BOGOEVA SEDLAR, Ljiljana. *O promeni: kulturološki eseji 1992-2003*. Niš: Prosveta, 2003.
- BEČANOVIĆ NIKOLIĆ, Zorica. *Šekspir iza ogledala*. Beograd: Geopoetika, 2007.
- FROM, Erih. *Zaboravljeni jezik: uvod u razumevanje snova, bajki i mitova*. Beograd: Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2003.
- FRYE, Northrop. *On Shakespeare*. ed. Robert Sullivan. New Haven: Yale University Press, 1986.
- GRADY, Hugh, HAWKES, Terence. eds. *Presentist Shakespeares*. London and New York: Routledge, 2007.
- GREENBLATT, Stephen. *Shakespeare and the Uses of Power*. 2007. Preuzeto sa <http://www.radioopensource.org/shakespeare-and-power/>, Jun 2013.
- HAMVAŠ, Bela. *Patam*. Beograd: Centar za geopoetiku, 1994.
- KLAJČ, Dragan. *Pozorište i drama srednjeg veka*. Novi Sad: Kulturna zajednica, 1988.
- KOSTIĆ, Veselin. *Stvaralaštvo Viljema Šekspira I i II*. Beograd: Srpska književna zadruga, 1994.
- KOT, Jan. *Šekspir naš savremenik*. Sarajevo: Svijetlost, 1990.
- LEGGATT, Alexander. *Shakespeare's Political Drama: the History Plays and the Roman Plays*. London, New York: Routledge, 2005.
- MILOŠEVIĆ, Nikola. *Negativan junak*. Beograd: Vuk Karadžić, 1965.
- MACHIAVELLI, Niccolo. "The Prince". *Three Renaissance Classics*. Ed. Burton A. Milligan. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- MCKELLEN, Ian. *William Shakespeare's Richard III: A Screenplay*. London: Doubleday, 1996.
- MORE, Thomas. "Utopia". In *Three Renaissance Classics*, ed. Burton A. Milligan. New York: Charles Scribner's Sons, 1953.
- SUHODOLSKI, Bogdan. *Moderna filozofija coveka*. Beograd: Nolit, 1972.

Izvori

- ŠEKSPIR, Viljem. *Ričard III*. prevod Živojina Simića i Sime Pandurovića. Beograd: Kultura, 1963.
- SHAKESPEARE, William. *The Tragedy of King Richard III*. ed. John Jowett. Oxford: Oxford Shakespeare, 2000.
- SHAKESPEARE, William. *Macbeth*. ed. Frank Kermode. The Riverside Shakespeare. Boston: Houghton Mifflin, 1974.

Milena M. Kostić

TIMELESSNESS OF SHAKESPEARE'S RICHARD III

Summary

Shakespeare based his vision of the English society almost entirely on Thomas More's account of Richard III, entitled *The History of Richard III* (1557). More perceived Richard not only as a villain, but also as an unprecedented actor that brought his political skill of manipulation to perfection by assuming various identities that concealed his aspirations to power and, at the same time, reflected his contempt for family values and conventional morality. Although the historical Richard was utterly different from the way More described him, Shakespeare completely used More's account of Richard III and paid special attention to his physical degradation that simultaneously represented his personal moral degradation. It is precisely in this fact that we should look for the timeless component of Richard III, Shakespeare's Machiavellian hero, who has been inspiring both literary critics and readers from the moment this play was first performed on stage in 1592. The theoretical framework of the paper, revealing the variety of different aspects of this significant theme, is based on the insightful theories of numerous contemporary critics (Leggatt, Greenblatt, Kostić, Kot, Grady and Hawkes).

Key words: tragedy, physical/moral degradation, official/alternative history, authentic/real man, Machiavellist

ШЕКСПИР КАО ГЛОБАЛНИ ФЕНОМЕН У ДОКУМЕНТАРНОМ ФИЛМУ *ЦЕЗАР МОРА ДА УМРЕ*²

Полазећи од премисе да је Вилијам Шекспир данас више него икада светски, а не искључиво енглески писац, чији стихови бришу границе између различитих нација и друштвених класа тако што на видело износе суштину људскости, рад испитује различите аспекте његове уметности као глобалног феномена у светски признатом документарном филму браће Тавиани, *Цезар мора да умре* (2012). Компаративном анализом Шекспировог *Јулија Цезара* и начина на који затвореници који глуме у филму *Цезар мора да умре* доживљавају ову драму у загушљивој атмосфери паноптичког затвора, у раду се разматра да ли и на који начин уметност мења животе ових затвореника тако што брише границу између стварности, која је неиздржљива, и фикције, која је у филму представљена као вид ескапизма. Рад такође скреће пажњу на двосмисленост термина „глобализација“, који се у различитим теоријским делима тумачи или као покушај да се разлике између људи смање или као средство помоћу којег се разлике између људи драстично повећавају.

Кључне речи: Шекспир, *Јулије Цезар*, глобализација, браћа Тавиани, *Цезар мора да умре*, затвор

„Историја! ... Читај је и плачи!“
– Курт Вонегат, *Колевка за мацу*
(VONNEGUT 1963: 89)

Роман *Посредник* (*The Go-Between*), Л. П. Хартлија (L. P. Hartley), почиње чувеном реченицом: „Прошlost је страна земља: тамо људи ствари раде другачије“ (HARTLEY 2002: 17). Алудирајући на ову рече-

¹ biljanavlaskovic@gmail.com

² Рад је под насловом „Шекспир у доба глобализације: зашто Цезар мора да умре?“ био изложен у виду усменог саопштења на научном скупу „Наука и глобализација“, који је одржан 17-19. маја, 2013. године на Филозофском факултету Универзитета у Источном Сарајеву.

ницу, Ентони Тетлоу (Antony Tatlow) у својој студији *Шекспир, Брехт и интеркултурални знак* (*Shakespeare, Brecht, and the Intercultural Sign*, 2001) пише да је сваки сусрет са Шекспировим текстом нужно интеркултуралан, јер је прошлост „заиста друга култура, њена удаљеност је прерушена у језик за који нам се с времена на време чини да га познајемо колико и саме себе, мада себе тако слабо познајемо“ (OSBURN 2002: 661). У најновијем издању *Кембрицовог приручника за Шекспира* (2010), Анстон Бозман (Anston Bosman) се дотиче овог интеркултуралног аспекта Шекспирове уметности који је, како тврди, заслужан за то што је Шекспир каквог га данас познајемо глобализован до те мере да се не може ограничити на један језик и на једну земљу, тако да је једноставна опозиција између „домаћег“ и „страног“ Шекспира све мање валидна (BOSMAN 2010: 286). Шекспирови стихови ушли су у све области савременог живота, од цртаних филмова и манга стрипова, преко комичних скечева Мистера Бина³, све до акционих филмова попут *Последњег акционог хероја* (1993). Безмало је немогуће набројати све примере преграда Шекспирових драма и њиховог прилагођавања новим историјским контекстима, а све оне одражавају потребу да се Шекспиров текст одржи живим и примени на савремене услове живота.

Термин *глобализација*, међутим, па и глобализација Шекспира, остаје контрадикторан. Испитујући све значењске нијансе овог термина, „од утопије до утопизма“, Весна Лопичић се позива на канадску списатељицу Ен Бурк (Anne Burke), која је поставила релевантно питање: да ли би у свету „који је глобализација толико смањила ... утопија могла да буде утемељена на разноликости – прихватању различитости међу људима – пре него на истоветности? Или можда глобализација значи да смо сви ми, некако, све сличнији?“ (LOPIČIĆ 2008: 339-340). Полазећи од описане двосмислености термина глобализација, у раду се испитује да ли Шекспирова уметност може да умањи разлике између криминалаца који живе иза решетака и слободних људи на примеру затвореника који у документарном филму *Цезар мора да умре* (*Cesare Deve Morire*) (2012) глуме у затворској продукцији Шекспировог *Јулија Цезара*.

Документарни филм *Цезар мора да умре* чувених италијанских редитеља браће Тавиани, Паола и Виторија, освојио је 2012. године награду Златни медвед на 62. Међународном филмском фестивалу у Берлину, подигавши успут доста прашине најпре због тога што је у целости снимљен у затвору високе безбедности, Ребибиа, који се налази у предграђу Рима, а још више због тога што у филму глуме прави затвореници, осуђени због трговине дрогом, организованог криминала, убиства, на затворс-

³ Видети: *Shakespeare Sketch: A Small Rewrite* (доступно на: <http://www.youtube.com/watch?v=IwbB6B0cQs4>)

ке казне од петнаест година до доживотне робије. У оквиру затворског глумачког пројекта, позоришни редитељ Фабио Кавали (Fabio Cavalli) бира Шекспирову трагедију *Јулије Цезар* за наредни пројекат, док браћа Тавиани документују како се затвореници припремају за своје улоге и тумаче Шекспирову драму на основу сопственог искуства. У само седамдесет три минута, браћа Тавиани успели су да прикажу на који начин Шекспирова уметност уноси боје у до тада црно-бели затворски свет и води окореле криминалце ка катарзи након које живот у затвору постаје истински неподношљив. Кавали будућим глумцима представља *Јулија Цезара* у само једној реченици: „Ради се о великом римском генералу који је, након што је од Рима направио велики и моћан град, пао у искушење да постане велики тиранин, због чега су га његови политички партнери ликвидирали“ (TAVIANI 2012: 7:10-7:22). Како проба одмичу, глумци проналазе скривена и интимна значења у Шекспировим ликовима, док се граница између стварности и фикције на махове у потпуности брише, за шта је најзаслужније Шекспирово изврсно познавање људске слабости, које не оставља равнодушним чак ни криминалце.

У причи о животу и смрти Јулија Цезара историјско и митско су у тој мери уско повезани да се често и не могу разликовати једно од другог. Чак и када искорачимо из света Шекспирове фикције у свет историографских записа, прича о Цезару више подсећа на легенду него на историјску истину. „[П]очео је и завршио као божанство“, пише чувени историчар Вил Дјурант (Will Durant) (2004: 195). Холандов Светоније га описује као чудесно дисциплинованог и спремног да учи (Исто), а Цицерон тврди да су га градови поздрављали као бога (211). Историчари такође бележе Цезарову великодушност у римском грађанском рату (49-45. г.п.н.е.): „По Помпејевом савету његови официри су побили све заробљенике, док је Цезар своје поштедео – што је био контраст који је подигао морал Цезарових, а ослабио морал Помпејевих војника“ (214). Иако је неуморно радио и учио, „[к]ада је у Гадесу пришао Александровом кипу, прекорео је себе што је постигао тако мало у годинама када је велики Македонац освојио пола медитеранског света“ (198). Цезарове авантуре су исто тако легендарне и говоре много о његовим људским квалитетима. Када је из Рима кренуо за Азију, „[н]а том путу су га заробили пирати, одвели у једну од својих киликијских јазбина и понудили да га ослободе за двадесет талената (72.000 долара); он их је прекорео зато што потцењују његову вредност и добровољно се понудио да им да педесет“ (196). Дјурант закључује да „о Цезару морамо да размишљамо као о испрва безобзирном политичару и развратнику, који се постепено, уз развој и одговорност, преображавао у једног од најумнијих и најсавеснијих државника у историји. Не смемо да заборавимо, док се забављамо

његовим манама, да је упркос њима он био велики човек. Са Цезаром се не можемо изједначити доказујући да је заводрио жене, подмићивао градске политичаре и писао књиге“ (197).

Управо ова митска димензија приче о човеку који је поврх свега био само обичан човек са врлинама и манама постаје пријемчива групи затвореника који долазе на аудицију за *Јулија Цезара*. Према речима браће Тавиани, глумци су схватили да „стихови нису само стихови, већ суштински део њихових унутрашњих живота“ (SCOTT 2012). Читање Шекспирових стихова током филма подстиче дискусије о насиљу, убиствима, заточеништву и слободи, корупцији и политичкој моћи. Како је изјавио Паоло Тавиани након освојене награде у Берлину, затвореници су одбили предлог редитеља да измисле имена за себе и дају измишљене биографске податке, већ су у филму испричали своје истините животне приче, свесни да ће филм гледати многи људи, као и пријатељи који су их можда већ заборавили, па су им на тај начин желели поручити: „Овде смо! Живи смо!“ (Исто). И сам почетак филма који приказује завршну сцену *Јулија Цезара*, у којој Марко Антоније лamentsира над мртвим Брутом, има за циљ да покаже да човек не престаје да буде човек макар постао убица, да он после свега може истински да се покаје. Тако је и Брут остао човек и након што је постао цезароубица:

МАРКО АНТОНИЈЕ (За Брута):

Скроман му беше живот, а у њега

Сложени тако састојци душевни,

Да би свем свету, уставши пред њим,

Природа могла рећи: то беше човек.⁴ (ШЕКСПИР 1948: 199)⁵

Громогласни аплауз након представе симболично означава да је време да се сви глумци врате у своје ћелије и први је наговештај дирљивог искуства које очекује гледаоца филма *Цезар мора да умре*, док га трагични ритам драмске радње враћа шест месеци уназад и поставља у столицу посматрача затворске аудиције за *Јулија Цезара*. Пренаглашена је жеља браће Тавиани да укажу на порозност границе између фикције и стварности. То се на првом месту уочава у сцени аудиције, током које Фабио Кавали упућује глумце да своје основне податке – име, презиме, име оца, датум и место рођења – кажу на два различита начина, док замишљају да се на граничном прелазу опраштају од супруге. У једној верзији податке о себи потребно је да изусте плачљивим гласом, скрхани

⁴ His life was gentle, and the elements

So mix'd in him that Nature might stand up

And say to all the world 'This was a man!' *Julius Caesar*, V, 5, 73-75 (SHAKESPEARE 2012: 377)

⁵ Превод: Боровоје Недић и Велимир Живојиновић, Београд, Просвета: 1948.

од бола због напуштања супруге и свесни да гранични прелаз симболично означава одузимање слободе и почетак заточеништва, док су у другој верзији бесни на органе реда који их приморавају да пожуре и што пре изговоре тражени текст. Туга и бес, емоције које су затворским глумцима најпознатије, испуњавају сцену патосом који достиже врхунац у низу немих гропланова испод којих су наведени прави злочини главних глумаца и њихове одговарајуће затворске казне:

‘ЦЕЗАР’: трговина дрогом, седамнаест година робије

‘БРУТ’: организовани криминал, четрнаест година и осам месеци робије

‘КАСИЈЕ’: убиство, доживотна казна затвора

‘МАРКО АНТОНИЈЕ’: разни злочини, двадесет шест година робије

‘ДЕЦИЈЕ’: трговина дрогом, петнаест година и шест месеци робије

‘ЛУЦИЈЕ’: организовани криминал, доживотна казна затвора

Осуђеници након завршене аудиције постају фиктивни шекспировски злочинци, који су, с друге стране, уобличени по узору на стварне историјске ликове, док је затвор савршена мизансцена за изведбу *Јулија Цезара*, драме која постаје део њихове свакодневнице и симбол моралног заточеништва. Осим тога, затвор Ребибиа се налази у предграђу Рима, што доприноси томе да се драма о римском моћнику интимније искуси и упореди са садашњом стварношћу. Док остали затвореници шетају у затворском кругу, ‘Брут’ и ‘Касије’ их посматрају са прозора док увежбавају сцену у којој Касије описује Цезара као Колоса који је зајахао овај тесни свет: „Ја и ти смо / Чули од својих очева да некад / Беше у Риму један Брут што пре / Допустио би да сотона Римом / Управља, но ли неки краљ“⁶ (ШЕКСПИР 1948: 32-33). „Срамног ли века!“, узвикује затворски ‘Касије’, „Сој свој племенити / Истрађио си, Риме!“⁷ (33), да би потом искорачио из света фикције у стварни свет и осврнуо се са већом дозом меланхолије на родни Напуљ: „И ти си, мој драги Напуље, постао град без срама... / *редитељу*:/ Опрости ми, Фабио, али чини ми се да је овај Шекспир живео на улицама мог града...“ (TAVIANI 2012: 20:01-20:20). Козимо Рега (Cosimo Rega), који глуми Касија, убица осуђен на доживотну робију, уз ‘Брута’ најемотивније доживљава Шекспирову уметност. Он схвата да Шекспир није тежак за разумевање, јер зашто би то био када у сваком граду, па и у његовом родном Напуљу, и данас живи макар

⁶ O, you and I have heard our fathers say,
There was a Brutus once that would have brook'd
The eternal devil to keep his state in Rome
As easily as a king. *Julius Caesar*, I, 2, 157-160 (SHAKESPEARE 2012: 362)

⁷ Age, thou art shamed!
Rome, thou hast lost the breed of noble bloods! *Julius Caesar*, I, 2, 149-150
(SHAKESPEARE 2012: 362)

по један насилник по имену Цезар, док се над градовима надвија облак страха због свакојакних издаја и убистава (TAVIANI 2012: 28:50-28:58). Са друге стране, 'Брут' не може да се помири са својом болном прошлошћу. Као истински трагични јунак Шекспировог комада, он проводи све време вежбајући текст: док риба тоалет, док шета у затворском кругу, док лежи у ћелији. Његова посвећеност улози изазива подсмех код осталих затвореника који саркастично коментаришу да 'Брут' изиграва клоуна уместо да своју казну издржава како му доликује. Салваторе Стриано (Salvatore Striano), осуђеник који глуми Брута, разуме о чему Шекспир говори, али не може да пронађе начин да то значење пренесе публици све док Брутово искуство не повеже са сопственим, јер се лик Брута налази у њему самом (28:40). Стихови „о, камо да нам / Цезарев дух допасти може шака, / а да се Цезар не черечи. Али / крв Цезарева, авај, тећи мора / због тога“⁸ (ШЕКСПИР 1948: 64) у њему буде сећање на једну епизоду из прошлости:

„Лице једног мог пријатеља пролази ми пред очима. Заједно смо кријумчарили цигарете. Живели смо један преко пута другог. Те ноћи, на њега је дошао ред да ућутка цинкароша. Одједном се створио испред мене и рекао ми тачно ово што Брут каже. Речи су биле другачије, а опет исте“ (TAVIANI 2012: 29:29-29:52).

Неискусан у читању и тумачењу уметничког дела, Салваторе Стриано несвесно прати Колрицов савет да је неопходно сузбити неверицу приликом доживљавања драмских дела, и при том руши границу између фикционалног и стварног света. А. Ц. Бредли (А. С. Bradley) је сматрао да „[у]метничко дело није део стварног света, нити је његов одраз (како обично тумачимо чувену фразу), већ је свет за себе: независан, потпун, аутономан“ (у ДОЛЕЖЕЛ 2008: 5). Уколико читалац жели истински да га доживи, мора закорачити у његов свет, мора се повиновати његовим законима и, барем на кратко, мора заборавити на „веровања, стремљења и живљење у другим световима стварности“ (Исто). Међутим, и поред потребе да се сузбије неверица и верује у поетску илузију, Бредли наглашава да је неопходно очувати границу између света фикције и стварног света. Чак је и Колриц ту врсту поетске илузије (“willing suspension of disbelief”) називао „негативним веровањем, које представљеним сликама једноставно омогућава да делују сопственом моћи, а не путем одрицања или потврђивања њиховог стварног постојања која би вршио разум“ (КОМПАЊОН 2001: 147). Са друге стране, „[у]живети се у причу“ значи „психолошки учествовати у једној игри, у којој прича (драмски комад

⁸ O, that we then could come by Caesar's spirit,
And not dismember Caesar! But, alas,
Caesar must bleed for it! *Julius Caesar*, II, 1, 169-171 (SHAKESPEARE 2012: 366)

или дело ликовне уметности) постаје нека врста прибора“ (DOLEŽEL 2008: 23). Овакво психолошко уживљавање, коме се препуштају и осуђе-ници у затвору Ребибиа, уме да буде изузетно опасно. Чувена је при-ча о „Балтиморском војнику“, који је постављен за чувара у једном по-зоришту, а да никада пре тога није одгледао ниједну представу. Када у Шекспировој драми Отело прети Дездемони, војник из Балтимора пуца на глумца, али му, на срећу, повређује само руку (КОМПАЊОН 2001: 147-148). За Ролана Барта, Стендала и Компањона, ова прича је добар пример *експеримента првог представљања*, у којем учествују појединци „за које су фикција и стварност једно, с обзиром да још нису упућени у слику, у знак, у представљање, у свет фикције“ (148). Савршена илузија, која може да потраје тек пола или четвртине секунде, веома је ретка и ефемерна, тврди Стендал (Исто), али ако се догоди, граница између два света биће нарушена. Ипак, Компањон сматра да је довољно „прочита-ти два романа, погледати два филма, отићи два пута у позориште, па да више не будемо жртве овакве врсте халуцинације“ (Исто).

Затворским глумцима, међутим, школа је била досадна, а улични живот исувише привлачан. Неупућени у законе света фикције, они лако постају жртве драмске илузије, која није сасвим савршена, али је пријем-чива људима који себе називају чуварима плафона:

„Ми смо чувари плафона, а не затвореници. Лежимо на својим кре-ветима и гледамо на горе скоро читав дан. Ако лежиш на горњем кревету, гледаш у плафон. Посматраш га, додирујеш га, причаш са њим. *Франческо, сине мој, покушавам да замислим твоје лице на плафону. Данас ми то не полази за руком, али трудим се, трудим се*“ (TAVIANI 2012: 38:00-38:36).

Време, које људи на слободи покушавају да не троше, не губе, уштеде, у затвору престаје да тече. Сваки разговор на тему губљења вре-мена током припрема за представу има призвук апсурда, а на редитељеву опаску да треба пожурити са припремама и не губити време, ‘Касио’ од-говара: „Које време, Фабио? Налазим се иза ових зидова двадесет година, а ти ми причаш да не губим време!“ (TAVIANI 2012: 33:01-33:09). Затвор као просторно-временска метафора постаје плодно тле за развијање илу-зије која почиње да личи на стварност. Према Фукоовом термину, уз при-хваталишта, психијатријске клинике и старачке домове, затвор је *хете-ротопија одступања*, коју „настањују појединци чије понашање одступа од уобичајеног просека или прописане норме“ (FUKO 2005: 33). За раз-лику од утопија, које представљају суштински нестварне просторе уто-лико што приказују „друштво доведено до савршенства, или пак наличје тог друштва“, хетеротопије су „стварна, збиљска, места чији се обриси називу у свакој установи друштва“ и могу се пронаћи „унутар културе

истовремено као представљени, оспорени и преокренути системи“, и као „места која су изван свих места, но чији се положај ипак да стварно одредити“ (31). У хетеротопије се не доспева добровољно, већ присилом, што од хетеротопије као што је затвор чини један систем отварања и затварања који га „истовремено изопштава и чини проходним“ (35). Другим речима, затвор као *хетеротопија одступања* је место слично огледалу, „место без места“. Шекспир је, такође, описао уметност глуме као „огледало природе“ у чувеном Хамлетовом говору глумцима:

ХАМЛЕТ: Али не будите ни сувише кротки, већ нека вас учи ваше рођено осећање мере; удесите радњу према речи, а реч према радњи, и особито се старајте да никада не прекорачите границе природе. Јер свака таква претераност промаши циљ глуме, чији је задатак, у почетку и сад, био и јесте, да буде, тако рећи, огледало природе: да врлини покаже њено сопствено лице, пороку његову рођену слику, а самом садашњем поколењу и бићу света његов облик и отисак.⁹ (ŠEKSPIR 1989: 82)¹⁰

Као да следе Хамлетов савет, затворски глумци у ликовима из *Јулија Цезара* траже врлине и пороке којима ће дати облик и отисак, и у том процесу се поистовећују са ликовима које глуме. Док увежбавају сцену у којој Деције наговара Цезара да изађе на трг јер ће му Сенат доделити круну, само да би га намамио да изађе из куће како би га његови доскорашњи пријатељи убили, глумци излазе из својих улога и увукавши живот у текст и текст у живот настављају да се препиру због давно несвршених рачуна. Салваторе Стриано потом приповеда својим цимерима шта се десило након Цезаровог убиства, када је војска Марка Антонија и Октавија Цезара спалила куће завереника и кренула у потеру за њима, а један од цимера препознаје ситуацију и са усхићењем констатује: „Као у мојој земљи, Нигерији“ – ни некада у древном Риму, ни данас у Нигерији, човек никада не може да буде у потпуности праведан и срећан (TAVIANI 2012: 54:24).

Према Дитеру Мелу (Dieter Mehl), *Јулије Цезар* је једина Шекспирова трагедија у којој су добро и зло тако једнако распоређени између два супротна тора да је тешко приклонити се једној страни (MENL 1986: 151). И митска димензија приче о Цезару то потврђује будући да се Цезар оп-

⁹ Be not too tame neither, but let your own discretion be your tutor: suit the action to the word, the word to the action; with this special o'erstep not the modesty of nature: for anything so overdone is from the purpose of playing, whose end, both at the first and now, was and is, to hold, as 'twere, the mirror up to nature; to show virtue her own feature, scorn her own image, and the very age and body of the time his form and pressure. *Hamlet*, III, 2, 17-23 (SHAKESPEARE 2012: 389)

¹⁰ Превод: Nikola Koljević, Sarajevo, Svjetlost: 1989.

исује и као владар који захтева и спроводи најстрожију дисциплину и као беспрекоран јунак, а исто се може рећи и за остале племените Римљане у Шекспировој драми, који се налазе на пола пута између јунака и злочинаца. Сви они могу играти улогу трагичног јунака јер се тиме наглашава значај доношења одлука које могу имати далекосежне последице по добробит Рима. Гај Касије, један од цезароубица, каже на почетку драме: „Зашто / да Цезар онда буде тиранин? / Сиромас! Знам ја да не жели он / да буде вук; ал’ види: Римљани су / овчице; нит би лав био да они / нису к’о срне“¹¹ (ШЕКСПИР 1948: 48), док Брут утврђује ничеанску дистинкцију између господара и робова правдајући се да је убио Цезара не зато што га је мање волео, већ зато што је Рим волео више: „Бисте ли више волели да Цезар живи, а сви ви да умрете као робови; или да је Цезар мртав, а сви ви да живите као слободни људи? ... Будући да је био властољубив, ја сам га убио“¹² (112). Шекспирова драма разоткрива механизме моћи који се налазе у основи вечите борбе слабих да надјачају своје господаре, и у том смислу чак и трагичка катастрофа носи у себи историјску истину. Шекспир је закупљен историјом и начином на који ће се ови догађаји пренети будућим поколењима. Након убиства Јулија Цезара, завереници наглас размишљају о овој теми:

КАСИЈЕ:

Па дед,

приклонимо се, умочимо руке.

Кроз колике ли векове ће овај

узвишен призор што га играмо

изводити се у још нерођеним

земљама и на језицима сад

још непознатим!

БРУТ: Кол’ко пута још

на позорници крвариће Цезар

што сада лежи покрај пједестала

Помпејева, ни мало вреднији

но прах!

КАСИЈЕ: Колико год то пута било,

називаће нас вазда људима

што својој земљи дадоше слободу.¹³ (ШЕКСПИР 1948: 99)

¹¹ And why should Caesar be a tyrant then?

Poor man! I know he would not be a wolf,

But that he sees the Romans are but sheep:

He were no lion, were not Romans hinds. I, 3, 103-106 (SHAKESPEARE 2012: 364)

¹² Had you rather Caesar were living and die all slaves, than

that Caesar were dead, to live all free men? As Caesar loved me, I weep

for him; as he was fortunate, I rejoice at it; as he was valiant, I honour

him: but, as he was ambitious, I slew him. *Julius Caesar*, III, 2, 20-23 (SHAKESPEARE 2012: 370)

¹³ CASSIUS: Stoop, then, and wash. How many ages hence

У филму *Цезар мора да умре*, Козимо Рега, који глуми Касија, зна да је убиством једног „Цезара“ изгубио слободу. Он је попут Шекспировог Касија био „нагнан да судбину / слобода наших свих за исход једне / једине битке“¹⁴ веже (177-178), а то је била битка са самим собом коју је изгубио онда када је решио да одузме туђи живот. За Козима Регу, који је једини прави убица који глуми у затворској продукцији *Јулија Цезара*, Шекспирови стихови имају посебно значење, па је сходно томе у његовом лику патос најизраженији. „Први пут / на овај дан сам ваздух удахнуо; / време је круг свој оптрчало: тамо / и докрајчићу где сам отпочео“¹⁵ (183), рецитије као Касије, а потом се, по завршетку представе, враћа у своју ћелију која је његов доживотни дом и пакао, и поздравља је речима: „Завршио се мог живота круг“¹⁶ (Исто). У завршној сцени филма Козимо Рега схвата да је први пут удахнуо ваздух на дан када је играо Шекспира на затворској сцени. У својој ћелији, он у тишини, безизражајног лица, припрема кафу и завршава филм реченицом: „Од када сам упознао уметност, ова ћелија се претворила у затвор“ (TAVIANI 2012: 1:08:42-1:08:47).

Након великог успеха документарног филма браће Тавиани, затвореници који су глумили у *Јулију Цезару* променили су животе из корена. Ђовани Аркури (Giovanni Arcuri) / ‘Јулије Цезар’ објавио је књигу *Поново слободан (Libero Dentro)*, Козимо Рега / ‘Касије’ је написао аутобиографију човека осуђеног на доживотну робију због убиства¹⁷, док је Салватореу Стриану / ‘Бруту’ због узорног понашања умањена затворска казна, па је по изласку из затвора постао глумац. Како пише Роберт Пен Ворен, „ми смо створени од речи, и да немамо речи не бисмо имали унутрашњи живот. Само захваљујући речима можемо да замислимо и размишљамо о искуству. Ми спознајемо нашу људску природу кроз речи. Чак и када читамо,

Shall this our lofty scene be acted over
In states unborn and accents yet unknown!
BRUTUS: How many times shall Caesar bleed in sport,
That now on Pompey's basis lies along
No worthier than the dust!
CASSIUS: So oft as that shall be,
So often shall the knot of us be call'd
The men that gave their country liberty. *Julius Caesar*, III, 1, 111-119 (SHAKESPEARE 2012: 368)

¹⁴ As Pompey was, am I compell'd to set
Upon one battle all our liberties. *Julius Caesar*, V, 1, 75-76 (SHAKESPEARE 2012: 376)

¹⁵ This day I breathed first: time is come round,
And where I did begin, there shall I end; *Julius Caesar*, V, 3, 23-24 (SHAKESPEARE 2012: 376)

¹⁶ My life is run his compass. *Julius Caesar*, V, 3, 25 (SHAKESPEARE 2012: 376)

¹⁷ Аутобиографија је објављена 2012. године под насловом *Sumino o'falco. Autobiografia di un ergastolano*.

како се обично каже, да бисмо „побегли“, ми не бежимо од живота, већ ка животу“ (PENN WARREN 1986). Читајући и тумачећи фикцију улазимо у свет фантазије у којем се у душевном мраку боримо бодежима маште против уснулог сопства, неименованих жеља и исконских страхова. Тако фикција из подземне тамнице душе извлачи наша измучена сопства и допушта им да се прошетају на свежем ваздуху у затворском кругу фикције (BECK 2006: 95-96). У филму *Цезар мора да умре*, Шекспир, који је изврсно познавао људску слабост, постаје чувар који изводи заробљене душе у шетњу затворским кругом и тиме смањује дозу одступања од ‘нормалног’ обрасца понашања. Стога постојећи феномен глобализације Шекспирове уметности доприноси томе да она и данас опстаје као средство које смањује разлике чак и између слободних и заточених.

Цитирана литература

- BECK, Charlotte. *Robert Penn Warren – Critic*. Knoxville: The University of Tennessee Press, 2006.
- BOSMAN, Anston. “Shakespeare and Globalization”. *The New Cambridge Companion to Shakespeare*. Cambridge: Cambridge University Press, 2010: pp. 285-301.
- ДЈУРАНТ, Вил. *Цезар и Христ: историја римске цивилизације и хришћанства од њихових почетака до 325. године нове ере*. Београд: Војно-издавачки завод, Народна књига, 2004.
- DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika, Fikcija i mogući svetovi*, Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- FUKO, Mišel. „Друга места, Хетеротопије“. *Мишел Фуко 1926-1984-2004 Hrestomatija*. Novi Sad: Vojvodanska sociološka asocijacija, 2005: str. 29-36.
- HARTLEY, L. P. *The Go-Between*. New York: New York Review Books Classics, 2002.
- КОМПАЊОН, Антоан. *Демон теорије*, Нови Сад: Светови, 2001.
- ЛОПИЧИЋ, Vesna. „Globalizacija – od utopije do utopizma“. *Jezik, književnost, globalizacija, Književna istraživanja, Zbornik radova*. Niš: Univerzitet u Nišu, Filozofski fakultet, 2008: str. 331-345.
- MEHL, Dieter. *Shakespeare's Tragedies*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.
- OSBURN, John. “Shakespeare, Brecht, and the Intercultural Sign (review)”. *Theatre Journal*. Volume 54, Issue 4, 2002: pp. 661-662.
- PENN WARREN, Robert. “Why Do We Read Fiction?”. *Forest Heights Collegiate Institute*. 1986. <http://fhc.wrdsb.ca/sites/fhc.wrdsb.ca/files/Why%20do%20we%20read%20fiction_Robert%20Penn%20Warren.pdf>. 20. 05. 2014.

- SCOTT, Roxborough. "Caesar Must Die Wins Golden Bear Award". *The Hollywood Reporter*. February 2012. <<http://www.hollywoodreporter.com/news/berlin-film-festival-winners-caesar-must-die-292587>>. 16. 05. 2014.
- VONNEGUT, Kurt. *Cat's Cradle*. New York: Dell Publishing Co., 1963.

Извори

- SHAKESPEARE, William. *The Complete Works of William Shakespeare*. New Lanark: Geddes & Grosset, 2012.
- ШЕКСПИР, Вилијам. *Трагедија Јулија Цезара*. Београд: Просвета, 1948.
- ŠEKSPIR, Vilijam. *Hamlet*. Sarajevo: Svjetlost, 1989.
- TAVIANI, Paolo e Vittorio. *Cesare Deve Morire*. DVD: Kaos Cinematografica, 2012.

Biljana R. Vlašković Ilić

SHAKESPEARE AS A GLOBAL PHENOMENON IN THE DOCUMENTARY *CAESAR MUST DIE*

Summary

In this day and age, William Shakespeare is more than ever the author who belongs to the whole world rather than only England, primarily due to the fact that his verses tend to erase the boundaries between different nations and social classes by bringing the essence of humanity to light. Based on this premise, the paper explores different aspects of Shakespearean art seen as a global phenomenon in the highly acclaimed documentary *Caesar Must Die* (2012), directed by brothers Taviani. By comparing Shakespeare's *Julius Caesar* to the way in which the prisoners who star in *Caesar Must Die* experience this play in the suffocating atmosphere of their panoptic prison, the paper considers whether and in what way art changes the lives of these prisoners by blurring the line between reality, which is intolerable, and fiction, which is depicted in the movie as a form of escapism. The paper also draws attention to the ambiguity of the term globalization, which is interpreted in various theoretical works either as an attempt to diminish differences between people, or as a means of making those differences drastically bigger.

Key Words: Shakespeare, *Julius Caesar*, globalization, brothers Taviani, *Caesar Must Die*, prison.

DIDRO O PRIRODI PESNIČKOG JEZIKA

Prvobitni govor na početku verbalizovane kulture ljudskog roda bio je živa slika misli. Zato je „prirodni“ jezik kao verbalna evokacija duše nazivan pesničkim. Međutim, stalnim usavršavanjem, jezik se udaljio od prirodne izražajnosti i sveo se na logičko označavanje. Estetičari epohe francuskog prosvetiteljstva, među kojima je i Deni Didro, smatraju da poezija rekonstruiše slikovitost izražajnosti prvobitnog govora, stoga su u njegovim odlikama i tražili prirodu pesničkog jezika. Didro, čijem razmatranju je posvećen ovaj rad, izveo je dijahronijski pregled razvoja jezika kroz tri stanja, a pesnički jezik je izjednačio s prvobitnim stanjem jezika. Poezija predstavlja „tkanje hijeroglifa“, tj. simbola, kojim se nastoji verno preslikati mnogostrukost i simultanost predstava u duhu, što je poduhvat kome jezik nije dorastao – proizlazi zaključak u didroovskom poimanju prirode pesničkog jezika. U ovom radu se Didroov pristup sučeljava s teorijama koje mu prethode i kritički sagledava u kontekstu estetike epohe francuskog prosvetiteljstva.

Ključne reči: pesnički jezik, prvobitni govor, poezija, slikanje, hijeroglif, simbol.

1. Prvobitni govor: prirodna artikulacija emocije

Emocija, kao reakcija subjekta na objekat, izazvana je čulnim opažanjem. To je utisak koji stvarnost ostavlja na čoveka, i duhu se prikazuje kao predstava. Na duhu je da snagom mašte svoje senzitivne predstave pretoči u slike kako bi mogao da ih prikaže i drugim duhovima. Da bi i drugi spoznali te slike kao senzitivne predstave, stvaralac pribegava određenom znaku kao izrazu senzitivne predstave. Prema tome, da li umetnik, da bi se izrazio, koristi boju, oblik, ton ili reč, biće imenovan kao slikar, vajar, muzičar ili pesnik.

Pesničko delo stvara se rečima, ili kazano Baumgartenovom terminologijom – govorom (oratio).² Tako, baumgartenovski rečeno, jezik u poeziji je

¹ nermin.vucelj@filfak.ni.ac.rs

² Uticaj nemačkog estetičara na uvodno izlaganje u ovom radu postaće očitije sa sledećim navodom: „SAVRŠEN SENZITIVNI GOVOR jeste onaj čiji elementi vode ka spoznaji

izraz senzitivne predstave. Ako se udaljimo dva veka od rodonačelnika termina estetika, poimanje je istovetno, a vokabular drugačiji: jezik je ekspresija intuicije – reći će Benedeto Kroče (KROČE 2006: 338).³ Međutim, da li je pesnički govor zaista odraz pesničke misli; da li je izraz ona svetlost svojstvena misli, o kojoj govori Esej o Uzvišenom? Jer, Pseudo-Longin podučava da „riječi moraju biti na istoj visini kao i misli“ (ANONIM 1969: 347).⁴ Da li cognitatio poetica ima savršeno ogledalo u kojem vidi svoj istinski odraz kao oratio poetica?

„Verujem da imamo više ideja nego reći“ – čitamo u Didroovim Odvojenim mislima o slikarstvu, vajarstvu i poeziji (*Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie*, 1782). Toliko je senzitivnih predstava u moralu i umetnosti, a da nisu ni imenovane, smatra Didro, i priznaje da nikada nije umeo da dočara rečima utisak koji je u njemu izazvala Terencijeva komedija Devojka s Androsa ili statua Afrodite Knidske, tj. rimska kopija iz prvog veka nove nastala prema statui helenskog vajara Praksitela iz 4. veka stare ere. „Možda je to razlog zbog kojeg su mi ta dela uvek nova“ – kaže Didro, i zaključuje: „Skoro se ništa ne može zadržati, a da se ne pribegne rečima, a reči, skoro nikad, nisu dovoljne da iskažu tačno ono što se oseti.“ (*«On ne retient presque rien sans le secours des mots, et les mots ne suffisent presque jamais pour rendre précisément ce que l'on sent.»* – DIDEROT 2000: 1014–1015).

Jer, ono što se oseti, kao izraz duše i odraz duha, u jeziku kao svojoj verbalizovanoj predstavi dobija samo interpretaciju, a ne vernu sliku, predstavlja prevod, a ne doslovni prenos. Paradoksalno, što se jezik više usavršavao, sve se više udaljavao od same predstave duha koju je trebalo da označi. Usavršavanje dovodi do automatizacije, a ona je strana spontanoj predstavi duše. Zato su pesnici i sanjari, estete i idealisti, promislili, ili tek samo umislili,

senzitivnih predstava“ – kaže Baumgarten i imenuje ga: „Savršen senzitivni govor jeste PESNIČKO DELO“. (*«ORATIO SENSITIVA PERFECTA est cuius varia tendunt ad cognitionem repraesentationum sensitivarum. Oratio sensitiva perfecta est POEMA.»* – BAUMGARTEN 1985: 10–11).

³ Iako italijanski estetičar određuje *baumgartenijanizam* kao gledište prema kojem je umetnost posrednica filozofskih pojmova – *lepo* je čulna pojava *ideje*, a ova je sadržina umetnosti, ipak njegova kritika se manje odnosi na samog Baumgartena (štaviše, krajnji Kročeov stav je načelno pozitivan), već je ona poglavito usmerena na nemačku estetiku s kraja 18. i na početku 19. veka (Kant, Šeling, Hegel), a koju on naziva *baumgartenovskom* školom. Valja istaći da u našem radu zastupamo gledište prema kojem baumgartenovske *senzitivne predstave* korespondiraju s kročeovskom *čistom intuicijom*; to je ono što duh iz sebe odašilje u predmetnu stvarnost posredstvom umetnosti, koja odražava *senzitivne predstave* (ili *čistu intuiciju*), a što obdareni duhovi receptuju kao (pseudo-longinovsko) *uzvišeno*. Ako se izokrene Kročeova zamerka, upućena racionalističkom i logičkom tumačenju umetnosti kao *senzibilnog odevanja intelektualnog pojma* (KROČE 2006: 362), onda se može zaključiti da je umetnost poslužila da se, i na osnovu nje, izvedu intelektualni pojmovi.

⁴ *Misli* iz pomenutog navoda u ovom radu uzete su u smislu *senzitivne predstave*.

kako je jezik u svom prirodnom prvobitnom stanju bio saobrazan predstavama duha, zbog čega su onda rana doba civilizacije s probitnim jezikom smatrana pesničkim. Otuda su i preovlađujuće filološke teme epohe francuskog prosvetiteljstva: poreklo verbalnog govora, sintaksičke odlike prvobitnog jezika, poređenje starih i modernih jezika, odnos predstave u duhu i njene verbalizovane oznake, pitanje inverzija u jeziku, odlike svakodnevnog govora i priroda pesničkog jezika. To je i predmet jednog ranijeg istraživanja autora ovog rada – „Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika“, u kojem je vrhunski umetnik sagledan kao stvaralački genije koji „stupa u kontakt s prirodom pre kulture, obnavlja autentično osećanje izvan civilizacijski vođenje misli, pronalazi intuiciju nasuprot stečenom refleksu“, a „njegova umetnost se pojavljuje kao senzitivna koncentracija individue, čime se dotiče suština bića, usled čega se umetnička emocija može preneti na druge duhove, dejstvovati intersubjektivno“ (VUČELJ 2013: 154–155).

Prethodno pomenuti rad („Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika“) bavio se sučeljavanjem gledišta francuskih filozofa–enciklopedista Kondijaka (Condillac), Batea (Batteux), Bozea (Beauzée), Dimarsea (Du Marsais), Žirara (Girard), Didroa i Rusoa (Rousseau) o sintaksičkoj konstrukciji koja bi odražavala prirodnost prvobitnog jezika, tj. bila savršena saobraznost predstavama duha. Razmatranje se u tom radu, budući da je prevashodno lingvističko, samo u izvesnom vidu, gotovo uzgrednom, dotaklo i pesnika kao maga koji jeziku daje moć verne ekspresije duše time što oslobađa komunikaciju od automatizma, rekonstruiše prvobitno stanje – „ono u kojem je reč odlikavala misao, kada je govor bio prirodna artikulacija emocije“ (VUČELJ 2013: 155).⁵ Zato je namera da se u ovom radu otvori to pitanje i, određenje, istraživačko-kritički razmotri kako Deni Didro sagledava prirodu pesničkog jezika. Nezaobilazno je sučeljavanje Didroovog pristupa s teorijama koje mu prethode i s onima koje se razvijaju uporedo kada i njegova, tj. da se didroovski koncept o prirodi pesničkog jezika posmatra u kontekstu estetike epohe francuskog prosvetiteljstva.

2. Tri stanja jezika: nastajanje, oblikovanje, savršenstvo

U estetičkim razmatranjima tokom tri minula veka, priroda pesničkog jezika se tražila u onome što je bio prvobitni jezik, na početku verbalizovane kulture ljudskog roda. Zato su i francuski teoretičari u 18. veku sebi stavljali u zadatak da izvrše filološku analizu pesničkog jezika i izvedu jednu lingvistiku

⁵ Kroče kaže (KROČE 1995: 20–21): „poezija je jezik u njegovom čednom biću“, a genije nanovo vasrksava pesnički jezik, oslobađajući ga utilitarne svakodnevce.

poezije, kako bi rekonstruisali prirodno stanje govora. To je podrazumevalo razmatranja na nekoliko nivoa: na fonološkom (da li je zvukovna organizacija reči za pojmove koji se rečima označavaju probitno bila onomatopeja duše), na semantičkom (u kojoj meri reči odražavaju verno emociju i iskazuju tačno misao), na morfološko-sintaksičkom (da li se pojedinačnom organizacijom jedinica govora odražava kolektivni duh), na sintaksičko-stilističkom (odgovara li red reči u rečenici sledu predstava u duši i ideja u glavi). Terminološki stručno kazano: u govoru, kao znaku, odmerava se koliko je oznaka saglasna označenom, tj. da li se misao suštinski odražava u reči; zatim, da li jezik, kao verbalizovani govor, oponaša verno ples senzitivnih predstava u duši, ili je on samo logička rekonstrukcija koraka, što bi onda značilo da jezik izvrće poređak ideja kakav vlada u duhu, tj. vrši inverziju.

Deni Didro, francuski prosvetitelj i filozof, materijalista i ateista, romansijer i dramaturg, polemičar i estetičar, utemeljivač likovne kritike i direktor Enciklopedije ili Obrazloženog rečnika nauka, umetnosti i zanata (*Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, 1751–1772), i sam se upustio u razmatranje prirode pesničkog jezika, još u prvom estetičkom spisu, u Pismu o gluvim i nemim na upotrebu onima koji čuju i koji govore (*Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent*, 1751). Didroov spis dolazi, kako to kaže Žak Šuje (CHOUILLET 1973: 251), u vreme u kojem su devalovali „najčuveniji teoretičari govora njegovog doba“: Bate, Kondijak, Dimarse.⁶ Prema tome, Didro je bio u prilici da stekne dobro teorijsko predznanje o temi pre nego što joj je i sâm pristupio; a tema inverzija u jeziku, kao motivaciono pitanje u istraživanju koje vodi od prvobitnog govora do pesničkog jezika, otvara spektar interdisciplinarnog sagledavanja – od fiziologije do metafizike, of filologije do logike, od filozofije do poezije – da je Pismo o gluvim i nemim u recepciji shvaćeno kao ogled o problemu metoda: analizom „jezičkog sadržaja iskustva“ (*«contenu de l'expérience linguistique»*) trebalo je otkriti kako se može opisati „stvarni sadržaj misli“ (*«contenu réel de la pensée»*) – što je i pristup koji u čitanju Pisma o gluvim i nemim zauzima Žak Šuje (1973: 160).⁷

U ovom radu nas zanima estetička ravan Didroovog spisa, a to znači razmatranje prirode pesničkog jezika, budući da je njegova formalna lingvistička

⁶ Od Didroovih prethodnika u Francuskoj, treba pomenuti Kloda Bifijea (Claude Buffier) i Frena di Tramblea (Frain du Tremblay) na početku 18. veka, a od savremenika Nikolu Bozea (Nicolas Bauzée); od inostranih prethodnika, jezička razmatranja Đambatista Vika (Giambattista Vico) i anglikanskog biskupa Vorbartona (William Warburton) dolaze do Didroa verovatno posredstvom Kondijaka.

⁷ Didro se u Pismu obraća eksplicitno Šarlu Bateu, kritikujući njegove *Lepe veštine svedene na jedno isto načelo* (*Les Beaux-Arts réduits à un même principe*, 1746). Žak Šuje (1973: 151) otkriva da Didro, iako to ni rečju nije pomenio, čitavim Pismom, u stvari, reaguje na jedan drugi Bateov spis, na „Pisma o francuskoj rečenici upoređenoj s latinskom rečenicom“, ogled koji se nalazi u drugoj knjizi dvotomnih *Predavanja o književnosti kroz vežbanja* (*Cours de Belles-Lettres distribué par exercices*, 1747–1748).

ravan (filološki pristup i komparativna analiza modernih i starih jezika u svetlu sitnaksličke inverzije) bila predmet razmatranja u radu Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika (VUČELJ 2013: 149–156). Pitanje pesničkog jezika je i poslednja završna tačka rasprave naslovljene Pismo o gluvim i nemim, a početna nit Didroovog teorijskog veza jeste razmatranje jezika od rođenja gluvoneme osobe i govora prvih ljudi u osvit verbalizovane civilizacije.

U nastojanju da dokuče tajnu prvobitnog stanja jezika, tj. u epohi nastanka govora, teoretiči su pribegavali spekulativnom eksperimentu u kojem su se misaonom rekonstrukcijom vraćali na prapočetak civilizacije. Nasuprot svojim prethodnicima u ovoj oblasti, Didro veruje da se eksperiment može izvesti i tako što ćemo se suočiti s narodom čiji jezik ne poznajemo, ili, a to je za Didroa skoro isto, obratiti se čoveku koji nastoji da se izrazi pokretima ruku, bez ikakve upotrebe artikulisanih glasova. Takav pristup, veruje Didro (DIDEROT 2000: 14), omogućiće da se ispita šta je prirodni poredak u govoru, jer redosled pokreta u neverbalnoj komunikaciji, koja je prethodila rečima, odgovara prirodnom poretku ideja u svesti, a na osnovu gestovnog govora čovek je potom izumeo i govorne znake. U tu svrhu Didro je u eksperiment, koji to nije u pravom smislu naučno-praktičnog opita, već je samo autorova refleksija, uveo osobu gluvonemu od rođenja.⁸

Simuliranje gluvonemosti nije od koristi za istraživače, jer svako, na osnovu svog savladanog govornog jezika, uređuje misli i reakcije; zato jezičke konstrukcije osobe, koja u eksperimentu simulira gluvonemost, ne bi bile isto što i konstrukcije čoveka gluvonemog od rođenja, koji nikada nije imao bilo kakav pojam o jeziku kao verbalnoj komunikaciji. I kada govorimo strani jezik, tada nastojimo da uredimo znake tog jezika na osnovu modela koji vlada u maternjem jeziku. Ukratko, kako nismo ni gluvonemi od rođenja, niti možemo susresti govornika iz epohe detinjstva čovečanstva, i pošto nas je civilizacija formirala a kultura odnegovala, to se našem duhu misli nude gotovo u istom obliku koji će one imati i u govoru. Zato Didro odbacuje eksperiment koji bi bio zasnovan na gestovnoj komunikaciji, bilo dva čoveka koji ne govore istim jezikom, bilo kroz simulaciju gluvonemosti, te se, navodno, obraća gluvonemom od rođenja, ne bi li tako otkrio kako je nastao govor, i ne bi li na taj način spoznao njegovu prirodu.

⁸ U *Pismu o gluvim i nemim* primenjen je isti istraživački metod kao i, dve godine ranije, u *Pismu o slepim na upotrebu onima koji vide* (*Lettre sur les aveugles à l'usage de ceux qui voient*, 1749): rastaviti čoveka i razmotriti šta je u prirodi svakog od čula koja on poseduje. U tom spisu, Didro je razmatrao tezu prema kojoj čovek stiče znanja preko čula, i znanja nikako nisu usađena pre iskustva. Inače, pristup u spekulativnom eksperimentu, a koji se zasniva na tome da se čovek liši jednog čula kako bi se ispitalo koja znanja preostaju bez upotrebe određenog čula, Didro je preuzeo od Kondijaka, koji je, u *Ogledu o poreklu ljudskih saznanja* (*Essai sur l'origine de la connaissances humaines*) i sam pošao od Lokovog senzualizma, tj. od načela da se ljudska saznanja stiču istustvenom spoznajom. (CONDILLAC 1832: 27)

Didro veruje da poredak znakova u jeziku gluvonemih odgovara verno redosledu gestova prvobitnog jezika na početku civilizacije pre njene verbalizovane ere. Tako on tvrdi da u komunikaciji s gluvonemim ne možemo biti posve sigurni da li smo mu jasno predložili razliku između svršenog i nesvršenog vida u glagolskim vremenima prošlosti, zatim razliku između glagolskih načina indikativ i subjunktiv, i jesmo li uspeli da njegovom duhu predložimo i sam smisao pogodbenih rečenica. Iz toga Didro zaključuje (2000: 23) da su prvobitno, kada je jezik nastajao kao verbalni govor, ljudi izumeli reči za „glavne predmete čula“ («principaux objets des sens») – voće, voda, drveće, životinje, strasti, mesta, osobe, osobine, brojnost, a da su znake za (glagolska) vremena ili „delove trajanja“ («portions de la durée») poslednje izmislili. „Pomislio sam“ – kaže Didro – „kako vekovima ljudi nisu imali druga vremena do prezenta indikativa, ili samo infinitiv, koji je prema okolnostima označavao čas buduće, čas prošlo vreme.“ («J’ai pensé que pendant des siècles entiers, les hommes n’ont eu d’autres temps que le présent de l’indicatif ou de l’infinitif que les circonstances déterminaient à être tantôt un futur, tantôt un parfait.» – DIDEROT 2000: 23).

Ipak, nije Didro prvi došao do prethodno iznetih zaključaka o prirodi prvobitnog govora. On je od Kondijaka preuzeo teoriju o redosledu nastanka delova govora, koji će u standardizovanom jeziku s propisanim gramatikom biti nazvani vrstama reči.⁹ Zanimljiva novina koju Didro nudi jeste njegov pseudo-naučni pristup u eksperimentu s gluvonemim, kao i neki primeri koje je, izgleda, sam pronašao. Pretpostavke o upotrebi glagola u prvobitnom jeziku, Didro potkrepljuje primerima koje izvodi iz analize posredničkog jezika mediteranskih pomorskih trgovaca – *lingua franca*: uz infinitiv, glagoli poznaju samo sadašnje vreme, dok se značenje budućnosti i prošlosti dobija posredstvom drugih izraza, koji se umeću u rečenicu.¹⁰

Didro je, u elaboraciji porekla i prirode verbalnog govora, izveo dijahroni pregled razvoja jezika kroz tri razvojna stanja (2000: 32–33): nastajanje (*naissance*), oblikovanje (*formation*), savršenstvo (*perfection*). Jezik u nastajanju (*langue naissante*) bio je sačinjen od reči i gestova, i u njemu su pridevi bili bez roda i broja, a glagoli bez konjugacije; u oblikovanom jeziku (*langue formée*), bilo je padeža i konjugacije, tj. verbalnih oznaka da se njima izrazi sve; u usavršenom jeziku (*langue perfectionnée*) laska se uhu u obraćanju duhu: tako se izokrenuo red ideja, kako se ne bi nautilo skladnosti (harmo-

⁹ Vid.: CONDILLAC 1832: 272–276.

¹⁰ Didro je zaključak potkrepio primerom: *lingua franca* označava istim oblikom iskaze čije dešavanje je smešteno u različite vremenske okvire: na primer, *mi amarti* – volim te, voleo sam te, voleću te; takođe se istim oblikom označavaju različiti glagolski načini: *tutti cantara* – svi su zapevali, nek svak zapeva. (DIDEROT 2000: 24).

nie), i tu je uzrok pojave inverzija u jeziku.¹¹ Didro to sagledava istovetno savremeniku Bateu kome se neprestano obraća u Pismu o gluvim i nemim (2000: 26): duh ima više istovremenih ideja, koje govor, usled svoje ograničenosti, sukcesivno predstavlja. Jezik ne može da uhvati korak s opažanjem, jer (2000: 28): „duša iskušava gomilu opažaja, ako ne istovremeno, onda je to u tako zapanjujućoj brzini, da uopšte nije moguće u tome otkriti zakonitost“ («[...] l'âme éprouve une foule de perceptions, sinon à la fois, du moins avec une rapidité si tumultueuse qu'il n'est guère possible d'en découvrir la loi»). Stanje duše u jednom „nedeljivom trenutku“ («un instant indivisible») predstavljeno je „gomilom izraza“ («foule de termes»), koje je preciznost govora zahtevala, i koji su „potpuni utisak“ («impression totale») podelili na delove:

«[...] et parce que ces termes se prononçaient successivement, et ne s'entendaient qu'à mesure qu'ils se prononçaient, on fut porté à croire que les affections de l'âme qu'ils représentaient avaient la même succession ; mais il n'en est rien. Autre chose est l'état de notre âme, autre chose le compte que nous en rendons sot à nous-mêmes, soit aux autres ; autre chose la sensation totale et instantanée de cet état, autre chose l'attention successive et détaillée que nous sommes forcés d'y donner pour l'analyser, la manifester et nous faire entendre.» (DIDEROT 2000: 29–30)

(„[...] i zato što su se ti izrazi izgovarali uzastopno, slagali se samo u meri u kojoj su izgovarani, bili smo poneti time da poverujemo kako osećanja duše, koje oni predstavljaju, imaju istu uzastopnost, ali nije tako. Jedno je stanje naše duše, drugo je naš izveštaj o tome, koji nudimo bilo sebi samima, bilo drugima; jedno je potpuni i trenutačni oset tog stanja, drugo je uzastopna i potanka pažnja koju moramo pridati, kako bismo to analizovali, ispoljili, i dali na znanje.“ – N. V.)

S obzirom na to da čoveku nedostaje nekoliko usta da istovremeno izgovori onu mnogostrukost koju duh u trenutku opaža, on je ipak uspeo – zaključuje Didro (2000: 28) – da učini sledeće: jednom jedinom izrazu (expression) pridružio je nekoliko predstava (plusieurs idées); energični izrazi (expressions énergiques) postali su učestaliji; i umesto da se jezik „neprestano vuče za duhom“ («se traîne sans cesse après l'esprit»), preteruje na kraju Didro, duh je počeo da trči za jezikom.

¹¹ Kada je reč o prvobitnoj gestovnoj komunikaciji i prvim verbalizovanim iskazima, opet se ne može zaobići Kondijak. Naime, on je prvobitni jezik odredio kao *govor pokretima* (*langage d'action*): pokretima tela i izrazima lica ispoljavala su se htenja. Vremenom su pokretima pridruživani glasovi, i komunikacija se sve više verbalizovala. Kondijak zaključuje (CONDILLAC 1832: 202) da kao što je gestovni govor bio blizak plesu, tako je i verbalizovani govor bio blizak *pevanju* (*le chant*).

3. Pesnički jezik: hijeroglifsko tkanje

Skladnost stila je svela leksičku izražajnost na prosto označavanje i institucionalizovala je određeni redosled reči u rečenici, veštački izveden na osnovu retorike. Tako se jezik javlja kao „rastavljanje istovremenih pokreta duše“ («décomposition des mouvements simultanées de l'âme»); jezik je po sebi neminovno inverzija duše, jer „uopšte nema i možda čak i ne može biti inverzije u duhu“ – veli Didro (2000: 31).¹² Ako se stalnim usavršavanjem jezik udaljava od svoje prirodne izražajnosti, sadržane u intonativnoj raznovrsnosti i semantičkoj slojevitosti, onda on postaje samo pročišćeno i svedeno logičko označavanje, a ne više verbalna evokacija stanja duše. Ako ne postoji više poezija u jeziku samom, čoveku preostaje da iznova stvara jezik u poeziji. Da poezija rekonstruiše slikovitu izražajnost prvobitnog govora, jasno je iz Didroovog prikaza delovanja pesničkog duha. U pesnikovom govoru, duh (esprit) pokreće i oživljava sve slogove (syllabes); duh čini da sve bude rečeno i predstavljeno istovremeno; u trenu u kom je pojmljeno, duša je dirnuta, mašta vidi predstavljene stvari, a uho ih čuje. Zato, govor nije više samo „ulančavanje energičnih pojmova“ («un enchaînement de termes énergiques»), koji izlažu misao snažno i uzvišeno, već je on i „tkanje hijeroglifa“ («un tissu d'hiéroglyphes»), naslaganih jedni na druge, kojima se slika misao; te u tom smislu Didro zaključuje (2000: 34) da „sva poezija je simbolična“ («toute poésie est emblématique»).

Hijeroglifi, simboli, slikanje – tri pojma iz prethodnog navoda, ugaoni su kamen poetike Pisma o gluvim i nemim, a neretko su to i ključne reči kojima didrolozi definišu poetiku francuskog estetičara. A među najcitiranijim fragmentima iz Didroovih spisa nalazi se i sledeći:

«Notre âme est un tableau mouvant d'après lequel nous peignons sans cesse : nous employons bien du temps à le rendre avec fidélité ; mais il existe en entier et tout à la fois : l'esprit ne va pas à pas comptés comme l'expression. Le pinceau n'exécute qu'à la longue ce que l'œil du peintre embrasse tout d'un coup.» (DIDEROT 2000: 30)

(„Naša duša je pokretno platno na osnovu kojeg neprestano slikamo: mnogo vremena utrošimo da ga verno preslikamo; ali, ono postoji celo i istovremeno, duh ne ide svečano kao izraz. Četkica izrađuje polako ono što slikarevo oko odjednom obuhvati.“ – N. V.)

¹² Kondijak u *Gramatici* piše (CONDILLAC 1803: 336) da u *duhu* ne postoji ni *neposredan red* (*ordre direct*), ni *izokrenut red* (*ordre renversé*), budući da duh istovremeno opaža sve predstave o kojima sudi, i izgovorio bih ih istovremeno sve, da je moguće da ih izgovori onako kako ih opaža. Jedino u *govoru* (*discours*) predstave imaju direktan ili izokrenut poredak, jer one jedino u govoru slede jedna za drugim; prema tome, oba poretka su jednako prirodna.

Govor, kao živa slika misli, kao pravo slikanje, vraća nas na razmatranje o izražajnosti prvobitnog jezika, čija čednost je sinonim poetičnosti. U tom pogledu, dovoljno je obratiti se Kondijaku (1832: 258): kad su jezici bili u svom detinjstvu, prozodija je bila bliska pevanju, a stil, budući slikovit, čime je omogućeno da jezik verbalno odrazi „čulne slike govora pokretima“ («les images sensibles du langage d'action»), bio je „pravo slikanje“ («une vraie peinture»). Poestovećivanje poezije sa slikarstvom staro je dve hiljade godina. U Poslanici Pizonima, poznatoj kao ogledu O pesničkoj veštini, Horacije kaže (HORACIJE 1966: 112) „poezija biće kao slikarstvo“ («ut pictura poesis erit»). S razlogom se pomenuti Horacijev stih vezuje i za Didroa, jer ga on često navodi u teorijskim razmatranjima, a u vezi s okupljanjem svih umetnosti oko jednog zajedničkog načela. U Salonu iz 1767 (Salon de 1767), Didro piše:

«Il en est de la poésie ainsi que de la peinture. Combien on l'a dit de fois ! Mais ni celui qui l'a dit le premier, ni la multitude de ceux qui l'ont répété après lui n'ont compris toute l'étendue de cette maxime. Le poète a sa palette comme le peintre, ses nuances, ses passages, ses tons, il a son pinceau et son faire. [...] Sa langue lui offre toutes les teintes imaginables, c'est à lui à les bien choisir. Il a son clair-obscur dont la source et les règles sont au fond de son âme.» (DIDEROT 2000: 732)

(„U poeziji je kao i u slikarstvu. Koliko puta je to kazano! Ali ni onaj koji je to prvi rekao, ni mnoštvo onih koji su potom za njim to ponavljali, nisu shvatili svu širinu te maksime. Pesnik ima svoju paletu kao slikar, svoje nijanse boja, svoje prelaze, svoje tonove, ima svoju kičicu i svoj način slikanja. [...] Njegov jezik mu nudi sve zamislive boje, na njemu je da ih dobro odabere.“ – N. V.)

Što se tiče pesničkih hijeroglifa, priređivač Didroovih sabranih dela Loran Versini, u svojoj podnožnoj belešci (DIDEROT 2000: 34), tumači ih kao „šumu simbola“ («forêt de symboles») ili „čulnih veza“ («correspondances de sensations»), slikovitog predstavljanja senzitivnih predstava, a što neizbežno asocira na poetiku simbolizma. Zvuk evocira sliku, a hijeroglifi su glasovnog i prozodijskog reda. Kako to tumači En Elisabet Seiten (SEJTEN 1999: 195): da bi pesma bila hijeroglifska, potrebno je da odrazi napetost između čuti i videti, između glasovno-muzičkog znaka i pojma koji označava, da se ona istovremeno i čuje i pojmi. Dokaz da danska teoretičarka izvodi zaključak neposredno iz Didroovog iskaza nalazi se u samom Pismu o gluvim i nemim. Vezu između slogovne harmonije i muzičke harmonije Didro sagledava na sledeći način (2000: 49): instinkt navodi pesnički duh da uspostavi izvesno preplitanje (un certain entrelacement) samoglasnika i suglasnika, slično notnom nizu, iz čega nastaje „neka vrsta hijeroglifa osobenog za poeziju“ («une espèce d'hiéroglyphe particulier à la poésie»). Zato je – zaključuje naš estetičar (DIDEROT 2000: 35–36) – nemoguće prevesti jednog pesnika na drugi

jezik, i lakše je pojmiti matematičara nego pesnika. Didro priznaje da je u ranoj mladosti verovao kako pesnik može biti preveden na drugi jezik, ali je uvideo da je ono što se prevodi samo misao, i zato mu ostaje jedino da se nada da možda budemo te sreće da pronađemo ekvivalent za određeni izraz.

Iz Didroovog razmatranja poezije kao hijeroglifskog tkanja, Žak Šuje je zaključio (1973: 225) da se značenje jezika sastoji manje u njegovoj racionalnosti, a više u njegovoj snazi evokacije. Na isti način to shvata američki didrolog Lester Kroker (CROCKER 1952: 111), koji kaže da su hijeroglifi kod Didroa pesničke reči koje zvučnim utiscima podstiču fiziološku reakciju, a da pritom uključuju i racionalno značenje; time je estetsko iskustvo jezika suprotno čisto analitičkoj funkcionalnosti govora. Ako je takva analiza tačna – predlaže Kroker (1952: 111) – hijeroglif nije srećno izabrana reč, i termin simboličan (*emblématique*) bio bi prikladniji, u čemu, inače, postoji opšta saglasnost među didrolozima.

Termin *emblématique* upotrebio je i Didro, što je ovde već navedeno ranije. On najpre kaže da je govor „tkanje hijeroglifa“ («un tissu d'hiéroglyphes»), a zatim, u sledećoj rečenici, zaključuje da „sva poezija je simbolična“ («toute poésie est emblématique»). Prema tome, hijeroglifi su simboli (*emblèmes*), a kako svaka imitativna umetnost ima zasebne hijerogliffe, to ih treba međusobno uporediti. Didro prigovara Bateu (2000: 43) što „nije okupio zajedničke lepote poezije, slikarstva i muzike“, što nije pronašao ono u čemu se oni poklapaju, i što nije objasnio kako pesnik, slikar i muzičar stvaraju istovetnu sliku, i tako dokučio „nestalne simbole njihovog izraza“ («*emblèmes fugitifs de leur expression*»).

Hijeroglif, simbol, unutrašnji model – didroovski su pojmovi koje su istraživači shvatali sinonimno, kao terminološko presvlačenje jedne iste suštine, koju je, u svom estetičkom razvoju, Didro uvek nosio u sebi, nastojeći da je primereno verbalizuje. Žak Šuje kaže (CHOUILLET 1973: 251) da s ove strane artikulisanog govora postoji unutrašnja reč (*parole intérieure*), zajednička svim umetnostima, koja služi istovremeno kao orijentir, kao merni instrument i sredstvo komunikacije: bilo da je nazovemo hijeroglifom (*hiéroglyphe*), simbolom (*emblème*) ili nekim drugim imenom, bilo da se ona izražava pokretima, glasom, ili crtežom, ona je u središtu svega, i predstavlja pravi dokaz o jedinstvu ljudskog duha.

Entuzijazam, izvanredna sposobnost misaono-emotivnog uživanja, koji pokreće pesnika na verbalno stvaralaštvo, treba takođe da se pokrene u čitaocu ili gledaocu, kako bi on reagovao na umetničko delo uzvišenim ushićenjima. Takva reakcija se izaziva rečima, i na stvaraocu je da jezikom poezije vlada kao govorom slikovite emocije. „Ali, inteligencija za pesnički simbol nije data svima; skoro da treba biti u stanju da se on stvori, da bi se jako osetio“ («*Mais l'intelligence de l'emblème poétique n'est pas donnée à tout*

le monde ; il faut être presque en état de le créer pour le sentir fortement.» – kaže Didro (2000: 34) i tim stavom on izjednačava stvaralačku aktivnost i umetničku recepciju, na način kako je to, na početku hrićanske ere, definisao Pseudo-Longin: „Djelovanjem istinite uzvišenosti naša se duša na neki način prirodno uzdiže obuhvaćena nekim plemenitim zanosom i radošću kao da je ona sama stvorila ono što je čula.“ (ANONIM 1969: 313–314)¹³

Ljudi, koji nisu sposobni da osete pesničko hijeroglifsko tkanje, u tropima će videti samo pesnički pribor (le matériel), i smatraće ih dosadnim, jer njihov duh ne može da opazi istančanu vezu (le lien subtil) između pesničkih slika – smatra Didro (2000: 41) i nastavlja: ima hiljadu puta više ljudi, sposobnih da shvate jednog matematičara, nego što je ljudi koji bi shvatili pesnika, hiljadu zdravorazumskih ljudi (gens de bon sens) stoji naspram jednog čoveka od ukusa (homme du goût), a hiljade ljudi od ukusa stoji naspram jednog čoveka izvanrednog ukusa (d'un goût exquis).

Neobična je veza između misli i reči u koju se misao odeva; čudesan je odnos između osećanja i izraza u koji se osećanje preobražava. Može li duh da se zadovolji svojim govornim odrazom? Didroov Žak, u anti-romanu Fatalista Žak i njegov gospodar (Jacques le fataliste et son maître, 1778–80), takođe se susreće, u svom misaonom zabranu, s metafizičkim izazovima:

«JACQUES : – Ah ! si je savais dire comme je sais penser ! Mais il était écrit là-haut que j'aurais les choses dans ma tête, et que les mots ne me viendraient pas.

Ici Jacques s'embarrassa dans une métaphysique très subtile et peut-être très vraie. Il cherchait à faire concevoir à son maître que le mot douleur était sans idée, et qu'il ne commençait à signifier quelque chose qu'au moment où il rappelait à notre mémoire une sensation que nous avions éprouvée.» (DIDEROT 2006: 725)

(„ŽAK: – Ah, kad bih se umeo izraziti onako kako umem da mislim! Ali pisano mi je da ću imati u glavi mnogo stvari, a da mi reči za njih nikad neće doći.

Ovde se Žak zaplete u vrlo tananu metafiziku, a možda i vrlo tačnu. Mučio se da uveri svog gospodara kako reč bol ne sadrži nikakvu ideju, i da on tek nešto znači onog trenutka kad izazove u našem sećanju osećaj koji smo nekad osetili.“ – DIDRO 1946: 24)

¹³ Benedeto Kroče to naziva (KROČE 2006: 570) kongenijalnom reprodukcijom: čitalac prima delo istom duhovnošću i duševnošću kojima je autor stvorio delo. Italijanski estetičar nas, tim povodom, upućuje na *Ogled o kritici* (*Essay on Criticism*, 1711), u kojem engleski klasicista Poup (Alexander Pope) kaže da „savršeni sudija pročitaoće svako delo s istim duhom kojim ga je i tvorac napisao“. (“A perfect judge will read each work of wit / With the same spirit that its author writ” – Pope, *Essay on Criticism*, II, v. 233–234).

Citirana literatura

- ANONIM. „Esej o Uzvišenom,” Prevod Tom Smerdel. Mogućnosti br. 3 (Split 1969): str. 308–351.
- BAUMGARTEN, Aleksander Gotlib. Filozofske meditacije o nekim aspektima pesničkog dela. Prevod Aleksandar Loma. Beograd: BIGZ, 1985.
- CHOUILLET, Jacques. La formation des idées esthétiques de Diderot. Paris : Librairie Armand Colin, 1973.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de. Essai sur l'origine des connaissances humaines. Éd. Œuvres complètes. T. I. Paris : Librairies Lecointe–Durey–Tournay, 1822.
- CONDILLAC, Étienne Bonnot de. Grammaire. Éd. Œuvres complètes. T. VIII. Paris : Chez Dufart, 1803.
- CROCKER, G. Lester. Two Diderot studies: Ethics and esthetics. Baltimore: The Johns Hopkins Press, 1952.
- HORACIJE, Kvint. „O pesničkoj veštini.” Rimska lirika. Prevod Mladen S. Atanasijević. Beograd: Prosveta, 1966, str. 95–117.
- KROČE, Benedeto. Estetika kao nauka o izrazu i opšta lingvistika. Prevod Vinko Vitezica. Beograd 1934. Niš: Zograf, 2006.
- KROČE, Benedeto. Poezija – uvod u kritiku i istoriju poezije i literature. Prevod Pero Mužijević. Novi Sad–Sremski Karlovci: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1995.
- SEJTEN, Anne Elisabeth. Diderot ou le déficit esthétique – les écrits de jeunesse 1746–1751. Paris : J. Vrin, 1999.
- VUČELJ, Nermin. „Francuski prosvetitelji o poreklu govora i prirodi jezika.” Jezici i kulture u vremenu i prostoru II/1. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2013. str. 149–156.

Izvori

- DIDRO, Deni. „Fatalista Žak i njegov gospodar.” Odabrana dela. Prevod Raško Dimitrijević. Beograd: Državni Izdavački Zavod Jugoslavije, 1946, str. 9–254.
- DIDEROT, Denis. „Jacques le fataliste et son maître.” Diderot Œuvres : Contes. Éd. Laurent Versini. T. II. – 2° éd. Paris : Robert Laffont, 2006, p. 713–919.
- DIDEROT, Denis. „Lettre sur les sourds et muets à l'usage de ceux qui entendent et qui parlent.” Diderot Œuvres : Esthétiques – Théâtre. Éd. Laurent Versini. T. IV. – 2° éd. Paris : Robert Laffont, 2000, p. 11–75.
- DIDEROT, Denis. „Pensées détachées sur la peinture, la sculpture et la poésie.” Diderot Œuvres : Esthétiques – Théâtre. Éd. Laurent Versini. T. IV. – 2° éd. Paris : Robert Laffont, 2000, p. 1013–1058.

DIDEROT, Denis. „Salon de 1767.“ Diderot Œuvres : Esthétiques – Théâtre. Éd. Laurent Versini. T. IV. – 2^e éd. Paris : Robert Laffont, 2000, p. 517–819.

Nermin S. Vučelj

DIDEROT SUR LA NATURE DE LA LANGUE POÉTIQUE

Résumé

Le langage originel des civilisations naissantes était l'image fidèle de la pensée. Étant formées, les langues se sont éloignées de l'expressivité naturelle, dite poétique, et se sont réduites aux signes représentant les idées. Les esthéticiens des Lumières françaises considèrent que la poésie retrouve l'expressivité du langage originel correspondant à la nature même de la poésie. Dans cet article nous examinons la théorie de Diderot sur la nature de la langue poétique. Le philosophe français considère, du point de vue diachronique, la genèse de la langue en trois états successifs, ce qui l'amène à conclure que la langue de la poésie reflète l'état originel de la langue. La poésie est « un tissu d'hiéroglyphes » ou de symboles, et elle tend à peindre la sensation totale et instantanée de l'état d'âme. La présente recherche a pour but d'évaluer la pensée de Diderot sur la nature de la langue poétique par rapport aux théoriciens qui le précèdent et dans le contexte de l'esthétique des Lumières.

Mots-clés: langue poétique, langage originel, poésie, peinture, hiéroglyphe, symbole.

POLICIJSKE PROCEDURE ILI DETEKTIVIKA NARAVI

U radu se prikazuju prepoznatljive odlike policijskih procedura i njihov odnos prema klasičnom i hard-boiled detektivskom podžanru, sa posebnim osvrtom na stvaralaštvo Žorža Simenona, odnosno njegovog detektiva Megrea.

Ključne reči: policijske procedure, detektivika naravi, Žorž Simenon, Megre, epifanična detekcija.

Tridesetih godina dvadesetog veka na francuskom govornom području dolazi do pojave detektivskih tekstova koji se u kritici obeležavaju kao *police procedural* (policijske procedure). Ova škola detektivike se pedesetih godina širi Evropom, a od šezdesetih i romana Eda Mekbejna (Ed McBain) prelazi i u Ameriku. U literarnim istorijama detektivskog žanra o ovoj pojavi se malo govori zato što je ona karakterističnija za druge medije (fim i TV serije), nego li za književnost. Ipak, u pitanju je još jedna artikulacija kroz koju detektivika prolazi te ćemo u radu, na primeru rodonačelnika ove škole Žorža Simenona (i Megrea), prikazati njena prepoznatljiva svojstva, kao i odnos prema klasičnom i hard-boiled podžanru.

Uloga policije u modifikovanju detektivskog žanra bila je promenljiva.² U tekstovima koji su prethodili kanonizovanju žanra, kao što su Vidokovi *Memoari* i Lekokovi romani, policajci su se pojavljivali u svojstvu nastavljača, odnosno alteracije mudrih junaka i zauzimali su poziciju protodetektiva. Kolika je važnost pripisivanja oficijelnim predstavnicima reda i zakona svedoči činjenica da se u Francuskoj kao termin za obeležavanje detektivskih tekstova najčešće koristi *roman policier* (*polar*).

U klasičnoj (engleskoj) i hard-boiled (američkoj) školi policija dobija negativno određenje. Pripadnici policije i veliki detektiv uvek su prikazani kao suparnici, pri čemu su prvi određeni poput nesposobih i glupih, naspram

¹ dejan.milutinovic@filfak.ni.ac.rs

² Više o tome u MILUTINOVIĆ 2010.

svemoći drugih. Hard-boiled još više insisitira na lošoj strani, te pripadnike oficijalnog reda i poretka opisuje kao krajnje korumpirane i kriminalizovane.

I veliki i hard-boiled detektiv (dikovi) pojavljuju se u trenucima sumnje u sposobnosti i mogućnosti javnih snaga reda, što je naglašeno njihovom privatnošću, samostalnošću u odnosu na oficijelno, doduše sa drugačijom intencijom. U prvom slučaju, detektiv je potencirao intelektualne sposobnosti insistirajući kako je sve moguće objasniti naukom i logikom, te su njihovi slučajevi naginjali knjiškom, fiktivnom (u granicama plauzibilnog) i iskonstruisanom (u okvirima logičnog).

Dikovi nastupaju kao pandan oficijelnom s obzirom na korumpiranost i iskvarenost okruženja kojim se kreću. Logiku kao sistem opših pravila oni zameњуju individualnim, subjektivnim načelima (etike i morala), te istrage koje preduzimaju imaju svojstva potrage za izgubljenom ili prikriivenom istinom. Njihovi postupci identični su onim oficijelnim, ali je motivacija i konsekvencija drugačija. Pripadnici javnih snaga u hard-boiledu rade sve ne bi li zataškali i prikrili istinu, i to iz materijalnih pobuda, dok dikovi čine suprotno rukovođeni ličnim, odnosno profesionalnim razlozima (kodeksima) radi ostvarivanja idealističkih ciljeva.

Ipak, i u jednoj i u drugoj školi zadržavaju se procedure koje određuju policiju. Veliki detektivi i dikovi delimično se oslanjaju na forenziku i kriminalogiju koristeći je u svojim istragama. To je najuočljivije u opisima ispitivanja mesta zločina i prikupljanju, odnosno sistematizovanju informacija. Posebno se mogu istaći Hemetovi tekstovi u kojima je Kontinentalna detektivska agencija organizovana na sličan način kao i policija. „Old men” je šef koji upravlja većim brojem detektiva, od kojih je svako specijalizovan za određenu oblast (praćenje, analizu tragova, ispitivanje i sl.). Takođe, detektivi ove organizacije ne samo da sarađuju između sebe, već se oslanjaju i na pomoć policije.

Otuda, ma koliko i klasična i hard-boiled škola nastoje da se distanciraju od oficijelnih predstavnika zakona, istovremeno zadržavaju pojedine njihove odlike. To nije samo uslovljeno literarnom tradicijom na kojoj počiva detektivski žanr, već i činjenicom da prikaz svakog razotkrivanja zločina koji teži autentičnosti i plauzibilnosti (što su prepoznatljive odlike detektivike) mora da se oslanjati na postupke policije, odnosno postulate forenzike i kriminologije. Zato je pojavljivanje policijskih procedura jedan logičan sled proizašao iz postojećih detektivskih tradicija i škola, a ne neki neočekivani eksces.

U tom smislu, ovaj podžanr kombinuje elemente „preddetektivske” tradicije, klasične i hard-boiled škole sa faktografijom, odnosno autentičnim policijskim postupcima. Osnovna svojstva policijskih procedura počivaju na prikazivanju policajaca (inspektora, detektiva) kao službenika u njihovim uobičajenim, svakodnevnim i rutinskim istragama nasilja i ubistava.

Policijske procedure prilagodile su devetnaestovekovnu tradiciju svom okruženju, i to kako onom književnom, tako i pragmatičnom. Izdvajajući po-

licajca u primarnu poziciju, one su karakterističnu ulogu ovog tipa junaka, koji je suparnik ili pandan privatnom detektivu, vratile izvornim tradicijama iz kojih je detektivski žanr modifikovan. Međutim, promena je samo „kozmetička” i povezana sa drugačijim pozivom glavnog lika. Van vokacije, policijski detektiv određen je osobinama koje su karakteristične i za velikog, tj. hard-boiled detektiva: intelektualna, moralna nadmoć, tačnije neuobičajenost, veština u rukovanju oružjem i borbi i sl.

Policijski detektivi, poput kolega iz klasične škole, koriste sličnu metodologiju – adbukciju, i/ili intuiciju kako bi došli do rešenja slučaja na kome rade. Ali, pošto se policijske procedure pojavljuju u trenutku kada forenzika i kriminologija postaju osnove oficijelnih istraga, abdukcija i intuicija neposredno se povezuje i zavisi od njih. U klasičnoj školi takođe postoje naznake navedenih praksi, ali su one u doba pojavljivanja ovih tekstova još uvek u povelju, zbog čega se neretko kao zasnivači i forenzike i kriminologija navode Lekok i Holms.

Preuzimajući iz protodetektivske, devetnaestovekovne tradicije policijskog detektiva kao centralnog junaka, policijske procedure kombinuju elemente klasične i hard-boiled škole stvarajući svoj prepoznatljiv narativ. Od klasične škole ovaj podžanr „uzima” deo koncepta detektiva, u smislu da on i dalje svoje istrage vodi na osnovu principa logike, koja je u velikoj meri zasnovana na forenzici. Sem toga, i pojavljivanje para detektiv i njegov partner može se povezati sa engleskom tradicijom. Međutim, sam odnos među njima je proporcijalniji. Detektivov partner jeste u podređenoj poziciji, ali ona nije ironizirana, već predočena kao odnos učitelja i učenika. Detektiv je iskusni policajac koji nastoji da svog mlađeg ili novog kolegu uvede u „tajne” policijskog posla. Ipak, u slučajevima kada su partneri muškarac i žena, ironična nadmudrivanja se zadržavaju i neretko su obogaćena seksualnim aluzijama.

Najuočljiviji element hard-boiled škole prisutan u policijskim procedurama vezan je za okruženje. U pitanju su izrazito urbani, „naturalistički” i korumpirani hronotopi, velegradovi i njihovo podzemlje, i/ili „niži” društveni slojevi, kod kojih je prisustvo i uticaj medija i politike izrazit. U skladu sa ovakvim okruženjem, policijske procedure prilagodile su i druge segmente svog narativa. Tako, na primer, sam detektiv, u okviru istrage, često koristi „nedozvoljena” sredstva i metode koje izlaze van okvira konvencionalnog: upotrebljava prekomernu silu, podmićuje i zastrašuje kako bi došao do neophodnih informacija. Otuda se u policijskim procedurama znatno više prostora poklanja likovima koji su bili skrajnuti u hard-boiledu: cinkarošima i doušnicima. Mediji i politika najčešće su konkretizovani kroz lik detektivovog nadređenog koji trpi pritisak navedenih praksi i utiče na detektiva da što pre reši slučaj.

Korumpiranost okruženja istaknuta je na dva načina. S jedne strane, policijski detektivi sprovode istrage u ovakvom kontekstu. Ali, s druge strane,

neretko se ispostavlja da su organizatori i/ili izvršioci sami policajci, i to oni na značajnijim pozicijama što dovodi do sukoba unutar ove institucije. Detektiv koji vodi istragu uvek je predstavljen kao suparnik „lošim” policajcima (koji su karakteristični akteri *noara*). Na taj način policijske procedure zadržavaju prepoznatljiv rivalitet između policije i detektiva, prisutan i u klasičnoj i hard-boiled školi, s tim da ga modifikuju i ne realizuju više preko suprotstavljanja privatnog i javnog „sektora”, već to prenose u oficijelni, tj. policiju.

Izdvajanjem policijskog detektiva iz korumpiranog okruženja organizacije u kojoj radi potertava se još jedna univerzalna odlika detektivskog žanra – ekscentričnost detektiva. U ovom podžanru ona je mnogo bliža hard-boiledu nego li klasičnoj školi. To znači da je policijski detektiv više autsajder u pogledu prihvaćenih društvenih odnosa (eks-centričan), nego li nastran u vidu svog karaktera.

Ekscentričnost velikog detektiva po pravilu je vezana za njegove karakterne osobine: zavisnik od kokaina, misleća mašina, ljubitelj slatkiša ili cveća i sl. Ovakav karakter gotovo je uvek pratio i neobičan portret, te su klasični detektivi bili mali, neugledni, izrazito debeli, kicoši, ili visoki i mršavi i sl. Hard-boiled detektiv prevashodno zadržava karakternu izdvojenost, posebno istaknutu kao odanost profesiji i viteškom kodeksu. U pogledu spoljašnjeg izgleda oni su bili po svemu obični.

Detektivi policijskih procedura kombinuju oba vida neuobičajenosti, te su predstavljeni kao drugačiji i u pogledu izgleda – veliki, snažni, i u pogledu karaktera – prgavi, idealisti koji se rukovode ličnim kodeksom ma koliko je on suprotstavljen oficijelnom. Osim toga i karakteristična ambematika je zadržana, s tim da je i ona bliža hard-boiled školi pošto je policijski detektiv vezan za svoje netipično oružje, automobil, stan itd.

Ono po čemu se policijske procedure izdvajaju od klasične i hard-boiled škole jeste pojavljivanje grupe detektiva i „tehnološki” hronotop. Iako se jedan policajac izdvaja kao glavni lik, primarni detektiv kroz čiju se perspektivu istraga prikazuje, njegov rad zavisan je i od ostalih kolega. Slučajevi koje grupe policajaca istražuju takvi su da utiču i na njihove privatne živote, te se u policijskim procedurama, osim zvaničnih istraga opisuju i lični problemi i životi policajaca. To posebno dolazi do izražaja u situacijama kada su detektiv i njegov pratilac prikazani i kao privatno povezani, tj. i poslovni i ljubavni partneri.

Iz toga aspekta proističe još jedna odlika policijskog detektiva koja potpada pod ekscentričnost, a to je sklonost alkoholu. Neretko je osnovni problem detektiva vezan za prošlost i tiče se gubitka partnera ili neuspeha istrage sa fatalnim posledicama po druge, što postoji kao naznaka i u hard-boiledu. Od hard-boileda je preuzet i uticaj koji hronotop, odnosno atmosferske prilike imaju na detektiva.

Sledeća modifikacija koju policijske procedure čine sa prepoznatljivim hronotopom hard-boiled škole tiče se klubova i restorana. Ovi prostori su zadržani ali i obogaćeni jednim novim. Pošto se u osnovi navedene škole nalazi slikanje privatnog i javnog života policije, česti su prikazi restorana u kojima policajci obeduju i gde razgovaraju o slučajevima na kojima rade.

Detektivski žanr uvek je povezan sa tehnološkom stranom što je neminovnost s obzirom na to da istraga, tj. rešenje teži plauzibilnosti i faktografičnosti. U policijskim procedurama je ovaj aspekt izraženiji nego li u ostalim školama, pošto se u centru pripovedanja nalaze oficijelni postupci istraga. Zato detektiv u mnogome, ali ne u potpunosti, zavisi od forenzičkih i drugih izveštaja, kao i od propisanih kriminoloških prosidea. Međutim, kako ove metodologije, kao skup opštih pravila, nisu uvek delotvorne, s obzirom na to da je zločin prikazan poput intimnog, iracionalnog i izuzetnog, uspeh istrage u krajnjoj liniji uvek zavisi od netipičnih postupaka koje detektiv preduzima. I upravo zbog toga slučajevi na kojima policajci rade izrazito su kompleksni, a zapleti ovog podžanra krajnje složeni.

S jedne strane, policijske procedure struktuirane su na istom principu zapleta kao i hard-boiled, s tim da insistiraju na većem stepenu faktografičnosti prikazujući svakodnevne poslove grupe heroja – policajaca. Tekstovi obiluju detaljnim opisima policijskih procedura i prenose postepen progres slučaja kao i ljudske drame iz života policajaca.

S druge strane, tekstovi ovog podžanra počinju slično klasičnoj školi – *in rebus res* (naspram hard-boiledovog *in medias res*). Glavni detektiv veoma retko dolazi prvi na mesto zločina. On se pojavljuje naknadno, kada je sve već krcato policijom, medicinskim timovima i medijima. Forenzika igra značajnu ulogu, te neretko detektiv očekuje ove izveštaje da bi počeo sa istragom. Tom prilikom pred detektiva se postavljaju jasno određena pravila i postupci u istrazi koje on, zavisno od slučaja, prati ili ih odbacuje. Osumnjičeni se pronalaze i zadržavaju u pritvoru i često su u pitanju nevini. Detektiv uvek ima nekog nadređenog koji vrši pritisak da se istraga što pre privede kraju. U tome on nije sam, pomažu mu njegove kolege i drugi policajci. Otuda se u policijskim procedurama kao glavni likovi neretko javljaju parovi detektiva ili timovi od nekoliko članova čiji se postupci u istrazi prate.

Pripovedanje policijskih procedura najčešće je neutralno, u trećem licu i, iako je uglavnom zavisno od fokusa glavnog detektiva, ipak se pojavljuju i druge perspektive, posebno one vezane za ostale pripadnike policije. Dijalozi, odnosno prikupljanje informacija razgovorom i ovde je prisutno, s tim da se ova uobičajena metoda proširuje pošto detektiv ispituje svedoke i osumnjičene ne samo na licu mesta i u njihovim prostorima, već i u pritvoru. U odnosu prema diskursu, pripovedanje policijskih procedura blisko je hard-boiledu pošto ih određuje svedenost u izrazu, kolokvijalnost i prisustvo sociolekata.

Na tekstualnom planu može se primetiti izostanak autocitatnosti, u smislu pozivanja na prethodne detektive. Autocitatnost je skrajnuta zato što ona označava navođenje fiktivnih primera detekcije, a policijske procedure nastoje biti autentične u pogledu prikazivanja faktografskih postupaka policije. Ali, zato je ovde izraženo prisustvo oficijelnih diskursa: forenzičkih izveštaja, zapisnika i sl. Drugim rečima, policijske procedure, slično klasičnoj školi, koriste veći broj dokumenata: pisma, mape, novinske članke i različite administrativne tekstove. Težnja ka autentičnosti dovodi do ukrštanja stvarnosti i fikcije, te neretko junaci pominju svoje autore kako bi dokazali sopstvenu faktografičnost.³

Krajem dvadesetog veka, naročito u TV serijama, pojavila se tendencija da se policijske procedure, tj. detektivske priče povezuju sa nadstvarnim. To je izvršeno na dva načina: ili posredstvom detektiva/istražioca koji poseduje šesto čulo, tj. moć empatije i sagledavanja događaja na osnovu tragova, ili tako što detektivi/policajci oficijelnim postupcima istražuju natprirodne fenomene (čuveni *Dosije X*). U prvom slučaju možemo primetiti osavremenjivanje tzv. „Had I But Known” postupaka, dok je drugi nesumnjivo reinterpretacija objašnjenog gotika. Pitanje je, ipak, da li ovi podžanrovi, zbog prisustva nadstvarnog, uopšte pripadaju detektivskom. Ako se prihvati činjenica da je plauzibilnost distinktivna odlika detektivike, onda se navedeni oblici ne mogu posmatrati kao takvi.

Žorž Simenon

Za začetnika škole policijskih procedura, tj. detektivike naravi smatra se belgijski pisac Žorž Žozef Kristijan Simenon (Georges Joseph Christian Simenon, 13. 2. 1903 – 4. 9. 1989). Sa tri godine Simenon je naučio da čita. Iako je bio uspešan đak, 1918. zbog očevih srčanih problema on odlučuje da napusti školovanje i počinje da radi različite poslove. 1919. postaje saradnik *Gazette de Liège* čime njegova spisateljska karijera počinje.⁴ Kao novinar bio je zadužen za priče ljudi sa margine što mu je omogućilo da upozna mračne strane gradskog života, ali i da dođe u kontakt sa policijom i metodama njihovih istraga. Kretanje u ovakvom okruženju dovelo je do toga da je Simenon počeo da vodi buran noćni život pun alkohola, prostitutki i zabava.

Radeći u novinama Simenon je stekao iskustvo pisanja kratkih formi

³ Na primer, u *Megreovim memoarima* Megre navodi da postoji nešto među policijom i kriminalcima što je Simenon bez uspeha pokušao da predoči, a to je, naizgled paradoksalno, neka vrsta porodične veze. (SIMENON 1950: 12).

⁴ Radeći kao novinar ovog lista Simenon je objavio 784 kolumni i oko 1 500 članaka (BARONIAN, BÉGLE internet)

tako da je pod pseudonimom G. Sim štampao preko 150 članaka. U periodu od novembra 1919. do decembra 1922. pod imenom Msje L Kok (Monsieur Le Coq)⁵ objavio je više od 800 humorističnih tekstova. Prvi roman *Au Pont des Arches* Simenon je završio juna 1919. i objavio 1921. pod svojim novinarskim alijaskom G. Sim.

Simenon je bio jedan od najplodnijih pisaca 20. veka sposoban da napiše od 60 do 80 stranica dnevno. Tokom života objavio je preko 200 romana, 150 priča, 25 autobiografija (od kojih su najznačajnije *Je me souviens* (1945), *Pedegree* (1948), *Mémoires intimes* (1981), brojne novinske članke. Osim svog imena koristio je i brojne pseudonime (četrdesetak: Christian Brulls, Germain d'Antibes, Georges-Martin Georges, Georges Sim, Lue Dorsan, Jean du Perry...). Njegovi tekstovi prodati su u više od 550 miliona primeraka. Plodnu spisateljsku karijeru pratio je i buran privatni život. Po sopstvenom priznanju Židu, vodio je ljubav po nekoliko puta dnevno i spavao sa preko 10 000 žena.

U književnosti će Simenon ostati upamćen kao tvorac komesara Megrea koji se pojavio u 75 romana i 28 priča. Prvi roman iz ove serije bio je *Pietr-le-Letton* objavljen 1931, a poslednji je *Maigret et M. Charles* iz 1972. Romani o Megreu prevedeni su na sve veće svetske jezike (55 jezika). Mnogi od njih poslužili su kao scenarija za filmove i radio drame.

Osim toga, Simenon je objavio i veći broj „psiholoških romana” od kojih su najpoznatiji *The Strangers in the House* (1940), *La neige était sale* (1948), *Le fils* (1957). 1966. dobio je Grand Master Award, a 2005. bio je nominovan za zvanje De Grootste Belg (najznačajniji Belgijanac). Pri kraju života Simenon je izbrisao iz svog pasoša odrednicu romanopisac. Za umetnički najuspelije tekstove kritika izdvaja one nastale tokom Simenonovog boravka u Americi (*Trois chambres à Manhattan* (1946), *Maigret à New York* (1947), *Maigret se fâche* (1947)).

Komesar Megre

Prvi roman sa Megreom pojavio se 1931, a poslednji 1972. Slično Dojlu, i Simenon je svesno ubio svog inspektora. Razlog za to objasnio je u intervjuu Anri-Šarlu Taukeu (Henri-Charles Tauxe). 27. oktobra 1972. Simenon odlučuje da prestane sa pisanjem. To je učinio iz zdravstvenih razloga – od 1971. često ga je hvatala nesvestica, čak je završio i na klinici. Nikada nije uspeo potpuno da se oporavi, te je morao da prestane sa radom pošto su njegovi romani zahtevali da je u punoj formi. Ovo je razumljivo s obzirom na to da je on pisao roman od 3 do 11 dana, kada se potpuno prepuštao svojim likovima

⁵ Izbor ovog imena za pseudonim najbolje govori o književnoj tradiciji pod čijim je uticajem Simenon u mladosti bio.

i zaboravljao na sebe. Osim toga, nije želio da zapadne u situaciju da plagira sam sebe.

Tekstovi sa Megreom poslužili su kao osnova za 14 filmova i 44 filmska serijala. Stvarajući ga Simenon je bio rukovođen željom da predstavi:

flic sera un homme ordinaire, quelqu'un qui, extérieurement, n'avait rien de malin, d'une intelligence et d'une culture moyennes, mais qui sait renifler à l'intérieur des gens. (LACASSIN 1975: 25)

Iako je prvi izdavač Artem Fajard (Arthème Fayard) mislio da će junak sa tako „niskim” profilom biti zanemaren od čitalaca, Megre je odmah po pojavljivanju doživio uspeh. Čak i danas kada turisti prolaze kraj *Quai des Orfèvres* vodiči im pokazuju treći sprat na kome se „nalazila” njegova kancelarija.

U tekstu „La Naissance de Maigret” (SIMENON 1966) koji je napisao sa 63 godine, Simenon je objasnio Megreovo rođenje. Sa 24 godine on je osetio snažnu potrebu da istraži Francusku. Zato je kupio *Ginette*, spasilački čamac jedne jahte, preuredio ga za putovanje i 1927. krenuo da krstari rekama i kanalima Francuske. Svaki dan na brodu pisao je po dva ili tri poglavlja romana. Svuda gde se pojavljivao privlačio je pažnju lokalnih meštana.

U oktobru kupuje drugi, ribarski brod i krsti ga *Ostrogoth*. Nakon tri meseca dolazi u luku u Delfzijlu i otkriva da je njegovom brodu potrebna kompletna rekonstrukcija. Pošto za vreme popravke nije mogao da piše uobičajenim tempom, a nije želio da iznajmi sobu u hotelu, Simenon prelazi u napuštenu baržu u kojoj je rođen Megre.

Boraveći na braži Simenon je priveo kraju roman *Le Château des Sables rouges* i shvatio kako je trening u pisanju „popularnih (avanturističkih) romana” završio, te da mu je potrebno nešto drugo, nešto ozbiljnije i složenije. Sedeći u jednom kafeu i ispijajući džin odjednom mu je došla zamisao o liku komesara kome je do kraja dana odredio osnovne osobine: lulu, šešir, kaput sa kragom od somota, velikom peći koja se nalazi u njegovoj kancelariji.⁶ Sledećeg dana prvo poglavlje romana *Pietr-le-Letton* bilo je gotovo, a već pet-šest dana kasnije i čitav roman je završen. Međutim, ovaj roman, iako nastao kao prvi u seriji, biće objavljen tek nakon druga dva romana o Megreu. Ono što je značajno jeste da je Simenon tek svoje romane o francuskom policijskom komesaru počeo da potpisuje pravim imenom, dok je za sve prethodne koristio pseudonime.

Međutim, Stiven Trasel (Stephen Trussell) je pokazao da se Megre nije rodio baš onako kako je to Simenon opisao. Nagoveštaji čuvenog komesara, po autoru, primetni su u Simenonovim takozvanim proto-Megre, avanturi-

⁶ Uobičajena scena Simenonovih romana o Megreu jeste ulazak Komesara u kancelariju, skidanje kaputa, paljenje lule i loženje peći pre početka rada na slučaju.

stičkim romanima, posebno u *Train de nuit* objavljenim pod pseudonimom Kristijan Bruls (Christian Brulls). Simenonovi popularni romani bili su zasnovani na likovima sličnim Arsenu Lupenu, odnosno imitacijama autora kao što su Gaston Leru (Gaston Leroux) i Moris Leblan (Maurice Leblanc). Tako je nastao i avanturista Iv Žari (Yves Jarry), koji je bio negde između osobina Arsena Lupena i Irvina Le Roja (Irving Le Roy). Žari je neposredno prethodio Megreu i pojavio se u ukupno četiri romana: *Chair de beauté* (1927), *La Femme qui tue* (1928), *L'Amant sans nom* (1928) and *La Fiancée aux mains de glace* (1928).

U romanu *L'Amant sans nom* prisutni su prvi nagoveštaji Megrea u okviru lika agenta 49 koji juri Žarija:

Il était grand, vigoureux, mais son visage ne ressemblait en rien à l'image qu'on se fait du parfait détective. Il n'avait rien non plus du héros de roman policier. La face était ronde, un peu rouge. Un visage de bon campagnard. Les yeux étaient plutôt naïfs et cette naïveté était accusée encore par un nez fortement camus. Il dodelinait la tête en marchant, comme s'il eût été sans cesse en conversation avec lui-même. Et les bras qu'il balançait étaient énormes...

Un homme énorme et pesant. Des traits immobiles, épais. Un air de naïveté balourde. Un air buté aussi, têtu, obstiné ... Il bourra une pipe avec le soin qu'il apportait en toutes choses, l'alluma et se mit à fumer en arpentant la pièce. (MENGUY, DELIGNY internet)

Osim toga, Megre nije bio jedini policijski inspektor koga je Simenon stvorio. 1931. on je potpisao ugovor sa mladim izdavačem Žakom Homom (Jacques Haumont) za seriju policijskih romana inspektora G-7, alias Sanseta (Inspector G-7, alias Sancette).

Samo ime Megrea prvi put se pojavljuje u romanu *L'Inconnue* (1929) u kome se nalaze i nagoveštaji Komesarovog lika, posebno u pogledu njegovih intelektualnih sposobnosti. Međutim, ovaj lik je na nivou siluete. Prvi roman u kome je Megre u centru pažnje jeste *La Maison de l'inquiétude* u kome je prisutan i njegov pratilac inspektor Torans (Torrence).

Početni tekstovi sa Megreom nisu bili prihvaćeni sa oduševljenjem od strane Simenonovog izdavača Fajara, koji je objavljivao avanturističke i druge „komercijalne” romane. On je čak *La Maison de l'inquiétude* odbio tako da ga je Simenon objavio u novinama *L'Œuvre* 1. 3. 1930. Fajar se protivio ovim, kako ih je nazivao, „policijskim” romanima jer ih nije smatrao detektivskim: nisu počivali na logici, nisu pratili pravila žanrovske igre, nisu imali definisan rasplet i sl.

Prvi roman o Megreu koji je Fajar prihvatio bio je *Pietr-le-Letton*, iako je *La Maison de l'inquiétude* hronološki nastao pre njega. Simenon će se dosledno držati da je *Pietr-le-Letton* rodio Megrea, s jedne strane jer *La Maison de l'inquiétude* nije bio u potpunosti zadovoljan, a s druge jer saga sa Megre-

om počinje i ostvaruje se preko Fajara. Zato Klod Mengi (Claude Menguy) i Pjer Delinje (Pierre Deligny) insistiraju da je prvi roman o Megeru *La Maison de l'inquiétude* bez obzira na kasnije Simenonove tvrdnje.

Međutim, nisu samo literarne tradicije učestvovala u oblikovanju Megreovog lika. On je posedovao i prototip iz stvarnosti, inspektora Marsela Gijoma (Marcel Guillaume, 1871-1963) za koga se smatralo da je najveći francuski detektiv svog vremena.⁷

Iako Megre (Jules-Amédée-François Maigret) nije prvi policajac detektiv, svakako je prvi umetnički upečatljiv. Megre je običan u svakom pogledu, i ponavljanjem te uobičajenosti ona postaje uočljiva (WEISZ 1983:176).

Prepoznatljive Megreove odlike su njegova lula, kaput, kombinovani metod detekcije koji se nekad oslanja na instinkt (intuiciju), a nekada na forenziku, sklonost ka alkoholu, posebno pivu, i nezaobilazna gospođa Luiz (Louise) Megre. Rođen je 1884. u Sent Fijakeru (Saint-Fiacre), a kćer mu je umrla na rođenju zbog čega je Megre veoma nežan sa decom. Živeo je sa ženom u Bulevaru Rišara Lenoara (Boulevard Richard-Lenoir) 132. U istragama mu pomažu mlađe kolege prema kojima on zauzima mentorski odnos. Poziciju glupog inspektora koji je stajao kao suprotnost detektivu kod Megrea zauzima javni tužilac ili neko iz pravosudnih organa.

Priče o Megreu izdvajaju se i od klasičnih i od hard-boiled. U osnovi im se neretko nalazi anegdota. U njima nema velikog udela racionalnosti, a problemi koje prenose su podjednako ljudski koliko i kriminalni. Hronotopi ovih priča su krajnje autentični i svakodnevni, a likovi upečatljivi, mada je emotivna distanca prema njima uvek zadržana.

Megreov metod

Megre se mnogo više oslanja na instinkt nego li na intelekt i forenzičke tehnike, iako ih, kao policajac, koristi. Dok su ostali detektivi, posebno klasični, insistirali da je sve daleko jednostavnije od onoga što na prvi pogled deluje, Megre insisitra da je sve i jednostavnije, ali i složenije od odigranog. Jednostavno je povezano sa nizom uzroka i posledica koji je doveo do zločina.

⁷ U tekstu „Maigret's Elder Brother” Simenon je pojasnio da je glavni inspektor Gijom, njegov dobar prijatelj, Megreov stariji brat jer je bio veoma uspešan detektiv i nakon penzionisanja i čovek koji ga je upoznao sa kontretnim policijskim procedurama. Čak je i njegov izgled poslužio kao osnova za Megrea. „The question of whether or not there was an original model for Chief Inspector Maigret has received several answers... In particular there was Chief Inspector Guillaume, head of the *brigade spéciale* of the Parisian *police judiciaire*. Although the character of Maigret came from Simenon's imagination, and from his past, many of Maigret's methods seem to have been based on the techniques of Chief Inspector Guillaume.” (MARNHAM 1992: 142-143)

Ali, taj niz nije jednolinijski, niti izlolovan. Okolnosti, tačnije motivacija niza je veoma kompleksna. I upravo na motivaciji zločina Megre insistira. Time je Simenon pitanja *ko* i *kako*, koja su uobičajeno vodila žanr (tačnije njegovu sintaksičku organizaciju) zamenio problemom *zašto*.

To je dovelo i do drugih promena. Pošto nije toliko bitno ko i kako je počinio zločin, već *zašto*, Simenonovi tekstovi niti počinju opisom ubistva, već samo informacijom o njemu, kao što ni ne mora da se čeka kraj da bi se identitet zločinca otkrio. Megrea ne zanimaju otisci prstiju, alibi, kako je ubica ušao i izašao; on često samo letimično pregleda leš. Njegova logika nije logika događaja, već logika strasti (naravi), te su mu tragovi pogledi, reči, pokreti. On nastoji da svoje traganje usmeri ka psihološkoj krizi koja je izazvala zločin. Zato metod kojim se Megre koristi Rolo naziva epifaničnom detekcijom.

Dok ostali detektivi nastoje da razumeju, Megre pokušava da oseti kako bi saznao, što predstavlja poetsku stranu njegovog karaktera. On prilagođava svoj osećaj svetu i zato ga ne vodi neka posebna teorija ili metodologija u istrazi, već jedino uverenje da svi ljudi reflektuju jedni druge. Time je on veoma blizak ocu Braunu, ali je razlika u tome da Čestertonov detektiv insistira kako je svako ubica, s tim da se taj poriv ne realizuje kod svih. Po rečima Džona Rejmonda (John Raymond) svaki Megreov slučaj je manje problem koji treba rešiti, a više drama koju treba razumeti. (RAYMOND 1968: 47)

Megre veruje da su svi ljudi povezani. Njegove istrage počivaju na otkrivanju unutrašnjih veza koje postoje između žrtve i ubice, a ne onih spoljašnjih ispisanih tragovima.⁸ Simenon na taj način proširuje princip kauzalnosti na relaciju žrtve-zločinci preispitujući karakteristične odnose prema sudbini i determinizmu. Životi kriminalca i žrtve u jednom trenutku se ukrštaju i to dovodi do ubistva, što je uslovljeno samo sticajem okolnosti i slučajnosti, te logika ili sive ćelije nisu dovoljne da bi se taj proces razotkrio. Stoga se Megre okreće osećanjima, jer za njega saznati znači osetiti. I upravo to insistiranje na emocionalnosti interpretiranoj i prikazanoj ne kao odnos prema svetu, već sredstvo spoznavanja istog, unosi poetsko u Megreov karakter i Simenonove tekstove u celini.

U *La Tête d'un homme* Megre objašnjava svoj kombinovani metod:

En tant que fonctionnaire de la police, je suis tenu de tirer les conclusions logiques des preuves matérielles ... Et en tant qu'homme j'attends les preuves morales. (SIMENON 2003: 36)

Da bi to ostvario on mora da proдре u okruženje žrtve, kopa po njenoj prošlosti i ne uzima u obzir samo materijalne dokaze. Zato se utapa u atmosferu, porodicu, prijatelje i sl. koji su karakterisali žrtvu i posećuje mesta koja nemaju direktne veze sa zločinom.

⁸ „On peut confier à un inspecteur une tâche précise. Mais comment lui dire que lui donner l'ordre d'aller là-bas, de renifler comme un chien qui fouille les poubelles et de dénicher coûte que coûte l'or, ou plutôt le secret que...” (SIMENON 1944: 43)

U postupku inspirativne (epifanične) identifikacije, koji predstavlja prepuštanje utiscima, a ne logičkoj interpretaciji tragova, javljaju se i trenuci krize kada Megre ima problema da se identifikuje sa žrtvom ili počiniocem. Ali, uvek se pojavljuje neki detalj, u vidu mirisa, posebnog stanja i sl, koji uspeva da pobudi evokaciju. Megre poetskom intuicijom dolazi do rešenja i to ga razlikuje od svih ostalih intuitivnih detektiva, što je najupečatljivija modernistička karakteristika ovog detektiva. Ipak, prisustvo intuicije ne znači potpuno brisanje logike – kod Megrea je intuicija deo, a ne suprotnost logici.

„Tokom” epifanije Megre zadržava uobičajenu detektivsku metodu – razgovor. On svedoke ispituje u njihovom prostoru, ne vodi ih u stanicu i to je još jedan od postupaka koji mu omogućuje da postane blizak sa okruženjem žrtve. Njegova pitanja su takva da on njima više želi da razume nego li da sazna. Za razliku od hard-boiled detektiva, Megre je izuzetno uviđajan i osećajan. To je zato što smatra da su žrtve i ubijeni i ubica, odnosno da je život izuzetno kompleksan. Otuda Megre ne veruje u pravdu, za njega ne postoje krivci već su svi samo žrtve društva i okolnosti u kojima žive, kao što i ne voli sudske procese jer u njima „des êtres humains se voyaient soudain résumés, si l’on peut dire, en quelques phrases, en quelques sentences... Juger, c’est de toute évidence ne pas comprendre. Car si on comprenait, on ne pourrait plus juger.”

Slučajevi na kojima Megre radi mahom su vezani za tri osnovna pravca kojima se kreću: oni kod kojih je istraga povezana sa jasno definisanim okruženjem; oni kod kojih istraga mora ići van jasno definisanog okruženja i oni koji podrazumevaju povratak u prošlost kako bi se otkrila duboko čuvana tajna.

Otuda tehnička strana Simenonovih tekstova nije povezana sa žanrovskim konvencijama, već se tiče fizičkog okruženja u kojem je smešten problem. Tradicionalni trougao (zločinac, žrtve, detektiv) je još tu, ali je tretiran na novi način. Žrtva se obično pojavljuje prva, što je uobičajeno, pošto njeno postojanje jeste izvor problema. Ali, dok su u ostalim tekstovima detektivike neobične osobine vezane za karaktere kriminalca, čije razotkrivanje predstavlja klimaks priče, kod Simenona se ovaj proces preokreće. Megreov prvi zadatak jeste da upozna žrtvu zbog čega se stavlja u njeno okruženje, tj. evocira atmosferu oko žrtve.

Značaj atmosfere za istragu blizak je Čestertonu. Međutim, za razliku od svog britanskog kolege koji se identifikovao sa ubicom, Megre to čini sa žrtvom. Iako se on ne prerušava tokom svojih istraga, pošto policijski poziv insistira na javnosti, te nema potrebe za pretvaranjem, glumački aspekt nije napušten, i to pre svega kroz postupak uživljavanja u lik. Proces uživljavanja u žrtvu podrazumeva da Komesar jede ono što je i žrtva jela, obilazi ista mesta, druži se sa istim ljudima i sl. Kao i svaki veliki glumac, Megre sa svakim novim slučajem preuzima drugačiju ulogu na sebe.

Pošto je poetska imaginacija osnovno sredstvo detekcije i primarni element logičnog zaključivanja, hronotop igra veoma značajnu ulogu, i to ne nje-

gova fizička strana ostvarena kao trag, već njegova pesnička priroda, u vidu sugestije i nagoveštaja motivacije ili samog ubistva.

Najviše istraga vezano je za Pariz. Megreov Grad svetlosti nije turističko, umetničko ili mesto iz snova – ljudi u njemu su obični, rade, jedu spavaju, čine zločine; ako vode ljubav, ima mirisa i izlučevina. U intervjuu datom *Ciné-Revue* (1957 : 33) Simenon je objasnio da je izbor Pariza za mesto dešavanja njegovih romana bilo uslovljen nostalgijom, s obzirom na to da su oni nastajali van Francuske. Ali se ni uticaj tradicije ne može zanemariti.

Prikaz „naturalističke” strane života ne realizuje se na užtrb poetskog. Naprotiv ostalim (detektivskim) ostvarenjima kod kojih se poetski sadržaji ostvaruju putem iskaza i drugim diskursnim sredstvima, Simenon ih aludira, tj. poetsko proističe iz same kompozicije, semantički, kao osnovno sredstvo smisaonog usmeravanje narativnih elemenata. Ali, za razliku od poetskih romana, ovakva kompozicija nema intenciju ka emotivnom, već se tiče rasvetljavanja zločina. To znači da Simenon do poetskih smislova dolazi na paradigmatičkom planu, odnosno preko Megreove fokalizacije, dok sintagmatika, tj. izrazi nisu takvi. Naprotiv, oni su u potpunosti suprotni jer su toliko obični i svakodnevni da su na granici banalnog.

U tekstovima o Megreu Simenon je uspeo da poetsko ostvari ne upotrebom posebnog diskursa, već time što je jedan potpuno svakodnevni govor organizovao poetski. S jedne strane nalazi se priča o istrazi i razotkrivanju zločina. Ona je vezana za „naturalističko” okruženje – niski slojevi i junaci, ali, naspram Zole, oni nisu stavljeni u eksperimentalne, već u slučajne situacije. Megre ne tumači tragove logičnim putem već imaginativno, i to poetskom imaginacijom pošto insistira da oseti o čemu se radi i to čini kroz postupak epifanije – ima jako malo svesnog, pragmatičnog udela u tome. Kada oseti okolnosti i likove vezane za slučaj, on tek tada primenjuje logiku i dolazi do rešenja. Tako se Simenon približuje Borhesu, ali razlika je da je kod argentinskog autora postupak imaginacije vezan za metafiziku, tj. poetsko teži metafizičkom. Ovde je prosede obrnut i dolazi do poetizacije efemernog.

Sem toga, Simenonov stil određuje izrazita ekonomičnost u izrazu. Rečnik njrgovih tekstova broji svega 2000 odrednica, slično Beketu. Ipak, za razliku od njega, kod Simenona dominiraju konkretni i svakodnevni iskazi jer je on želeo da ga svi razumeju. Po sopstvenom određenju:

Balzac est le romancier de l'homme vêtu, je suis le romancier de l'homme nu. (WEISZ 1983: 178)⁹

Otuda upečatljivi delovi Simenonovih tekstova nisu povezani sa jezičkim sredstvima, segmentima hronotopa ili komesarovim postupcima, već

⁹ „Dès mes quinze ou seize ans, j'ai été curieux de l'homme, et de la différence entre l'homme habillé et l'homme nu. L'homme tel qu'il est lui-même, et l'homme tel qu'il se montre en public, et même tel qu'il se regarde dans la glace. Tous mes romans, toute ma vie n'ont été qu'une recherche de l'homme nu.” (LACASSIN 1975: 24)

načinom na koji je „romaneskni” materijal organizovan, odnosno njegovim istovremenim približavanjem i udaljavanjem od tradicije detektivske priče.

Je veux que tout soit nécessaire, que la phrase soit entièrement au service de l’histoire. Je n’ai aucun brio, mon style est terne, mais j’ai mis des années et des années à n’avoir aucun brio et à ternir mon style. (BÈGLE internet)

Citirana literatura

BARONIAN, Jean-Baptiste, BÈGLE, Jérôme. „Simenon”. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 21. 2. 2009

BÈGLE, Jérôme „The Simenon Enigma”, *Paris Match* (N° 2104), September 21, 1989. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 12. 5. 2010.

LACASSIN, Francis „Holding his characters at arm’s length was exhausting”, *Magazine Littéraire*, December, 1975, N°107, 20-27. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 3. 4. 2009.

LACASSIN, Francis. *Maigret or: The key to the heart*. <<http://www.trussel.com/maig/clee.htm>> 18. 4. 2010.

MARNHAM, Patrick. *The Man Who Wasn’t Maigret; A Portrait of Georges Simenon*, Washington: Mariner Books, 1992.

MENGUY, Claude et DELIGNY, Pierre. *The true beginnings of Superintendent Maigret*, <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 4. 7. 2011.

MILUTINOVIĆ, Dejan. „Tragovi detektivskog žanra u literarnim tradicijama do XIX veka,” *Philologia Mediana*, br. 2, Niš: Filozofski fakultet, 2010, 126-155.

Prosvetina knjiga krimi priče. priredio i predgovor napisao Nenad Šaponja, Beograd: Prosveta, 2003.

RAYMOND, John. *Simenon in Court*. London: H. Hamilton, 1968.

ROLO, Charles J. „Metafizika zločina za milione,” *Mogućnosti*, broj 3-4, Split, 1970.

WEISZ, Pierre. „Simenon and Le Commissaire”, *Art in Crime Writing: Essays on Detective Fiction*. New York : St. Martin’s Press. 1983.

Izvori

SIMENON, Georges. „La Naissance de Maigret”, *Epalinges*, March 24, 1966. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 4. 5. 2010.

SIMENON, Georges. *Je suis resté un enfant de chœur*, Presses de la Cité, 1979. <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 12. 2. 2009.

SIMENON, Georges. „Lettre à Maigret pour son cinquantième anniversaire,” *L'Illustré de Lausanne*, 26, September, 1979, <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 3. 5. 2011.

SIMENON, Georges. *Signé Picpus*. Paris. Gallimard, 1944.

SIMENON, Georges. *La Tête d'un homme*, Paris: Le Livre de Poche, 2003.

Ciné-Revue, (N°21) May 24, 1957, 33, <<http://www.trussel.com/maig/match89e.htm>> 4. 11. 2009.

Dejan D. Milutinović

POLICE PROCEDURES OR DETECTIVE GENRE OF DISPOSITION

Summary

Although the police role was rather diverse in the creating of the detective genre, as late as in the 1930s, a special form of detective genre was formed that emphasized the procedures that the official police used in solving the crimes – the so-called police procedures, or the detective genre of disposition. This subgenre combines the elements of “the pre-detective” tradition, classical and hard-boiled school with factography, e.g. authentic police procedures. The basic characteristics of police procedures rest on the statements of policemen (inspectors and detectives) as officers in their usual, typical and routine investigations of violence and murders. The founder of this school was Georges Simenon. He is also the creator of Commissar Megre that appears in 75 novels and 28 stories. The texts on Megre are different than the classical and hard-boiled texts. Usually, there is an anecdote in their background, they are also characterized by a lack of rationalism, the problems they convey are human as well as criminal. The hronotopes of these stories are quite authentic and ordinary, the characters are rather striking, although the emotional distance towards them is strictly kept. Megre’s investigations are based on the revealing of internal connections that exist between the victim and its murderer, and not on externally given clues. Thus, Megre is motivated by his feelings, since for him the knowledge rests on personal sensation. His insistence on emotional response interpreted and perceived not as his attitude towards the world, but as a means of exploring it, is what basically inserts the poetic elements in Megre’s character. In that sense, conspicuous parts of Simenon’s texts are not connected with linguistic means, segments of hronotopes or megre’s actions, but with the way that the “romanesque” material is organized (poeticized), that is, with its simultaneous approach and distancing from the detective genre tradition.

Key words: police procedures, detective genre of disposition, Georges Simenon, Megre, epiphanic detection

КОЧИНА КРАЈИНА – ИСТОРИЈСКИ РОМАН ВЛАДАНА ЂОРЂЕВИЋА

Владан Ђорђевић (1844–1930), доктор, књижевник, политичар, дипломата и историчар, започео је свој плодан књижевни рад романтично-историјским приповеткама и романом *Кочина крајина* (1863). Заинтересован за националну прошлост, Ђорђевић је 1920. године публиковао роман *Цар Душан*, у коме је лик и дело српског владара посматрао са становишта некадашњег идеолога Уједињене омладине српске. Поменути романи настављају се на традицију српског историјског романа 19. века и темеље се на национално-херојској идеализацији. Предмет нашег рада је роман *Кочина крајина* у коме се Ђорђевић послужио конкретним историјским догађајем и испевао апологију борби српског народа за ослобођење. Уз инкорпорирање мотива фолклорне фантастике и баладизацију сижеа, овај роман представља један од најизразитијих романтичарских романа српске књижевности и надовезује се на предромантичарску литературу која је била заинтересована за народну традицију.

Кључне речи: Владан Ђорђевић, историјски роман, *Кочина крајина*, фолклорна фантастика.

Романи са историјском тематиком преовладавали су у српској књижевности крајем 18. и у првој половини 19. века. Од Мармонтеловог *Велизарија*, који је превео Павле Јулинац (1776), па до 1850. године, историјски и псеудоисторијски романи заузимају значајно место у српској романескној продукцији. Прва половина 19. века донела је „псеудоисторијске“ романи Милована Видаковића, који су српским писцима 19. века били инспирација за стварање историјских романа (В. Ђорђевићу, Ч. Мијатовићу, С. Новаковићу, А. Гавриловићу и др.). Кључни проблем пред којим су се нашли ови писци односи се на то „како у индивидуалну историју јунака који је у основици романа уклопити приказивање историјских догађаја и личности које роман чине историјским“ (ДЕРЕТИЋ

¹ ljkostic972@gmail.com

² Рад је настао у оквиру пројекта „Настава и учење – проблеми, циљеви и перспективе“ (бр. 179026), који подржава Министарство просвете и науке Републике Србије.

1980: 158). Отуда у њиховим романима историјско и романескно егзистирају као „међусобно супротстављени полови“, те је, у вези с тим, Ј. Деретић издвојио два типа српског историјског романа 19. века: романсирана хроника и романтична повест (1981: 97). Овој подели блиски су историјски романи Владана Ђорђевића. Роман *Кочина крајина* ближи је типу романтичне повести – у њему је писац имао на уму конкретан историјски догађај, мада у доживљајима главног јунака, који је историјска личност, доминира пишчева имагинација. Роман *Цар Душан* у највећем одговара типу романсиране хронике, будући да је у њему акценат на историјским догађајима којима је подређена фабула.

Роман *Кочина крајина* појавио се у времену када су романи у српској књижевности стварани спорадично. В. Ђорђевић је и у својим приповеткама обрађивао теме из националне прошлости и борбе за ослобођење, али му је роман омогућио да захвати већи временски период и анализира различите карактере и догађаје. Ђорђевићеве историјски романи настали су у оном тренутку када је писац у одређеном догађају (устанак Коче Анђелковића), као и у одређеној личности (цар Душан), видео парадигму нечега или некога што је у одређеној аналогiji с временом настанка дела (догађаји на Чукур-чесми и лицејске барикаде, те владавина последњих Обреновића). Ђорђевићево окретање историјским романима резултат је пишчеве жеље да читаоцима пренесе поуку, да укаже на то да се историја понавља, али и да величањем једне личности (цара Душана) изрази своје и незадовољство генерација које су од владара из династије Обреновића очекивали конкретније и одлучније потезе.

II

Сукоб са Турцима на Чукур-чесми у јуну 1862. године и дешавања која су уследила после тога снажно су утицала на младог гимназијалца Ђорђевића. Као непосредни сведок и учесник у овим догађајима, могао је да уочи притворност и окрутност великих сила које су управљале судбином мале Србије, укљештене између Истока и Запада. Притворност и лажна наклоност Аустрије према Србима натерале су Ђорђевића да се врати у српску прошлост и да у личности и делу Коче Анђелковића, који је, управо захваљујући Аустрији остао усамљен у борби против крвожедних Турака, нађе инспирацију за свој први роман. Болна подударност ових догађаја, који су се одигравали под наводном благонаклоношћу Аустрије, показала је сву апсурдност положаја мањих народа који су били марионете у рукама великих сила. Како је истакао у својим *Успоменама*, Ђорђевић је већ на стражи скицирао почетна поглавља будућег романа, који је написао готово у једном замаху.

Најзначајнију улогу за даљу судбину романа *Кочина крајина* имао је Ђура Даничић. И поред одређених замерки, он је био веома задовољан Ђорђевићевим делом, због чега је издејствовао његово штампање у подлиску часописа *Видовдан*. Одмах по објављивању Ђорђевићев роман изазвао је сензацију међу српском читалачком публиком, пре свега због патриотске тенденције и борбеног духа, а сам писац израстао је у националног вођу и идеолога ослобођеног Српства. Не кријући задовољство, Ђорђевић у *Успоменама* пише да га је за роман *Кочина крајина* кнез Михаил наградио с десет цесарских дуката, што је младом писцу улило додатно самопоуздање.

Као потку за настанак свог романа Ђорђевић је искористио реалан историјски догађај – устанак Коче Анђелковића – обогатио га одређеним баладичним елементима и огрнуо рухом романтичарског приповедања. У основи романа налази се „омладински идеал жртве за опште добро“ (ПРОТИЋ 1986: 186). Коча је израстао у романтичарског јунака, жарког патриоту који одлучно прихвата улогу перјаника ослободилачке борбе, спремног да силовиту љубав према девојци-вили Лепосави подреди вишој мисији – националном ослобођењу свог народа.

Национално-романтичарски занос младог В. Ђорђевића читава се кроз читав роман *Кочина крајина*. Почетне странице романа надовезују се на време у коме је дело настало, јер је ропство српског народа оно што спаја прошла времена, Кочино и пишчево доба. Помало патетично Ђорђевић скицира историјат српских страха од пропасти српске државе, кроз деценије и векове „робовања“, „јада и чемера“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 1). Тренутак у коме почиње приповедање означио је као одсудни, у коме је већ све сазрело за борбу. Турским зверствима није било краја, што ће писац додатно појачати својом интервенцијом – закупљањем наше пажње обраћањем у првом лицу и фокусирањем српских страдалника чија трагедија више никога није могла оставити равнодушним.

Са приче о националној трагедији прелази се на причу о јунаку-витезу Кочи који се безрезервно жртвује за слободу своје отаџбине. До Коче нас доводи писац фокусирајући потурицу који се супротставља турским зверствима и, вођен осећањем националне припадности српском народу, које живи дубоко у њему, чини добра дела – спасава једно сироче од сигурне смрти и оставља га у близини куће честите удовице, Кочине мајке, у селу Пањевац. Хумани потез овог потурчењака неће имати очекивани епилог – спасено дете израшће у демонског Мргуда, полубрата храброг и племенитог Коче.

Већ прво довођење у везу двојице јунака назначило је пишчеву тенденциозност – малени Коча проналази уплаканог Мргуда и инсистира да га задрже по сваку цену. Кочин алтруизам и пожртвовање, као и хума-

ност и племенитост његове мајке која прихвата сиротог Мргуда као дар са неба, још јаче истичу њихове моралне вредности и Мргудову незахвалност и моралну изопаченост.

Следеће помињање Коче и Мргуда, када су мало порасли, задржало је исти Кочин благонаклони однос и инфантилну веру у поштење и љубав свог (полу)брата, али је још јаче истакло разлике у њиховим карактерима – наспрам Кочине племенитости и широкогрудости налази се Мргудова затвореност и индиферентност. Притајена, ничим мотивисана мржња која се родила у Мргуду, почивала је на свести о властитој инфериорности, али и на сазнању да је Кочину честитост немогуће достићи. Кочин физички изглед, његово јуначко држање, отвореност, дружељубивост и изузетност још су упадљивији у односу на Мргудову хладноћу, одбојност, ускогрудост и незахвалност. Кочина претерана срданост и љубав према полубрату не наилазе на очекивани пријем. Мргуд остаје мрачан и резервисан, „као хладна стена“, у складу са својим именом које му је Ђорђевић тенденциозно наденоу (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 18). Писац од Мргуда ствара необично безлично створење – асоцијалан је (из куће „скоро никад није излазио“ и „слабо се с ким познавао“), презире Кочу, не реагује на туђе провокације, грамзив је, среброљубац, без иједне клице јунаштва. Скупоцена пушка која упада у амбис за њега није симбол борбе, јунаштва и престижа, већ ствар која има материјалну вредност: „Красна блага што би се за ту пушку узело!“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 23). Коча је човек будућности – он непрестано гледа у небо и ужива у лепоти природе. Мргуд је инкарнација зла и несреће – прорачунат, увек је загладан у „црну земљу“, због чега ни не примећује лепоте предела кроз које пролази. Ђорђевић га већ тим чином сврстава у ред отпадника и (брата) убица.

Коча и Мргуд су антиподи и на Мргудовој нетрпељивости према Кочи заснива се и судбина српског народа. Коча је од младости показивао да ће израсти у великог човека који ће извести српски народ из ропства. На његовој страни су и више силе – он добија наклоност вила. Као велики јунак, стиче и побратима – витеза Фејзију, вођу Крпалија. Међутим, Мргудова издаја, проузрокована његовим демонским бићем и грамзивошћу, окренуће точак судбине у погрешном смеру. Зато ће Ђорђевић одабрати Мргуду побратима кога је једино достојан – искомплексираног и љубоморног Мирка, ништавног младића, какав је и сам био. Спојени једним – завишћу према Кочи – њих двојица ће сплеткарити, ковати завере и додворавати се Турцима. Мргуд ће се на крају и потурчити и, као сладострасни и обесни Али-бег, умреће потпуно сам, у страшним мукама, мучен тешком грижом савести због бројних недела која је извршио, а Мирка ће убити Лепосавина осветничка рука.

Повест о Кочином животу почива на баладичним основама, на које се надовезује фолклорна фантастика. Разговор ком је случајно присуствовао на поселу, чудесна прича о тајанственој девојци-вили, заинтересовала је Кочу и неочекивано постала покретач свих догађања у роману. Јунак и витез, какав је био Коча, заслужио је једино девојку таквог порекла – ону до које нико други није могао стићи, нити задобити њену љубав и поверење. Сазнање да вилинска девојка живи у његовој близини родило је у Кочи немир и жељу да је, по сваку цену, пронађе. Сусрет с Лепосавом, девојком не само вилинског порекла, већ и вилинске лепоте, узбуркаће Кочина осећања и покренути га на лутања по Јастрепцу. У густим јастребачким шумама, вођен визијом старог пустињака, нагазио је на вилинско коло и морао бити кажњен. Љубав према девојци-вили, коју је врховна вила, Лепосавина мајка, прочитала у Кочиним очима, помоћи ће му да победи сигурну смрт и, уз благослов нове заштитнице, крене у мисију ослобађања Србије. Вила у њему гледа легитимног наследника свог давног побратима Марка Краљевића, због чега ће бдети над сваким његовим покретом.

Да би стекао наклоност вила, Коча је морао да жртвује своје право на слободан избор у животу. Наравно, писац је грађењем лика неустрашивог патриоте и ратника рачунао на Кочину спремност да се одрекне свих привилегија овоземаљског живота, што је, уједно, била и жеља – заповест виле владарке. Он није клонуо духом. Љубав према вољеној девојци доводи га у искушење, али он успева да победи: „Знао је да он не сме бити срећан док Србадија не буде слободна и срећна“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 217).

Сусрет са вилом и жеља да ослободи Србију, којој је подредио и своју изненадну и неочекивано снажну љубав према Лепосави, догодио се истовремено када и погубљење доброг и праведног везира, оног попурице с почетка романа, који је спасио Мргуда. Миран живот и краткотрајни предах српског живља заменио је страх и васкрсло зло оличено у новом везиру, који је наставио са репресалијама својих претходника. Прилично измењен, замишљен и потиштен, Коча је схватио да је дошло време за акцију. У сукобу с Турцима, који су инсценирали Мирко и Мргуд, надајући се да ће далеко надмоћнији Турци погубити Кочу, Коча спасава Лепосаву и њеног оца, а убија злогласног Мујагића. Међутим, тек што је покренуо борбу, он је волшебно нестао. Појављује се тек после три године, као тајанствени путник који путује Србијом и доноси народу радосну вест о скорашњој борби. За те три године он је неочекивано лако стигао до аустријског цара и задобио његову наклоност, наметнувши се као одабрани који је требало да ослободи Србију.

Кочин тајанствени повратак и тријумф над вековним непријатељем натераће Мргуда и Мирка да своје сплетке усмере на другу страну. Бу-

дући да им завера с Турцима није успела, они одлучују да Кочу оклевећу код Аустријанаца, који су му до тог тренутка били наклоњени и под чијим се патронатом борио. Мргудове сплетке наићи ће на плодно тло, јер аустријска брига за српски народ није била искрена. У жељи да зауставе Кочу и створе простор за себе и реализацију својих планова, Аустријанци ће га послати на југ, тачније на Косово, где се арбанашка војска подигла против Турака. Косово ће сјединити два велика јунака – Кочу и Фејзију, који ће у боју победити заједничког непријатеља.

Владан Ђорђевић је желео да Кочину мисију доведе у везу са „општим ослободилачким тежњама балканских народа“, јер су турски зулум трпели многи (ПРОТИЋ 1986: 186). Зато је у фабулу, као паралелни ток приче о Кочи, увео и Арбанасе, тачније јунака Фејзију, такође борца против турских завојевача. Животне судбине Коче и Фејзије наликују једна другој, испреплетане су и завршавају се у једној тачки – не месту где су заједно скончали своје младе животе. И један и други су ратници, романтици, заљубљени у девојке необичне лепоте и обојица страдају због издаје и невере других људи. Међутим, Коча је трезвен и када је опчињен лепотом девојке-виле. И он зна да одреагује плаховито, да се руководи титрајима свога срца – спасавање Лепосаве од обесних Турака, уосталом, његова је обавеза као витеза, ратника и њеног заштитника. Коча успева до краја да савлада своју љубав и страст према вољеној девојци, да остане достојанствен, „обавијен митским ореолом“ (ЈОВИЋЕВИЋ 2007: 97). У томе му помаже и Лепосава, која доживљава наглу трансформацију и од кротке и нежне девојке израста у одважну, одлучну и „дичну Српкињу“, која својој личној срећи претпоставља колективни интерес: „Ја ћу ти само онда љуба бити кад Србију ослободиш. А ако погинеш у том светом делу, живог ми бога, ја ћу те осветити!“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 171). Када је пронашла мртвог Кочу, Лепосава није заплакала. Она је већ израсла у јунак-девојку, јер се на попришту, после битке, појавила као осветница, с „љутим“ оружјем, спремна да казни издајника.

Лепосава није заборавила на свој завет. Када је Мирко од Турака, као награду, добио Кочине дворе и њену руку, сачекала је да на дан венчања освети свога вереника. Она тада губи обличје виле и израста у неустрашиву амазонку. Ни писац је више не ословљава њеним именом. Храброст, одлучност и достојанство које је показала учинили су је достојним да понесе, за В. Ђорђевића, најчеститије име – Српкиња.

Кочин побратим Фејзија, насупрот Кочи, руководи се својим страстима. Он ужива у источњачкој атмосфери, у вину, песмама, лепоти и страстима. Њега заносе лепота, страх и искреност младе девојке Перизе, кћерке турског везира кога је заробио. Дубоко такнут лепотом „благих лећућих ноћи“ у башти јасмина, он губи контролу и страствено љуби Перизу.

Заслепљен љубаву, Фејзија чини непромишљене гестове и пушта везира на слободу не размишљајући о последицама, чиме себе доводи у опасност. Веома импулсивно и крајње неочекивано бира драгу између борбе и љубави, што нико од његових верних и срчаних пратилаца не прихвата: „Народ пишти од невоље, а ми без бриге срчемо кафу у Филибету. [...] Та нека је лепша од најлепше хурије [...], опет не би требало да слаба жена начини од највећег јунака најхуђу кукавицу“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 183). Презир, критика и осуда кукавичког понашања некадашњег јунака пробудиће Фејзију из мртвила и меланхолије. Исто онако неочекивано како се безвољан повукао у своје одаје, он се пренуо из летаргије, а његов војнички понос призвао је осветнички плам. Фејзија прихвата борбу, а љубав и Перизу смешта у други план. Неочекивано лако реорганизује своју посусталу војску и креће у нове победе. Међутим, у одлучном тренутку, када треба да похита у помоћ свом побратиму Кочи, он ће одлучити да најпре спасе Перизу која копни од љубави, што ће, испоставило се, пресудно утицати на Кочину судбину.

Коча је типични романтичарски јунак који испред себе има два идола: слободу и љубав. У његовом лику уочавамо епски потконтекст. То није обичан јунак, већ одабран, посебан, растрзан између два света – земаљског и небеског. Његова необичност лежи у чињеници да је предређен, да су га виле одабрале да избави српски народ. Подстакнут некадашњом националном славом и величином, тужио је због векова таворења у ропству и призивао слободу и ново доба. У тренутку када Коча покушава да савлада немир који је изазвао сусрет са Лепосавом, док бесомучно јаше на свом вранцу, он ће замишљен застати над панорамом Крушевца. „Црна туга“ која га је преплавила родила се из болног сазнања да се на месту у коме је некада „свети кнез живео и владао“, „где је цветала свака срећа и задовољство“, „шири бесни муселим са још бешњим јањичарима“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 62). Жеља за ослобођењем узбуркава Кочину крв и он добија нову снагу. Долазак на Косово, „свету српску земљу“, на Кочино лице вратиће осмех и ведрину, а он се, тронут, обраћа својим војницима с пуно патетике: „Браћо, клекните са мном, и скините фесове да пољубимо ову земљу, ово је света земља! На њој је проливена најчистија крв српска, у њој је гроб највећег јунака, гроб Милоша Обилића“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 240–241).

Страх који га на тренутак обузима („Он помишљаше како је страшан посао започео, он слаби човек“) устукнуће пред уверењем да „Бог никад не заборавља оне који се за слободу бију“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 249). Зато му је Ђорђевић послао у помоћ храброг вођу Крцалија. Света дужност одбране отаџбине свезала је Кочу и Фејзију у побратимство. Пренаглашавање њихове љубави и везаности кулминирало је на заврш-

ним страницама романа када се Фејзија, резигниран због Кочине смрти и сазнања да је он, својом неодлучношћу и љубављу према Перизи, највише утицао на овај трагичан исход, убија. Његове последње речи и прекор упућен себи: „Мени милија би жена од побра мога“, уједно су и апотеоза побратимству (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 315). Овим чином Фејзија обезбеђује место међу бесмртнима – поред Коче.

Кочина слаба тачка су доброта и наивност. Он је племенит, нежан и брижан син и одан брат. У односима према Мргуду кратковид је, а у тежњи да победи – далековид. Обдарен посебном моћи, као пандан Јованке Орлеанке, с невероватним жаром и издржљивошћу хрли из борбе у борбу. Он има надљудску снагу и успева да победи и чуму, која је десетковала његову војску. Међутим, посустаје услед дејства демонских сила које су запоселе његовог полубрата – издајника Мргуда. Немоћан да наслути зло и издају, чак ни онда када је већ био свестан да су је њему блиски људи починили, несмотрено, без икакве везе са остатком војске, напада Турке. Коча на крају умире, набијен на колац, у мукама, не зато што је поражен, већ зато што је издан. Зато је Милан Кујунџић Абердар у свом приказу *Кочине крајине* истакао да је Коча трагичан и, у извесној мери, апсурдан лик, који се, попут Дон Кихота, бори против тешко савладивих непријатеља – турске и аустријске војске, али и против двојице својих сународника, себи блиских људи (уп. КУЈУНѢИЋ 1863: 784).

Издаја често одређује човекову судбину, а Ђорђевић је и у својим романима и у приповеткама анатемисао и издајнике жестоко кажњава. У лику пакленика Мргуда, „који зло сеје ради зла, који зло узима као игру ради игре“, Ђорђевић је објединио своје две преокупације – издају и људску незахвалност (ПРОТИЋ 1986: 187). Ђорђевићев роман не завршава се Кочином смрћу, већ смрћу издајника који су морали бити кажњени. Морализаторска компонента романа огледа се управо у пишевој жељи да се зло казни, да кривци снесу последице. Миркова погибија и Мргудова агонија, проузрокована грижом савести, очекиван су епилог свих догађаја. Ђорђевић је притом одабрао да Мирка казни „лаганом“ смрћу, док је Мргуда осудио на дуго умирање и нервно растројство. Наплаћивање рачуна стигло је као Божја казна, као одлука Свевишњег да, ради вечне тежње за правдом, поравна рачуне и успостави равнотежу, јер Коча ништа није урадио да би казнио двојицу издајника, напротив, препустио се некој вишој сили која управља читавом радњом и кажњава злочинце.

У епилогу Ђорђевић доноси заокружење приче – на поселу, од једне старице, сазнало се шта се збило са Лепосавом. Кочина вереница, која је искоракнула из вилинског гнезда, на крају се, неколико месеци после Кочине смрти, враћа у њега. Врховна вила увела је њу и Перизу у вилинско коло, где су добиле обличје правих вила. Међутим, оне нису за-

боравиле своје веренике и обавезу коју су они преузели на себе. Врховна вила теши их речима које су, истовремено, и пишчева порука свим читаоцима: „Не тужите за својим отаџбинама... Оне ће онда слободне бити кад њихови синови збаце злобу и неслогу!“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 334).

III

Једном реалном историјском догађају Ђорђевић прилази на особен начин. „Романтичарским стилизацијама активира се баладичност сижера“, уводи се фолклорна фантастика, интензивирају елементи мелодрамског (спасавање сирочета које се претвара у злог демона, спасавање отете љубе из харема, самоубиство јунака због погибије побратима, јунак се излаже смрти да би видео мајку и драгу, опроштај војника, јунака од мајке и драге, смрт јунака итд.) (ВУКИЋЕВИЋ 2006: 111). Удео митског и фантастичног у функцији је покретача историјских догађаја. В. Ђорђевић непрестано има на уму конкретан догађај – устанак капетана Коче. Када у фабулу уметне причу о сукобу код Јагодине, у коме је Коча са „четири стотине лавова“, слабо наоружаних, али изузетно срчаних, победио далеко бројнију и опремљенију турску војску, у фусноти бележи: „Ово је историјска истина“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 180). Овом напоменом желео је да одагна сваку сумњу и да нагласи да се тај невероватан подвиг заиста одиграо. Истовремено, одређене догађаје из периода Кочине буне Ђорђевић је интрепретирао на свој начин. Коча је доиста једно време био одсутан и нико није знао где се налази, али то је био резултат његовог разочарања у двоструку политику Аустрије. Он је, наиме, уочио лицемерје аустријског двора који се руководио само својим интересима, због чега им није једно време слао никакве извештаје. Аустрија није хтела да прихвати Кочину својеглавост – њој није био потребан самостални јунак који би извео Србију из ропства већ човек од поверења који би задржао Србију у ропству, али под новим господаром – Аустријом.

У лику Коче и његових верних војника, потом у кругу бораца који су се налазили око Фејзије, Ђорђевић је величао Српство, витештво, чојство и јунаштво. Читавим романом доминира црно-бела техника у сликању ликова. На лествици позитивних ликова највише место заузимају Коча и Лепосава, који су обдарени свим хришћанским врлинама. Непосредно уз њих налази се Кочина мајка, богобојажљива и племенита жена, чији је лик Ђорђевић идеализовао. Њима уз бок налазе се Фејзија и храбри ратници из Кочине дружине. Њихови опоненти, огрезли у злу и неморалу, јесу, пре свега, Мргуд и Мирко, потом и представници турске и аустријске власти. Док, на једној страни, истиче врлине и простодушност српског народа и

Фејзијиних Крцалија, Ђорђевић, на другој страни, инсистира на дволичности Аустрије и неморалности Турака. У грађењу ликова Ђорђевић је углавном поступао као и у својим приповеткама – шаблонизирани су, а поред стереотипног описа физичког изгледа, писац их је приказивао и у односу према људима из свога окружења. Његови јунаци нису психолошки продубљени и најчешће реагују инстинктивно. Немир их тера на лутања и на размишљања. Отуда су монолози најчешће решење за приказивање унутрашњих преживљавања јунака. Ђорђевић, такође, запажа промене на лицу које су у вези с променом расположења. Мргудова агонија изазвана грижом савести очекивана је казна која га је морала сустићи због издаје и незахвалности, а странице на којима су описане његове душевне патње међу најуспелијим су страницама овог романа.

Кроз читав роман Ђорђевић пламти мржњом према Турцима. Он слика сурове одмазде у којима је неретко страдало и читаво село, а у окупацији предњачи слика похаре црква и манастира, која је добила свој епилог у сцени мучења српског живља којима су Турци најпре сипали у уста растопљено сребро и злато из манастирских ризница, а потом им распарали стомаке да би то сребро и злато извадили. Турска зверства рађају песимистичку визију будућности, препуну пишчевих патетичних уздаха и јадиковања.

У свој роман Ђорђевић је унео бројна наивна решења. Потурица с почетка романа неочекивано постаје везир, тако да је његово пожртвовање с почетка (када је спасао српско сироче од турског зла) и гнушање над речју „потурица“ добило разумно објашњење. За његове владавине вратила се српском народу нада у бољу будућност, али је везир убијен док се молио у цркви, јер се никада није одрекао својих хришћанских корена. Ђорђевић слично поступа када Перизину слушкињу, прерушену у младог војника, пошаље у Фејзијин табор, где она борави дужи временски период очекујући најповољнији тренутак да испева алегоричну песму којом ће пробудити Фејзијину љубав према Перизи. Бројне епизоде којима је желео да учини радњу што динамичнијом и напетом најчешће нису постизале очекивани ефекат. Писац непрестано ствара интриге и тајанствене ситуације (прерушавање личности, неко ко се непажен ушуњао у собу и сл.), али су оне, углавном, наивне и лако предвидиве.

Дешавања у роману *Кочина крајина* на граници су историјског и псеудоисторијског. Све оно што би припадало овој другој групи, у функцији је грађења Кочиног витешког лика – он је спреман све (и свој приватни живот и љубав) да жртвује највећем идеалу: слободи отаџбине. Његово снажно национално осећање побеђује егоистичне тежње карактеристичне за сваку људску јединку, док је његова смрт резултат „сентиментално схваћене трагичности“ која је била очекивана због Кочине узвишености (ЈОВИЋЕВИЋ 1992–1995: 287). Јунак који је прихватио

такву жртву морао је на крају да умре, јер је тиме његов витешки лик употпуњен. Срећан крај и евентуално остварење љубави с вољеном девојком били би потпуно неочекивани и необични за овакав роман.

У роману *Кочина крајина* не може се занемарити утицај М. Видаковића, чији су романи били Ђорђевићево омиљено штиво у гимназијским клупама. Однос према историји, која је у овом Ђорђевићевом роману „више оквир за тематизовање савремености“, близак је Видаковићу и његовој тежњи да својим историјским романима не изврши „аутентично реконструисање једне минуле стварности“, већ да успостави „мостове између прошлости и свог времена“ (ДАМЈАНОВ 2002: 64). Сентименталност, необуздано родољубље и величање националне прошлости карактеристично је за читаву генерацију књижевних стваралаца Ђорђевићевог доба, који су се углавном поводили за Видаковићем као књижевним узором. Пејзаж и осећање дивљења Ђорђевићевих јунака (Коче и Фејзије) према природи блиско је осећањима Видаковићевих јунака (*Љубомир у Јелициму*, *Усамљени јуноша* итд.). Реторска питања, екскламативне реченице и анафоре којима је испевана химна природи (али и лепоти уопште) јесу одлике и Видаковићевог и Ђорђевићевог стилског израза. Такође, загладаност јунака у небеска пространства, размишљања о тајанственом и недокучивом космичком поретку води порекло из Видаковићевих романа. Бројна композициона решења настала су по узору на Видаковића. Стихови уметнути у прозни текст одговарају основном емоционалном расположењу у делу. Ђорђевићево опредељење да Мргуда уведе на сцену као нахоче, које ће пронаћи Коча, након чега ће га његова мајка усвојити, веома је блиско Видаковићевом роману *Љубомир у Јелициму*, у коме ће Љубомир пронаћи Светозара остављеног на његовом имању. Коначно, педагошка компонента романа, морална поука коју собом носи, приближава га Видаковићевим „моралним повестима“ (ДЕРЕТИЋ 1980: 87).

Романом *Кочина крајина* В. Ђорђевић се надовезује на српску предромантичарску литературу која је била заинтересована за народну традицију. Предања, веровања и легенде, „читав један свет који је почивао у усменом стваралаштву“, постају грађа Ђорђевићевог романа (ДАМЈАНОВ 2011: 54). Он је на појединим местима готово препричавао „фолклорнофантастичку грађу, покушавајући да је изнесе у аутентичном облику, без озбиљнијих сопствених литерарних интервенција“ (ДАМЈАНОВ 2011: 55). Тако, на пример, на сеоском прелу Коча слуша приче окупљених жена о вештицама и вилама, приче које су далеко у сфери иреалног, а слика су једног времена и начина сагледавања живота. Жене причају о Цвети вештици, која „не само да је вештица, него је још и коњобарка“ (ЂОРЂЕВИЋ 1873: 29). Оне такође знају и како препознати вештицу и борити се против ње.

Занесен описом лепоте-девојке, у чију се истинитост ускоро и сам уверио, и опијен љубављу на први поглед, Коча, узнемирен, одлази од куће.

Зауоставља се подно Јастрепца, где му у сан долази стари калуђер-пустињак који, „вршећи заповести силних заповедника над Јастребом“, упућује Кочу до вилинског кола. Ђорђевић уводи у свој роман ониричку фантастику, један од основних типова фантастике у књижевности српског предромантизма, који, такође, актуелизују и романтичари „у контексту својих ширих интересовања за ониричко, подсвесно и ирационално уопште“ (в. ДАМЈАНОВ 2011: 51–52, 109–117). Доспевши на Јастребац у смирај дана, окружен мрачном шумом, Ђорђевићев Коча присећа се „бајки“ које му је мајка причала о „страшном“ Јастрепцу. Иако одлучно одбија да верује у могућност постојања таквих прича, Коча у сну улази у свет митолошких бића. Он из далека чује „божанско појање“ вила ухваћених у коло. Међутим, будући да су „вилински обреди некада били мистерије којима непосвећени нису смели да присуствују“, била је неопростива увреда ако неко набаса на вилино коло (ЗЕЧЕВИЋ 2008: 47). Због тога је Коча морао бити кажњен. Вила из Ђорђевићевог романа вади стрелу и убија Кочу, али га спасава друга вила, Лепосавина мајка, и враћа га у живот. Вила узима Кочу за синка и ставља га под своју заштиту, док јој он открива своју највећу жељу – да издржи у коначном ослобођењу Србије.

Ониричка фантастика најчешће је везана за „пророчки сан“ који „антиципира једну будућу стварност мање или више јасним симболима, а она се доиста реализује онако како су то предвидели његови знаци“ (ДАМЈАНОВ 2011: 52). Кочин сан у јастребачким шумама представља иницијалну тачку његовог даљег пута. Кочино заветовање вили и њен савет и прорицање уједно су и предсказање расплата.

Увођење фантастике у фабулу романа *Кочина крајина* засновано је на народном сујеверју. Интересантно је, међутим, да ће свега неколико година касније (1866), у својој беседи *Важност јестваственице*, Ђорђевић отворено устати против народног празноверја. Надовезујући се на Доситеја, наставиће борбу против веровања у ирационално и натприродно, што ће поновити и у једном броју својих приповедака. Постојање фантастичког дискурса у Ђорђевићевој прози, карактеристично једино за роман *Кочина крајина*, потврђује да је млади писац инспирацију за свој први роман у највећем црпео из дела српских предромантичара, пре свега М. Видаковића.

IV

У роману *Кочина крајина* осећају се рефлексии усмено утврђене народне историје и формула преузетих из усменог предања и хроника, на чему се темељила упоредна фикционална прича. Приповедање које је карактерисало ране Ђорђевићеве приповетке одликује и роман *Кочину*

крајину. Како је Т. Јовићевић установила, роман *Кочина крајина* „остварен је у најдоследније романтичарским координатама вероватно у српској романсијерској традицији уопште“ (ЈОВИЋЕВИЋ 2007: 91). Баладизација сижеа, историјска подлога, глорификација и митологизација јунака, увођење демонских ликова и фолклорна фантастика умногоме потврђују овакво мишљење.

У средишту радње налази се Коча, јунак над јунацима, који добија све квалификативе епских јунака. Описи Коче, његове гардеробе и борби настали су под снажним утицајем усмене књижевности. Представнике Турака Ђорђевић је насликао мрачним бојама и наденуо им најразличитија имена, док је опис девојке-виле Лепосаве, препун хипербола, такође презет директно из усмене књижевности.

Хиперболизација и идеализација, топос претеривања и неизрецивости, карактеристични за Ђорђевићеве романтичарске приповетке, доминирају и у роману *Кочина крајина*. Њему често недостају речи да опише лепоту девојака, пејзажа, јуначких младића. Схематизовани описи и клишетирани обрасци, без обзира да ли је реч о одређеним деловима дана, женској лепоти, јунаштву, изгледу јунака и сл. присутни су и у овом роману.

Иако помиње конкретне локације (Пањевац, Косово итд.), Ђорђевић се у њиховом описивању није служио реалним сликама већ општим местима карактеристичним за описе рајских, идиличних пејзажа. У његовим дескрипцијама уочавају се, истовремено, бројни деминутиви, што је у сагласју с романтичарском фразеологијом, карактеристичном и за његове романтичарске приповетке.

Роман *Кочина крајина*, у коме је Владан Ђорђевић испевао апологију борби српског народа за ослобођење, веома је значајан за генезу српског романа у 19. веку. Тематски, мотивски и стилски доледан поетици романтизма, он, истовремено, представља и важну спону са српском предромантичарском литературом.

Цитирана литература

ВУКИЋЕВИЋ, Драгана. *Писмо и прича. Српска реалистичка приповетка и фолклорна традиција*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2006.

ДАМЈАНОВ, Сава. „Видаковић, модернији од Вука“, *Ново читање традиције. Изазови историје српске књижевности*. Нови Сад: Дневник, 2002, стр. 57–74.

ДАМЈАНОВ, Сава. *Вртови нестварног. Огледи о српској фантастици*. Београд: Службени гласник, 2011.

- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Видаковић и рани српски роман*. Нови Сад: Матица српска, 1980.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Српски роман 1800–1950*. Београд: Нолит, 1981.
- ЗЕЧЕВИЋ, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Службени гласник, 2008.
- ЈОВИЋЕВИЋ, Татјана. „Историјски роман као вид тривијалне књижевности у српској литератури XIX века“. У: Матицки, Миодраг (ур.). *Историјски роман*. Београд – Сарајево: Институт за књижевност и уметност Београд – Институт за књижевност Сарајево, 1992–1996, стр. 283–291.
- ЈОВИЋЕВИЋ, Татјана. *Српски историјски роман XIX века*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2007.
- КУЈУНЦИЋ Абердар, Милан. „Кочина крајина“. *Даница*, 49, 1863: стр. 782–784.
- ПРОТИЋ, Предраг. *Сумње и надања. Прилози проучавању духовних кретања код Срба у време романтизма*. Београд: Просвета, 1986.

Извори

- ЂОРЂЕВИЋ, Владан. *Кочина крајина, историјски роман*. Панчево: Штампарија Јовановића и Павловића, 1873.
- ЂОРЂЕВИЋ, Владан. *Успомене. Културне скице из друге половине деветнаестог века*, књ. II–V. Нови Сад: Рукописно одељење Матице српске, М.14.045/I–II.

Ljiljana S. Kostić

KOČINA KRAJINA– VLADAN DJORDJEVIĆ'S HISTORICAL NOVEL

Summary

Vladan Djordjevic (1844–1930), a physician, writer, politician, diplomat and historian commenced his fruitful literary work with short romantic-historical stories and with the novel *The Kochina Frontier* (1863). Having been interested in the national past, in 1920 Djordjevic published his novel *Dusan The Tzar* observing the character of this Serbian monarch from the aspect of the former ideologist of the United Serbian Youth. Aforementioned novels are

attached to the tradition of the Serbian historical-novel-writing and are based on national-heroic idealism. The subject of our paper is *The Kochina Frontier* novel, in which Djordjevic used an actual historical event to write an apologia over the Serbian national fight for liberation. With the motifs of folklore fiction incorporated into the plot and with its poetic summary, this novel represents one of the most expressive romantic novels of the Serbian literature. It is attached to pre-romantic literature which was interested in the national tradition.

Key words: Vladan Djordjevic, historical novel, *The Kochina Frontier*, folklore fiction

СРЕМЧЕВ И ГОЛУБОВИЋЕВ КАЛЧА, СЛИКА МЕНТАЛИТЕТА НИШЛИЈЕ

О присној везаности Стевана Сремца за Ниш је много тога написано, док се о Михаилу Голубовићу, који је с подједнаком љубављу као и Сремац, описао Ниш и Нишлије непосредно по ослобођењу ових крајева од Турака, мало зна ван нишког окружења. Као хроничари тог времена обојица су оставили упечатљиву слику Ниша и Нишлија. Заједнички књижевни јунак јесте Калча који је у овом раду сагледан кроз друштвеноисторијски контекст, а његов карактер представљен као типичан за менталитет личности овог поднебља.

Кључне речи: Стеван Сремац, Михаило Голубовић, Калча, Ниш, Нишлија, менталитет, идентитет

Ослобођењем Ниша од Турака 1878. на културноисторијску и друштвенополитичку сцену је ступило ново доба, које је донело велике промене у свим областима јавног и свакодневног живота. Учмалост и успаваност турског оријента, замениле су динамичне промене које су биле највидљивије у архитектури, урбанизацији, одевању, науци и техници, а најмање видљиве у оном духовном сегменту везаном за традицију, менталитет и карактер људи овог простора. Ипак, традиционални вредносни систем Нишлије, колико год се опирао и пружао отпор, полако је, али сигурно губио битку у сусрету с новим.

Својеврсни хроничари Ниша били су и Стеван Сремац и Михаило Голубовић, који су поколењима подарили носталгичну слику Ниша и Нишлије оног доба. Тако су, у свести читалаца, овај простор и ово време перципирани кроз слику „... веселих и безбрижних дана старог Ниша; једну слику старих и добрих Нишлија оних дана које је мутна Нишава шумом својим однела у Мораву, Морава у Дунав, а Дунав бестрага негде; ишчезлу слику безбрижних дана који се више никада неће вратити....“ (СРЕМАЦ 2003:114)

*

¹ petkovic_4@hotmail.com

Ниш је, као највећи град новоослобођених простора, постао инспиративна књижевна тема. Сматра се да је управо Сремац *увео* нишку средину и Нишлије у српску књижевност (МАКСИМОВИЋ 2004:292), а Голубовић је наставио, у новинским фељтонима и књигама, да осликава Ниш једног времена које је нестајало.

Могуће је повући вишеструке паралеле између Сремца и Голубовића, те је намера да се у овом раду укаже на низ заједничких карактеристика које их као писце спајају, али и да се назначе разлике које их опредељују као аутентичне писце и то кроз Сремчеве приповетке и Голубовићеве приче у којима се као књижевни јунак појављује Калча.

Јован Скерлић је уочио да је „Сремац Ниш јако и искрено волео“, (1974:90), али су и Павле Поповић, Бошко Новаковић, Живан Живановић... наглашавали необичну и нераскидиву емотивну везаност Сремца за овај град. О Сремцу се много тога зна, а мање познат широј књижевној јавности јесте нишки правник и новинар Михаило Голубовић. Голубовић је рођен у Нишу 1872. године. Студије права завршио је у Београду. Као правник и адвокат радио је у Пироту, Сурдулици, Власотинцу, Нишу, Београду. Пензионерске дане провео је у Нишу, у омањој кући у улици која је носила назив Принц Андреј². Умро је у Нишу 31. јула 1936. године, а сахрањен је на старом гробљу у Нишу. (СТАМЕНКОВИЋ 1997:167)

Предраг Протић је у Голубовићу препознао Сремачевог следбеника. Обојица су, свако од њих на себи својствени књижевни начин, овековечили Ниш у својим причама. Спону међу њима Протић је пронашао и у необичном податку - Голубовић је своју прву књигу приповедака објавио 1906. године, исте године када је Сремац умро у Сокобањи. (ПРОТИЋ 1983:61)

Голубовићеве приче су најпре излазиле у листу *Политика*, у рубрици *Фељтон*. Током 1905. и 1906. године објављено је више прича, које су на нишком говору, описивале ово поднебље и менталитет (*Коњ Путко* 6.12.1905, *Мења Мутавџија* 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30. 7. 1905, *Нацко Шалијин* 1, 2, 3, 9, 10. 6. 1905, *Баба Ката-Кафтануша* 14. 4.1905, *Нишки кучики за своју браћу из Белиград* 22. 4. 1905, *Коле Пуша* 14. 5. 1905, *Мане Шнајдер* 15. 6.1905, *Влајче Костаћов* 8, 9, 10, 11, 12. 1. 1906). Све ове приче потписане су или именом Сајџиски или потписом Тод.

*

Ни Сремцу ни Голубовићу се нису свиђале промене које је донело ново време и западноевропска култура; више их је привлачио тај стари,

² Данас је то улица Боровоја Гојковића, улица у којој се налазе две знамените нишке културне установе, Народни музеј и Народна библиотека.

оријентални Ниш и менталитет обичних људи. Због тога би се Сремчево, па и Голубовићево дело могло схватити, као метареалност (МАКСИМОВИЋ 2012:100), јер се кроз радњу и јунаке код Сремца, а код Голубовића кроз сажете анегдотске приче, могу разоткрити друштвени односи, социјални слојеви, систем вредности, обичајне норме, традиција... (ИВАНИЋ 2005:17). Када је описивао нишку средину, Сремац је осликао варошки живот, свет сиромашан, прост, али добродушан. Као одличан посматрач, приказао је живот, онај прави, непосредни, у његовој пуноћи, облику, мирису, боји, атмосфери, како је приметила Ана Радин. (1986:11). И Голубовић слика тај варошки или урбани амбијент, њему добро познато поднебље, кроз језик и људе овога града, које је одлично разумео и са којима је искрено саосећао. У анегдотском духу, испричао је приче, мале епизоде из живота о Калчи, Атанаску Молеру, Мењи Мутавцији, Мењи Кујунџији, Милету Даскалу, Манету Шнајдеру...

*

Сремац је основу за своју приповетку *Ивкова слава*, пронашао у изворном животу Ниша оног времена, те је своју причу градио на основу аутентичних догађаја. И бројни ликови који су описани у овом делу јесу личности који су заиста постојале. О томе је посведочила и Ивкова, односно Живкова жена, по Сремцу Кева, а у стварном животу Дика, 1932. године новинару *Политике* Стојану Стојиљковићу. Како је Сремац променио имена главним протагонистима *Ивкове славе*, тако је изменио и славу домаћина, те је уместо зимског Светог Јована, коју је славио Живко Мијалковић, своју причу везао за пролећну славу Ђурђевдан. С великом сигурнишћу можемо тврдити да су и остали ликови у *Ивковој слави*, заиста и живели у Нишу. (МИТИЋ 1997:201) Као и Сремац и Голубовић је био врстан познавалац старог Ниша, сликар и лица и наличја живота тадашњих Нишлија. У својим кратким, језгровитим причама појављују се ликови за које, такође, можемо с великом сигурнишћу рећи да су аутентични, а које је Голубовић овековечио под именима Коле Пуша, Мења Мутавџија, Миле Даскал, Нацко Шалијин...

Али, иако готово да нема измишљених ликова, ови прототипови су послужили само као полазна основа коју је Сремац, као вешт приповедач искористио да конструише типове. (СТАНОЈЕВИЋ 1954:267). О овоме говоре и Јован Скерлић, и Љуба Станојевић, и Горан Максимовић, сви који су се бавили изучавањем Сремчевог књижевног дела. Мало је, међутим, оних који су, на утемељен књижевно критички начин, говорили о Голубовићевим причама. Голубовић се надовезао на Сремца, па је у сличном маниру градио и лик Калче. У основи сваке Голубовићеве приче је анегдота о некој личности или догађају. На овој анегдотској, шаљивој

равни израстао је и лик Калче, који већ у годинама, ретроспективно, говори о ономе што се збивало у његовој младости.

*

Најпознатији и аутентичан, који се у односу на остале ликове код Сремца и Голубовића, наметнуо као типичан представник овог града, јесте Микал Николић Калча, ловац, шаљивџија, мераклија, ђувеч – кардаш, сентиментали и занесени приповедач невероватних прича – једини који је у приповеци *Ивкова слава* представљен својим правим именом и презименом.

Већ се на основу овог податка може говорити о некој врсти издвојености у односу на друге ликове. Јован Младеновић је у радио запису изнео податак да је Калча рођен око 1840. године у Нишу и да је, према непоузданим подацима живео у улици Косте Стаменковића, у кући која је срушена током бомбардовања Ниша 1943. године.³ У стварном животу уште није припадао веселом кафанском друштву Ивка, Курјака и Смук. Ивко је био угледни нишки домаћин, јоргандџија, признат и виђен човек. Курјак је имао обућарску радњу, Смук је био занатлија. Они су дошли у Ниш, а једини међу њима, староседелац, је био Калча. Он се родио у Нишу, ту је учио школе код учитеља Тасе. Дружио се са Колетом Рашићем и другима, а у турско време је препливао Мораву, како би донео српске букваре и књиге за школу, чиме је Сремац истакао Калчино родољубље. Посредно, Сремац је кроз шаљиву причу о једном необично прослављеном Ђурђевдану, описао и друштвена кретања у тадашњој Србији на крају XIX и на почетку XX века, те је представио менталитет различитих националних и етничких група страног и домаћег света, који је долазио у новоослобођени Ниш. (МАКСИМОВИЋ 2012:108). У нишкој чаршији били су познати као ђувеч-кардаши који су волели да се провеселе, поједу, попију, међусобно нашале. Ивко, Курјак, Смук и Калча, објаснио је Сремац, су нераздвојни „како сол и `леб“, „како Божић и Бадњидан“ и једно без другог су „како сирочици без мајку!“ Као одлика људи овог поднебља и препознатљива црта менталитета ове нишке средине, могло би се издвојити велико другарство и међусобна оданост, јер како је рекао Сремац, за ову четворицу јунака, „погинуће један за другог“. У основи њихове нераскидиве другарске везе, јесу шеретлук, међусобно намештање, које је Сремац на најбољи начин представио преко „несрећног“ Ивка, који је и сам „био жесток да подвали, да нагарава човека, да га наведе на нешто, да га изложи после смеху и задевању целог света, наравно све из шале, а он за то време да се упреподоби у дућану,

³ Јован Младеновић, *Калчине приче Михаила Голубовића*, радио запис, емитовано на Радио Нишу, 17. 04. 2013.

да шије и да се чини невешт!“ (СРЕМАЦ 2003:48) Па, као што је Ивко волео да збија шалу, тако су и његови кардаши, волели да *нагараве*. У тој међусобној шаљивој игри надмудривања дошао је ред и на Ивка. Остаје питање да ли је шала унапред била смишљена? Ова шеретска црта, изигравање на свој и туђ рачун, може се издвојити као још једна црта нишког менталитета. Ови ликови су окренути животу, срдачни и добронамерни, ведри, а међусобне враголије их само још више везују и другарство чине јачим. Тај раздраган разговор, ведре доскочица, безбрижна шала, део су онога што, такође, можемо издвојити као карактеристику овог подневља, а коју у свести перципирамо као „убаво живување“. Осим што потичу из различитих средина, ову четворицу нераздвојних ђувеч-кардаши, разликује и однос према материјалним стварима. Сви су они били вредни, газде, а једино је Калча као страстан ловац, мање пажње посвећивао свом кујунцилуку, те је и мање пара имао. Кроз однос према новцу, богатству могуће је увидети и разлику у ментелитету међу овом четворицом другова, заправо оних који су дошли и оних који су у Нишу рођени.

Сремац је најпре описао Ивка, Курјака и Смука, а као последњег, четвртог у тој нераздвојној скупини, читаоцима је представио Калчу и у причу га је увео посредно, преко наратора, писца, који је најавио долазак препознатљивог, необичног, аутентичног Калче. Сви знају ко је он „и најмалецно детенце из малу, ће зна да ти каже за Калчу.“ Овим је код читалаца писац пробудио радозналост и жељу да сазнају због чега је Он тако посебан? То је човек јаке и живе маште - „А онај четврти... био је познат као страстан ловац, па следователно и као човек јаке и живе маште, коју често није довољно зауздавао него јој пуштао маха...“ (СРЕМАЦ 2003:110) Своју јаку и живу машту Калча је транспоновао у приче и то ловачке, у којима његова фантазија није имала границе, због тога се често дешавало, да какав *прозаичан слушалац*, прекине причање и каже: „Калчо брате, одвало си; лажеш, брате лажеш!“... Тако је „остало мишљење по свим махалама: да је Калча, истина, добар друг и човек и ловац, али да Калча хоће почешће, богами, и много да лаже“. (СРЕМАЦ 2003:115)

Да ли је Калча само лажов?

Свакако да је Калча склон претеривању, свакојаком измишљању и заиста му лаж и лагање нису страни. Проучаваоци Сремачевог дела у Калчи препознају карактер лакрдијаша. А, какав би то лакрдијаш, шаљивција, спадало био, како би увесељавао и забављао окупљено друштво, ако не би у својим ловачким причама и претерао, преувеличао, изнео *понеку* неистину, измишљотину...

Прича о верном пратиоцу у лову, псу Чапи, је хиперболисана - за „пцетиште, до Стамбол га веће нема, тол'ко је за лов“ је и сам краљ Милан сазнао. И тај обичан, мали, кујунција Калча има нешто што богати,

па ни сам краљ немају. Због тог ванредног Чапе, „антика-пцето“, је сам краљ Милан ушетао у Калчин дућан, дошао му *на ноге*, па га је још замолио и за услугу, да му позајми тог изванредног ловџијског пса. У овом маниру су све Калчине приче – све је претерано, све је увећано, све је пренаглашено. Тако је у једној испричаној причи кренуо у лов у зиму, а вратио се у лето; ловио је зечеве, а касније је по комшилуку делио срндаће, а о броју уловљене дивљачи, не вреди ни говорити... броја се не зна.

Ипак, колико год биле ове приче нереалне, оне имају функцију да створе атмосферу опуштености, направе *штимунг* - расположење и комичним преувеличавањем забаве друштво.

Дакле, да ли је реч само о пуком лагању или се у тим лажима крије нешто више?

Калча је сањар, занесен у свом фантазирању, набујале маште и чулности коју је Љ. Станојевић представио као одлику оријента. Калча је родољуб, Србин који се борио за српску ствар. Његов патриотизам је несумњив, храброст такође, али је с доласком слободе и новог времена, пред Калчиним очима почео да се урушава један поредак, један њему познати патријархалан, оријенталан, спокојан свет у којем је одрастао и у којем се осећао сигурно. Ослобођење је донело велике промене; модерно доба је ступило и на нишку сцену, уневши нова правила живота. А, Калча је баш као и Сремац, дух оријенталног више волео од свих западноевропских новотарија.

Да ли су Калчине приче уточиште и сигурно место на коме се чувају топлина, људскост, безбрижна наивност старих дана који нестају?

Калча је хедониста, човек који ужива у животу и његовим добротама. Задовољан је оним што има и материјално богатство му не значи много. Мита Калтагџија, чорбација, га је саветовао да „батали и ловење и седење, и појење и пијење“ и да док још може заради нешто - „збирај си паре доклен можеш“, јер „без паре ич нема живење“, а то потврђују и Смук и Курјак. Калча није ни сарафин (мењач новца), ни Чифут (Јеврејин) и нема намеру да се мења и прилагођава новим правилима. Он је севдалија „Такав беја јоште од време, такав ћу си останем дор ме не понесете там гор` под Горицу“ (СРЕМАЦ 2003:59) па је и одговорио Калтагџији „теб` си иска душа паре, а мен` ми иска па овој“. Мера ствари је душа, а Калчина душа је неспутана, слободна. „Кад си настане стигне пролет, а ја си накривим фесче на десно, а фрлим гуњче на лево раме, а плоску сас ракију за појас а тамбуру под мишку, па си искочим на теферич до Агушов кованл`к па си седнем под шефтелију, па си сал гледам и слушам. Гледам бехар... слушам девојчики како поју там, одгорке си лојзе, и славеј-пиле како поје гор` на шефтелију, па ми долази мило. ...Па чукнем у сас терзијан у тамбуру, па си запојем: *Садила нана босиљак...*“ (СРЕМАЦ

2003:59) Калча поседује једну црту карактера која је њима страна, а то је севдалијски дух, мераклијска душа, која у песми славуја и поју младих девојака, у миру и тишини природе, проналази суштину живљења. То је једна бекријска природа испуњена готово елегичном чежњом за лепотама живота. У Калчином опису Сике, њене лепоте, гласа када је била млада, многи који су се бавили проучавањем Сремчевог дела, уочили су сличности са Миткетом Боре Станковића. С. Маринковић је приметио да је „С Калчиним карасевдахом кренула је она опојна, носталгична поезија о младости и лепоти, коју ће даље развити Бора Станковић ... на посебан начин даље неговати модерни писци – Црњански, Андрић, Селимовић“ (МАРИНКОВИЋ 1988:102-103)

Калчина претеривања не треба схватити искључиво као лажи, већ као део карактера једног неумереног веселака, севдалије, дертлије, великог заљубљеника у живот „и ловџија сам и бињџија, и шалџија сам, и тирџија“, једне сањарске и страствене природе. Те приче јесу пуне крајности, али и туге и чежње због пролазности младости и живота. Само такав Калча који је у себи сублимирао ове крајности могао је да постне симбол и оличење темперамента људи овог краја, препознатљиви лик Ниша и Нишлије.

Ивкова слава је прва Сремчева приповетка из нишког живота. Објављена је у *Српском прегледу* 1895. године, а читалачкој публици је открила свет новоослобођених крајева, а у српској књижевности су се, по први пут, као тема, појавили Ниш и ова средина. Михаило Голубовић је наставио тамо где је Сремац стао, јер су и Голубовићу оновремени Ниш и нишки менталитет били инспирација, па се тако и Калча из *Ивкове славе* преселио у Голубовићеве приче. Као лик појављује се у причама *Африкански зајац*, *Калчин пут у Студену*, *Стрељачко друштво*, *Старе и нове ловџије*, *Калча о „Ивковој слави“*, *Калча и његов кардаш Атанаско Молер*, *Калчина писма с оног света*, *Небо-Рај - Калчино писмо о пок. Сремицу*, *Калча - Чича Илији*. Калча је код Сремца у пуној животној снази, док је код Голубовића већ у годинама и ретроспективно приповеда о свом животу и догодовштинама из своје прошлости. Калча је и мртав заинтересован за догађаје међу живима, па тако и с *оног света* има шта да поручи јавности. Сремац је у својим нишким причама комбиновао књижевни стандард којим је наратор причао причу и нишки локални говор којим су говорили његови књижевни ликови. Код Голубовића јунаци доследно говоре нишким говором и то, углавном, кроз дијалог од прве до последње стране, (ПРОТИЋ 1983:61) а наратора готово и да нема. Иако постоји језичка баријера, јер је и Нишлијама тешко да разумеју аутентични локални говор у овим причама, неоспоран је хумор којим је Калча описао и себе, и људе, и оно време.

У духу већ наведених Калчиних ловачких казивања је и прича *Африкански жајац*. И овде је дошла до изражаја Калчина бујна машта и невероватне ловачке вештине, које су надалеко биле познате, чак до Стамбола и самог султана. Овога пута Калча је уловио зеца, али не обичног, нашег, српског, већ шареног као змија звечарка, а великог као теле, афричког зеца. У причама *Калчин пут за Студену*, *Стрељачко друштво*, *Старе и нове ловције* Голубовић је на посредан начин представио смену старог и долазак новог доба и то управо кроз препознатљиви сегмент Калчиног карактера. Калча је шалјивција, човек јаке и живе маште, али и страстан ловац. Много тога се променило, па ни сам лов више није оно што је некада био. Ти нови ловци ишли су у лов возом, носили су са собом јагњиће, за сваки случај... Калча је био старовремски човек и није желео да се повинује новим законима, па ни да се учлани у ловачко друштво да би могао да лови. Ником од његових предака није била потребна дозвола, па ни њему - „...ћу баталим и ловење.“ Нова држава донела је законе који су спутали Калчину природу. Радије би се одрекао и лова, него да прихвати нешто што је његовом карактеру страно. За њега лов није ствар дозволе, него чисто веселе, уживање, радост. „К`ко па да не баталим! Краљ Милан тол`ко ловење с` мен` барабар, а с`г издаја закон. Што је тој – искаш да биднеш ловција... мора да узмеш ловциску карту... Тој, ама, ич не ваља за так`в закон што искочи. То ти је с`лте кварење ћеф.“ (ГОЛУБОВИЋ 1972:18)

О новим младим ловцима Калча није имао лепо мишљење: „Много с`г и л`жу, оно и ми смо л`гали, ама с`г па дибидуз“, потврдио је Калча. Необично је, комично, готово парадоксалано, да им пребацује особину по којој је сам постао и остао препознатљив. Голубовић је карикирао познату Калчину причу у којој је у лов кренуо у зиму, а вратио се у лето. „... к`ко га неје срамота да л`же мен` старог ловцију. Снег на Петров-дан, к`ко да је Ниш петнајес` године далеко од Курвин град, па тамо снег нападаја, а у Ниш, неје.“ Признаје Калча „... исти` је: сви ловције л`жу, и нишки и пиротски и из Прокупље и београдски, ал` па овије госпоцки, тазе ловције – диптен!“ (сасвим) (ГОЛУБОВИЋ, 1972:19-20)

Да ли се право на лаж заслужује?

Као да је Калча, хтео да поручи да је свестан да претерује, али му на то даје право дуг ловачки стаж, одређена филозофија и начин живота, те природно право које је наследио од својих предака. Голубовић је кроз Калчу проговорио и о новонасталим социјалним раслојавањима и новом времену које је изнедрило господу за коју су важила друга правила. Они су се придржавали свог природног права чије су главне карактеристике биле да брзо и без устручавања дођу до свега и то одмах.

Приповетку *Калча у позоришту* Стевана Сремца и Голубовиће-ву причу *Калча о „Ивковој слави“* везује опис истог догађаја, извођење

представе *Ивкова слава* позоришта *Синђелић* у нишкој кафани *Европа* 1896. Иако се ради о истоветној причи, Голубовић јој је додао део, заправо увод у коме говори о дешавањима пред извођење позоришне представе, тако да представља аутентичан Голубовићев текст, кога нема у Сремчевом опису истог догађаја. У овој причи угао гледања је померен и тачка посматрања је измештена, те се у односу на Сремчеву приповедну *истину*, читалац упознаје и са истином друге стране, истином коју је изнео оклеветани Калча. У овој причи заправо њеном уводном делу, Голубовић је дао право на одбрану и Калчи и допустио му је да изнесе своје виђење описаног случаја у Сремчевој приповеци *Ивкова слава*. По Клачином сведочењу Сремац није имао ништа када је дошао у Ниш. „Обукаја једно капуче т'начко, једне кратке панталонке – личеше на рибу вретенарку. ... Парку неје имаја, па све идеше са с'с Миту Божића ћатиб башију у нишки суд. Он га ранеше, он му даваше за тутун, он све.“ (ГОЛУБОВИЋ 1972:24) Као да је Калча желео да поручи да је сиромашни, па и смушени Сремац, захваљујући баш Нишу и њему (Калчи) постао један од најзначајнијих и најчитанијих српских писаца и то тако што је ово поднебље представио кроз урнебесну и непримерену прославу породичне славе, а самог Калчу приказао као *сојтарију*, лакрдијаша и највећег лажова међу четворицом кардаша. А заправо је на лажима Сремац изградио своју славу, „бели лук се не осећа тол'ко, кол'ко његово писување“. Чињеница је да Калча није био код Ивка на слави, јер се с њим није ни дружио. Као своје пријатеље навео је Косту Јованова, Митра Лозанца, Атанаска Молера, Цоку Кубецију, Нонета Ловцију, Ђоку Спириног, Лалу Васка... Смука није познавао, а Ивко и Курјак, као газде, нису ни били његово друштво. Живко је био имућан, бавио се политиком и био је члан либералне странке, док је Калча био сиромах, занатлија који је највише времена проводио у лову. Живко се дружио са Павлом кујунџијом, Сотиром Јовановим абацијом, Курјаком обућарем, Влајком Алдупиним, председником, Васом Глагољем адвокатом, Васом Кољовићем председником општинског суда. То је било друштво о коме је Сремац требало да пише. Голубовићеве приче се разликују од Сремчевих. У њима је мање страсти, а више горчине, мање животног полета, а више сете. Код Сремца је смех радостан или меланхоличан, а код Голубовића је присутан један опор хумор, као последица описа сировог, непосредног живота. Сремац је нишку средину представио идилично. Кроз опис шароликог, веселог, безбрижног Ниша читаоцима је предочио свој доживљај правог живота и једну готово утопистичку слику света. Можда је Ниш и био такав у очима дошљака. Код Голубовића је та слика Ниша, опис Нишлија и њихових међусобних односа другачија. Голубовићев Ниш је стваран, реалан, сиров, аутентичан, на моменте и опор. Анегдотско и духовито не зама-

гљују, већ служе да омекшају оштрицу и присутну критичку ноту ублаже. Ниш се у деценијам које су уследиле после ослобођења од Турака променио. Тежња за друштвеним и економским престижом учинила је да дух оријента усахне и спокој лагодног *живувања* уступи место убрзаном току промена и модернизације.

Ко се како снашао?

Кујунџије и они који су „повише били Срби од Нишлије“, како их је Калча ближе одредио, успели су да се наметну, пробију и сви добро скуће. Живко је, на пример, бирао с ким се дружио. Као либерал, волео је да говори «по српски», да држи политичке говоре, да истиче свој патриотизам у који је Калча сумњао. Једино за чим је заиста Живко жалио јесте зарада од продаје јоргана. Калчином оштром ловџијском оку није промакло да у Живковом понашању препозна и дозу грамзивости: „Видеја си вајду од очи, па с'г искаш и од трепеке... Тој ти је све због вашари и због продавање јоргани, зашто у нашо време, беше јед'н Живко јоргандија, с'г настанула деца, па изотварали дућани, па т'кој бива, Куркуренџија.“ (ГОЛУБОВИЋ 1972:27) Опор је хумор ових речи - јеткост је присутна када Калча говори о онима који су дошли из других крајева Србије - „Викате ни: ми ве ослободимо, а ви Нишлије повише бегенисујете Турци... Да бог сачува куд ве пробраше, све одбир ни испратише из Србију. Дођосте асли голи, изнапраисте куће, накупувасте лојза, изнаједосте се дијурне по комесије... Ама, спалај на господа...“ (ГОЛУБОВИЋ 1972:28) Кроз призму доминантног културног модела Ниш и Нишлије су сагледани као страна која више воли турско, оријентално, оно што је старо, заостало, назадно, а оно што највише боли Калчу јесте оспоравање патриотизма, па и српског идентитета. Други део ове Голубовићеве приче јесте Сремчева приповетка *Калча у позоришту*, у којој се Калча, незадовољан како је приказан на позоришној сцени, направио прави каламбур... а ово је већ Сремчев хумор, весео, раздарган и чак гротескан.

Ко су били Калчини другови?

Једног је Голубовић описао у причи *Калча и његов кардаш Атанско Молер*, у којој је Калча изнео како је заиста изгледало њихово *живување* и *кард'ил'к*. У лику Атанаска Молера описан је живот најсиромашнијег слоја, те истакнута својеврсна животна филозофија јунака ове приче „Учи се на све ништо, зашто кој знаје што носи д'н а што па ноћ! Т'кој и ја: ако има, ће ручамо, ако нема – стринина ги мушмула, (деца) нек трпу, нек се учу.“ (ГОЛУБОВИЋ 1972:43) У причама *Калчина писма са онога света*, *Небо-рај* (*Калчино писмо о пок. Сремцу*), *Калча - Чича Илији* Калча са онога света пише писма и описује свој поглед на промене које су после њега настале. Коментари се односе на дешавања у Нишу, али и на политичке прилике, као и на убиство краља Александра Обреновића.

Изгледа да никоме није добро. Како је Калча вешто срочио: „Благо си га на вас доле - викамо ми горе. А ви доле викате - благо си га на нас што смо си горе?! Нит је благо овде, нит там, и за нас и за вас испаданикакво.“ (ГОЛУБОВИЋ 1972:57) И на оном свету Калча није опростио Стевану Сремцу лажи које је о њему изнео у књизи. Ипак, Голубовић није могао да личности које су прославили Ниш остави у свађи. Пошто до помирења није дошло на овом, Голубовић је у причи *Небо- рај* организовао њихов сусрет, вешто искористивши могућност да је на оном свету све могуће, па и помирење за живота непомирљивих страна, Калче и Сремца.

*

Описујући нишку средину, градски или варошки амбијент и Сремац и Голубовић су као хроничари једног времена сачували и слику својеврсног менталитета.

Ниш на прелазу векова перципиран је као паланачка средина у којој је владао малограђански менталитет. Бошко Новаковић је нишки менталитет дефинисао као примитивни, Љуба Станојевић је говорио о учмалом оријенталном духу. Радомир Константиновић описује паланку као «свет између села и града», а дух паланке као затворен који не познаје, нити признаје свет изван својих граница. (КОНСТАНТИНОВИЋ 2010:5-15)

А, како су Сремац и Голубовић описали паланачки Ниш?

Сремац је описујући живот у Нишу након ослобођења од Турака, изнео упечатљиву слику живота на прелазу векова и цивилизација. Голубовић је описивао урбани Ниш и његове житеље, такозване мале људе и њихов менталитет, баш као и Сремац, али су у ближем одређењу ове средине и људи, издвојили одлике попут неискварености, простосрдчности, осећајности, кроткости, добродушности... Да ли су то негативне карактеристике паланачког духа? Негде између ових крајности, Константиновићевог одређења, те Сремчевог и Голубовићевог описа, је смештена уверљива слика нишке паланке и менталитета ове средине. Код Константиновића као одлике паланачке средине издвојени су и инфантилизам, склоност рутини, страх од промена... А, Сремац и Голубовић су управо у тим особинама, које Константиновић одређује као негативне, пронашли лепоту, особену драж неисквареног, једноставног живота оличеног у *старим временима*. Калча је представник тих људи који у себи сажимају дух и дах старог, оријенталног и што не значи по сваку цену лошег и назадног. Свакако да су инфантилност, склоност ка рутини, те страх од промена препознатљиви и у Калчиним поступцима. Али, да ли је у основи Калчиног опирања новом начину живота једино страх или и жеља да се сачува особени идентитет, те менталитет људи

овог простора, који нису против новог, али ни против онога што се може назвати њиховим аутентичним обележјем?

Ако се одређење националног идентитета везује за очување језика, писма, историје, вере, културе... онда се Калча може издвојити као чувар идентитета Нишлије, његовог менталитета, који у себи уједињује и источњачку тежњу ка причи, севдању, готово безбрижном животу, али и српски идентитет. Припадност српском националном бићу не доводи се у питање. Калча је храбри родољуб, Србин који се борио за ослобођење ових крајева од отоманске доминације. Зар његови кардаши, најбољи пријатељи, нису из Србије дошли у Ниш и ту се скућили? Калчина неумереност, склоност крајностима, нису ништа друго до карактеристична црта српског менталитета. (ЈОВАНОВИЋ 2004:43) Ни отпор који Калча пружа новом, непознатом, битно другачијем, није искључиво особина јужносрбијанских људи.

Доласком слободе и новог времена, пред Калчиним очима почео је да се урушава поредак који му је од предака био дат. Њему познат патријархални, оријентални, спокојни свет у којем је одрастао устукнуо је под налетом новог, модерног.

Да ли је оно што је дошло као ново и било боље?

О томе су свој став изнели и Сремац, и Голубовић, и Калча. Калчине приче можемо сагледати као уточиште и сигурно место на коме се чувају дух оријента, топлина, људскост, те безбрижност и наивност старих дана. Потреба ка причању прича је у Калчиној природи, која је у неумерености и претеривању тражила излаз за све несавршености живота и разбијене илузије - рекли бисмо да тиме Калча брани право на своју аутентичност, свој идентитет.

Сремац и Голубовић су у својим књижевним остварењима представили Нишлије, старовременске људе и типове, њихове одлике, страсти, навике, врлине и недостатке, мане, њихов језик... Калча који се међу њима издвојио својом аутентичним, особеним одликама, је у свести људи сачуван као типичан представник људи овога краја, те као такав постао је симбол, оличење темперамента и препознатљиви лик Ниша.

*

Ако књижевност сагледамо као одраз ширег историјског и културног контекста, као огледало културне традиције и народног духа, онда је могуће да проучавањем књижевних дела сагледамо и менталитет људи појединих крајева, па и градова, да кроз књижевна дела проникнемо у начин мишљења, веровање, емоционално реаговање појединаца датог колектива, народа или друштва. Дела Стевана Сремца и Михаила Голубовића посвећених Нишу су у овом раду послужила за одгонетање ка-

рактактерних црта људи који су живели у Нишу на прелазу XIX у XX век.

Сремчево и Голубовићево дело приказало је нишку стварност тога времена, јер су представили реалну слику начина живота, социјалних и друштвених кретања, те веродостојну слику структуре града, начина размишљања становништва, њиховог система вредности, обичаја, моралних норми. Личности које су описане су заиста постојале. Ипак, ови прототипови су Сремцу, у много мањој мери Голубовићу, послужили само као полазна основа за конструисање типова. На основу овог аутентичног описа нишке стварности, те lika Калче који се својим особеностима издвојио као доминантан представник Ниша, у овом раду су издвојене црте карактера људи овог града, те конструисана слика менталитета Нишлије, које карактерише пријатељство, шеретлук, спремност за шалу, досетку, ведар дух, неумерено уживање у јелу и пићу, али и меланхолија, севдах, сета за прошлим временима и младости која пролази. Ове особине препознате су у Калчи, али он је још и ловац који има свог верног пса Чапу и човек јаке и живе маште, занесени приповедач фантастичних прича. У овом раду Калчина склоност ка преувеличавању, претеривању, нарочито у причама, сагледана је као вид одбране, као право, наслеђено од предака, да се сачува лепота старих времена, особеност места и аутентичност менталитета.

Ослобођење је донело велике промене; модерно доба је ступило и на нишку сцену. Као што се Ниш трансформисао, тако је и један начин живота почео да се урушава. Оријентална филозофија је устукнула пред налетом новог, западноевропског поимања света. Менталитет и карактер људи почели су да се мењају, а Калча је у том *прелазном времену* - *ни тамо ни овамо*, израстао у симбол и постао ванвремени представник Нишлије. Вероватно због те вечите неодређености између Истока и Запада, Ниш је, иако осликан с много љубави и искрене наклоности, перципиран као малограђански обојена средина. Чини се да се ова средина и данас доживљава као заостала, паланачка, а дух као инфантилан, детињаст и скроман. Утисак је да, попут Калче, Нишлије и данас бране право на свој језик, своју особеност, свој идентитет.

Цитирана литература

Градина, бр. 41(8), 2005.

ЈОВАНОВИЋ, Бојан. „Калча и регент Александар.“ *Политика - Културни додатак*, 3.3.2007.

ЈОВАНОВИЋ, Бојан. *Карактер као судбина: етнопсихолошке студије*; Народна књига-Алга, Београд, 2004.

- КОНСТАНТИНОВИЋ, Радомир, *Философија паланке*, Откровење, Београд, 2010.
- Лексикон писаца Југославије, II Б-Ј, Матица српска, Нови Сад, 1979.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. „Идентитет града у прози Стевана Сремца.“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, 2012, вол 60, бр. 1, стр. 99-117.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. *Магија Сремчевог смијеха*, Просвета, Ниш, 1998.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. „Свијет, прича и комични стил у Нишкој прози Стевана Сремца.“ *Стил*, 2004, br. 3, str. 291-305.
- МАРИНКОВИЋ, Симеон. *Стеван Сремац : живот и књижевно дело*, Експортпрес, Београд, 1988.
- МИТИЋ, Милунка. „Нишлије у Ивковој слави.“ *Књижевно дело Стевана Сремца – ново читање*, Центар за научна истраживања САНУ Универзитета у Нишу, Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета, Ниш, 1997, стр. 201.
- МЛАДЕНОВИЋ, Јован. *Калчине приче*, радио запис, емитовано на Радио Нишу, 17.04.2013.
- НОВАКОВИЋ, Бошко. *Стеван Сремац и Ниш*, Веселин Маслеша, Сарајево, 1959.
- ПАВЛОВИЋ, Миле. *Стеван Сремац*, приредио Јован Младеновић, Нишки културни центар, Ниш, 2005.
- ПРОТИЋ, Предраг. „Приповедач и хроничар старог Ниша: Сремчев следбеник Михаило Голубовић,“ *Градина*, год. 18, бр. 12 (1983), стр. 61-67.
- РАДИН, Ана. *Уметност приповедања Стевана Сремца*, Градина, Ниш, 1986.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Писци и књиге*, Београд, Нолит, 1974.
- СТАМЕНКОВИЋ, Ђорђе. *Кључ Старе Србије: нишке историјске занимљивости из два века*, Просвета, Ниш, 1997.
- СТАНОЈЕВИЋ, Љубисав. „Стеван Сремац као сликар старог Ниша.“ *Гледишта*, вол. II., бр. 7-8, 1954, стр. 249-284.
- СТОЈАНЧЕВИЋ, Видосава. „Стеван Сремац о етнопсихолошким карактеристикама и менталитету људи наших крајева.“ *Гласник Етнографског института Српске академије наука и уметности*, Београд, књ. XXX, 1981, стр. 19-40. <http://scc.digital.bkp.nb.rs/zbirka/novina/>.

Извори

ГОЛУБОВИЋ, Михаило. *Калчине приче*, Градина, Ниш, 1972.

СРЕМАЦ, Стеван. *Нишка проза*, приредио Горан Максимовић, Просвета, Ниш, 2003.

Ivana J. Petković

SREMAC'S AND GOLUBOVIĆ'S KALČA, A PORTRAIT OF THE MENTALITY OF CITIZENS OF NIŠ

Summary

Much has been written about Stevan Sremac's intimate attachment to Niš, but outside the city and its vicinity, little is known of Mihailo Golubović, a lawyer and journalist who loved Niš and its people as passionately as Sremac and described them in his writing in the period following the liberation of the region from the Turks. As chroniclers of their time, both writers left poignant portraits of Niš and its citizens. This paper offers a social and historical examination of Kalča, a literary figure who appears in the stories of both Sremac and Golubović. The character of Kalča – bonvivant, ("sevdalija"), teller of tall tales, a loudmouth hunter prone to exaggeration, is presented here as a typical representative of the mentality of the area.

Key words: Stevan Sremac, Mihailo Golubović, Kalča, Niš, citizens of Niš, mentality, identity

УЛОГА У „СВЕТУ“, „СВЕТ“ У УЛОЗИ: ГРАЂАНСКЕ ДРАМЕ БРАНИСЛАВА НУШИЋА

У раду се истражују облици грађанске културе у драмама *Тако је морало бити*, *Пучина*, *Свет*, *Иза божјих леђа* и *Јесења киша*. Испитује се утицај јавности/колектива на друштвене односе, ликове и њихове радње, ситуационе изборе, на (не)прихватање друштвене улоге. Колектив намеће различите улоге појединцима, ограничавајући њихову слободу и усмеравајући одлуке, намере. Стога ће бити размотрени облици лудичке интеракције и значај простора за радњу.

Кључне речи: Бранислав Нушић, грађанска драма, култура, улога, јавно, приватно

1.0. Проблем „света“, односно доминације колектива/јавности над појединцем у граду подједнако је привлачио Бранислава Нушића поред феномена власти, политике, протекције, каријеризма и новца. Пренос гласина, оговарање, уплитање у просторе приватности, интиму појединца, породице, важан је покретач ситуационих односа и у комедијама и у драмама. Грађанске драме реалистичке поетике (*Тако је морало бити*, 1900; *Пучина*, 1901; *Свет*, 1906) и натуралистичке стилске оријентације (*Иза божјих леђа*, 1909; *Јесења киша*, 1909²) театрализују границе јавне и приватне слободе, као и сумње, проблеме, недоумице Београђана на почетку 20. века под утицајем процеса модернизације (прилагођавање новој друштвеној етици). Театрализовање културних модела условљено је и поетиком реалистичких и натуралистичких драма, односно драма под утицајем неокласичне драматургије и драма отвореног типа, фрагментаризоване радње.³

¹ sasa.pejcic@yahoo.com

² Драма *Јесења киша* написана је 1907. године, али је играна две године касније. Објављена је тек 1980. године.

³ О поетици Нушићевих грађанских драма видети: Пејчић, 2015.

1.1. У истраживању српске градске културе и поетике града погрешно је претежно се ослањати на социолошке, етнолошке, историјске студије западноевропских аутора јер су њихови увиди, резултати настали на другачијем културном материјалу. Свакако се не могу заобићи, морају консултовати, али само у делу јаснијег погледа на српску градску културу, односно на развијање младог грађанства под утицајем средњоевропске и западноевропске културне традиције. Такође, друга опасност вреба од поједностављивања опозиција старо-ново и приватно-јавно, као и од, на шта је давно скренуо пажњу Новица Петковић, пристрасности у тумачењу одређених културних модела (2009:7). Мора се водити рачуна, кад је реч о одређеном културном феномену, најпре о идеолошкој, затим и о поетичкој визири аутора који моделује фикционални свет, а уједно и о културноисторијском контексту, у овом случају, српске, и уже посматрано, београдске средине. Жеља за напретком, усавршавањем, образовањем, отменошћу, не може се само негативно означити као покондиреност/помодарство, а да се губи из вида и тежња ка еманципацији, напретку, усавршавању. Поред тога, урбаност није само одређена простором (град), већ најпре концепцијом лика, као носиоцем културног, образовног, цивилизацијског напретка.⁴

1.2. Овде се може дати преглед културних струјања у обликовању модерног (бео)градског живота полазећи од фикционалних светова драма, имајући у виду и приповедну књижевност на преласку из 19. у 20. век⁵.

Убрзани токови модернизације оставили су трага на породици као основној ћелији патријархалне заједнице у условима градског живота⁶, што пресудно обликује светове Нушићевих грађанских драма, нарочито трагизам јунака заплета. Напуштање традиционалног патријархата ишло је преко прилагођавања савременим друштвеним односима, инспирисаним и позитивистичким, материјалистичким сазнањима (еманципација жена, сумња у религију, превредновање традиционалне етике)⁷, поред

⁴ Више о поетизацији урбане културе, теоријском моделу: Пејчић, 2014: 74–77

⁵ Јован Деретић прецизно уопштава основне правце развоја српске културе почетком 20. века: „Почетком века модернистичке тежње код нас су се испољиле у европеизму, естетизму, индивидуализму. Али упоредо с њима деловале су супротне традиције, наслеђене из XIX века – традиционализам, социјални и морални утилитаризам, национализам.“ (2013: 301–302).

⁶ „Крајем 19.столетља у српском грађанском друштву било је уграђено схватање о подељеним мушким и женским сферама и родним улогама, посебним физиологијама и психолошким и интелектуалним различитостима, преузетим из европске литературе, и уклопљено у постојећу патријархалну матрицу.“ (Ристовић, 2011:422)

⁷ Поред Нушићевих драма, овим проблемима бавили су се нарочито српски приповедачи (Лазаревић, Матавуљ, Ранковић, Вукићевић, Ускоковић).

значајнијег уплива хедонистичких побуда и наметнутог каријеризма. Театрализује се формирање градског морала где је од традиционалне патријархалности преживела моћ колектива, односно доминација јавности/света над појединцем. Слобода јединке је ограничена, спутана мишљењем и судом јавности. Гласине, оговарања пресудно утичу на радњу, провоцирајући жеље, намере, одлуке главних јунака.

„Терор света“, односно потреба за контролом и увидом у све, како је тврдио Р. Константиновић (2006:16–17), може се само метафорички негативно одредити. Наиме, у драми, ситуације, заплети, преусмеравају се кршењем обичајне норме, етике, што је често сродно кодификованој обичајној формули „не ваља се“. Зато, кад је реч о хетерогеној градској култури (београдски округ), насталој под утицајем оријенталне културе преко дошљака, али и хришћанско-византијске, и цинцарске утицајем трговачког еснафа, мора се посебно рачунати са извесном кодификованом мрежом забрана. Човек као друштвено биће неминовно је упућен на друге, другачије од себе, али опет сличне себи обавезујућом етиком дате средине. Грађанин, Београђанин из друге половине 19. и почетка 20. века, а може се овде укључити и међуратно раздобље, потврђује свој идентитет учешћем у заједници, друштвеном животу, различитим (хуманим) организацијама (код Нушића су то редовно хумористички интонирани одбори жена). Затварање, самоизолација није по себи осуђујућа, али прелазак у другу крајност (*Свет*), указује на немоћ појединца да се прилагоди, успостави границе јавног и приватног. У том превладавању наслеђеног оријенталног модела, упијеног хришћанско-византијског, и утицаја цинцарске културе, и са друге стране тежње да се приклони савременим цивилизацијским токовима (утицај западноевропске и средњоевропске културе), треба сагледавати и тумачити особености фикционалног света (Још је Стерија комедијом *Београд некад и сад* указао на неразумевање нових, па и помодних обичаја, страних утицаја). При свему, пажња треба бити усмерена на проучавања књижевна дела, извесне идеолошке позиције аутора који обликује посредовани фикционални свет.

2.0. Култура колектива, која преживљава токове друштвене еманципације, опстаје и у модерном добу, у основи је ригидни контролор појединца као и у патријархално-херојској и патријархално-сеоској заједници. С том разликом што су, услед вишка слободног времена (доколица, забаве) оговарања, али и заинтересованост за свакодневицу, присутнија у граду и паланкама. Отуда друштвене улоге, наметнута глума, воде јединку ка сукобу, и имплицирају унутрашње конфликте уколико покуша да се избори за самосталност. „Свет“ се потврђује тада као режисер по-

родичних представа (позориште у животу), регулишући међуљудске односе, нарочито брачне (глума пред светом/јавношћу). Маске које користе Нушићеви ликови, на граници лудистичког поигравања, у грађанским драмама у функцији су маркирања друштвеног статуса. Реалистичким драмама посебно је наглашена та сталешка подељеност. Дrame *Тако је морало бити*, *Пучина* театрализују чиновнички друштвени слој који новцем, браком, каријером настоји да обезбеди углед у граду. Знаци друштвене позиције обележени су професионалним улогама и местом седења на јавним скуповима (приједи, славе, прославе, одбори, балови), па се професионална сфера одражавала на неслужбену хијерархијом чиновништва (вишим чиновницима припадају веће привилегије на јавним окупљањима). Управо немирење са нижим чиновничким положајем свога мужа Владимира, Јованку води ка брачној превари, а у ствари облику проституције (*Пучина*).

У Нушићевим реалистичким драмама грађански свет далеко је од западноевропског кад се посматра однос појединац – друштво/колектив/јавност, што и даље угрожава, сужава слободу грађанина, његову приватност. С друге стране, окретање од знакова, елемената оријенталне културе ка средњоевропској и западноевропској, обележено је знацима појавности (одећа, ентеријер, манири, стилизована лексика, непосреднији начин комуникације), али и односима у породици (муж-жена, родитељи-деца). Преузети/присвојени појавни знаци урбанизације, социо-културне модернизације, театрализовани су и у комедијама и драмама као девијантни. Проблематизовањем родних улога, односно слабљењем позиције мушкараца у породици науштруб раскалашне слободе жена (*Тако је морало бити*, *Иза божјих леђа*, *Јесења киша*), театрализовано је као главни узрок трагичности ликова и пропасти породице. Фигура оца породице није више неприкосновена, саобразна традиционалној патријархалној заједници. Што је очигледније у вишем, еманципованијем, друштвеном слоју, за разлику од нижег занатлијског сталежа (Сима месар, *Иза божјих леђа*). Стога улогу неумољивог надзорника јавног и приватног живота семантички преузима „свет“.

3.0. Колико јавност/свет намеће улоге појединцу, толико и учествује у моделовању друштвених и интимних односа. Управо је драмско писмо погодно за актуализовање игре „света“. Свет је у сталном посматрању околине и самопроматрању, измештањем фокализације, укључује се више тачака гледишта (*Иза божјих леђа*). Субјекат радње посматрања и процењивања лако постаје објекат посматрања и манипулације. Дељење интима различито је кодификовано зависно од образовног статусу-

са, еманципованости ликова (*Јесења киша; Иза божјих леђа*). На примеру Нушићевих грађанских драма могу се издвојити начини глуме и, шире културолошки посматрано, улоге које се намећу ликовима. Разликују се појединачне улоге (улога узорите и часне супруге, улога угледног мужа и оца породице, улога удовице, улога младе, младожење, улога трговца, улога чиновника, улога гласника јавности) и улоге групе или одређене заједнице (улога породице, улога комшилука, улога представника колектива/јавности) својим уплитањем у брачне и породичне односе. Дакле, знакови театарности присутни су на површинском нивоу материјалне културе (ентеријер, одећа, накит) и на дубинском нивоу театаризације, у глумачким изразима (измештање идентитета, присвајање идентитета, присвајање улоге, отпор према улози). Овде ће бити речи само о улогама које нарушавају стабилност друштвене и породичне заједнице.

3.1. Улоге узоритих, честитих супруга и угледних мужева и очева породица у реалистичким драмама указују на озбиљну кризу грађанске породице. Мушкарац слабе воље, неприлагођен новим социолошким детерминатама, покушава глумом да одржи привид улоге оца породице и срећног брачног живота, нарушеног ђудима жене. Нушић почиње радњу драме *Тако је морало бити* ситуацијама припреме за Јелин рођендан усмеравајући пажњу на (безуспешне) покушаје Ђорђа да симболичку улогу дошљака (потиче из сиромашне породице) замени улогом угледног и богатог (Бео)грађанина (улагивање супрузи прескупим поклонима). Улога је делом наметнута неузвраћеном љубављу у браку, а претежно утицајем таста Јакова Недељковића као оличеног представника света грађанства опседнутог церемонијалношћу и отменошћу. У позу се претвара организовање рођендана (музика, шампањац, држање говора), одлазак на честитање (Недељковић пролази улицом носећи бомбоне кћери да би био запажен). Јаков Недељковић расипништвом успева да одржи углед у породици, али не и у граду. Ради се о псеудомодерности, тежњи да се изнова потврђују атрибути вишег сталежа, па отуда лудичко поистовећивање са улогом и тежња за оповргавањем гласина. Пропуштено кроз Недељковићев приповедни филтер и коментар сучељавају се различите перспективе, тј. како види свој начин живота и како га чаршија/свет види, процењује (коцкање, дугови, лакомислен, непоуздан).

Недељковић: Лакомислено? Боже мој, лакомислено! И лакомисленост је који пут врлина.[...] Упамти: лакомислени граде срећу, а мудри је разграђују. [...] (2006:16; I, 4)

Недељковић: [...] Оговарају, цела ме чаршија оговара и пуни му уши да сам ја непоуздан, да сам обећао мираз, а да га не могу дати. (2006:22; I, 8)

Индикативно је да на рођендан није позван нико сем женине фамилије (ни стриц Обрад коме ће се Ђорђе касније обратити за помоћ). Открива се знак стида од свог порекла (отац Ђорђе је општински гробар), културног наслеђа, па с тим повезано и покушај идентитетског измештања. Бити поштован члан угледне породице испоставиће се већ у експозицији као привид.

Друге реалистичке драме театрализују урушавање улоге оца породице и посредно такође указују на фигуру мушкараца слабе воље. Сазнавши за прељубу, односно да за муњевит напредак у каријери треба да „захвали“ супрузи која спава са министром, Владимир Недељковић прилагођава своје реакције диктату јавности (*Пучина*). Одузима јој улогу супруге, али се не сукобљава са министром. Једним делом што би тиме, вероватно, уништио своју каријеру, а другим што настоји да одржи одређени углед у јавности, немајући снаге да се непосредно супротстави „свету“. Прихвативши наметнуту потчињеност, преузима кривицу на себе због детета. Међутим, мења се само облик позоришта у животу, јер је глума присутна од првих сцена. Глуми се складан брак из перспективе његове жене, потом се глуми ненарушен брачни однос, па Владимир глуми тобожње своје неверство, затим и пријатељски однос са министром, не би ли сачувао улогу мајке, опет по диктату страха од мишљења „света“.

Владимир: Ето... појмиш ли сад мој положај? Ја бих требао, као частан човек, онемо тамо у соби да вратим криво уздарје; међутим, ја морам, због света, да га примам, морам љубазно да га примам, да се правим као да ништа не знам, да изигравам пред њим мужа глупака, кога он вуче за нос а који то не зна и не види. (2006:118; *Пучина*, III, 3)

У свим примерима, нарочито кад је реч о драми *Свет*, утицај света/јавности скопчан је преко улоге жена, супруга⁸. Тома Мелентијевић попушта пред наговором супруге да се морају, због удаје кћери, отворити према јавности, укључити у друштвени живот. Више него и један други лик, Тома је попут комичке лутке на концу који своје радње постепено подешава под утицајем мишљења „света“. Мишљење света се прижељкује, али се од њега и страхује, на шта је већ скренута пажња у литератури.⁹ Дестабилизован идентитет мужа и оца породице, при чему је слепо прихваћена нова улога, претвара га у трагикомичну фигуру.

У натуралистичким драмама, нарочито драми на симболистичком трагу *Јесење кише*, театрализују се знаци директног удара на патријархалну породицу преко фигуре мужа (насилна смрт; напуштање, јавна

⁸ О женама као трагичним јунакињама драмске књижевности на почетку 20. века видети: Вучковић, 2014: 377, 382.

⁹ „Он зна (грађанин, прим. АП) да власт која припада свету, једина штити од света; отуд и њена фетишизација – она се прижељкује и од ње се страхује.“ (Миочиновић, 2008: 208)

прељуба). У драми *Јесења киша* театрализован је сукоб колективних забрана са индивидуалношћу лика (емотивне, еротске слободе). Култура колектива која натура образац животу и у градској средини, као и конфликти који одатле излазе, сведоче како о модернизацији српског друштва, тако најпре и о новој етици удаљеној од патријархално-религиозних назора. Катарина Ранковић настоји да оправда злочин љубављу према адвокату Петровићу, који је у њој пробудио жељу за животом, младошћу. Одбијање да мужу да лек у одређено време стравичан је злочин против човечности и удар не само на институцију брака, улогу оца породице, већ најпре на хришћанско милосрђе. (Катарини зато неће сметати позивање на милосрђе, молећи адвоката да јој узврати љубав). И знаковно (скидање црнине) и делатно напушта улогу уцвељене удовице, разоткрива хедонистичку природу, сукобљавајући се са судом јавности/света, насупрот адвокату Петровићу који се прибојава света, његове осуде. С тим у вези је и напрасита одлука да се ожени не би ли отклонио све могуће инсинуације у вези са смрћу свог клијента и могућем односу са његовом женом. Ипак трагичност Катарине није толико у сукобу са „светом“, његовом осудом, већ у почињеном злочину, као последици немогућности да прихвати улогу супруге којој је муж болестан, и неопирању биолошким нагонима (жудња за љубављу, младалачком раздраганошћу, еротском испуњеношћу). Патријархална заједница у улози света/градског колектива, који је и даље ослоњен на хришћанску етику, али и на фаталистичко поимање судбине, приморава појединца да сноси своју улогу и судбину (Катарина је као сиромашна девојка удата за старог човека кога је морала непрестано да негује). Такође се и Јула (*Иза божјих леђа*) одриче улоге узорите супруге, али само у делу присвајања права да вођена инстинктима, емоцијама, напусти мужа и оде код другог у кварт. Јова, као репрезент мушкарца слабе воље, детронизује улогу оца породице (јавни иступи, опијања, жеља да врати жену). Криза идентитета наговештена је преко порушеног ауторитета мужа и оца породице. Више није важно „шта ће свет рећи“, већ како ће „свет“ реаговати, примити парадирање болом, изневереношћу и пониженошћу. Јова користи песме као знак театарности своје патње и као знак прекоревања супруге (околишни, посредовани говор). Идентитетски расцеп и урушена улога оца породице изразитија је кад стицајем околности врати Јулу (опречне реакције у трезвеном и алкохолисаном стању, пристајање на плачку, прихватање милостиње од Симе).

Стабилна (хришћанска) породица подривена је преко напуштених родних улога оца породице и узоритих супруга. Питања части, а жене имају симболичку вредност у патријархалној култури, релативизује се на знаковној равни (скривено – јавно) и касније одбацује (отворено прези-

рање, варање мужа). Јованка не води рачуна о мужевљевој части, трудећи се да му обезбеди успешну каријеру (*Пучина*), за разлику од Јеле (*Тако је морало бити*) која је у тренуцима слабости (емотивно растројство) преварила Ђорђа, али је свесна престапа и почињеног греха према мужу. Насупрот њима, за Јулу (*Иза божјих леђа*) част је ирелевантна наспрам емотивне и еротске остварености, док Катарина (*Јесења киша*) већ на првом сусрету након изласка из затвора у кући покојног мужа изјављује љубав адвокату Петровићу, те симболички каља част оца породице. У реалистичким драмама улога супруга и породичне части угрожена је нарочито сујетом женских ликова. Јела због сујете не дозвољава да Ђорђе призна кривицу и оде у затвор, што консекутивно провоцира наредне радње (брани Ђорђу да тражи зајам од Несторовића, отима сестрин мироз, подаје се Несторовићу) и на крају постаје жртва своје сујете (самоубиство, неприхватање развода због осуде „света“). Несигурност жена у улогама супруга и мајки израженија је у напетим, кризним породичним и друштвеним односима (веридба, удаја, каријера мужа, преступ).

3.2. „Свет“ је театрализован у Нушићевим драмама претежно као ужа заједница блиска главним ликовима, а у ређим случајевима колектив означава већу градску заједницу. Насупрот појединачним улогама, улоге „света“ театрализују се преко гласника који преносе вољу колектива (увид у све, контрола понашања) и преко метонимијских представника (потврда мерила вредности). Гласници „света“ имају функцију корифеја у покушајима (пре)усмеравања радње, наравно с негативим етичким предзнаком, за разлику од сличне функције у атинским трагедијама. Јаков Недељковић (*Тако је морало бити*) као изданак „света“, метонимијска улога, типичан је представник који се подстакнут амбицијом повинује јавном мњењу, чиме су саображени знакови његове театралности (бити богат, угледан, галантан и виђен грађанин). С друге стране, бројнији су гласници „света“, чију је реторичку надмоћ и функцију у радњи (изнуђени поступци лика) Нушић најбоље конципирао у лику Доктора из *Пучине*.

Владимир (*Тргне се.*): То је истина. Па добро, шта хоће тај свет?

Доктор: Шта хоће; хоће рачуна, он тражи да му се о свему положи рачун и, видиш, свет је таква рачунска контрола која нема права на то што тражи, али ти ипак мораш да му положиш рачуне; мораш ако хоћеш са тим светом да живиш и док год имаш ма што што те са тим светом везује. (2006: 114; III, 1)

Увек кад изостане одређено друштвено кодификовано понашање, јави се лик као метонимија света, који покушава да врати појединца у одређен оквир делања и друштвену равнотежу, а заправо га избацује из ње, чиме се открива драмска напетост ситуационог положаја и трагич-

ки импулс радње. Доктор скреће пажњу да је рђав живот супружника примећен и јавност жели да зна због чега је то тако. Знатижељи се мора удовољити. Мешање у приватност, усмеравање радње појединца могуће је увек у кризним ситуацијама и код јунака слабе воље, несигурним и емотивно растројеним.

Треба такође правити разлику између гласника „света“ (доноси вест) и сплеткароша, глагољивог повереника породице (доноси глас и шири гласине, оговара, провоцира одговор, радњу). Нушић неретко спаја функције гласника, весника јавног мњења, сплеткароша и глагољивог повереника породице, али, за разлику од комедија, овде се у тој улози јављају и мушкарци, чиме се сигнализира пропусност граница између родних улога. Добар пример је *Пучина*, где Станковић, у својству „пријатеља породице“, шири гласине, затим их, лажно обавештен од Владимира, додатно преобликује (о тобожњем неверству). Иначе, ретко гласници „света“ у Нушићевим драмама имају лично име, чиме се такође означава њихова типичност.

Околишни, посредовани говор (знак знака) својствен сеоској патријархалној заједници и варошкој старосрбијанског миљеа један је од прежитака комуникацијских односа и у градској средини (*Иза божјих леђа*). Изношење одређеног запажања, намере, маскира се формулама усменог типа „шта ће свет рећи“ и „свет вели“. Жене успевају да се изборе за своје мишљење, став, односно већу слободу одлучивања у браку управо преко маске „света“. Заклањајући се иза општег мишљења (шта се говори), износе у ствари неретко своја запажања, ставове, што је такође кодификован, испосредован начин комуникације у градској средини. Стана Мелентијевић (*Свет*), уклопивши се у мерила општења у јавности, барата успешно тим формулама кад жели да докаже Томи неопходност куповине новог шешира. Иза такве формуле, следи провоцирано, научно понашање (саобразно комичком поступку *опруге*) а то је настојање да се зауставе такве гласине (оговарања). Довољно је навести тобожњи глас, па да субјекат оговарања пожуре да „зачепи свету уста“, односно да уради све не би ли сузбио такву гласину (Тома Мелентијевић зато купује нов намештај, доводи учитеља музике, отпушта стару служавку, прекида однос са пријатељем, итд). Гласине се преносе провереном техником дијалогизације цитирањем тобожњег туђег говора (реплика или дијалог у реплици лика). Пренос гласина диктира ритам радње, реакције ликова, покретачке моменте, нарочито оне дате у наговештајима, недоречене, као у ситуацији када је архивар Марко принуђен да све каже Владимиру Недељковићу (*Пучина*).

МАРКО: Па то... као да је господин министар добар пријатељ са госпођом и као да... гадне, гадне ствари... срамота је мене овако стара и да говорим. (2006: 106: II, 5)

Преношење вести, љубопитљивост, знатижеља део су једне шире ритуалне радње у граду. Потреба за присутношћу у јавности, уклопљеношћу у колектив, односно непристајање на повученост, издвојеност, није увек код Нушића негативно представљена. У драми *Свет* најави отварања ка свету дата је у првом чину кад Сима, стари породични пријатељ, наговара Тому да друштвено активније проводи пензионерске дане. У његовом приповедном начину убеђивања доминирају глаголи *чути* и *видети*, што су основни знаци деловања света. Истовремено даје се просечно динамика живота у центру града.

СИМА: [...] Предвече ћемо ишетати мало Теразијама, да сретнемо овог и оног, да опет чујемо понешто ново, да стојимо помало код сваког ћошка или пред кафаном, да загледамо ако се каква кућа зида, и да кажемо наше примедбе, да застанемо ако се каква кола скрхају или ако се двоје свађају [...] (2006: 154: I, 7)

Разуме се да би примедбе изречене поводом градње куће биле замаскиране иза општег мишљења/јавности. Посебна одлика гласника и представника света јесте реторичка надмоћ и вештина приповедања. Креира се ситуација разговора која ће понудити сама шлагворт да се исприча одређена прича, пренесе глас. Гласници своју поузданост често правдају немогућношћу да се нешто сакрије од јавности. Томићка смишља приповедну ситуацију која ће јој послужити као знак испосредоване информације/оговарања како тобоже Сима треба да да мираз за Томину кћер (*Свет*).

Типична је улога комшилука као метонимије света у драми *Иза божјих леђа*. Сваки лик (фрау Ленчи, Патролица, Вешерка, Удовица, Практикант) има одређену фокализацијску функцију у осветљавању ситуационих односа и других ликова. Колективитет, неименовано мноштво симболички се заклања иза урбаног дискурса – шифрованих објава, дописа. Нушић не пропушта да хумористички театрализује механизам деловања колектива и стварања гласина, уједно ситуационо пружајући експозиционе информације. Ту се огледалски театрализује група ликова као знак света (становници кварта, посебно фрау Ленчи), који опет са своје стране преносе, стварају, мистификују гласине.

ПРАКТИКАНТ: [...] (*Вади концепт и чита.*) „Кварту палилулском. У овоме кварту, у улици која нема имена, а у кући газда-Ристе Поповића, седи неки Сима, касапски момак, који је врло снажан те је он, силом своје снаге, преотео жену од овдашњег становника Јове Трифковића, бившег шустера, услед чега се човек пропио и радњу напустио.“ (2006: 75–76; I, 7)

Преко локалних представника света (познаници, комшилука, колеге), уколико је личност виши чиновник, може се заинтересовати цела

градска јавност. Тако Владимирова режија представе/гласине о свом неверству (*Пучина*) постаје предмет новинских написа (претеча жуте штампе). Театрализовањем истине, прикривене су измењене породичне улоге (од улоге родитеља и супружника ка улози само родитеља). Градска јавност напада, оптужује преступника, у чему не треба тражити дволичност, већ најпре реакцију колективне свести на нарушавање јавних друштвених кодекса (сексуални живот мора бити спутан обзирима у складу са хришћанском етиком, а преступи могу бити прихватљиви само ако се за њих не зна).

4.0. За ближе испитивање одређеног културног модела важно је осматрити значај простора (Петковић 2009: 10), поготово кад је реч о улози света/јавности у обликовању ситуационих односа у драмском тексту. Издваја се најпре архитектонски отворен и затворен простор, а потом унутар њих радњом ликова, тематизацијом дискурса може доћи до семантизовања одређеног простора. На тај начин јавља се затворен у отвореном простору и обрнуто, па се стога простор дели и на јавни и приватни. Према томе, простор може бити архитектонски затворен попут собе и салона, али и отворени простор дворишта, улице, може се дискурсом и односом ликова (поверљив, љубавни, пријатељски) семантизовати као затворен, односно приватан. Отворен простор дворишта, улице, испред куће, кафане дефинисан је мноштвом ликова, некад и одвојено фокализованим групама ликова у различитим односима, и нарочито јавношћу дискурса. Отворени простор може бити семантизован и у архитектонски затвореном, као што је кућа, рецимо у салону, ходнику, односно транзитним местима, где се подразумева јавни кодекс понашања (јавни простор).

Друштвене улоге прецизно су одређене у просторима радње Нушићевих драма. Радње реалистичких драма одвијају се у једном простору (*Тако је морало бити*, *Пучина*, *Свет*) сходно типу неокласичне драматургије. Архитектонски затворен приватни простор значењски се дели на просторе интиме и јавности у зависности од присутности одређених ликова. Док Ђорђе игра улогу, односно глуми срећног супруга и у интимним ситуацијама, Јела улогу узорите супруге навлачи у сусрету са Несторовићем, али и са члановима своје породице, подржавајући привид складног брака. У *Пучини* је још усложенији простор интиме у зависности од односа ликова (Владимир – Јован, Владимир – Доктор, Владимир – Станковић; Владимир – Живковићка и Николићка).

Простори су семантизовани и као приватне позорнице, места *драме у драми*. Јела брани супруга пред оцем (Недељковић), али њено кретање, држање у простору открива извесну потчињеност пред оцем све док се

не заложи за одлагање венчања њене сестре (*Тако је морало бити*). Недељковић, с друге стране кућу свога зета Ђорђа доживљава као присну, простор своје неспутане слободе, као своје газдинство (наметање свог животног стила Ђору, кокетовање са собарицом, издавање заповести, прихватање разговора са трговцем Јанковићем о удаји своје млађе кћери). Третманом простора, као местом своје позе, остварене улоге модерног Београђанина, и присвајањем, Јаков Недељковић и на симболичкој равни исказује непоштовање домаћина. Тиме се открива и свесно мењање улоге оца породице. Прави се отклон и од трговачког сталежа, потребе за стицањем, а раскалашност, лакоумисленост, непостојаност промовишу као нове вредности. Насупрот њему, Ђорђе се креће у простору своје куће, којом други господаре (жена, таст), као гост, те се и на тај начин семантизује позиција дошљака на социо-културној лествици.

Трансформација архитектонског простора (промена целокупног ентеријера, што укључује и промену одеће укућана) сигнализира и идентитетска преобликовања. Док Стана, Нада и Јелкица свесрдно прихватају нове улоге оспољене и преко одеће (нова, модерна гардероба), Тома Мелентијевић доживљава нови уређени простор као стран (*Свет*). Покушај прилагођавања новим околностима на просторном и друштвеном плану провоцира кризу идентитета. Прихватање наметнуте улоге модерног, екстравертног оца породице, због удаје кћери, отрже се контроли што кулминира нервним растројством у расплету драме.

Натуралистичке драме (*Иза божјих леђа*, *Јесења киша*) активирају више архитектонских простора (куће, салони, судница, двориште, собе), као места отвореног сукоба са „светом“. Док је у реалистичким драмама јединство простора условљено типом неокласичне драматургије, у натуралистичким драмама, због разбијања места радње, простор је уситњен, посебно фокализован, што нарочито важи за драму *Иза божјих леђа*. Простор самосталног живљења брачних парова реалистичких драма допуњен је простором јавности (споља ка унутра). Насупрот томе, како је у *Јесењој киши* смрћу мужа разбијена заједница, театрализује се кретање и делање лика у колективу, просторима јавности, изван куће/породичног дома. С обзиром на семантичко и суштинско урушавање ауторитета оца породице и покушаје превредновања патријархално-хришћанске заједнице, преовладава у радњи драме *Иза божјих леђа* простор јавности (архитектонски и семантички), док је простор приватности (кућа, соба) место сукоба, насиља, испаштања. За натуралистичке драме карактеристичан је насељен простор са посебно издвојеним групама ликова које се одвојено фокализују (сцена бала, картања у драми *Јесења киша* или свађе у дворишту у драми *Иза божјих леђа*), где се динамичком драмском фокализацијом наизменично семантизују и приватни и јавни прос-

тор у зависности од теме дијалога. У случају *Јесење кише* интимна исповест у архитектонски затвореном простору, семантизованом и као јавни (скуп ликова као метонимије света/јавности), преобликује се/прелази у јавни простор променом интонације лика (од тихог, поверљивог разговора Катарине са Цветковићем ка гласном, потом јавном обраћању свим присутним).

Стојковић (*Николићки*): Хоћете ли ви да играте?

Николићка (*Окреће се, па тим гестима казује отприлике: „Па оставите, молим вас, карте, ово вреди сви да чујемо!“ Од тога момента, сви играју привидно и даље карте, обраћају пажњу на речи Катаринине, која, међутим, и гласније говори*). (2006: 307; IV, 10)

У спрези са каријером, положајем, новцем, простором (модерно уређен ентеријер) као корективима друштвене маске иде и еманципација жена, жеља да се редифинишу односи у браку, што је израженије у натуралистичким драмама (жене не пристају олако на подређену, потчињену улогу у породици и јавности). У реалистичким драмама жене, девојке задржавају маску обзирности, тактичности у јавном простору (то је простор ван интимног круга), за разлику од натуралистичких драма (*Јесења киша, Иза божјих леђа*). Нушић зато води рачуна о простору радње, семантизацији отвореног (јавност) и затвореног простора (приватност). Театрализује се грађански свет у настајању који се и даље наслања на обичајно право, што нарочито важи за *Јесењу кишу*. Катаринино јавно признање злочина у приватном простору, али заправо простору јавности због присуства ликова ван интимног круга, одбацује се правном аргументацијом. Једном је ослобођена кривице и не може јој се поново судити, односно за јавност/свет створена је слика коју не може правна регулатива довести у питање. Нушић бира управо такве ситуације када се маске/улоге напуштају у интимној ситуацији припреме за рођендан (*Тако је морало бити*) или ситуације које наглашено идеализују супружничке односе (*Пучина*).

5.0. Нушић је својим грађанским драмама искористио улогу „света“ да театрализује кризу савремене грађанске (београдске) породице која се, издвојена од социо-културне основе традиционалног патријархата (заобилажење хришћанске етике, вере уопште) полако распада. Зато није случајно преко греха жене означен урушен ауторитет оца породице, што се, из ауторске идеолошке позиције, семантички наслања на хришћанску интерпретацију родитељског прагреха. Међутим, драмама је театрализована чита слабост мушкараца, који управо својом неодлучношћу, поводљивошћу, непостојаношћу, таштином, сами провоцирају трагичке исходе.

Дезоријентисани јунаци постају средство игре „света“, а „свет“ један од режисера ситуационих односа. Тако „свет“ узима улогу врховног арбитра, као неименовано мноштво које господари породичном заједницом и у градској средини. Присутност „света“, утицаја колективне етике подједнака је у свим сталежима. Свакако непосредније у најнижем друштвеном слоју, где је израженији и дух патријархално-сеоске заједнице. У драми *Иза божјих леђа* присутнији је зато околишни начин комуникације (знак знака), поготову на нивоу геста и преношења важне информације. Намеру да отера Јулу, односно врати мужу, Сима изражава и гестом (шаље је да купи ракију, бацивши новац на под, како би остао насамо са фрау Ленчи).

Наметање улога различито је театрализовано у реалистичким и натуралистичким драмама, што је условљено не само поетиком драма, већ и процесима модернизације младог српског грађанског друштва. Запажа се непосредно деловање „света“ на кризу идентитета (*Иза божјих леђа*) и измештање идентитета (*Тако је морало бити, Свет*), затим на прихватање друштвене улоге, чак прихватање игре театралности (*Пучина*), до одбијања такве улоге (*Јесења киша*), што је важан чинилац покретања и/или преусмеравања тока заплета. Реалистичке драме неокласичне драматургије погодовале су за театрализацију спутавања приватности, слободe, као и наметања кодификованог понашања. Натуралистичке драме фрагментарне драматургије, већег временског опсега радње и мноштвом простора понудиле су другачији поглед. Не споља ка унутра (дому породице), већ ка свету/јавности, театрализујући начине стварања гласова (оговарања), фокализацијом појединаца преносиоца вести, сплеткароша.

Литература

- ВЛАТКОВИЋ, Драгољуб. *Нушић – наш Шекспир 2*. Смедерево: Центар за културу Смедерево, 2001.
- ВУЧКОВИЋ, Радован. *Модерна драма*. Београд: Службени гласник, 2014.
- ДЕРЕТИЋ, Јован. *Културна историја Срба*. Београд: Evro giunti, 2013.
- ЂОКОВИЋ, Милан. *Бранислав Нушић*, Фондација „Милан Ђоковић“. Београд: КИЗ Алтера, 2012.
- ЈОВАНОВИЋ, В. Рашко. *Један други Нушић*. Смедерево: Дом културе, 1998.
- КОНСТАНТИНОВИЋ, Радомир. *Философија паланке*. Београд: Откривење, 2006.
- ЛЕШИЋ, Јосип. *Бранислав Нушић – живот и дело*. Нови Сад: Стеријино позорје, Матица српска, 1989.

- МИОЧИНОВИЋ, Мирјана. *Нушићев Свет и поетика комада*. Позориште и гиљотина. Београд: Фабрика књига, 2008.
- ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја модерне српске књижевности*. Београд: Службени гласник, 2013.
- ПЕЈЧИЋ, Александар. *Метонимије урбаног света: приповетке Светолика Ранковића*, Свет у књижевности – књижевност у свету, НИСУН 3. Ниш: Филозофски факултет, 2014.
- ПЕЈЧИЋ, Александар. *Између реалистичке и натуралистичке поетике: грађанске драме Бранислава Нушића*, Драмско дело Бранислава Нушића – традиција и савременост. Нови Сад: Стеријино позорје, Матица српска, САНУ, 2015.
- ПЕТКОВИЋ, Новица. *Балканска култура*, Софкин силазак. Београд, Лесковац: Задужбина „Николај Тимченко“, КИЗ Алтера, 2009.
- РИСТОВИЋ, Милан. *Од традиције ка модерности*, Историја приватног живота у Срба. Београд: Клио, 2011.

Извори

- НУШИЋ, Бранислав. *Тако је морало бити, Пучина, Јесења киша*, Сабрана дела, књ.6. Београд: Просвета, 2006.
- НУШИЋ, Бранислав. *Иза божјих леђа*, Сабрана дела, књ.11. Београд: Просвета, 2006.

Aleksandar S. Pejčić

THE ROLE IN THE „WORLD“, THE „WORLD“ IN THE ROLE – BRANISLAV NUSIC'S CIVIC PLAYS

Summary

The processes of modernization leave trace on the traditional patriarchy, the position and role of men and women in urban life. The collective / public dichotomy imposes diverse roles to individuals, limiting their freedom and directing decisions and intentions. The violated authority of the paterfamilias has been theatralised over the changed roles of wives (their emancipation).

Key words: Branislav Nusic, folk plays, culture, role, public, private

Јелена В. Вуловић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад

УДК 821.163.41.09-31 Ћоровић С.

82.0

Примљено 12. 12. 2014.

ГРАНИЧНА УОКВИРАВАЊА У МАЈЧИНОЈ СУЛТАНИЈИ СВЕТОЗАРА ЋОРОВИЋА

Полазећи од Женетовог појма перитекста тумаченог из угла когнитивне наратологије у раду се приступа анализи Ћоровићевог романа *Мајчина султанија* (1906). Везе између граничних и интратекстуалних уоквиравања отварају широк простор ка још неистраженим аспектима ове у књижевној критици иначе слабо проучаване прозе. Као полазиште у истраживању послужили су релевантни закључци когнитивних наратолога попут Вернера Волфа, Монике Флудерник, Дејвида Хермана.

Кључне речи: когнитивна наратологија, когнитивни оквир, перитекст, модерна, Светозар Ћоровић, *Мајчина султанија*

Ка когнитивном схватању оквира и уоквиравања

Занимљива је чињеница да је појму оквира у књижевнотеоријској литератури посвећено несразмерно мало простора у односу на значај и функцију коју он носи у приступу књижевном тексту. Оно што је проучаваоце одвлачило од овог итекако важног питања јесте, с једне стране, његова функција „подлоге“ – што оквир и у морфолошком, и у семиотичком, и у когнитивном значењу јесте за сваки наратив, због чега постаје „невидљив“. Са друге стране, разлог недовољног интересовања је вероватно и велика терминолошка неуједначеност. У књижевнотеоријској литератури наилази се на велику шароликост у дефиницији оквира. Под њим се може подразумевати обиље често сасвим различитих релација. Питање оквира и у српским теоријским истраживањима сасвим је маргинализовано, те су ретке студије које му посвећују посебну пажњу, иако се он имплицитно јавља као база свих приступа књижевном тексту.

¹ jelena.v.jovanovic@filfak.ni.ac.rs

Новица Петковић бавећи се природом књижевног текста и његовим односом према околном тексту, говори (ослањајући се на Лотмана) о појави канонизованих оквира „који књижевни текст издвајају из првобитне флукуалности и затварају га у засебну текстовну целину.“ (2006: 26) Помињући безименог и немог младића с почетка и краја Андрићеве *Проклете авлије*, он објашњава појам пребацивача као засебног сигнала који најављује „кад из обичнога прелазимо на допунски уређен текст“, али – стојећи на другом крају текста – такође упозорава кад се треба вратити „на обичну раван описивања“. Овај поступак Петковић објашњава преко аналогije са сликарством: „[...] Андрић отвара и затвара текст, као што сликар танком линијом уоквирава и према спољној белини затвара своју слику“. (2006: 27) На још једном месту проговара Петковић о важности и функцији оквира: „Наслов, почетак и крај чине композиционо јака места, имају допунска својства метатекста; међу осталим, одатле се по правилу и програмира читање романа.“ (2009: 138)

У *Речнику књижевних термина* Драгише Живковића овај појам налази се у склопу одреднице *прича с оквиром*. „Прича или низ прича које су постављене у неки заједнички оквир одређене ситуације, више или мање развијене и тек назначене.“ (1992: 646) Међутим, Вернер Волф упућује примедбу овом доста суженом схватању оквира: „Уоквиравања у оквирним причама (и у сличним *mise-an-abyme* сруктурама које се јављају у комаду унутар комада, филму унутар филма и сл.) представљају заиста учестала и привилегована места за интерпретативно кодирање, али, [...] свакако нису једина.“ (2006: 8)

Обимна студија Снежане Милосављевић Милић *Оквирни облици у српском реалистичком роману* оквир посматра „као морфолошки сегмент приповедног текста“.² Ауторка даје и кратак преглед теорије оквира од стране семиотичара, руских формалиста, француских структуралиста, који су као критеријум за схватање оквира узимали „текстуално устројство и граничност“: Ј. М. Лотман, М. Р. Мајенова, Б. А. Успенски, В. Шкловски, Ж. Женет, Р. Барт, Ф. Амон.³ Њима прикључује и оне ауторе који укључују друге критеријуме за издвајање оквира, те тако износи тезу Волфганга Кајзера да је најлакше уоквирити лик, или схватање жан-

² Поменућемо још рад Милице Винавер-Ковић *Наративни поступци у Дидроовим романима*, у коме је тежиште интересовања на инципиту и експлициту, као и студију Мила Ломпара *О завршетку романа*, која се бави смислом завршетка у роману *Друга књига Сеоба*. Својим стваралаштвом (*Хазарски речник*, *Предео сликан чајем*, *Унутрашња страна ветра*, *Последња љубав у Цариграду* итд), али и теоријским излагањем („Почетак и крај романа“) Милорад Павић доводи у питање морфолошко схватање почетка и завршетка романа.

³ Богат материјал за проучавање историјата схватања оквира налази се и у Аристотеловој *Поетици*, а трагови теоријске мисли могу се наћи и у традицији античке реторике.

ра који функционише као „мерило или очекивање које води читаоца у његовом суочавању са текстом“ (КАЛЕР, 1990: 204)⁴.

Брајан Ричардсон говорећи о значају наративних почетака наводи низ примера из светске књижевности који су остали урезани у свести чак и повремених читалаца. (РИЧАРДСОН, 2008: 1) Онај значај који има морфолошки схваћен почетак једног наратива, за истрајне читаоце, али чак и оне друге – несталне и нестрпљиве – има и његов крај.⁵ Када узмемо у руке неко дело, сам процес читања (који обнавља питање шта ће бити даље) је оно што нас, у ствари, вуче крају. Да не поседујемо свест о завршетку, многа би велика дела остала у полицама. Међутим, ту су ствари мало другачије у односу на почетак. Чешће се дословце сећамо почетка него краја. За многе читаоце он представља неки финални догађај – у стању су да га парафразирају, да га препричају, али се неће сетити последње реченице дискурса. То, међутим, никако не умањује значај онога што у дословном значењу стоји на крају текста, а што ће се трудити да покаже и даља анализа.

Ротлицова енциклопедија у језичким наративима као полазиште такође препознаје морфолошки оквир којим се увек дефинишу границе наратива. Те границе могу бити језичке (наслови, епиграфи, инципити, експлицити) или нејезичке (нпр. корице, омот). Међутим, *Ротлици* се не задржава само на женетовском – (пара)текстуалном схватању оквира. Зато бележи да је значење оквира у конверзацији (а књижевни текст данас не можемо посматрати изван тог појма) проучавано у оквиру различитих приступа обједињених називом „анализа оквира“. „Термин *frame analysis* припада Ирвингу Гофману, за кога је анализа оквира приче специфичан пример наше способности да се направи разлика између садржаја текуће перцепције и реалног статуса који им дајемо тиме што их издвајамо у причу или уоквиравамо у процесу перцепције. [...]“ (ХЕРМАН, 2008: 185) Он је посебно заинтересован за анализу апстрактних оквира (издвојених од догађаја) на основу којих, по његовом мишљењу, „посматрачи“ састављају приказане или преузете догађаје као јединствену појаву. (ХЕРМАН, 2006: 185) Дакле, формални оквир – почетак и крај – у себи садржи појам који је много шири и комплекснији.

Списак дефиниција допунићемо и прегледом који даје Вернер Волф у студији *Оквири, уоквиравања и гранична уоквиравања у књижевности*

⁴ Како би образложио своје схватање Калер наводи следећи цитат: „Управо је та реч (роман, песма) стављена на корице књиге оно што (по конвенцији) генетски производи, програмира или „рађа“ наше читање. Овде имамо (са жанровима ‘роман’, ‘песма’) кључну реч која од почетка умањује сложеност, умањује судар с текстом, чинећи га функцијом типа читања које је унапред имплицитно у закону те речи.“ (Pleynet, „La poesie doit avoir un but...“, стр. 95 – 6, према: КАЛЕР, 1990: 204) У овом запажању откривају се трагови когнитивног схватања оквира.

⁵ У случају тзв. ергодичке књижевности (nonlinear narratives, interactive fiction, hypertext) мислимо на *одабрани* почетак и завршетак.

и другим медијима. Оквир се понекад односи и на традицију и конвенцију наратива⁶, а у неким случајевима на средства којима се постиже ефекат „олакшања“ у значајним одломцима наратива. За Умберта Ека интертекстуални оквири су „књижевни топоси или наративне схеме“. Филип Амон употребљава термин „cadre“ у значењу „демаркационих апарата“ којима је текст окружен. „Конечно, постоји и употреба која је релативно блиска идеји ‘когнитивних оквира’ у којој овај термин означава ‘опште претпоставке знања као менталне концепте у процесима продукције и разумевања’.“ (2006: 9)

„Током последњих неколико деценија опште је прихваћена идеја да ниједан значајан људски чин, смисаона перцепција, когниција и комуникација не постоје без ‘оквира’ и да се оквири практично свуда налазе.“ (ВОЛФ, 2006: 1)

Следећи ову Волфову констатацију јасно је да је за обухватније схватање оквира у књижевности неопходно укључити достигнућа когнитивне наратологије, која своје полазиште има у когнитивној лингвистици.⁷ Поћи ћемо од „семантике оквира“ Чарлса Филмора (Charles Fillmore). Он сматра да семантичка истраживања при анализи морају обавезно укључити човеково схватање света. „Под појмом ‘оквир’ мислим на било који систем концепата повезан на такав начин да, ако бисте хтели да разумете било који део оквира морате разумети целу структуру у коју се он уклапа; када се један део такве структуре помене у тексту или разговору, сви остали делови постају доступни.“ (ФИЛМОР, 2006: 373) Под овај појам он подводи скуп концепата познатих као схема, скрипт/сценарио, когнитивни модел.

За Џорџа Лејкофа „оквири су менталне структуре које обликују начин на који видимо свет.[...] Оквири су оно што когнитивни лингвисти зову ‘когнитивно несвесним’ структурама у нашем мозгу којима не можемо свесно приступити, али знамо њихове последице: начин на који размишљамо и шта се рачуна као здрав разум. [...] Све речи су дефинисане у односу на концептуалне оквири. Када чујете реч, њен оквир (или систем оквира) активиран је у вашем мозгу.“ (ЛЕЈКОФ, 2004: XV)

Моника Флудерник теорију наратива заснива на укрштању три типа когнитивних оквира: „(1) оних које користимо за разумевање конверзационих наратива, укључујући и наше разматрање њиховог исказног потенцијала и сврхе, (2) оних који следе из нашег искуства о отелотворењу-

⁶ Ово значење присутно је у дискусији „руптуре/пробијања оквира“ које је у датом контексту синоним за металепису. О металеписи погледати студију Жерара Женета која је 2006. године преведена на хрватски језик.

⁷ Никако не треба занемарити чињеницу да трагове когнитивно схваћених оквира можемо пронаћи и у феноменолошком приступу.

ма у природном свету – оно што она назива искуственим потенцијалом; и (3) оних које користимо да “натурализујемо” унутар ширих експланаторних шема које у почетку уносе забуну у текстуалне податке.” (Phelan, 2006: 5) Како би објаснила на који начин читаоци натурализују текстове коришћењем наративних модела, Флудерникова уводи термине *наративизовати* и *наративизација*, а као последица таквог приступа проистиче концепт наративности (који од текста ствара наратију). Његова основа не налази се у постојању приповедача, нити у постојању догађаја, већ у читаочевом отелотвореном доживљају света, ономе што Флудерникова назива искуственим потенцијалом. У складу са таквим схватањем, Флудерникова као најважније делове наратива издваја људске ликове који делују и размишљају, при чему „оквир наративизације омогућава да применимо наративне моделе чак и на приказивање свести које не води ка било каквој промени унутар те свести, нити ка било ком другом обележју наративности“. (ФЕЛАН, 2006: 5)

Дејвид Херман, полазећи од већ представљених достигнућа когнитивних истраживања у схватању оквира, детаљно објашњава принципе онога што назива *микро* и *макропланом* светова приче⁸. Фелан у најкраћим цртама објашњава поменуте концепте којима се бави књига *Story Logic*: „*Микропланови* подразумевају нашу способност да разврстамо текстуалне податке у стања, догађаје и акције, нашу способност да применимо сценарија на низове догађаја, нашу способност да препознамо различите улоге које ликови играју у тим низовима и нашу способност да обрадимо дијалоге. *Макропланови* подразумевају нашу способност да концептуализујемо наративну темпоралност, простор и перспективу, као и да сместимо свет приче у одређени контекст.“ (2006: 6)

Вернер Волф појам оквира третира као „општи појам који се односи на дискурзивне размене у продукцији и рецепцији књижевности и других медија“. (2006: 2) Скреће пажњу и на општу неодређеност овог појма: нејасно је да ли су то појединачни или групни концепти, да ли представљају „метакомуникативне феномене“ или укључују „искуствене“ елементе и „структуре очекивања“; такође је нејасно да ли им треба приступити као статичним когнитивним системима или динамичним активностима. Како би се избегла опасност флуидности у одређењу појма, Волф прилази функционалном дефинисању оквира, те разнородне карактеристике везује за интерпретативну функцију (оквири воде и чак побољшавају комуникацију). Потом разјашњава представљене дилеме објашњавајући његову природу „метаконцепта“ (јер је концепт који ре-

⁸ Под светом приче (storyworld) Херман подразумева „менталне моделе ко је коме шта учинио и са ким, када, где и на који начин у свету у који се публика увлачи [...] док се труди да разуме наратив“. (ХЕРМАН, 2002: 9)

гулише примену осталих концепата), која мора узети у обзир и статички и динамички пол.

„Оквири су, стога, основна оријентациона помоћна средства која нам омогућавају да управљамо нашим искуственим универзумом, информишу наше когнитивне активности и генерално функционишу као предуслови интерпретације. Као такви, оквири такође контролишу уоквирене појмове. [...] Стога, оквири представљају кључ у апстрактном домену знања, комуникацији и прагматичним ситуацијама, али и у [...] разумевању књижевности.“ (ВОЛФ, 2006: 5)

Поред појма оквира Волф објашњава и појам уоквиравања „као кодирање апстрактних когнитивних оквира који постоје или се формирају унутар, или на маргинама, и у тренутном контексту оквирних ситуација или феномена те – попут одговарајућих оквира – имају интерпретативну, водећу или контролну функцију у односу на њих“. (2006: 6) Процесом уоквиравања практично се врши изградња или промена оквира, то је „начин на који се стварају оквири током интерпретације“.

Окрећући се проблему оквира и уоквиравања у контексту књижевности, за нас су од значаја типови уоквиравања који се односе и воде ка интерпретацији књижевних текстова. Обављање специфичне дискурзивне размене у књижевности условљено је природом неколико оквира које ова размена подразумева: *оквир „књижевно дело“* (он подстиче естетски приступ који води искључивању чисто прагматичне перспективе); *генерички оквири* (подстичу очекивања која су сасвим другачија од оних у свакодневном животу); *оквир „фикционалност“* (подразумева специфичну комуникацију попут „игре“ и ствара несигурност или неодређеност која није карактеристична за прагматичну комуникацију). (ВОЛФ, 2006: 13, 14) Како је рецепција књижевних текстова уметнута у „секундарне оквири“ (уп. „примарни оквири“), они захтевају више уоквиравања у односу на свакодневну комуникацију. Друга ствар која утиче на важност уоквиравања у књижевности јесте „пластичност“ оквира – уметничка дела не наводе само постојеће оквири, него имају способност да формирају и нове.

Волф затим издваја седам критеријума на основу којих је могуће издвојити различите типове уоквиравања. Први се односи на извршиоце у које спадају пошљалац, прималац, порука/дело и контекст. Ту се најпре могу издвојити две веће групе уоквиравања у зависности од тога да ли припадају пошљалаоцима и примаоцима (у том случају реч је о интерпретативним активностима кодирања и декодирања); или припадају поруци, тексту, контексту (што их истовремено сврстава у интерпретативне сигнале и „датости“). За наше истраживање од посебне важности су „текстуална уоквиравања“ која, с обзиром на своју природу, имају

привилеговано место у типологији. Наиме, активности пошилаоца и реципијента зависе од кон-текстуалних уоквиравања; „пошилаочева активност уоквиравања биће заснована на потенцијалним реципијентима и манифестоваће се кроз маркере уоквиравања, док процес уоквиравања од стране реципијента није аутономан, већ је у великој мери одређен текстуалним уоквиравањем, које реципијент треба да дешифрује.“ (ВОЛФ, 2006: 17) Други критеријум односи се на питање опсега/екстензије уоквиравања на основу чега се издваја свеукупно и делимично уоквиравање. С обзиром на то да ли оквири и уоквиравања припадају истим или различитим медијима издвајају се хомо- или хетеромедијални⁹. Ако оквир и уоквиравање творе оригинално и ауторизовано композиционо јединство онда су уоквиравања „интракомпозициона“ или ауторизована, а уколико су модификована и накнадно додата оригиналу реч је о „екстракомпозиционим“ или неауторизованим уоквиравањима. С обзиром на наглашеност уоквиравања као датости разликују се ненаглашена – прикривена или имплицитна и наглашена одн. отворена или експлицитна уоквиравања. Седми критеријум најближи је теорији паратекста Жерара Женета на коју се овај рад превасходно ослања. За разлику од Женета, Волф под овим појмом подразумева само текстуална уоквиравања – оно што ће Женет назвати перитекстом: наслове, поднасловe, епиграфе, фусноте и сл. То је саставни део одређеног дела „позициониран на његовим границама, уочљив не само по лимиалној позицији, већ, пре свега, по уводној функцији материјала који чини основу главног текста. [...] Као лимиални феномен, паратекст поседује карактеристичну двозначност: позициониран је између текста и контекста и припада делу, али не правом тексту (тј. презентацији могућег света)“ (ВОЛФ, 2006: 20) За разлику од паратекстуалних, интратекстуална уоквиравања чине сви они елементи из главног текста који представљају сигнал активирања когнитивних оквира, утичући на рецепцију датог дела. Од интратекстуалних уоквиравања посебан значај у смислу интерпретативних инструкција имају уводне и завршне реченице (инципит и експлицит), што директно води до наредне типологије. Као последњи критеријум Волф наводи локације уоквиравања у процесу рецепције на основу којих се разликује иницијално, интерно и коначно уоквиравање. Ова подела превазилази дистинкцију на паратекстуално и интратекстуално уоквиравање (која постоји у односу на текст/поруку), што аутор показује на примеру завршнице која може припадати једном или другом типу (паратекстуални додаци или интратекстуалне напомене попут „живели су срећно до краја живота“). Локација уоквиравања свој пуни значај има током прве перцепције, јер поновљено читање може укинути установљену разлику.

⁹ Нпр. вербално објашњење које иде уз слику.

Гранична и интратекстуална уоквиравања у *Мајчиној султанији*

Наслов Ћоровићевог романа *Мајчина султанија* потпуно је у складу са његовом ставаралачком праксом, што запажа и Радован Вучковић, бавећи се пре свега његовим приповеткама (ВУЧКОВИЋ, 1990: 243). Практику ће писац продужити и у романима, с том разликом што се у неким од њих испод епонима откривају и немиметичке компоненте. Главна јунакиња *Мајчине султаније* већ насловом добија више верзија свог идентитета. Она је нечија својина, и егзистира кроз „објектив“ другог. Епоним „мајчина султанија“, у коме се преплиће коментар приповедача са фокусом средине која тако именује девојку Милку Радетићеву, промишљена је стратегија аутора, којом се открива сукоб колективног и појединачног идентитета. Крај текста подвлачи јако изражену иронију дату насловом.

Повезивањем синтагме којом је насловљен приповедни текст са инципитом и експлицитом може се сагледати цела путања која иде од општег, полифокалног/интерменталног до индивидуалног. Од „Мајчине султаније“, преко „Швабуше“ до „Милке“ и „Маме“. Круг је затворен призивањем изгубљеног и поново пронађеног „ма... ма...“. Иако осликан са изразито сентименталном нотом, овакав крај, у спрези са иницијалним елементима текста, доноси обиље варијанти за креирање различитих наратива како колективног тако и интраменталних могућих светова, нарочито Милке, Сава и Николе.

На почетку романа, у тренутку када рођаке угледају Милку, једногласно узвикују: „Ево наше султаније!“ (ЋОРОВИЋ, 1982: 8)¹⁰. Са њима ће се сложити и сам приповедач који каже: „Милка је, међу њима, одиста изгледала као каква султанија...“ (8) Таква представа о њеној изузетној лепоти (виђеној као моћ) грађена је годинама („Барем све тетке и ујне њезине, још откако се задевојчила, пуниле су јој уши тиме како је она лепша од свих других, како је ‘права султанија’“ (стр.11)). Стога и не чуди што је и сама девојка себе почела сагледавати из таквог угла: „...онда се старала да у свему изгледа друкчија него оне [друге девојке, прим. Ј. В.], да и међу њима изгледа као *права султанија*.“ (12) Први део романа показује једнодушну оцену девојчине лепоте као изузетне реткости коју треба чувати и поштовати. Али управо овакво одређење њена је зла коб, која ће је довести до потпуног слома. Чаршија је измислила мостарску Милку, начинила од ње султанију и натерала је да поверује у своју

¹⁰ Цитати из изворне литературе нису обележавани потпуним парентезама, већ су само у оквиру прве парентезе дати потпуни подаци који садрже име аутора и годину издања из кога се текст цитира. Остале парентезе упућују само на одговарајући број странице.

изузетност и илузију да је заиста могуће задовољити је у маловарошкој босанској касаби. Иста та средина потом јој је одузела наметнуту улогу и пустила је да пати и пропада, не прихватајући удео у њеном греху. „Шћела сам се дигнут мимо друге, а он [Бог, прим. Ј. В.] ме осудио да патим мимо друге...” (145)

Њен бол сакривен је у чињеници да јој је ускраћено право на дуго обећавани рајски живот који је толико истицана лепота заслуживала. Иако у преломним тренуцима романа, онда када се „огрешила“ о нека неписана правила, нестаје у свести средине виђење *султаније*, то име њу прогања готово до смрти, јер постаје неодвојив део њеног бића. Милка прихвата улогу коју јој намеће именовање, временом почињући потпуно да живи у њему.¹¹ На питање да ли јој је Швабо био драг она одговара:

„Није ту говор о драгости [...] него је говор о том: колико би ми он више дао него други!... Да сам се за њ удала била би госпоја, којој би се друге клањале... [...] тад бих се ја дигла изнад њих, изнад њихова друштва, и била бих виша...” (133)

Временом јунакиња открива механизме по којима функционише злурада средина и одлучује да јој се не покори, макар животом платила. Она брани право на личност, покушавајући да помогне и невољеном мужу – заблуделом Сави, који се због слабе природе, захваљујући средини, преображава у махнитог злочинца обузетог патолошком љубомором. Сукоб са паланком жеља је да се прекине ланац сурове игре малограђанске средине, која себи даје за право да кроји судбину појединцима. Њена борба открива да потпуно невина страда. Решење се могло наћи само у смрти и коначном губитку онога што је потпуно унизило и уништило. Смисао се зато открива повезивањем почетног, лажног идентитета и коначног, откривеног кроз прве речи њеног сина („Д... да... ма... ма...” (266)). Суморна слика налази се у питању колико је уопште могућ опстанак субјективног, самосвојног у оквиру заједнице, уколико за собом не повуче отуђеност као неминовну последицу. Због тога је крај оно што боји наслов јаком иронијом.

Заједница својим утицајем формира део личности појединца тежећи да га интегрише, како би јој служио и омогућио даљи опстанак. Колико год безазлено изгледало подилажење младој *султанији*, оно је сурово регрутовање појединаца за заузимање позиција у оквиру стриктно одређених норми.

Милка бива изманипулисана од стране света који ју је, узвисивши је, оставио потпуно усамљену, а потом је натерао да се тако одвојена прилагођава различитим нормама пратећи моделе прихватљивог понашања. Не схватајући шта се од ње захтева и чему да се прилагоди, она у својој

¹¹ Овде има додирних тачака са Станковићевим газда-Младеном.

свести гради живот *султаније*. Упорност којом тежи да се оствари кроз визуру коју су јој други наметнули (и много година после рушења такве представе од стране оних који су је сачинили), открива позитивну страну Милкине личности, поред с правом наглашавање и оне негативне која је, чини се, на површини, много уочљивија.

Морал маловарошког колектива који је напушта истог тренутка кад увиди да се девојка не може прилагодити свим његовим захтевима, највидљивији је кроз именовање. Кључно место расцепа лежи у дистанцирању од имена које су јој сами наметнули: „Ми је никада нијесмо звале султанијом!“ (105) Једина особа која је морала признати кривицу за такозвани грех била је Милкина мајка. „Стака је шћела да јој се шћи зове султанија, па је стога ‘вако и прошла.“ (104) Због тога што осећа део Милкиног греха, мајка предузима све како би га ублажила. Ту се налази решење за атрибут „мајчина“, дат у наслову приповедног текста. Он отвара широко значење истовремено алудирајући на интерменталну свест чаршије, која жели да избегне одговорност за Милкин преступ. Нема у Стакиним поступцима претеране мајчинске љубави и саосећања, већ пре свега жеље за ослобађањем од чаршијских прича које породици могу укинути позицију заузету у заједници. Мајка, као и сви остали чланови интерменталних подгрупа, жели да се окористи Милкином лепотом – она ће њој и њеној породици учврстити и ојачати позицију повлашћених и супериорних. Стака непрекидно велича и негује кћер како би је што боље „продала“ – девојка има своју тржишну вредност. То се открива у рекурзијама (схваћеним у ширем смислу као низ малих у оквиру великог наратива) које, како сликовито објашњава Рајанова, увећавају детаљ са слике откривајући у њему исти образац на нижем нивоу. (РАЈАН, 1999: 122) Један од упечатљивих момената јесте клетва којом мајка врши симболичко насиље уводећи антимајчински дискурс.

„Е, почните, ђецо, ако се не бојите материне клетве [...] Из овијех сам вас њедара а пред овом иконом хранила и сад ћу, пред овом иконом, проклет храну што сте из њих посисали...“ (182)

Испитујући улогу клетве у друштвено-културолошком контексту краја XIX и почетка XX века, Лидија Радуловић закључује да су, за разлику од осталих, родитељске клетве прихватане као потпуно оправдане и легитимне. „У том смислу, клетва је с једне стране, васпитни механизам али с друге стране, механизам за успостављање реда у односима између родитеља и деце у којем се поштују нормирани односи и правила понашања по којем је родитељ неприкосновени ауторитет.[...] Родитељска клетва и ритуал ‘проклетија’ су легитимни социјални чинови којима се узвраћа ‘злом на зло’, кажњава преступник у ситуацијама када не постоје институционални механизми кажњавања; на тај начин, заједница или породица успостављају нарушени ред у социјалним односима а истовремене-

но упућују поруку којом се реafirмишу пожељни обрасци понашања и моралне вредности у заједници.“ (2007: 143, 145) Материнство није више везано за појединачни идентитет, оно постаје једно од најснажнијих конструкција патријархата преко кога он испољава своју моћ. Имајући често и већу снагу од закона, мајчинска клетва спадала је у најтеже изречене клетве. Божја моћ благосиљања и кажњавања преносила се посебно на мајку – „Она која даје живот и одгаја, има право да са њим располаже.“ (РАДУЛОВИЋ, 2007: 139)¹² Када Милка престане да буде султанија, мајка је страшном клетвом удаљава из дома, јер не жели под својим кровом жену друштвено неприхватљивог морала. Стака у оквиру заједнице нема права на лични избор – она је до краја морала да испуни задатак који јој је колектив наметнуо: да буде „узорна“ мајка и супруга. „Мајке одгајају ‘народе’ па се од XIX века све већа пажња усмерава ка едукацији жена и прихватању модела по којем би требало да свака жена постане ‘узорна домаћица, супруга и мати’“ (РАДУЛОВИЋ, 2007: 143) Стака за заједницу мора да жртвује све, па и сопствену децу. Овде се открива још један слој ироније која повезује биолошко, инстинктивно, природно „мама“ и друштвено креирано „мајчина султанија“. Милка је већ својим рођењем преко атрибута „мајчина“ постала својина заједнице.

Након наслова, реченица којом почиње наратив гласи: „ – Милко! Милко, јеси ли готова? – **као пријекорно** узвикну стара дуговрата тетка Анђелија [...]“ (7, подв. Ј.Ј.)

Веома је важно приметити да прва реченица почиње именом у коме читалац одмах препознаје султанију из наслова. То је когнитивно предзнање (тзв. прескриптивна мапа (ХЕРМАН, 2002: 97)) на које ствараоци увек рачунају код наративне публике, а које даје добре ефекте у вези са начином на који се гради наратив на основу текстуалних сигнала. С обзиром на то да инципит има „привилеговану улогу у кодирању когнитивног уоквиравања“ (ВОЛФ, 2006: 5), већ на овом месту могуће је допуњавање/довршавање недовршених текстуалних сигнала путем сценарија¹³. Читаоцу помаже ментална симулација која га преко феномена урањања пребацује у фикционални свет да га доживи као актуелни. (РАЈАН, 2001: 103) Уочавајући већ у првом тренутку везу између наслова, апелативне форме и приповедачевог коментара који открива симулацију, читалац на основу активiranог когнитивног

¹² Питање (анти)мајчинства подстакнуто насловом и инципитом може отворити још низ тумачења посебно занимљивих с аспекта културолошких студија. За дубље истраживање упућујемо на студије Гордане Трипковић, Ане Столић, Маргарет Мид, Пјера Бурдијеа, Мери Даглас.

¹³ Скрипт/сценарио је, да подсетимо, појам из области когнитивне теорије наратива којим се објашњава како функционише читаочево очекивање развоја догађаја, те представља својеврсни оквирни сценарио. (ХЕРМАН, 2004: 89)

оквира, као средства прекорачења прага стварност – фикција¹⁴, може наслутити могуће расцепе и неспоразуме који ће се градити око главне јунакиње.

Оно што је у овој реченици занимљиво, а што ће се врло често понављати у тексту јесте симулирани наратив овде дат кроз облик поређења. Тетка Анђелија зове своју рођаку *као прекорно*, али овде стварне љутње и прекора уопште нема. Виртуелност је умножена и непрекидно одлаже оно што је стварност и истина на нивоу приче (*као љутећи се, такорсе изненађен, превијајући се као у највећим мукама, као не верујући...*). „Виртуелна природа [симулираних, прим. J.J.] наратива повезана је са стварањем фалсификата, илузије или грешке у односу на аутентичност актуелне приче. За разлику од других подврста, они јесу реализовани као сегмент света приче, али су њене лажне верзије. Услед тога у симулираном наративу више до изражаја долазе мултипликације јунака у облику копија и двојника него што је то случај у осталим подврстама.“ (МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2013б: 91) Улоге у *Мајчиној султанији* (повремено или стално) преузимају, без изузетка сви ликови, јер само тако могу испунити оно што надмоћна средина од њих захтева. Многи од њих остају до краја прикривени иза виртуелног света.

Симулација припаднике интерменталних умова наводи да око себе стварају амбијент и простор за одређене улоге. Они живе у алтернативним световима стварајући га истовремено и другима. Због тога су способни да у недоглед измишљају приче како о својим, тако и о туђим животима. Кад год им се укаже прилика, како би улепшали сопствени актуелни свет, они ће креирати *upward* или *downward* виртуелну верзију.¹⁵

Занимљиво је то да у јавном животу сви желе да се њихова прича прихвати као истина, као оно што једино постоји. Увек су спремни да се зајакну да не говоре лаж, док, с друге стране, осећају велико неповерење од онога што долази споља. Припадници колективног лика Мостара одлично се сналазе на двоструком егзистенцијалном подручју увек заштићени и везани силом когнитивног центра. Иако свесни да једни друге непрекидно обманују, никада јавно неће признати да учествују у тој игри међусобног фалсификовања („Не лажем ја ни сад, нит сам кад лагала...“ (120)). Неистине прихватају као део друштвених конвенција – они чак уживају док их изговарају и слушају. Понекад и сами констатују „лаже свијет“, али најчешће да би једну лаж заменили другом. То је поступак којим приповедач гради двоструко виртуализовани негативни колектив-

¹⁴ Мисли се на когнитивне прототипске предлошке (жанровски скрипти/сценарија и оквири/фрејмови).

¹⁵ Подврсте контрачињеница које издавајају McMullen, Markman и Gavanski. „Назвали смо контрачињенице које побољшавају реалност *upward* контрачињенице (‘... могло је бити боље’), а оне које погоршавају реалност (‘...могло је бити горе’) *downward* контрачињенице.“ (према: ДАНЕНБЕРГ, 2008: 112)

ни лик¹⁶, довољно моћан да појединца креира према својој злој нарави. „Коме свијет рекне да је паметан, паметан је макар никад не био, а коме рекне да је махнит, махнит је...“ (237) Зато се и наслов *Мајчина султанија* више односи на дупли когнитивни наратив (А. Палмер) којим Милка постаје „нечија“, увек припадајући више другом него себи.

Иако на почетку изгледа да је цела чаршија омамљена њеном султанијском лепотом, временом се откривају мрачни пориви те опијености. Из туђе лепоте – искључиво физичке – сви желе да извуку само личну корист; она постаје роба око које се отимају сви који могу на различите начине да профитирају (од родитеља, рођака, познаника и удварача). Чак и Саво, преиспитујући свој положај, склон је да примети: „Он има што други нема, има чудо од љепоте у кући, пред којим се свак мора поклонити...“ (201) Право на постојање личног света, личног мишљења и личних избора Милки је сасвим одузето.

На измишљање прича и стварање лажних идентитета огорчено реагују појединци изван интерменталне свести мостарске чаршије – Милка, Саво и Никола: „Лаж, лаж, лаж је све“, понавља непрекидно Саво. Како се осећају у таквој средини опет најбоље илуструје он: „Хљеба не дај, а вјере дај!... Можеш ли ми силом улили?... улили силом, само да вјерујем... Куку ономе ко не вјерује, куку мени, куку и теби и томе ђетету, чим сам ја међ вама неверник!...“ (246) Издвојени појединци свесни су праве тежине последица које обмањивање доноси. Непосредно пред смрт, у последњем разговору са мужем, а како би дете ослободила своје судбине, Милка узвикује: „Оно није твоје!“ Након изговорених речи додаје: „Фала богу кад избавих дијете, макар се и огрешила, макар још једну лаж понела на души...“ (264) Схватајући да против лажљивог и лажног света мора да се бори њиховим средствима, она не постаје исто што и непријатељска средина.¹⁷

У експлициту остају само ликови код којих нема прорачуна и који су способни да воле и буду вољени: то су Милкин брат Никола и њено дете. Никола дечака учи да изговара реч мама. Чувајући сећање на своју сестру (чију је праву лепоту једини био способан да спозна), он гради нову стварност; стварност без *султаније*. Роман се завршава реченицом захваљујући којој, кроз виртуелни наратив, „урањамо“ у лепши и хуманији свет: „И Николи се чинило тада као да га Милкина рука глади и милује, и, стискајући зубе а грлећи малог, он је плакао све јаче... све јаче...“ (267)

¹⁶ Они истовремено фалсификују властити и туђи живот.

¹⁷ На присуство симулиране стварности којом се гради Милкин свет скренуће пажњу Јован Деретић: „Све је то наравно само привид, глума, извођење улоге која је унапред прописана, коју су обликовали чаршијски језици, а у ствари она до краја остаје недужна, патријархално непорочна.“ (ДЕРЕТИЋ, 1981: 199)

Цитирана литература

- ВОЛФ, 2006: Wolf, Werner. „Frams, Framings, and Framing Borders in Literature and Other Media“, u: *Framing Borders in Literature and Other Media*, Eds. Werner Wolf and Walter Bernhart, Studies in Intermediality, 1, Amsterdam, Rodopi, 2006, str. 1 – 40.
- ДАНЕНБЕРГ, 2008: Dannenberg, Hilary P. *Coincidence and Counterfactuality, Plotting Time and Space in Narrative Fiction*. Lincoln and London: University of Nebraska Press, 2008.
- ДЕРЕТИЋ, 1981: Деретић, Јован. *Српски роман 1800 – 1950*. Београд: Нолит, 1981.
- ЖЕНЕТ, 1980: Genette, Gerard. *Narrative Discourse: An Essay in Method*. Trans. Jane E. Lewin. Oxford: Oxford University Press, 1980. <https://archive.org/details/NarrativeDiscourseAnEssayInMethod> [12. 8. 2013]
- ЖЕНЕТ, 2001 (1997): Genette, Gerard. *Paratexts, thresholds of interpretation*, Cambridge University Press, 1997.
- ЖЕНЕТ, 2006: Genette, Gerard. *Metalepsa. Od figure do fikcije*. Zagreb: Disput, 2006.
- ЖИВКОВИЋ, 1992: Živković, Dragiša. *Rečnik književnih termina*. Београд: Нолит, 1992.
- ЈОВАНОВИЋ, 2014: Jovanović, Jelena. 2014. Na granici književnog teksta (Primena teorije parateksta Žerara Ženeta). Zbornik radova sa Međunarodnoga znanstvenog skupa Riječki filološki dani, Odsjek za kroatistiku Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Rijeci, 2014, str. 271 – 281.
- КАЛЕР, 1990: Калер, Џонатан. *Структуралистичка поетика*. Београд: СКЗ, 1990.
- ЛЕЈКОФ, 2004: Lakoff, George. Reframing Is Social Change. *Don't Think of an Elephant – Know Your Values and Form the Debate*. Canada: Chelsea Green Publishing Company, 2004, стр. XV, XVI
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2001: Милосављевић Милић, Снежана. *Оквирни облици у српском реалистичком роману*. Београд: Чигоја штампа, 2001.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, 2013: Милосављевић Милић, Снежана. Виртуелни наратив – парадигма немогућих прича. *Зборник радова са VII међународног научног скупа Српски језик, књижевност, уметност*, књ. II, *Немогуће: Завет човека и књижевности*, Крагујевац, 2013б, стр. 87 – 99.
- ПЕТКОВИЋ, 2006: Петковић, Новица. *Огледи из српске поетике*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2006.
- ПЕТКОВИЋ, 2009: Петковић, Новица. *Софкин силазак (Нечиста крв Борисава Станковића)*. Београд, Лесковац: КИЗ Алтера, Задужбина Николај Тимченко, 2009.

- РАДУЛОВИЋ, 2007: Radulović, Lidija. Roditeljska kletva kao nevidljivo nasilje: diskurs antimaterinstva u tradicijskoj kulturi. *Етноантрополошки проблеми*, Београд, год.2, св.2, 2007, 137 – 146.
- РАЈАН, 1999: Ryan, Maria-Laura. „Cyberage Narratology: Computers, Metaphor, and Narrative“, u: *Narratologies: New Perspectives on Narrative Analysis*, ed. David Herman, Ohio State University Press, 1999, str. 113 – 141.
- РАЈАН, 2001: Ryan, Maria-Laura. *Narrative as Virtual Reality, Immersion and Interactivity in Literature and Electronic Media*, The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London, 2001.
- РИЧАРДСОН, 2008: Richardson, Brian. Narrative Beginnings. *Narrative Beginnings Theories and Practices* Edited by Brian Richardson. University of Nebraska Press, 2008.
- ФЕЛАН, 2006: Phelan, James. Narrative Theory, 1966–2006: *A Narrative. The Nature of Narrative: Revised and Expanded*. Ed. Scholes, Phelan, Kellogg. Oxford University Press, 2006. [доступно као издвојени чланак ENN, стр. 1- 33]
- ФИЛМОР, 2006: Fillmore, Charles J. Frame semantics. *Cognitive Linguistics: Basic Readings*, Edited by Dirk Geeraerts. Berlin, New York: Mouton de Gruyter, 2006, str. 373 – 400.
- ХЕРМАН, 2008: Herman, David. Manfred Jahn, Marie-Laure Ryan. *Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London and New York: Routledge, 2008.

Извори

- ЋОРОВИЋ, 1982: Ћоровић, Светозар. *Мајчина султанија*. Београд: Нолит, 1982.

Jelena V. Vulović

FRAMING BORDERS IN *MAJČINA SULTANIJA* BY SVETOZAR ĆOROVIĆ

Summary

The first part of the paper is dedicated to the theory of frames and its different notions in the structural, post-structural and semiotic approaches. After this, a survey of the latest studies that enriched the morphological and semiotic understanding of frame as a cognitive phenomenon is offered. The basis is

provided by cognitive linguistics and “frame analysis”, whereas the studies of Werner Wolf, Monika Fludernik and David Herman are most significant for the theory of literature. Special attention is paid to border framings, so that Genette’s peritextual elements, as well as incipit and explicit, are taken as the marginal signals of frame activation. The second part of the paper is based on the research of the function of border framings in the example of a Serbian modernist novel *Majčina sultanija*. We were interested in the narrative strategies that can be discovered via them, as well as the relation of narrative instances. The connection with intratextual framings was mostly established.

Key words: cognitive narratology, cognitive frame, peritext, modernist literature, Svetozar Ćorović, *Majčina sultanija*

„ДЈЕЛИДБА“ СКЕНДЕРА КУЛЕНОВИЋА (УПОРЕДНА АНАЛИЗА ПРВОБИТНЕ И ПОТОЊЕ ВЕРЗИЈЕ)

Компаративном анализом „Дјелидбе“ из 1947. године и „Дјелидбе“ из 1983. године указано је на типолошко-жанровско одређење „Дјелидбе“, тематско-мотивски склоп, типове композиција, структурно-садржајне специфичности, комичне поступке, на језичка средства комичног, комичне типове јунака. Приликом анализе показано је које су сличности а које разлике између ове две верзије. Показано је шта је све избачено из друге верзије а шта додато у односу на прву.

Кључне речи: комедија, комично, аутоцензура, смех, комичне маске, комичне ситуације, вербална комика.

Стварање Скендера Куленовића разноврсно је и сложено. Иако је свој књижевни живот отпочео сонетима „Оцвале примуле“ а сонетима „Барух-Бенедиктус де Спиноза Брусач“ сонетни, књижевни и животни век завршио и заокружио, Куленовић се опробао и у другим врстама. Његово стваралаштво по свему специфично, осим што је сложено оно је и јединствено у истој мери, како у облицима тако и у садржајима. Међутим, по речима Ђуричковића, „мјесто Скендера Куленовића у књижевности првенствено одређује његова поезија, а у много мањој мјери све остало што је писао (приче, драме, есеји, путописи, роман) и што је остало некако у сјенци и запостављено у односу на његову поезију.“ (ЂУРИЧКОВИЋ 2011: 315) Док се поезији посвећивала пуна пажња његова проза је често стављана у „други план“. По Ђуричковићу, о прози Скендера Куленовића се „мало зна, о њој се углавном мало пише, а истина је да се мало и чита, да данас изгледа помало старомодно и неатрактивно, првенствено по својим темама, али и по свом стилу“ (ИСТО). Иако је истина да је Куленовићева поезија имала примат у односу на прозу не бисмо се могли сложити са овим Ђуричковићевим ставом, јер епитет старомодно никако не може стајати уз прозно стваралаштво Скендера Куленовића.

¹ amela_zejnelovic@hotmail.com

Када је драматургија у питању, Куленовић је написао драму “Свјетло на другом спрату” и три комедије: “А шта сад”; “Дјелидба” и “Вечера”.

Када је “Дјелидба”, о којој ће у овом раду и бити речи, у питању на самом почетку се морамо осврнути на њену специфичну судбину. Написана 1947. године своју премијеру доживљава 1948. након чега се подигла таква политичка хајка на Куленовића да је драма одмах скинута с репертоара. Десет година након тог случаја настаје друга верзија датог комада, у великој мери прерађена и измењена (аутоцензурисана) што представља “и први случај цензуре у драмској књижевности БиХ” (БРЂАНИН 2011: 384). Разлог таквог реаговања се вероватно налази не толико у приказивању аномалија људи колико у убојитости вербалне комике која је и те како ублажена у новој верзији. Као пример можемо навести следеће:

У “Дјелидби”¹² тј. оној из 1947. године стоји:

Тривун (усходавши се по кавани): Испод оног сте ножа врат политички извукли! Е нећете испод овога, скотиње турско! Клаћу ја вас без ножа! (47) (Подвукла А.П.)

А у “Дјелидби”² тј. из 1983. године:

Тривун (усходавши се по “кахви”): Испод онога сте ножа врат извукли политичким начином! Е нећете испод овога, скотиње једно! Сада ћемо без ножа! (40) (Подвукла А.П.)

где је ублажење и те како приметно.

Друга верзија, написана 1957³. године, се по много чему разликује од првобитне верзије. Пошто нас интересује само текст тј. текстови нећемо се осврћати на разлоге због којих је аутоцензура извршена већ ћемо само показати шта је она захватила. Осим типолошко-жанровске, структурно-композиционе, тематско-мотивске специфичности интересује нас на који начин се конструишу комични поступци, да ли су комичне ситуације истоветне или је дошло до извесних промена, какви су ликови тј. шта им је одузето а шта додато и какав је смех у првој а какав у другој, ублаженој верзији. Желимо да покажемо у ком распону се креће и која је његова улога.

Типолошко-жанровско одређење

Ако је комедија нарави назив за комедију “у којој се исмијавају негативне појаве у друштву или у појединим слојевима друштва” и у којој је “најчешће на удару морал друштва или, пак, лоши манири друштва-

² У наставку текста ћемо „Дјелидбу“ из 1947. године означавати као Д1 а „Дјелидбу“ из 1983. као Д2

³ У овом раду користимо издање из 1983. године.

ног понашања”(ЛЕШИЋ 2008: 412) а комедија интриге за ону “у којој се радња заснива на замшеном заплету (интриги), пуном неочекиваних обрта” која је конструисана “прије свега на неочекиваности бесмислених ситуација у које доспевају њене личности”(ИСТО) онда бисмо за комедију “Дјелидба”(и једну и другу верзију) могли рећи да у типолошко жанровском погледу представља синтезу ове две врсте. Синтезу, зато што се бави, како Максимовић констатује, “типичним аномалијама у нашим менталитетима (дволичност и лицемерје, сплеткарење и лажи, похлепа и склоност према криминалу” и притом “разобличава криминалну дјелатност једне народне комисије за расподјелу државне помоћи онима који су у рату помагали партизане (...))” (МАКСИМОВИЋ 2012: 44). Међутим, у тој синтези ове врсте немају равноправну улогу јер је комедија нарави доминантнија док се комедија интриге јавља у примесама. Без обзира на то, неоспорно је да је и она одиграла веома битну улогу у што ефектнијем исмејавању дате појаве.

Тематско-мотивски склоп

Хартманов став да “оно што нас дражи на смех увек потиче из области људских слабости, ситничавости, сићушности, уображености или глупости (будалаштина!)(...)”(ХАРТМАН 2004: 397) и те како се потврђује у “Дјелидби” јер Куленовић приказује одређене људске слабости разобличавајући и кажњавајући их смехом⁴. Куленовић нам осликава изопачено понашање једне самоименоване, корумпиране и криминалу склоне народне комисије која се самоформирала “ради народног добра” тј. ради “праведне” поделе државне помоћи оним породицама и селима који су у току рата помагали партизански покрет. Унутар те народне комисије, формиране по националној и верској основи тј. сачињене од представника из реда Босанаца-Муслимана, Срба и Хрвата, долази до различитих сукоба, тако што се прве отворене нетрпељивост и расправе јављају између припадника различитих националности и вера да би добијајући на интезитету та жучна расправа захватила све присутне и проузроковала ситуацију где свако бива против сваког. Главни разлог за расправу и сукобе се налази у разоткривању лицемерног понашања и криминалних радњи њених најистакнутијих чланова. Седница на којој се требала извршити праведна подела државне помоћи претвара се у преиспитивање братства и јединства и лицемерних односа свих присутних. Осим лицемерја “Дјелидба” приказује и међусобно неповерење и сумњи-

⁴ Смех као казна у значењу које му одређује Анри Бергсон у својој студији “Смијех: о значењу комичнога”, с францусуског превела Босилка Брлечић, Загреб: Знање 1987.

чење, оговарање (експлицитно изражено у Д1), сплеткарење (у Д1 имамо у потпуности приказано планирање замки док у Д2 имамо само завршан ефекат сплетке без приказивања припремне радње) између чланова делидбене комисије тј. одбора.

Пажљивим посматрањем слабости о којима нам Куленовић говори уочавамо да оне свакако спадају у моралне болести и да, како каже Хартман, “заслужују морално одбојни став” (ИСТО). Тај став Куленовић и те како експлицитно износи.

Структурно-садржајне специфичности

Када је структура у питању, “Дјелидба” из 1947. (Д1) се по много чему разликује од “Дјелидбе” из 1983. (Д2) године. Док је Д1 двочинка Д2 се састоји из три чина, пролога и епилога. Две дидаскалије које постоје у Д2 сведене су на само једну у Д1 тј. само на опис сцене који је притом доста опширнији. “Исцрпне и уверљиве дидаскалије дате на почетку” су веома битне јер значајно доприносе “уверљивости комедиографског хронотопа” (МАКСИМОВИЋ 2012: 44). Сам опис (у Д1) се протеже на 3 стране и својственији је приповеткама него драмском делу. Када су почетни описи сцене у питању морамо констатовати да иако је сцена са све инвентаром истоветна, описи у Д2 су доста редукованији. Редукција није захватила само опис сцене већ су целокупни разговори изостали у потоњој верзији. Дијалози су и те како скраћивани, а многим актерима (Туфко, Јоза, Рабија) је смањено појављивање на сцени у преправљеној верзији. Лик Туфка, Јо-зице је и те како измењен. Ови ликови који су били пунокрвни судионици у радњи сведени су мање више на обичне резонере. Рабија је у првој верзији у потпуности другачија од Рабије у другој. Како да су две различите жене у питању. И њена улога је промењена. Њен лик се највише трансформисао.

Изостављене су и поједине сцене, а многе су преправљене. Иако је сажимање и више него приметно, морамо навести да постоје и одређени сликовитији додаци у Д2 и то обично када је Помоћна Сила у питању.

Упоредним читањем ова два текста заиста не можемо веровати колико је првобитни текст исечен, шта је све избачено, а да се притом не запитамо како друга верзија ипак није изгубила на својој ефективности.

Комични поступци

Када су комични поступци у питању Куленовић нас одмах уводи у заплет. По Максимовићу, сам заплет “функционише на троделној композицији” где улогу “комичне експозиције дјелимично преузима комедио-

графски пролог; другу и најпретежнију цјелину комедије заузима разрада комичног заплета која је праћена вишеструким комичним ситуацијама које нас доводе до комичне кулминације” и треће целине коју чини “сажет и ефектан расплет у којој су сви негативни актери разобличени и исмејани” (МАКСИМОВИЋ 2012: 45). Међутим, ово се може рећи само за “Дјелидбу” 2 којој троделна композиција заиста јесте својствена. За “Дјелидбу” 1 никако не. Пошто код ње изостаје пролог и епилог она се може свести само на дводелну раван тј. на заплет, у који смо одмах уведени, и расплет. Комична експозиција изостаје. Без обзира на чињеницу да Д2 има експозицију ми ни у једној ни у другој верзији немамо предугих упознавања ликова, у ствари ми их упознајемо у самом заплету. Ни у једној ни у другој верзији нормална линија живота актера није приказана, она се може само наслутити и претпоставити. Пошто је радња дата у самом средишту, ликови су приморани да се “брзо легитимишу и свако је у прилици да добије својих пет минута. Зато је и ритам изузетан и не дозвољава паузу, јер догађаји сустижу једни друге” (КЕЦМАН 2011: 400).

Пошто Д2 садржи пролог и епилог ми добијамо неку врсту комичног оквира који изостаје у Д1. Тај оквир чини Туфково оглашавање који осим што нас уводи у комични заплет и изводи из комичног расплета износећи неку врсту поруке, он нам сасвим имплицитно казује о моралним карактеристикама својих сународника што је најучљивије у следећој изјави:

“Јах, боже, свестворитељу, сведокучиви, оно јест да није моје да се ја мишам у твоје одредбе и давања, али збиља, зашто ли ти створи три вире кад у сваку посија једнако лопова.” (Д2, стр.12)

које ће и те како бити разобличаване из ситуације у ситуацију.

У прологу је између осталог садржана и Туфкова молба да му тога јутра Бог “очи у цезви утопи”, “уши зачепи” а језик тј. “језичину, овог црвеног скакавца у устима, овог највећег људског душманина” завеже, зароби и троструко окује тј. моли да остане ван целокупне ситуације која се спрема а коју је он и више него предосетио. Знајући своје суграђане а знајући да ће делидбу вршити ту, у кахви, где је сада смештена комисијска (одборна) канцеларија, Туфко, моли Бога да га заштити од било каквог петљања и да му чланове делидбене комисије “скине с врата” милом или силом. Пошто је свестан да је такво обраћање Богу недопустиво, Туфко, оптужујући шејтана (ђавола) да га наводи на такве ствари тера га од себе на врло специфичан начин:

“Велахавле, пух, ево га опет! Велахавле, пух, одбиј, шејтане, ћосати-носати, сврабљиви-грабљиви, шта си ме се јутрос довезо, чело ти пукло! (Д2, стр. 12)

што утиче на стварање комичног ефекта и код читалаца реакцију у виду смеха.

Пролог и епилог (присутни у Д2) играју битну улогу, јер осим што уоквирују целокупну причу уопште, они је оквирују и временски и просторно јер управо у прологу сазнајемо да је радња смештена у неко планинско босанско село и да траје један дан тј. од сабахског до акшамског намаза (молитве). Временско и просторно одређење је изостављено у првој верзији.

Прва комедиографска сцена је иста у обе верзије. У њој разговарају Зеџирага и Туфко а њихов разговор се односи на ишчекивање делидбе и заседања комисије тј. одбора. Међутим, у Д2, Туфкова улога је много редукована. Избачени су читави разговори између Зеџираге и њега, између њега и сељака итд. У Д1 из Туфковог говора сазањемо разне појединости о Помоћној Сили којих у Д2 нема. Још једна разлика се назире у првој сцени што у извесној мери утиче на даље дешавање. Тако у Д1 Зеџирага каже:

“У овој држави све наврат-нанос! Три дана се већ зна, и овдје у Одбору и по цијелој општини, да је у Срез дошла та несретна дјелидба. А они из Среза јављају нам тек јучер да хитно шаљемо човјека по свој дио! Шта сам мого друго – него да им одмах спремим друга Помоћног? Јучер поподне човјек наврат-нанос узјаха коња и одлети у Срез ко пас у маглу. А нити се зна колико ће запасти нашу опшћину, ни коме ћемо дијелити, ни колико ћемо коме дијелити, - ништа под Богом! Све на неку брзину! Ни сједнице, ни спискова ... је ли одјутрос увраћо у Одбор претсједник?” (12) (Подвукла А.П.)

А у Д2:

“Ово данас све наврат-нанос. Три дана се већ говори да је у срез дошла та несритна дилидба. А ништа се не зна, ни колико ће запасти нашу опшћину, ни коме ћемо дилити, ни колико ћемо коме дилити – ништа под богом! Ни сиднице, ни спискова ... Је ли од јутрос увраћао пресједник у Комисију. (17)

Види се да у другој верзији изостаје овај део који говори о томе да је Зеџирага послао Помоћног у Срез да узме део који њима припада. Шта више, ово се ни на једном месту не помиње у другој верзији нити ми знамо да ли је Помоћни ишао негде или не.

Још једна сцена која осим што је различита у овим верзијама битно утиче на промену одређених ситуација, усмерава радњу на другу страну и приказује нам Рабију у потпуно другачијем светлу. Рабија која се појављује у трећој сцени у Д2 говори следеће:

“Бабо, ја јутрос хоћу да извадим шећер испод сећије, кад иза цака моја мејтефска ћеса, оно што сам је још у мејтеф носила. Надула се, пуна нечега: отворим, кад – имам шта и видити! (Показује) Ево оволико пара! Питам Помоћнога, он само што ме не приби! Узе иглу и заши ћесу. Каже

да ће и мене тако испрошивати ако иком једну рич о томе рекнем! Отклен њему толике паре?” (21-22)

А у Д1 следеће:

Рабија: Бабо, задругине су паре однесене!

Зеџирага: Језик за зубе! Ма јеси ли ти министар финансија, бона, шта ли?

Шта је теби брига куд држава својим парама окреће?! Кући, чујеш ли!

Рабија: Ја јутрос хоћу да извадим шећер из сандука, отворим сандук – имам шта и видјети: пара нема! Однио Помоћни. Нашао ми кључ под миндерлуком, откључо, диго паре, закључо па опет лијепо кључ под миндерлук! Да су бар наше, већ задругине! (20-21)

Примећује се да је у првој верзији Рабија упозната са пословима Помоћног, чак шта више, осим што је знала за паре она их је и чувала. Осим ње и Зеџирага је упознат са ситуацијом. То није случај са другом верзијом. Јер док се у првој верзији Рабија појављује како би се жалила због нестанка пара у другој верзији се јавља како би констатовала да је пронашла неке паре у “мејтефској ћеси” и да јој је Помоћни запретио да ће је избити ако икоме каже. Знање тј. незнање баца посебно светло на Рабијих лик. Јер у првој верзији иако не можемо рећи да је Рабија негативан лик, ипак је на изврстан начин можемо посматрати као саучесника док у другој верзији никако не. У другој верзији “Дјелидбе”, њен лик је потпуно промењен.

У наставку следи мање више иста сцена (у Д2 доста редукованија од Д1) седнице у којој имамо заседање комисије која се састала како би равноправно поделила делидбу. Међутим, седница личи на све осим на праведну делидбу, јер смо бомбардовани међусобним сумњичењима, лажима, проказивањима. Док се на почетку сви заклињу да ће радити на поштен и праведан начин следи међусобно нападање и сумњичење. Свако покушава да превари свакога док му у лице изиграва поштењачину. Једни другима тобоже узајамно указују поверење, а потајно, затим и јавно сумњају једни у друге. У том троуглу који сачињавају Босанци-Муслимати, Срби и Хрвати сваки члан комисије сумња да је направљен савез између друга два народа на штету трећег. Сви учествују у склапању разноразних договора са оним другим и долазе у такву ситуацију да више не знају шта су договорили и са киме су. Пошто је радња заснована на неочекиваним преокретима који се јављају великом брзином и понашање чланова се сваке секунде све више мења. Док се у почетку свој са својим држи нападајући онога другог (мисли се на другог по верској и националној основи) у наставку имамо ситуацију да свако напада сваког и оптужује за разноразне малверзације.

Великих одступања друге верзије од прве и нема све до поновног појављивања Рабије на сцену. Управо њено појављивање и све оно што

се тим појављивањем сазнаје и приказује представља тачку у којој почиње размимоилажење ове две верзије.

У Д2 Рабија, жена Помоћне Силе, а Зећирагина кћи, долази бесна у Туфкову кахву тражећи Помоћног. Пошто Помоћни није ту, а она бива нападнута од стране Зећираге, пред комисијом износи фотографије и писмо које сведоче о понашању Помоћног тј. његовој превари. Да је зло веће у писму се помињу и паре које је Помоћни узео од задруге и које жели присвојити за себе и своју љубавницу Ангелију. Управо у том моменту бивају разобличене криминалне радње Помоћног. На сам помен пара и то још комисијских сви бивају зачуђени. Међутим у том стању не остају дуго већ и те како брзо смишљају шта са тим парама урадити и како их брже боље стрпати у свој џеп. Док чланови комисије чекају Помоћног да дође како би разјаснио новонасталу ситуацију до њих стиже вест да Помоћни бежи, што их још више љути. У одсуству Помоћног за којим је у потеру кренуо Суљо, остали чланови се покушавају сетити на шта се те паре Помоћног односе и долазе до закључка да су то оне паре које је Помоћни скупљао од њих. Износећи цифре колико је ко дао они покушавају доћи до броја од “фртаљ милиона” како би доказали да паре припадају њима. Међутим и тај покушај им бива изјаловљен јер је Помоћни узео паре из кесе а у њу метнуо књигу са неким сликама. То је још један окидач да се сви окену против Помоћног који је по прилично покварен и неморалан човек. Међутим не бива разоткривен само он. Након што га је Суљо ухватио и довео пред чланове комисије, Помоћни разоткрива још гору истину, а то је да су и већина представника комисије исто толико кварни колико и он. Мисли на Жећирагу, Тривуна и Антељу који су му давали паре тј. мито како би им обезбедио што више из делидбеног фонда. Након тог сазнања, Суљо и Стеван који бивају пренеражени том информацијом, крећу да се физички обрачунавају са члановима комисије док они крећу да се обрачунавају са Помоћним. У том метежу где се не зна “ко пије а ко плаћа” стиже вест од стране Мухтара да делидба одлази и да је намењена за изградњу омладинске пруге након чега сви излећу из Туфкове кахве, једни јурећи за делидбом, други за Помоћним, чудећи се новонасталој ситуацији.

За разлику од Д2 где се ситуација развијала на овај начин и завршила тако што су након разобличавања свих негативних особина и криминалних радњи комисијских чланова сви остали без делидбеног дела јер је делидба намењена изградњи омладинске пруге, у Д1 имамо потпуно другачију ситуацију.

У Д1, Рабија не долази да би говорила о превари Помоћног и да би говорила о његовим малверзацијама већ да би тражила развод због његовог не извршавања брачних дужности. За разлику од друге верзије где је

Помоћни одсутан у тренутку када Рабија стиже овде је присутан. Креће жучна расправа између њих двоје. У почетку Зећирага држи страну своје зету да би се на крају окренуо против њега. Након жучних расправа са човеком и оцем, Рабија пред Суљом, који је секретар, и Тривуном, који је председник, износи истину о своме животу након чега ту истину сазнају сви чланови одбора. Након тога, Рабија износи вест да је Помоћни подигао задругине паре из сандука и да хоће да скрива робу у кућу заједно са Зећирагом, након чега се Помоћни, осетивши да је сатеран у ћошак, окреће против Жећираге, Тривуна и Антеље обелодањујући заверу коју је имао са њима. Говори да су му дали паре да купи робу што они поричу. Ту долази до разоткривања свих малверзација, свих сплетки, лажи и обмањивања. Падају све маске и разоткривају се права лица. Долази до сукоба и физичког обрачунавања сваког са сваким. Стево, Суљо и Јозо терају остале чланове пред народ да им народ суди. У том моменту настаје велики метеж. Свако гледа да спаси своју главу. Сви беже из кахве не гледајући куда. Док једни беже други их јуре. У тој трци и општој бежанији се и завршава ово дело. Шта се дешава са делидбеним фондом не знамо. Да ли су се чланови смирили и поделили ову делидбу не знамо. Куленовић нам то у овој верзији не казује.

Ишчитавајући и један и други расплет, мишљења смо да је ефектнији крај у другој верзији, зато што Куленовић на неки начин кажњава своје јунаке остављајући их “празних шака” док их у првој верзији оставља некако у сред дешавања без икаквог разрешења и казне у општем метежу и јурњави.

Комичне ситуације

Комичне ситуације нису пренеглашене ни у једној ни у другој верзији. Куленовић их је на исти начин обликовао и у првобитној и у потоњој верзији, тако да су “полемичке дијалошке реплике, сукоби интереса, неочекивани обрти и укрштање напоредних низова независних догађаја” (МАКСИМОВИЋ 2012: 49) у ствари основе на којима су комичне ситуације формиране.

Комични јунаци

Када су јунаци у питању на самом почетку морамо констатовати једну формалну разлику у именовању и представљању истих, која ни на који начин не утиче на њихово функционисање у самом делу.

У Д1 за свако лице је дато име, презиме, функција коју је вршио и број година док у Д2 имамо само име јунака и његову пословну функцију. Наравно, имена су апсолутно иста изузев Анте који је у Д2 Антеља, и Јозе Ивичића који је именован као Јозица. И у првој и другој верзији имамо по 11 ликова док долази до промене када је дванести лик у питању а који у ствари сачињава светина. Уместо светине, у Д1 имамо 7 сељака и сваки од њих добија прилику да се појави на сцену како би изговорио минимум по једну реченицу. У Д2 светина је некад именована као Народ некада као Један Сељак, Други Сељак, а некад улогу светине преузима лице именовано као Хоџица.

Сви комични јунаци се на почетку појављују као “носиоци специфичних *комичних маски*” (МАКСИМОВИЋ 2012: 51) које на крају бивају разобличене. Сви јунаци се могу сврстати у две групе: у групу варалица и групу резонера. У групу варалица се могу сместити Зеџирага Алишић, Тривун Срдић, Анто Брекало, Омер Мехурић звани Помоћна Сила и Бећо Шестић⁵ тј. Мухтар. Сви они су искочили из животне равнотеже коју је иницирала сама делидба. Допустивши својим слабостима да надвладају моралне вредности они постају оговарачи, смутљивци, лажови, лицимери, варалице који користе различите сплетке како би дошли до што веће материјалне користи. Сви они заједно чине “хуморно друштво” које у том “поремећеном и изокренутом систему моралних вриједности настоји остварити своје себичне и грамзиве интересе” (ИСТО). Најгори међу њима је Помоћна Сила који не преза ни од чега и који је манипулатор прве класе. У другој верзији његов лик је још више оцрњен јер осим што су му задржане све негативне особине из претходне верзије овде му је додата још једна, а то је неморалност, јер у овој верзији он вара Рабију.

Другу групу чине резонери. Ова група се дели на две подгрупе. На резонере који су у извесном смислу били саучесници који су дошли себи и који сада желе да разобличе варалице и резонере који само посматрају дешавања не/или незнатно учествовајући у њих. У прву групу спадају Суљо Сејдић Пршљо, Стеван Гак, Јозо Ивичић (Јозица) и Рабија а у другу Туфко Ћук и Зејнил Хрњић.

За разлику од резонера из друге групе који су само посматрачи који ни на који начин не утичу на варалице, резонери из прве групе су у почетку “били склони саучествовању са варалицама и дио су хуморног друштва, али су ипак сачували довољну мјеру разума и морала да би могли у каснијим ситуацијама, када увиде размјере безочности појединих чланова комисије, да иступе као заштитници стварних народних интереса” (ИСТО: 52).

⁵ Сва наведена презимена је дао Куленовић у првој верзији „Дјелидбе“ што смо у раду већ напоменули.

Језичка средства комике

Када су језичка средства комике у питању на самом почетку овог поглавља морамо скренути пажњу на велику разлику између прве и друге верзије “Дјелидбе” када је говор јунака у питању. Скоро све оно што имамо у другој верзији изостаје у првој. Заиста је невероватно колико је унапређена друга верзија када је говор у питању.

Говор свих лица у првој верзији је поприлично монолитан. Сви јунаци говоре ијекавицом без икаквих других примеса. Њихов говор је у потпуности исти. Нема никакве разлике у томе да ли говори Зећирага као Босанац-Муслиман, да ли Тривун као Србин или Анто као Хрват. Говор уопште није индивидуализиран.

Друга верзија је право освежење када је говор јунака у питању. Чак шта више, језичка средства комичног су толико разноврсна у овој другој верзији да “разоткривају одлично ауторово познавање народних говора и локалних језичких специфичности” (ИСТО: 53).

Оно на шта се овде може наићи а шта изостаје у првој верзији су облици комичних дијалектизама-икавизама, облици туђица и архаичног говора посебно уочљивог у говору Зећираге, Зејнила, Мухтара и Рабије (типа: *џанум, газијо, хопћу ђабенску страну, вавик, хастал, тефтер, ћеса, хајван, матуф* итд.), облици погрешне употребе професионалног језика што је посебно карактеристично за говор Помоћне Силе (*концуларију, проблехум, приослухните, обрлатим пажњу, пасифизирати, разобразложена, интересенти, тишину и утихнуће, фрљацати, квалисифилискацијама, набијам пажњу, фалицифицификат, душевно распома трање, цугестију, лактивисте, саухопштавам*), комична поређења која су изразито изражена код Туфка (свој језик назива “црвеним скакавцем у устима” итд) али и код свих осталих, комичне игре речима и комичне изреке које су посебно својствене Јозици (*Хоп-ишии-намигиши црно ћаге били миш, хоп-ишии-намигиши, крупна мазга, да видиши*) али и Туфку (*ћућоре-шапоре*) као и вешта употреба надимака јунака. Употребу надимака налазимо и у првој верзију а они се односе на следеће: Туркеснице, балијеснице, балије, Шокац, Шокчиња, Влах, Тупко (само у другој верзији и то изговарају тј. Туфка тако зову Антеља и Тривун) итд.

Осим ових језичких средстава у “Дјелидби” (и у једној и у другој верзији) присутан је и заобилазни говор или “говор изокола”, облици пренесеног говора тј. иронија, сарказам, различите дигресије и алузије и све то у функцији приказивања лицимерног односа који влада између јунака ове комедије.

Смех и његова улога

Како се мењала “Дјелидба” тако се мењао и смех у њој. Док је у “Дјелидби” из 1947. смех заједљив и често подсмешљив у “Дјелидби” из 1983. је поред тога и забаван, поучан, добронамеран. Осим што исмејава међунационалну нетрпељивост и неповерење, Куленовић смехом кажњава све оне мане којима се човек може препустити и тако скренути са животне равнотеже. Зашто се одлучио баш за комедију и смех? Из једноставног разлога. Јер му управо он омогућује да се издигне изнад свега тога. Како њему, тако и сваком читаоцу који се слатко насмеје приликом читања његове комедије.

Закључак

У “Дјелидби” (и једном и другом издању) Куленовић на специфичан начин извргава руглу и смеху талоге верске и националне мржње у људима. Исмејава људске слабости, оговарање, сплеткарење, грамежљивост. Како би у томе успео, он се, по речима Кеџмана:

“(...) наслонио на она драмска дела која су у нашој дотадашњој драмској литератури третирали **типове**; бескрупулозне, превртљиве, лажове, улизице, полтроне, бескичмењаке, сецикесе, тврдице, лицемере, лажне родољубе, све оне који би радо променили веру за вечеру. Посегнуо је за врло јасним типовима и препознао их у новонасталој друштвеној стварности која га је окруживала, што му и није представљало неки велики проблем јер је око себе имао мноштво прототипова.” (КЕЏМАН 2011: 400)

Управо из разлога што је око себе имао мноштво прототипова, Куленовић је морао да преправља своје дело. Зато “Дјелидба” доживљава два различита издања. Прво, које је написано 1947. године и око кога се подигла велика хајка и друго, 1957. Пажљивим и упоредним ишчитавањем и једне и друге верзије уочили смо шта је све Куленовић изменио. Изменио је саму структуру, многе разговоре избацио, дијалоге скратио, одређене ситуације променио а много тога прерадио. Иако је много тога избацио, нова верзија је имала и пар додатака који су били и више него ефекти. Ти додаци се посебно односе на језичка средства комике која су на специфичан начин оживели и индивидуализовали ликове. Ликови у почетку озбиљни постају и више него смешни. Разобличени и огољени они бивају замрзнати у неком стању чуђења и неразумевања новонасталих дешавања губећи се у прашини.

Оно што највише фасцинира, јесте Куленовићево умеће, захваљујући којем је и једна и друга верзија посебна на свој начин. Без об-

зира на сва избацивања, резања, скраћивања он је успео да задржи оно најбоље у својој “Дјелидби” 2 која ни у ком случају није изгубила на својој ефективности и која осим што зна да нас поучи зна и те како да нас насмеје.

Цитирана литертаура

- БРЂАНИН, Бранко. *Куленовићеве драмске цензуре и ‘аутоцензуре’ (Покушај реконструкције ‘случаја Друга Скендера’: прилог за историју драме у БиХ*. у: Поповић, Ранко (ур.). *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске: Филолошки факултет; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011, 382-397.
- ЂУРИЧКОВИЋ, Дејан. *Од прозних скица до Понорнице*. у: Поповић, Ранко (ур.). *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске: Филолошки факултет; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011, 315-322.
- КЕЦМАН, Лука. *Упоредна анализа Стеријиних Родољубаца и Дјелидбе Скендера Куленовића*. у: Поповић, Ранко (ур.). *Меша Селимовић и Скендер Куленовић у српском језику и књижевности*. Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске: Филолошки факултет; Источно Сарајево: Филозофски факултет, 2011, 398-405.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Теорија књижевности*. Београд: Службени гласник, 2008.
- МАКСИМОВИЋ, Горан. *Критичка гозба: књижевнокритички огледи*. Ниш: Рашка школа: Филозофски факултет, 2012.
- ХАРТМАН, Николај. *Естетика*. превод: др Милан Дамњановић. Београд: Дерета, 2004.

Извори

- КУЛЕНОВИЋ, Скендер. *Комедије I*. Сарајево: “Свјетлост”, 1947.
- КУЛЕНОВИЋ, Скендер. *Драме*. Изабрана дјела. Књ. 4. приредио: Енес Дураковић. Сарајево: “Свјетлост”, “Веселин Маслеша”; Мостар: ПРВА КЊИЖЕВНА КОМУНА; Бања Лука: “Глас”, 1983.

Amela A. Paučinac

“DJELIDBA” OF SKENDER KULENOVIC
(COMPARATIVE ANALYSIS OF THE FIRST
AND SECOND VERSION)

Summary

Taking the first and second version of “Djelidba” by Skender Kulenovic into the focus of this paper, the author examines the genre typology, characteristics of theme and motifs, types of composition, linguistic means of comic, comic situation, types of comic characters. In the analysis we point out the differences between the two versions. We represent what has been ejected in the second version. We also show what is added in the second version in reference to the first one.

Key words: comedy, comic, autocensorship, laughter, comic masks, comic situations, verbal comic.

ПИТАЊА АЛТЕРИТЕТА У РОМАНИМА СЛОБОДАНА СЕЛЕНИЋА²

Проблеми *другости*, *различитости*, *свог* и *туђег* могу се маркирати као суштински у поетици Слободана Селенића. У том смислу ће овај рад истраживати примарно романа: *Очеви и оци* и *Пријатељи*, а остали романескни опуси биће поменути и контекстуализовани са циљем истицања запажених поетичких доминанти. Наведени извори пружају могућност да се проблеми алтеритета посматрају у слојевитој затвореној националној структури, али и у склопу комплексних саодноса српске и других култура. Мултипликовану различитост у делима Селенића треба тумачити из етичких перспектива, затим као потенцијални извор судбинског, али и као ствар императива менталитета. Непходно је утврдити коме, односно каквом јунаку, Селенић додељује епитет носиоца националне посебности, те откуда са друге стране и ситуације присутне хетерофиличности. Ако прихватимо да је форма фикције једна извеснија могућност за разумевање другости, онда нам Селенићеви јунаци могу донекле разоткрити темеље различитости на којима почива свет.

Кључне речи: алтеритет, страно/туђе, наше/српско, историјска истина, наративна истина, хетерофилија.

Феномен поимања *другог* и *другости* заокупља пажњу многобројних теорија двадесетог века. Са различитих позиција у савремену теорију појам *другог* уводе херменеутика и психоанализа, а широку примену доживљава са поструктурализмом и његовим различитим изведеницама (ВИП 1997: 73). Разумевање алтеритета иде од потребе за постепеним освешћивањем залуталог ентитета, преко херменеутичке тврдње да је *друго* увек пројекција *ја*, те тврдње психоанализе да је *ја* увек пројекција *другог*, односно крајњи резултат потиснуте идентификације *са њиме*. Нису ретки аутори који појам *друго(г)* и с њим сродан појам *страно(г)*,

¹ dakiigaga@open.telekom.rs

² Рад је под овим насловом био изложен на Научном скупу са темом *Други о Србима, Срби о другима* (Филозофски факултет, Универзитет у Нишу, Ниш, 11-12.децембра 2009).

сматрају централним појмом савремене филозофије. Разлог томе је што је он био у доброј мери потиснут у претходној традицији. Општа сугестија је да се мора *отворити* за друго, да се мора бити кадар да се угости и разуме то друго у његовој различитости, тако да се не сведе на исто, на увек исте *нас*, или да у својој страности постане присутно, афирмисано кроз нашу рецепцију.

Различитост се посматра у оквиру проблема интеракције особе са особом, али се тумачење може проширити и на перспективу временске или просторне комуникације међу културама. Однос према другом у основи је етичко питање и подразумева степен етичке одговорности. У сусрету са другим, у сусрету у коме се догађа епифанија лица, *ја* има искуство *себе* (ШИЈАКОВИЋ 2009: 16). Интеракција мора почивати на човековом моралитету уопште, на потреби да се сачува одговорност за другог, спремност да се оном другом да предност, што значи да етичко мора да претходи онтолошком. Онтологија чини искорак онда када се разлика апсолутизује, када је друго увек туђе и страно (ШИЈАКОВИЋ 2009: 16). Поштовање *другог/страног* без карактеристичне цивилизацијске компулзивне реакције да се одмах њиме доминира, да се упрегне у свој погон или ликвидира, отворило би простор за другачије разумевање и помирљиви однос са светом и нама самима.

Антитетичност разлике као поетичко начело

У романима Слободана Селенића проблематика алтеритета може се посматрати као поетичко начело, конструктивни елемент без кога прича не би могла почети. Разлика условљава причу, истодобно, на разлици почива свет (ПАНТИЋ 2004: 16). Бавећи се проблемом слике другог у Селенићевим романима, Михајло Пантић запажа да готово сви романи у пресудној мери почивају на принципу антитетичности разлике (ПАНТИЋ 2004: 16). Развијајући овакав принцип Селенић тежи да задовољи оба структурно-семантичка модела, и етички и онтолошки. У етичком смислу однос према *другом* почива на разлици у контексту индивидуализованих комуникација између припадника одређених друштвених и социјалних слојева, културно и језички диференцираних (на пример експлицитни примери комуникативних релација Маки-Радиша, Маки-Шампион, Драган-Стојан, Јелена – Којовић, Јелена – Крсман). Селенићеве јунаци су углавном припадници истог народа и готово сви пред искушењем губитка ентитета, или у потрази за њим.

У онтолошком смислу *друго* може бити схваћено као *страно* и *туђе* (Стеван-Елизабета, Истрепф-Владан), што не значи да је ова перспектива

лишена радикалне етичке одговорности. На овај начин мултипликована је различитост и остварена њена екстерна и интерна димензија.

У трагању за могућим лицима усудских сила алтеритета у Селенићевим романима наметнула се суштинска несводивост између *наративне* и *историјске истине*. Ова два цивилизацијска царства гордо обитавају на супротним обалама живота, а сваки чин премошћавања истински је трагичан. Историјска истина остаје недостижна зато што је демократски договорна а наративна, будући да поприма обличје какво јој даје душа приповедача, тежи амбивалентности, јер *једно је памћење а друго прича* (ДЕЛИЋ 2004: 109). Отуда сва комплексност приказаних српско-хрватских односа у неколико романескних остварења. Нарочит је пример роман *Timor mortis* у коме је једновековна српско-хрватска историја, и дистинкција *наше/њихово*, оличена у старини Стојану Благојевићу, живом сведочанству национално-политичких судара друге половине деветнаестог века и прве двадесетог. Доктор правних наука, борац за *српско* и *наше* у Хрватском сабору, у једном периоду каријериста способан за баланс и компромис, касније (у улози наратора/сведока) непомирљиво истрајава у свом антихрватству. Истрајава зато што разлика између два народа и две културе има свој еволутивни ток и зато што извире из обостране мржње потхрањиване вишеглавом историјском истином о *глинској цркви* и *Јасеновицу*.

У роману је отворена и тема политичког неслагања супружника, отвара је Стојан анизохроничним казивањем и репетитивним односом догађаја у којима је супруга Миља тежишна тачка. Миља је безусловно одана српству а у Стојановом казивању оваплоћена је у митску многоликост. Када разлика обара интимом повезана бића, архаичне и митске представе добијају на снази као и у случају брачног клупчета Стефана и Елизабете (*Очеви и оци*).

Дискурс о другом и другости заживљава, додуше из онеобичне перспективе, и у првом Селенићевом роману *Мемоари Пери Богаља* (1968) у коме су они други, ногати, овладали светом, те створили ногато човечанство лишено потребе за сусретом у коме би се могла десити епифанија. Модерна антибајка, деромантизована прича о Пери Богаљу је стварна и метафорична у исти мах (Михиз 1971: 242). Опседнут монструозном мржњом, у еуфорији негирања свих вредности, Пера из инвалидских колиџа, за један дан и једну ноћ, рекапитулира сопствену кентауровску прошлост. Са својих умишљених олимпијских висина призива прошле догађаје, не по хронологији, већ по значењу, које су временском редукцијом добили (МИРКОВИЋ 1996: 313), посматра ногато човечанство и себе наглашавајући кентауровску страну своје свести која је на неки начин услов за његово ментално омеђивање и остварено дистан-

цирање од света са којим се не мири. Свет је угрожавајуће место, зато се призива Давид, Перин брат по муци, који припада свету безногих, а касније и свету мртвих. Заједничка им је отуђеност од ногатог света и спремност да се од истог одвоје снагом своје ироније, дубином патње и стихијом наталожених мржњи:

Други, а не ми, морају да стигну, зато што не знају куда иду... Нама није потребно да се крећемо. Ми знамо да се крај креће према нама. (СЕЛЕНИЋ 1999: 44)

Оног тренутка када Перино сећање тежи да прерасте у (анти)меморарски наративни чин, бива апострофиран Давид са намером да остане свеприсутан:

Нико од ногатих не би схватио шта сам доживео у нашој фиђеловачкој кући пре трдесетак година када сам први пут видео ногу. Зато ти слушај. Можда ћеш ме чути. (СЕЛЕНИЋ 1999: 15)

Омеђен оквирима сопствене наративне истине, Пера ће исту желе-ти да предочи изабраном наратору, симболу једном остварене, а заувек изгубљене комуникације са светом чија је *историјска истина* дефинитивно неприхватљива.

Енглеско-српско клупче алтеритета

Предмет даљег интересовања сузићемо на истраживање алтеритета у смислу маркирања *страног* и *туђега* кроз које се освешћује *српско* и *наше*. Култура Енглеза инспиративна је за Селенића, њену бит спознавао је искуствено боравећи и школујући се у Енглеској. У роману *Очеви и оци* десио се судар двеју култура, енглеске и српске на начин на који би се њихова аутентичност могла најживотворније сагледати – кроз призму брачних односа.

Стеван Медаковић, интелектуалац, српски син јединац, енглески студент, своди након четрдесет година рачуницу интимних сусрета са *чудачким острвом* са кога је, осећајући унапред је да забрањено, понео најслађе воће – лепу Елизабету. Знао је Стеван, са првим удахом маглом и влагом испуњеног ваздуха, да је јаз између острвске мирнодопске деце и деце трагичног искуства, какво познаја читава његова генерација, и генерација оца његовог, и она пре ње, несагледиво дубок, те да *се ништа са једне стране реке не може пренети на другу* (СЕЛЕНИЋ 2000: 29). Пуних четрдесет година, што сећајући се, вољно или не, што живећи уз присутне манифестације енглеске културе и менталитета унутар породичног живота, трагао је за смислом поимања и премошћавања разлике.

Или је мислио да то чини. Или је потреба за тим настала након трагичног губитка сина Михајла, несрећног вундеркинда, Енглешчета за чијим је костима трагао у благишту једне од многобројних српских масовних гробница – колевци српске добровољачке младежи. Тада је схватио да се мора вратити кроз лавиринт сопственог живота не знајући куда ће га одвести нит из Аријадниног клупчета:

Тезеј је убио Минотаура и нашао излаз из свога злочина. Хоћу ли га ја наћи? Хоће ли ми у томе моја Аријадна помоћи? Има ли она клупче? (СЕЛЕНИЋ 1993: 9)

Сводећи на митолошку димензију визију вољене жене, у враћању оном другом и страном у њој, Селенићев јунак наслућује једину могућност за разумевање себе у димензијама сопственог идентитета.

Уоквиривши приповедну ситуацију чином сећања и самопреиспитивања Стевана Медаковића, Селенић ће у даљем поступку, како би две културе и два менталитета поседовали аутентичност, комбиновати наизменичну присутност доминантних фокуса: Стевановог и Елизабетиног. Стеван, уз нешто шири нараторски простор у чину хомодијегезе, промишља о српству и сопству, енглеском и туђем, а Елизабетина думања о српско-енглеским сударима дневнички и епистоларно су уобличена. У тезејском чину лутања лавиринтом душевних непремера једно им је заједничко – потреба за наратором. Да споји оно што се доказало неспојивим. Отуда Rachel и Михајло, обоје призивани из света мртвих, у појединим тренуцима морају да понесу терет приче о усудској различитости која је појела душу једног брака. И његов плод.

Алтеритет је у роману *Очеви и оци* развијан преко бинарне структуре ликова. Стеван и Елизабета јесу истовремено и носиоци и тумачи *свог* и *туђег*. Стеванов фокус додатно је проблематизован јер подразумева постојање иманентне подвојености условљење грађанским васпитањем и културом, које му усађује отац, и патријархално-фолклорног диктата, који у највећој мери јесте последица Нанкиних предања (али и очевих жеља). Са друге стране Селенић тежи да ствара илузију Елизабетиног хладног и непристрасног ока (оног чисто *енглеског* којег је Стеван постао свестан још у Бристолу), аналитичко-критички усмереног на алтеритет као неминовну извесност.

Чудачко острво подариће Стевану жену коју ће волети, али коју никада неће разумети:

Могу ли цео живот поред незнанке провести? Може ли она уз мене, када су нам знања о свету и људима тако различита да ни бело и црно које гледамо, не видимо истим очима? (СЕЛЕНИЋ 1993: 65)

Заносно енигматична, лепа странкиња треба да постане српска снаха. Ето дилеме која отвара понор несигурности:

Јесам ли кадар странкињом се оженити и Нанки и Милутину је у кућу довести?... Почиње ли ту моја велика конверзија? Да ли сам ту – како сам, буквално до јуче, себи говорио – вером преокренуо? (СЕЛЕНИЋ 1993: 69)

Иако свестан да су патријархално-херојске, јарко национално обојене представе Нанке и оца Милутина у суштини сада *ниподаштва*вани заостаци света који *нестаје* (СЕЛЕНИЋ 1993: 65), света који није успео да сустигне *европски фијакер напретка и уљућености* (СЕЛЕНИЋ 1993: 60), Стеван остаје озбиљно запитан да ли је мерило света и већине једино што се намеће као избор индивидуи. Свестан је да је актуелни тренутак изнедрио осећај сигурне предности женидбом Енглескињом, пошто однегована београдска сујета друштвене елите глорификује пријатељства са поданицима краља Georgea. Лако му је Елизабету замислити ту (мада незнано откуда лакоћа те мисли), међу таквим људима, али :

Зар је упутно морал, стотинама година стваран, олако одбацити, зарад другог који одиста не познајемо како ваља... (СЕЛЕНИЋ 1993: 60)

Згађен сазнањем да је у Београду тако модерно и тако лако бити светски човек, ма шта то значило, јунак сматра часним повратак старовремском. То је једно од оних места где препознајемо Селенићеву одбрану сопства, индивидуалног и националног:

Одједном ме није нимало срамота што ми је земља неука и забита, орјентална, одједном видим у озбиљности са којом се мој гладни народ односи према животу, његову моралну, људску узвишеност над лагодном мушичавошћу овога што око мене није чај, већ стотинама година at four o' clock , има универзитет већ осам столећа и краљевску породицу, која је још у шеснаестом веку разрешила своје обреновићевско-карађорђевићевске међусобице. (СЕЛЕНИЋ 1993: 65)

Та одбрана није безусловна, последица је спознаје да савршенства нема ван човека (а ни у њему) и да су његови обриси у чину самог трагања на позадини препознате и прихваћене другости. Прихватање не подразумева апсолутно разумевање. Разумевање је процес, нешто са чиме се живи. Нешто чему се враћамо да бисмо на крају прихватили горичину сопствених талога:

Разумевање два бића не почива на речима које размењују, већ на личном – не историјском, не националном, већ баш оном најдубљем личном, а сличном или истом искуству, које их у далекој и тајновитој тачки пресецања њихових погледа, сједињује у нарочиту врсту узајамности. (СЕЛЕНИЋ 1993: 167)

Потреба за спознајом туђег и другачијег, није само у провокативности различитости, већ и у наслућивању могућности за преносивост суштине другости у сферу сопственог и разумљивог. Зато ће Стеван рећи да његово тридесетогодишње бављење енглеским језиком и Шекспировом уметношћу има за резултат боље познавање евонског лабуда од било ког Енглеза, али им се разумевање ове уметности радикално разликује. Превођењем стихови се уствари посрбљују, односно прилагођавају начину на који српски син јединац види свет. Острвљанин види и осећа море другачије од босоног континенталца. Није ли то разлог што *вочић балкански* (како назива себе) доживљава први сусрет са заносном црвенокошом Енглескињом као ствар усудских сила?! Нису ли му управо те силе наметнуле стање угрожавања *темеља сигурности* (СЕЛЕНИЋ 1993: 33) и пробудиле једну *необичну забринутост* (СЕЛЕНИЋ 1993: 34) у тренуцима вербалних дуела са поборницима хомосексуалних ставова?! Према тој *распрострањеној енглеској настраности* (СЕЛЕНИЋ 1993: 34) Стеван осећа ратоборно гађење, а своју спремност да улази у дијалоге са онима који су у прилици да готово надмоћно бране хомосексуалност, препознаје као отворену могућност да се пољуља све вредно понето из напаћене Србије, од Нанке пре свега. Нанке Гојковице, Нанке видарке, српске Ниобе из Аркадије српске. Наказно лице страха од непознатог, што је тако далеко од било какве косовско-јуначке епске стварности, Стевану доноси неминовност самопреиспитивања. Сумњи бива подвргнуто све дотле несумњиво и цео тај свет што ужива у чају са млеком, ћуретини и пекмезу, лови тигрове, негује енглеску траву, натопиће оне пределе Стеванове душе за које је мислио да су *непромочиви, импрегнирани српством као шаторско крило*. (СЕЛЕНИЋ 1993:34)

Алтеритет је, дакле, на овај начин постао услов и начин да се открију међе сопствене рањивости. Присуство алтеритета, лишеног агресије искључивости, конструктивна је сила самоспознаја:

Стао сам себе ипијунирати, подозриво, са стране посматрати, јер сам застрашен открио како сваким даном, неопацице, све више неприкосновених мојих уверења, под ударом нових сазнања, показује не своју погрешност, то не, али подложност сумњи, макар разговору, свакако другачијем схватању. (СЕЛЕНИЋ 1993:35)

А сумња је, знамо то, мајка свеколике мудрости живљења и мишљења. Сумња у коначност, смисао, чак и сумња у сопствено око, нарасла оног тренутка када Стеван прихвати да је *њихово*, енглеско око, болно равнодушно и непристрасно. Но, у границама бристолске стварности, Селенић неће остварити дубинску метаморфозу јунака суоченог са лицем *другачијег и туђег*, не зато што га та *другост* истински угрожава, већ зато што га испуњава паником могуће личне издаје у случају да неку од српских

неприкосновености посматра, макар и из спекулативних разлога, њиховим очима. Дубинска и истинска трансформација дешаваће се у сигурној омеђености београдског *забрана*, деценијама након напуштања Острва.

Први младалачки доживљај енглеске културе за Стевана јесте својеврстан *судар*, да би временом живећи уз супругу странкињу, из првобитног праска судара била разливена светлост *сусрета* двеју култура. Сређено, мирније и зрело наступиће огледање сопства на позадини огледала туђег. Из почетног заноса идеализације фолклорно-традиционалне, епско-патријархалне и косовско-православне представе србијанства развиле су се широке медитације о српској политици и њеним заговорницима, о патриотизму, урбанизацији, а све на позадини бристолског искуства света. На заранку живота, након почетних болних и незрелих поређења Срба и Британаца, др Медаковић признаће себи да српско питање за њега никада није било *ни политичко ни историјско, већ дубоко лично* (СЕЛЕНИЋ 1993: 125). Романескни сегменти у којима су рефлексije о кнезу Павлу, хрватско-српским односима, југословенским идејама, асоцијације на 1804. и позивање на мисли, идеје и дела историјских личности попут Штросмајера, Мусолинија, Хитлера, Цветковића, прерсатају у озбиљан (анти)мемоарски чин, који се, као и у случају Пере Богаља, мисли, а не бележи. Но, у овом случају он је пут сазревања личне спознаје адамске грешности, голготе одабира јабуке сазнања, освестио сазнањем да већ деценијама посматра свет око себе урокливо-непристрасном диоптријом прозирне Острвљанке. Растућу свест о мањкавости сопственог народа пропорционално прати нарастајућа љубав и адамовска чежња за изгубљеном Нанкином Србијом. Зато ће Стеван у поимању патриотизма, као неприкосновене идентификације српства, тражити разумевање себе:

Јер шта је народ мени, а шта је човеку без туђих наочари? Мени је предмет просуђивања. Њему – некритичко сродничко ја... Шта је национално осећање ако се не садржи у речи солидарност, љубав, припадање? Патриотизам је живо осећање одговорности за све људе свога народа, а пристрасност је само његов основ. Ако не мислим да су лудости мога народа здраворазумне, како могу бити добар родољуб?... Патриотизам уз критичку свест је као религиозност без вере. (СЕЛЕНИЋ 1993: 126)

Искрено узнемирење и појачана критичност наводе Медаковића да Елизабети објасни одређене недоследне појаве у свом народу за које себе сматра лично одговорним. Сваки покушај убеђивања одбијао се о непробојни зид Елизабетиног става да је патриотизам *начин брисања појединца и последње прибежиште ниткова* (СЕЛЕНИЋ 1993:130). Овај идејни судар супружника, интимом повезаних душа, није затворен компромисом или измирењем. Затамњен је прикривањем Стевановог препознавања себе у лику верника разапетог *грижњом што му се претала допадати црква и литургија* (СЕЛЕНИЋ 1993:127), затамњен је

инатом што не признаје другом (до само себи) двострука осећања. Само зато што Елизабета није кадра то разумети, *ја сам и даље био патриота, противно чак и сопственој вољи* (СЕЛЕНИЋ 1993: 127), рећи ће Стеван.

И док темељи патриотизма, упркос демонима самопреиспитивања и подвојености, остају тројански чврсти, из брачног клупчета културно-интимних мршења Аријадна Острвљанка извлачи нити потенцијалних покушаја разумевања. Елизабети је, поред статуса кључног лика, дата и позиција наратора и аутономног фокализатора/коментатора. Њеним ће фокусом бити обухваћени значајни ентитети српства: патриотизам, политика, градски живот, однос према раду, српска жена и њена друштвена (и историјска) позиција, васпитање српске младежи, однос према рату и страдању. Елизабета комично неправилним српским језиком (ослањајући се и на матерњи језик) казује у епистоларној и дневничкој форми уз наглашену потребу за присуством наратера. Између осталог, њена исповест разоткрива запитаност над разликом структуре женске свести оличене у ликовима Нанке и Гордане, с једне стране, и сопствене, са друге стране. Нанкин лик типизираних епске јунакиње, неумољивог браниоца патријархалних вредности, Елизабета доживљава као *екстремно стран карактер* (СЕЛЕНИЋ 1993:86). Висока, кошчата и јака, парадоксално налик многим Енглескињама, а опет особена и јединствена, усахлог лица уоквиреног седином која одудара од црнила одеће, *крупног, грбавог носа као у мушкарца* (СЕЛЕНИЋ 1993:86), дубоких бора што се спуштају *као усеци у планину*. (СЕЛЕНИЋ 1993:86) Тако је, као нестварно застрашујуће митско биће, види Елизабета, *чак и дању изгледа као да је гледате при месечевој светлости*. (СЕЛЕНИЋ 1993:86) Нанкина фолклорна архаична лексика сведена на гномски израз минимализује могућност комуникације. Елизабета њен језик не разуме, али разуме језик њене мржње, у погледу, у гесту, у ћутњи. Свест српске жене у којој се истина своди само на једну могућу – епску, узнемирена је појавом странкиње. Страно и туђе буде страх, а агресија је његов најслободнији вид. Је ли разумевање могуће, а страх избежан, између жене што у хлебу види свеколики симбол живљења и преживљавања и оне која хлеб не једе?! Горки zaloгаји мимоилажења култура и навика.

Но, неће то бити једина мука Острвљанке ненавикнуте на хлеб, ракију и љуту паприку. У посестримству, које јој нуди/намеће рођака Гордана, Елизабета види најтежи вид непомирљивости разлика. Одбијање понуђеног неопростиво је нарушавање свете везе посестримства, зато се мора примити *нога од јагње, расол у шерпа, паприка на канап* (СЕЛЕНИЋ 1993:91) и мора се бити и постојати у добротворним друштвима *Кора хлеба, Сироче, Насушни хлеб*. Већ сами називи добротворних друштава код Енглескиње буде осећај стида и страха да се сироти људи, што од добротвора живе, на тај начин више срамоте, но што им се чини

добро. *Мука, рећи ће Елизабета, Нанка која мене мрзи јесте благослов из неба компарирана са Гордана која мене воли. Посестрима је, Rachel, најгора ствар у Србија.* (СЕЛЕНИЋ 1993: 89)

У дугим вечерима, када кућу Стевана Медаковића посећују припадници српске друштвене елите, Елизабета прати теме и токове разговора. Сви се свODE на једно: *Са ови пријатели целу ноћ мора се политика бистрити и ружица пити.* (СЕЛЕНИЋ 1993:91) За њу ови разговори попримају ефекат пријатне театралности, представе у којој и сама радо учествује, шта више – ужива. Уживање проистиче из непосредног ангажмана, али и из новонастале спознаје. Ситуација када, након много испијених чаша ружице, *паметни причају мање, а други вичу гласније* (СЕЛЕНИЋ 1993:91), и више се не зна ко је за а ко је против, али сви показују да маре и да је вредно мислити, јер је онда могуће и мењати, доказ је за Елизабету једне неоспорне предности Срба над Енглезима. Енглези су *мртва риба*, свеједно им је, они простији говоре о надници, пиву, фудбалу, а *горња класа не говори, већ глуми конверзацију.* (СЕЛЕНИЋ 1993:91) Разумевање туђег у овом случају јесте и разумевање свог, препознавање једне националне ирационалне бојазни од говора о есенцијалном.

Проницљив фокус Елизабете пропушта кроз свој филтер и однос Срба према раду. Могло би се рећи да је то тачка у којој се укрштају, и донекле мире, обе ауторитативне свести. Стеван мисли (додуше невољно) да сваки рад код Срба изазива презир. *У орјеталном клупчету ти мени ја теби* (СЕЛЕНИЋ 1993:125) господаре групе које се међусобно подржавају разноликим везама: кумовским, племенским, партијским. Интелектуални и научни рад у таквим условима губи сваки смисао и интегритет, а биће културног и научног радника се деформише, он не ради он се бави. Стеван ће написати, а Елизабета цитирати:

У обрнутој пропорцији према радиности стоји критичност: Србин је рођени критичар. Лена непродуктивност и завидна пакост најбржи су и најстрожи критичари, а олаком критиком спасава се илузија о сопственој генијалности. (СЕЛЕНИЋ 1993:179)

И сама препознајући ову појаву, дајући Србима епитет нерадника и рђавих грађанина, она не може да прихвати чињеницу да се њен Стеван након десет година, готово мирно, уклопио у слику и прилику оног што је презирао: *Стеван не ради, него тражи алиби за своје убијено, удављено време.* (СЕЛЕНИЋ 1993:179)

Облици друштвеног живота могу на неки начин, и у извесним ситуацијама, прикрити, затамнити или привремено потиснути разлику, али је брачна позорница сигурно место њеног разоткривања. Мада свест и знање о родитељству нису оно са чиме се човек рађа, неоспорно је да су условљени традиционално-културним императивом. У покушајима да објективно

сагледа све што чини слојевиту структуру њиховог брачног живота, те комуникацију њихове заједнице са српском друштвеном стварношћу, Елизабета је додатно оптерећена материнством и грађењем односа са сином Михајлом/Мајклом. Михајло/Мајкл јесте персонификација несводивог. Мајка у њему види посебност, озбиљност, савесност и истинско самопоштовање који га (нарочито посебност) отуђују од *расејаног* оца. Стеван апострофира мртвог Михајла загледан над злочинем емотивне издаје сина и неспреман је да икада себи то опрости. Исповест је испуњена иронијом и горчином, амбивалентним односом према сину. Михајло је из његовог фокуса час *наш славољубиви, Елизабетин тако амбициозни син* (СЕЛЕНИЋ 1993:207), а онда постаје зачарани принц који се буди из дечијег сна, *орлић који шири крила, мало наше љубопитљиво и вредно, риђе наше чедо*. (СЕЛЕНИЋ 1993:198)

Млади Медаковић прераста у симбол свеколике људске потребе за сигурним идентитетом у свету који рађа разлику и почива на њој. Чињеница да у себи носи српску и енглеску крв отвара дилему може ли се у живљењу самом подједнако снажно изнети терет и једне и друге културе. У Михајлу/Мајклу је одговор шта се дешава када несводивост надвлада. *Рици, упишанко енглески* (СЕЛЕНИЋ 1993:224) персонификована је немоћ пред налетом *дрозог* (у овом случају полутуђег) које има једини циљ – да овлада и контролише. Зато Михајло (свеједно несрпски црвенокос) жели да сахрани Мајкла у себи. У комуникацији са омладинском комунистичком хордом, која им је узгред окупирала забран, Стеван види свог сина као снисходљивог уљеза као се претвара и лаже, замуцкује и жонглира у изналажењу начина да прикрије своју буржоаску природу и полуенглеско порекло. У конструкцији овог лика и лика Владана Хаџиславковића из романа *Пријатељи* Селенић остварује уметничко виђење трансформације људске природе под ударима алтеритета. Страх од погледа другог превладава се тако што се сопствени изглед прилагођава жељи другог. Та слабост могла би се назвати хетерофилијом, стањем када се карактеристике туђег идентитета користе као серум за имунолошки одговор на кризу сопственог идентитета. (ШИЈАКОВИЋ 2009:36) Подвојеног идентитета, оставши за родитеље и Мајкл и Михајло, овај млади човек бира бекство са попришта породичних сукоба, на поприште ратних сукоба, где ће наћи само вечни мир. Смрт српског сина/Енглешчета метафора је дубине трагичних мимоилажења, данак у крви неумољивој разлици и непремостивој другости.

Хетерофиличност Владана Хаџиславковића

Радикалнији пример хетрофиличног понашања проналазимо у делању Владана Хаџиславковића. Роман *Пријатељи* склапа стварносну визију на постојању два краљевства – оног од кућа и оног од камена. Српска грађанска

кућа поставља се наспрам каменог шиптарског забрана. Владан носи седименте грађанске културе, свесно и искуствено препознајући време гашења овог слоја. Образован, наглашене интелектуалности, познавалац европске културе и калсичне и модерне мисли, остаје трагично немоћан у свом односу са Истрефом, младим Шиптаром. Истреф, *мало чудо, Дуљев вундеркид из Те-нића* (СЕЛЕНИЋ 2000: 28), носилац је слике *бреговског света*, света освета и смрћења без правила и части и маште племенске што се вековима обнављала на изворима крвне освете. Из тог је краљевства Истреф и одатле ће у Београд понети навику клањања, предања о добрим и злим вилама, етику побратимства, презир према комфору, застрашујуће сећање на сцене зоофилије и *један џак у коме је читаво домаћинство*. (СЕЛЕНИЋ 2000:117) У београдској послератној стварности (у коју свакодневно улази из тесног укопаног стана у Захумској бр. 6) бело кече му обезбеђује провидност готово идентичну непостојању. Само је Владанов фокус осетљив на ту провидност. Покренут латентном хомосексуалношћу Владан је у напору да разуме шиптарску културу и одлике менталитета. Зато Истрефа *преводи* у чардак ни на небу ни на земљи, у чувено велелепно здање Милића. Његов напор није са циљем прихватања и помирења, већ са циљем разумевања зарад овладавања:

Хтедох те из достојнога Брегова у достојан живот превести...пожелех страшно да те краћим путем преко историјског бездана преведем у безбедност какве-такве људскости...хтедох те непреварена кроз луду кућу и луде дане до мирне луке дубљег самосазнања и више свести о људима и обичајима, за руку, корак по корак, мало-помало, са љубављу и стрпљењем превести. (СЕЛЕНИЋ 2000: 189,195,196)

Краљевство камена Владан не признаје и не прихвата. Разлика остаје као усуд трагике. Истрефу ће касније постати јасно да два краљевства не знају једно за друго и *ништа се из једног краљевства у друго преко реке не може пренети...пресипање је немогуће, несводивост потпуна*. (СЕЛЕНИЋ 2000: 29) Река равнодушно тече између две неподударности и док Владан лакомислено покушава да на *најплићем газу* уђе у туђи свет, премошћавања нема, има само утопљеника.

Владаново страдалничко потонуће почиње са потпуним негирањем идентитета. Оног тренутка када је топос његовог пребивалишта напуштен и испражњен (ШИЈАКОВИЋ 2009:35), празнину попуњава нови Владан – онај са белим кечетом на глави, чарапама-папучама из *Народне радиности*, са зурлама у рукама, онај Владан који вреба и пресреће Истрефа гонећи га да заједно певају бреговске песме и шиптарске баладе. Губећи Истрефа, као да губи битку за човечанство. Шта је онда цена губитка идентитета наспрам очувања идеје (у коју једино верује) *о јединству космичке цивилизације фатално несавршеног човека?!* (СЕЛЕНИЋ 2000: 279) Двадесет и осам ноћи Владан ће, дувајући помахнитало у зурле, упадати у Истрефову собу да га отргне од

голе и равнодушне Маре (СЕЛЕНИЋ 2000:312), двадесет и осам пута се одигравао ритуални пеливански мегдан (СЕЛЕНИЋ 2000:314) из кога је Владан излазио модар и готово осакаћен. Ту је почетак краја, заумни плес хетерофиличара завршиће се крвавим покољем у свињцу. Крв и смрад, несводивост, неовладавање другим претворило се у невлдање собом. Утопљеник је на дну. Мефистофелес је по обављеном ритуалу престао да се разликује од мрака!

Нестао је Владан! Као куга лебди над Београдом! (СЕЛЕНИЋ 2000: 331)

Закључак

Свеколико књижевно искуство Слободана Селенића почива на сазнању да се свет природно темељи на разлици, варијантност је услов постојања, а историјска стварност света иде за једним нагоном – да поништи ту природност, да не пристане на етичку идеју подношења различитости. Дискурс алтеритета, многобројних ситуација у којима се не прихвата *друго* и *страно*, или избегава да се *види* било шта што није *моје* или *наше*, прерастао је у поетичко начело, те *од романа до романа намах писана историја танке српске грађанске класе, није ништа друго него збирка што крвавих, што суморних епизода поништавања различитости, и права на разлику*. (ПАНТИЋ 2004:19) Зато се феноменом *наративне истине* покушава обухватити етичка димензија свевремених, али и ововремених, свакодневних разлика у процесу искуствених сравњавања. Усуд разлике остаје, стварност измиче разумевању, зато је треба обуздавати фикцијом. (ПАНТИЋ 2004:19) Ако прихватимо да је форма фикције једна извеснија могућност за разумевање *другости*, онда нам Селенићеви јунаци могу до некле разоткрити основе сваковрсне различитости на које нам се ваља истински привићи како би свет постао *подношљиво* место.

Цитирана литература

ДЕЛИЋ, Јован, *Поетика и интерпретација. „Мемоари Пере Богаља“ као полазиште за истраживање приповједачке поетике Слободана Селенића*, у зборнику *Споменица Слободана Селенића*, Београд: САНУ, 2004, стр. 107-118.

МИРКОВИЋ, Чедомир, *Под окриљем нечастивог*, у књизи *Шездесет шест савремених српских романсијера*. Београд: Дерета, 1996.

МИХАЈЛОВИЋ, Борислав, *Сугестивни роман о аутосугестији*, у књизи *Књижевни разговор*. Београд: СКЗ, 1971.

- ПАНТИЋ, Михајло, *Слика другог у романима Слободана Селенића*, у зборнику *Споменица Слободана Селенића*. Београд: САНУ, 2004, стр. 15-20.
- ШИЈАКОВИЋ, Богољуб, *Критика балканистичког дискурса; прилог феноменологији «другости» Балкана*. Београд: Службени гласник, 2009.
- БИЋ, Vladimir, *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb: Matica Hrvatska, 1997.

Извори

- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Мемоари Пере Богаља*. 3. издање, Београд: Просвета, 1999.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Пријатељи*. Београд: Просвета, 2000.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Очеви и оци*. Београд: Дерета/Просвета, 1993.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Timor mortis*. Београд: Просвета, 2002.
- СЕЛЕНИЋ, Слободан, *Убиство с предумишљајем*. Београд: Просвета, 2002.

Danijela S. Vujisic

QUESTIONS OF OTHERNESS IN THE NOVELS OF SLOBODAN SELENIC

Summary

The novels of Slobodan Selenic represent a unique history of the Serbian civil society. The binary oppositions are perceived as a creative principle. This principle conditions the possibility of narrating and the narrator type. This is a world based on differences, at the same time aggressively denying and rejecting them. Selenic observes the phenomena of otherness from an ethic perspective, trying to solve human and social needs for conquering, not accepting someone's qualities of *different and / or foreign*. A sudden discovery during the encounter of entities would create a space for a different understanding and tolerance with the rest of the world as well as ourselves. Since the historical truth has the purpose to suffocate the nature of otherness and neglect the sense of variation, Selenic in his novels opens forms of *narrative truths* which in their co-relations question the tragedy of the obliteration of differences and the right to differ. In certain situations the tragedy of non accepted differences culminates in parts of the novel in which the hero has an identity crisis, which he covers up by taking on someone else's identity.

Key words: alterity, foreign/the other, domestic/Serbian, historical truth, narrative truth, heterophilia

„САМООБНАЖУЈУЋЕ ПРИПОВЕДАЊЕ“ И ЛЈУБАВНА ТЕМАТИКА У РОМАНИМА *ПУСТОЛОВИНА ПО МЕРИ* И *ОДА МАЊЕМ* *ЗЛУ ВОЈЕ* ЧОЛАНОВИЋА

У раду смо настојали да испитамо како се у тематско-мотивски и стилски сродним романима *Пустоловина по мери* (1969) и *Ода мањем злу* (2011) Воје Чолановића аутентизација, односно конструисање фикционалне илузије (каква постоји у традиционалној реалистичкој књижевности) паралелно одвија са њеним огољавањем. Конструисани као метапрозни наративи (метафикција и сказ), Чолановићеви романи представљају посебан вид стилизације фикционалног текста у коме се подрива аутентизација (према Долежеловом одређењу), односно деконструишу модели миметичких наратива, али се истовремено демонстрира како се том деконструкцијом могу створити *нова значења*, као што је то случај у постмодерној књижевности.

Кључне речи: метафикција, сказ, подривање аутентизације (деконструкција модела миметичких наратива), постмодерна књижевност.

Требало је, наравно, укупчати да *Пустоловина* цвили за каквом-таквом допуном. Биће да сам (*Одам*) и њеном зову, мање-више, удовољио. У сваком случају, та два љубавна романа, стављена један поред другог, не могу, за ме бар, да не делују као (поетички асиметричан) еротски диптих.²

¹ beogradjz@gmail.com

² На питање о томе како је успео да побегне од баналности имајући у првом плану свог романа *Ода мањем злу* љубавну причу, Воја Чолановић је у интервјуу из којег је узет наведени цитат одговорио: „Зазирао сам (теоретски) не од склизнућа у баналност, него од нехотичног понављања и недопустиве сличности с поменутом књижевном авантуром од пре скоро пола века“ (ГОЈКОВИЋ 2012: 22).

1. **Увод.** Роман *Ода мањем злу* (2011), у формално-садржинском смислу и на идејном плану, представља својеврсни врхунац Чолановићевог приповедног искуства и умећа: ту је, изнад свега, дошла до изражаја склоност писца према иронији и посебној врсти интелектуалног хумора, као што се и сумирају све кључне теме и мотиви, са еманаацијом језика и експеримената у језику, поступку, стилу, закључно са заокруживањем доминантних црта „чолановићевских“ јунака. Књижевни јунаци, споредни па главни, са истим или различитим именима, могу се, на извесан начин, посматрати у својим специфичним развојним фазама у Чолановићевом делу. Тако се, између осталих, споредни лик старца из романа *Пустоловина по мери* може третирати и као својеврсни књижевни *прототип* за лик Небојше Тутуша, главног јунака најславнијег романа Воје Чолановића, *Зебња на расклапање* (1987), а ликови јунака Југа Стајића и Осе Брок из *Пустоловине по мери* (1969) могли би да представљају књижевне *прототипове* ликова Јанка Ђапе и Мине Ахо из *Оде мањем злу* (2011).

Изван питања о елементима фабуле па, разуме се, и о ликовима, у некој врсти упоредне анализе, овде нас у првом реду занимају наративне стратегије тих двају романа и, у вези с тим, питање: шта се у погледу приповедне поетике Воје Чолановића у њима исказује као константа, упркос временској дистанци од преко четири деценије између њиховог објављивања, а шта је оно по чему се толико разликују да чине „(поетички асиметричан) еротски диптих“.

1.1. Базична књижевнотеоријска чињеница потребна за тумачење Чолановићевих стратегија приповедања заступљених у тим романима јесте *функција аутентизације* тј. „трансформације могућег ентитета у фикционални ентитет, остварене перформативном снагом фикционалног текста“ (DOLEŽEL 2008: 285), и нарушавање, подривање аутентизације или њено *огољавање*, па чак и *самопоништавање* помоћу ироније, односно, у случају *самообнажујућег* приповедања, посредством метафикције. Дакле, показаћемо како се у Чолановићевим романима одвија подривање аутентизације, и то метафикцијом (*Пустоловина по мери*) и иронијом, у казу (*Ода мањем злу*)³.

³ Подсетићемо на индуктивне, аналитички употребљиве Долежелове тврдње:

а. У казу, снага аутентизације подрива се иронијом. Сказ је лудички приповедни чин, слободна и необавезујућа игра конструкције света. У знаменитим примерима руског сказа, у причама „Шињел“ и „Нос“ Н. В. Гогоља, приповедна текстура креће се слободно и произвољно од *Er-forme* до *Ich-forme*, од узвишеног и књижевног стила до колоквијалног начина изражавања, од „свезнања“ до „ограниченог знања“. [...]

б. У самообнажујућем приповедању – општепознатом под називом метафикција – чин аутентизације поништава се тако што бива „огољен“. Сви поступци стварања фикције

2. Самообнажујуће приповедање, иронија и љубавна тематика.

Ради економичности, паралеле које се могу повући између конститутивних елемената Чолановићевих романа, приказаћемо у табели:

Елементи у роману	<i>Пустоловина по мери</i> (1969)	<i>Ода мањем злу</i> (2011)
Главни мотив	Љубавничко освајање и поновни сусрет љубавника.	Поновни сусрет љубавника.
Време радње	Савремено – одговара времену настанка романа: између Самита несврстаних земаља и Кубанске кризе.	Савремено – после НАТО бомбардовања и петооктобарских промена у Србији (поклапа се са почетком писања романа), и убиства српског премијера, светских криза и терористичких акција.
Место р.	Београд и Осло (Норвешка)	Београд
Трајање р.	Неодређено дуже време.	Један дан.
Главни јунак и његове особине	Југ Стајић – Београђанин, четрдесетогодишњак, ожењен, отац двоје деце (ћерке и сина), склон ванбрачним авантурама, образован, интелектуалац (коректор у издавачкој кући <i>Луча</i>), космополита и патриота.	Јанко Ђапа – Београђанин, педесетједногодишњак, ожењен, отац двоје деце (ћерке и сина), склон ванбрачним авантурама, образован, интелектуалац (молекуларни биолог, универзитетски професор); често путује на светске конгресе; космополита и патриота, атеиста.
Главна јунакиња и њене особине	Оса Брок – Норвежанка, интелектуалка (преводица Андрићеве <i>Проклете авлије</i>); удата али и у брачној кризи, без деце; енергична, активисткиња; десетак година млађа од свог београдског љубавника.	Мина Ахо – Финкиња, интелектуалка (молекуларни биолог) често путује на светске конгресе; удата али и у брачној кризи, без деце; енергична, борбена; готово двоструко млађа од свог београдског љубавника.

отворено се предочавају. Самообнажујућа приповест радикална је манифестација моћи књижевности да генерише нови смисао тако што се размеће властитим скривеним конвенционалним темељима. У парадигматичном случају метафикције, текст у исти мах конструише и фикционални свет и причу о његовој конструкцији (DOLEŽEL: 2008:169–170).

Сукоб	У главном јунаку: између потребе да одговори породичним обавезама и жеље за еротским авантурама; између донжуанског завођења и романтичног препуштања љубавном заносу; у односу према свету и сопственој земљи и народу, где доминацију преузима патриотско осећање. У односима између главних јунака: иако латентно исказано, као сукоб култура, са привлачећим и одбијајућим ефектом.	У главном јунаку: између потребе да одговори породичним обавезама и жеље за еротским авантурама; између донжуанског завођења и романтичног препуштања љубавном заносу; између Ероса и Танатоса: предавања еротском чину и страха од нагле смрти; у односу према свету и сопственој земљи и народу, где доминацију преузима патриотско осећање. У односима између главних јунака: иако латентно исказано, као сукоб култура, са привлачећим и одбијајућим ефектом.
Језичко-стилске одлике	Игре речи, коментари (у загради и ван ње), цитати и парафразе, неологизми, иронија и парадокс, оксиморонски спојеви, употреба алонжмана за дочаравање акустичке слике живог говора.	У већој мери изражене: игре речи, коментари (у загради и ван ње), цитати и парафразе, неологизми, иронија и парадокс, оксиморонски спојеви, употреба алонжмана за дочаравање акустичке слике живог говора.
Позиција имплицитног (подразумеваног) аутора	Присутан као <i>свезнајући приповедач</i> , али у иронијском кључу: као стерновски приповедач који је самовољни демијург – слободан да „ћаска са читаоцем“ и да му препушта обликовање сцена изостављених у роману.	Аутор је присутан у иронијском кључу – у коментарима наратора, који се, будући наратор у <i>сказу</i> , представља пре као наратор свезналица (ерудита) него као <i>свезнајући</i> ; он служи строгим поетичким захтевима аутора, са којима није увек сагласан, те повремено изневерава своју улогу.
Форма приповедања	Приповедање у првом и трећем лицу и епистоларна форма.	Приповедање у првом и трећем лицу (слободни неуправни говор, унутрашњи монолог и солилоквиј, најчешће).

Постмод. стратегије приповед.	Метафикционално <i>самообнажујуће</i> приповедање.	Метафикционално <i>самообнажујуће</i> приповедање, односно подривање аутентизације употребом ироније – посредством <i>сказа</i> .
-------------------------------------	--	--

Аутентизација (или *фикционална илузија*) у оба романа подвргава се механизмима *огољавања* својственим метафикционалним делима.⁴ Поигравање позицијом писца, имплицитног аутора (BUT 1976: 169), одвија се на списатељски вешт и аутентичан начин, иако сасвим у складу с постмодернистичким аксиомом да се у роману не ствара „постојана илузија реализма“, већ разоткрива његова унутрашња и „формална организација“ (BATLER 2012: 89).

2.1. Функција самообнажујућег приповедања (метафикције) у роману *Пустоловина по мери*. Постизање илузије о истинитости приче и њених јунака овде се остварује инсистирањем на аутентизацији: путем хронотопа (Београд и Осло, између Самита несврстаних земаља и Кубанске кризе) и, нарочито, у оквиру епистоларног дела, подстицањем плана јунакињиног стана или њеном руком писаног подсетника⁵. Истовремено се одвија и разграђивање тог до документарности доведеног поступка: на плану композиције – када приповедач упућује читаоца у поступак обликовања романа, и на плану ликова – који поседују свест о томе да су уграђени у дело. Тиме искуствена страна приче готово да губи значај у корист њене организације, односно у корист могућности да сама организација приче постане предмет интелектуалне (ауторове и читаочево) игре.

Тако се обликује следећа ситуација: писац прекида преписку јунака и открива своју позицију свезнајућег приповедача. Оно што следи само су фрагменти из његове бележнице, као својеврсни увид у књижевну радионицу. Међутим, интервенција такве врсте, одраније позната у књижевности, замењује читаво једно поглавље: читаоцима позваним да „одмене“ писца пружа се прилика да „свако уобличи главни happening

⁴ Заједнички именитељ метапрозних текстова/романа од Лоренса Стерна до Борхеса, Цона Барта, Доналда Бартелмија, Набокова и др., Патриша Во у својој студији одређује као: „(...) величање моћи креативне имажинације у споју са неизвесношћу у погледу ваљаности њеног израза; крајње самосвестан однос према језику, књижевној форми и чину писања прозе; свепожимајућа несигурност у погледу односа фикције и стварности; пародијски, разигран, пренаглашен или варљиво наиван стил писања“ (VO: 1996: 77).

⁵ Таквих „интервенција“ има више, а јављају се, у сличном облику, и у свим каснијим Чолановићевим романима.

ове приче према сопственим естетичким и, уопште, књижевним захтевима“ (ЧОЛАНОВИЋ 1969: 111). У роману *Ода мањем злу*, међутим, тај „главни happening“ заузеће средишње место, и о томе ће касније бити више речи. У личности главног јунака се потом одиграва коренити заокрет, улоге се измењују и сада је он тај који пише чежњива љубавна писма (чији је садржај раније измишљао), док су Норвежанкина ређа и хладнија. Тада поново ступа на сцену писац, изјављује како му је дојадило да игра улогу „хермафродита“ и „прибегава сажетом препричавању“, које ће се, спорије или брже, одвијати до краја романа. Тако су и завршне сцене изведене као претпоставка о томе шта би се са главним јунаком могло десити након болног суочавања са љубавним неуспехом.

На плану ликова интервенција је мање видна, али не и мање ефектна. Наиме, када јунак каже јунакињи: „Ми то, дабоме, не примећујемо, но кад би нас било ко од ових људи загледао са стране, видео би да смо плљоснати као локвањ“ (ЧОЛАНОВИЋ 1969: 25), и када на њено негодовање додаје „као локвањ или грамофонска плоча“, долази до жестоке свађе између њих. Потом се јунаци мире уз Југово обећање да више никада неће поменути „оно што у овој књизи стоји између седмог реда одоздо на страни 24 и места где ти затварам рајсфершлус“ (ЧОЛАНОВИЋ 1969: 31), односно то да они уопште и не постоје, да су написани. Тиме коначно писац употпуњује своје поигравање улогом креатора (романескног) света који управља ликовима, ситуацијама, временом и простором – постижући истовремено да сама прича ни за тренутак не изгуби ништа од своје узбудљивости или уверљивости. Слично ономе што Батлер, поводом Фаулсовог романа *Женска француског поручника* (1969)⁶, уочава да смо, као читаоци, истовремено „u prilici da budemo 'unutra' i da saosećamo sa likovima (što je tipično za roman realizma), kao i da budemo 'spolja' [...] (2012: 87).

Пустоловина по мери је свакако роман који се може сматрати једним од првих постмодерних штива у српској књижевности. Чолановић ту примењује стратегију приповедања и језичко-стилске елементе нетипичне за српску прозу 60-их и 70-их година 20. века, али и те како својствене сопственој приповедној поетици, што ће постатити још изразитије у каснијим Чолановићевим делима, а нарочито у роману *Ода мањем злу*.

2.2. Функција сказа у роману *Ода мањем злу*. Реалистичке конвенције у овом роману испостављају се као платформа за издизање експерименталне стратегије у први план: приказана „објективна стварност

⁶ Занимљиво је подсетити да се и у Фаулсовом роману, објављеном кад и Чолановићева *Пустоловина по мери*, намерно откривају ауторове манипулације: „Priповest koju pričam skroz je izmišljena. Likovi koje stvaram nikad nisu postojali van moje glave“ (FAULS: 1999: 71). То може бити занимљиво као предмет посебне анализе.

и реалистичност ликова и догађаја“ (=аутентизација) посредована је улогом приповедача-коментатора који, свеprisутан (способан да продире у свесно и несвесно), о стварности извештава аудио и видео техником (попут савремених медија), снабдевен „свезнањем“ и самосвешћу кадром да иронишује све, па и своју присутност и улогу у роману.

Сходно томе, осим што роману *Ода мањем злу* одговара поднаслов *циркадијални сказ*, како га је Чолановић аутопоетички одредио, он би се – према типологији коју је дао Франц Штанцл (1987) – могао посматрати и као аукторијални роман посебног типа, где аукторијални приповедач није нека врста „догласне цеви кроз коју аутор коментарише своје дело“ (ШТАНЦЛ 1987: 34), него лик којим аутор драматизује своју приповедачку функцију дајући јој фиктивни карактер.

Представљен као „измишљотина“ аутора (ČOLANOVIĆ 2011: 52), а исприповедан посредством наратора-коментатора, „извештача са лица места“ – роман је вишеструко премрежен коментарима. Тачније, могло би се рећи да коментар⁷ чини саставни део наратије у роману, која се тиме јасно разликује од наратије схваћене у ужем и традиционалном смислу, и несумњиво је да чини његов знатнији део. Роман на тај начин оправдава атрибут *уметничког сказа*, који је, будући остварен као *текст наратора*, „мотивисан ликом наратора чија тачка гледишта потпуно одређује приповедање“ (ПОПОВИЋ 2011: 86).

Недвосмислено речено, коментар је у функцији подастирања енциклопедијског знања – како би се она акцентовала или релативизовала и доводила у питање. Љубавна историја једног човека и једне жене исприповедана је као једна од могућих еманација људског духа – са свим зебњама, страховањима, настојањима, узношењима и банализацијама, тражењима, надама... и перспективама. Осим тога, аутор, тако усмереном изабраном наративном стратегијом, иронишује значење појма „свезнајући“ приповедач – додељујући му улогу коментатора који поседује „сва знања“ – јер овај алудира, објашњава, цитира, парафразира или иронично коментарише готово све тековине цивилизације, традиције и људског духа уопште, као и стварност времена и места (Београд, почетак новог миленијума) у ком се прича романа одвија. Наоко свезнајући, приповедач је овде заправо само приповедач – ерудита, и: непоуздани приповедач. Као што, услед превелике запричаности пропушта да види оно што је „дужан“ да описује, те изостаје његово коментарисање, тако изоставља најважније моменте за разумевање приче коју нам приповеда. Тиме се, заправо, слично као и у роману *Пустоловина по мери*, разоткрива иронично постављена позиција приповедача – он је само наоко „свезнајући“ (јер постоје процепи), пошто нам заправо не казује све, иако то на почетку наговештава.

⁷ Више о односу коментара и приповедања видети у: [ИВАНИЋ (ур.) 2000].

Приповедну стратегију Чолановић доследно разобручава, увођењем не-обичне и у прози неуобичајене корелације између наратора (фокализатора) и само једног лика романа (фокализованог), тако што је лик свестан и нараторовог присуства и његових компетенција, иако они, по правилу, не припадају истом свету. Сличан поступак је Чолановић, како смо већ показали, применио у роману *Пустоловина по мери*, са одређеном разликом: у *Оди мањем злу* јунакиња (а не јунак) поседује свест о постојању/присуству наратора, и о сопственој фиктивности.

3. О „главном happeningu“ љубавне приче. Место централног догађаја у роману *Ода мањем злу*, или „главни happening ове приче“, како га је аутор назвао у роману *Пустоловина по мери*, на плану радње, заузима љубавни сусрет главног јунака и јунакиње у стану јунаковог рођака. Док је таква сцена у првом роману намерно изостављена како би се омогућило читаоцима да је обликују према сопственим „књижевним и естетичким захтевима“, у другом роману она чини средиште приче. Вођење љубави наратор описује као у каквом телевизијском преносу, те је коментар експлицитан. Ради илустрације, покажемо како је, на почетку, коментар имплицитно садржан у контрастно постављеним сценама: сцени јунаковог љубавног сусрета и филмској сцени сусрета двоје љубавника коју је он претходно видео на телевизији. Треба обратити пажњу на измену фокуса – најпре је фокализатор приповедач, а онда главни јунак:

Paznju mu je zadržalo pet-šest filmskih kadrova u kojima je jedan mlađi muškarac, penjući se uz drvene basamake stepenišnog enterijera, sustigao s leđa ženu svog životnog doba, nakon čega su njih dvoje stali da se nezasito ljube, što nisu prestali da čine ni kad su, zagrljeni, pali na stepenicama jedno preko drugog, i, lišeni živaca, počeli da se uzajamno razodevaju... na jedva koji metar od vrata stana u kojem je, valjda, ta scena, inače, trebalo da se odigra (ČOLANOVIĆ 2011: 18).

Коментар главног јунака садржан је у синтагми „лишени живаца“, која узрочно објашњава поступке филмских јунака, а затим и у употреби прилога „једва“ („jedva koji metar od vrata stana“) и модалне речце „ваљда“, што одаје субјективни став фокализатора према фокализованом – страсној љубавној сцени – чиме исту сцену, дату из рационалистичке и објективистичке перспективе, обесмишљава. Осим што доприноси карактеризацији јунака, у датом случају коментар има и несумњиви хуморни ефекат. Поље истог коментара (опет са двоструким фокусом) проширује се касније, када се главни јунак нађе у ситуацији попут оне на филму:

Hm. Sad bi se, valjda, očekivalo da, oponašajući onog noktogriza s ekrana, oborim ženu svojih snova na basamake, i da je još *tu* počnem da razodevam, pa i obljubljujem, nije mogao da sebe, koliko smušenog toliko i smešnog, ne prepozna u isfantaziranom snošaju na skalinama (tom već, valjda, opštem mestu belosvetских филмских љубица). Čime bih, bajagi, ispovrteo dokaz da je moja žudnja i jača i užurbanija od svega istorodnog na planeti. Ali, *taj* argument u ovom trenutku hramlje (ČOLANOVIĆ 2011: 93).

Све што се, после уласка двоје љубавника у стан, догађа – креће се у два правца: приказивање љубавног сусрета и еротске жудње на делу и, истовремено, контрастно сучељавање љубавног усхићења, сексуалне привлачности, еротског набоја па и страха од смрти, односно смртне претње и рационалног коментарисања са дистанце. Преплитање и сучељавање Ероса и Танатоса, узвишености и баналности сусрета, наоко подсећа на вудиаленовску драматургију: када се, коначно, двоје љубавника нађе у „грлишту“ (послужимо се ауторовом кованицом), сви рационални и ирационални узроци подривања потенцијалне идиле ступају на снагу – педесетједногодишњи љубавник, „медведаст, са сартровским борама на челу“, узлупаног срца, са тиком на оку и зујањем у ушима, у грчевитом настојању да достојно испуни програм јунакињиног кратког боравка, стрепи од љубавничког промашаја и срчаног удара, а готово двоструко млађа јунакиња, која му се указује као „анђеоски привиђај“, запада у кому, попут Поове јунакиње. Но, ни речи о мртвој драгој – већ се поезија распршује у прози атмосфере страха од последица таквог исхода: од обелодањења ванбрачне везе и последице тога – погубног утицаја на јунакову породицу, брак и академску каријеру. Улога и поступак приповедача-коментатора на том месту достижу климакс: експлицитно, коментар се састоји од смењивања исказа који јунакињу до најситнијих појединости контрастно пореде са актoвима из ликовне уметности, иронијско интонираних (ауто)поетичких исказа, бројних цитата и парафраза, научних података и упоређивања са животињским светом, са подастирањем знања из анатомије и сексуалних приручника у којима су до детаља разрађене позе у сексуалном чину. Тако се, истовремено, на естетичком и поетичком плану, сасвим посебним приповедачким поступком, деконструишу „општа места белосветских филмских љубића“, односно постиже висок степен уметничког обликовања тог мотива и поменуте странице чини антологијским у српској књижевности.

3.1. Испитивање граница приповедних опсега и могућности. У садејству конструкције и деконструкције романескне слике стварности Чолановић је остао доследан у опредељењу за метафикционалност. „Ово није ријалити шоу“, подвлачи наратор, и та тврдња заузима централно

референцијално место у формално-садржинским и поетичким аспектима романа *Ода мањем злу*. Супротно Балзаковом (односно Шекспировом) *All is true*⁸ – дакле као свесни одмак од императива реалистичког књижевног поступка, или од тенденције да се *истинито* приказују и дочаравају ликови и догађаји, или да се уверљиво приказују *истинити* ликови и догађаји – том дистинкцијом уведено је још једно, пост-модерно, или постмодернистичко, значење.

Метафикционалност као битна одлика Чолановићевог романа заснована је на инвентивном повезивању савременог искуства новог телевизијског жанра (ријалити ТВ, ријалити шоу), који приказује сцене из „реалног“ живота људи, са позицијом наратора да „извештава“ о ономе шта се догађа у романескном свету. Поигравајући се *медијским* искуством модерног читаоца у гледању ријалити програма, наратор се, истовремено, хуморно и иронијски односи и према таквом искуству и према својој улози: далеко од моћи тзв. *свезнајућег приповедача* (својеврсног *демијурга*), његово је *својство* садржано у спознаји илузорности, или узалудности (излишности) такве моћи, и одрицању од ње. Уместо наслова романа Чолановићев наратор најчешће (перифрастички) употребљава синтагме *текуће извештавање с лица места* и *текућа измишљотина*. Будући да оне, у свом основном значењу, дијаметрално супротно дефинишу природу нараторовог казивања (односно сам роман), може се поставити питање зашто је тако, оксиморонски, постављена његова улога: да он истовремено „извештава с лица места“ (приказује *истину*) и „измишља“ (*фикционализује*). Међутим, испоставља се да је та контрадикторност само привидна, нарочито ако имамо у виду одређење да је „роман и референцијално уписивање и имагинативан проналазак света“ (НАЋИОН 1996: 242). Наратор је, тако, на изванредан начин задужен да исприповеда причу руководећи се поетиком аутора; он је свеprisутан у свету романа, али и ван њега – јер комуницира са читаоцем. Роман је, дакле, представљен као „измишљотина“ аутора, а исприповедан посредством наратора – коментатора, „извештача са лица места“, што значи да је „текућа измишљотина“ сам роман, а „текуће извештавање“ својеврсна форма и садржина приповедања поверена наратору. Роман је, разуме се, фикционалан текст, наратор је извештач о дешавању у фиктивном свету, те је управо свет романа „лице места“, и самим тим је могућни почетни утисак о колизији између та два одређења погрешан. Наиме, будући да је наратор фикционалан колико и прича коју нам приповеда, њего-

8 „Ali, zapamtite dobro: ova drama nije ni izmišljotina ni roman. *All is true*, ona je toliko istinita da svako može uočiti njene bitne sastojke, možda čak i u svom srcu“ (BALZAK 1989: 16). *All is true* – *Све је истина* други је наслов Шекспирове трагедије *Хенри VIII* (прим. аут.)

во „извештавање с лица места“ у овом се случају односи на огољавање приповедачког поступка, а то је, морамо признати једна од несумњивих (постмодернистичких) истина стваралачког процеса⁹.

Жанровски одређена као љубавни роман – у извесном смислу се, међутим, *Ода мањем злу* може читати и као реакција на стање у савременој књижевности, која као да плаћа данак ономе што се у роману зове – „свеопшта тривијализација“. У вези с тим упутно је подсетити на запитаност Роналда Сакеника коју Линда Хачион апострофира у *Поетици постмодернизма*: „Да ли радикална естетика храбри непромишљено потрошачко друштво или конвенционални миметички реализам који обезбеђује основу за све те блокбастере на билетарницама и листама бестселера? Није ли све хитније, с обзиром на притиске такве / потрошачке манипулације, приказати читаоцу књижевност која би му пружила пре модел за креативну истину ‘конструкције’, него за пасивну истину ‘подударана’, пре за суочавање и разоноду него за помирење и прилагођавање путем идентификације и катарзе које су својствене миметичкој теорији – пре брехтовски модел, него аристотеловски?“ (1996: 347).

4. Закључак. Наведени елементи анализираних романа, дакле, без обзира на евидентне разлике у детаљима обликовања љубавне приче и њених јунака, показују, у основи, препознатљиве константе приповедачке поетике Воје Чолановића. Подривање аутентизације, иако остварено на различите начине, представља њихов заједнички, обједињујући, конституент. Поступак *огољавања*, подсетимо, води још од Стерна (његовог иронично-пародијског поигравања приповедним стратегијама), који као родоначелнички, истичу и Рене Велек и Остин Ворен, али га, природно, повезују и са Гогољем, Жидом, Хакслијем и Текеријем. О Текеријевом „многo кућеном вођењу радње“ у *Вашару таштине* ти теоретичари истичу: „... његово стално опомињање читаоца да су карактери лутке које је он измислио – без сумње представља једну врсту те књижевне ироније: књижевности која саму себе подсећа да није ништа друго доли књижевност” (1985: 261). Тако се, и у Чолановићевим романима, уместо искључиве миметичке истине *подударана, самообнажујућим приповедањем*, детривијализује љубавна прича и читаоцу нуди *креативна истина „конструкције“*.

⁹ Овде је препознатљиво наслеђе авангарде и тенденција да се књижевно односно уметничко дело свесно обликује тако да се препознаје као артефакт, уметничка творевина: експлицитно, авангарда у први план истиче средства и поступке уметничког стварања. Руски формалисти, а међу њима посебно Виктор Шкловски, развијају то у својим теоријским ставовима: Шкловски, поводом Стерновог романа *Тристрам Шенди*, говори о *огољеном поступку* или *огољеној форми* односно о *спознавању форме помоћу њеног нарушавања* (ŠKLOVSKI 1969: 16).

Разматрајући проблем *истине фикције* (фикцијске истине) Абот утврђује да чак и такозвана реалистичка фикција нема нужну снагу истине, а да ћемо ми, читајући, обично „претпостављати да је фикцијски свет симулакрум света у коме живимо“ (2009: 240–241). При поступку аутентизације на снази је, заправо, најчешће „ефекат стварности“, како је то дефинисао Ролан Барт, означајући тиме утицај детаља који треба да нас убеди да је наратив „истинит као и сам живот“ (према АВОТ 2009: 246). „Ефекат стварности“, који можемо овде заменити и појмом „аутентизација“, свакако одговара, у извесном смислу, ономе што називамо чињеничном истином. А чињенична истина у Чолановићевим романима понајпре је дата специфичним одређењем хронотопа: све што је у њима везано за простор и време приказано је са минуциозним инстистирањем на прецизности стварносних чињеница, укључујући и друштвено-историјски и политички контекст. При томе, препознатљиве стварносне координате времена и простора у коме се одвија радња припадају и свету чињеница и фиктивном свету романа, оне су, иако не-фикционалне, део фикције. За разлику од ликова, који су, као што смо већ показали, наглашено фиктивни и припадају само фиктивном свету.

Подрицањем аутентизације, дакле, подривена је и сама миметичка доктрина и, сходно томе, готово онемогућено миметичко читање, и свођење књижевноуметничког дела на искључивост жанровског одређења, као и на то да ли је оно *истинито* или *неистинито*. Чолановићев романи, а посебно *Ода мањем злу*, нудећи читаоцу *креативну истину конструкције*, не лишавају га самим тим и могућности долажења до чињеничне и парадигматске истине: препознавања (и сазнавања) времена, места и света чији је и он сâм део, у ком може да се пита о истини, смислу и значењу. У том смислу, како сумира и Квас у својој књизи о проблему књижевне истине, намеће се закључак: „Уметнички успело дело је увек и нужно парадигматски истинито. Критериј (парадигматске) истине на тај начин постаје вредносни критериј уметничког, песничког дела. Књижевно дело, на тај начин, поред естетске, добија и етичку, епистемолошку, културну и антрополошку функцију“ (KVAS: 2011: 205).

На завршетку нашег настојања да упоредимо наративне поступке два Чолановићева романа, из ране и касне фазе стваралачког века њиховог аутора, уверени смо да нам остају још многа питања о којима – будући да су репрезентативна за ауторову поетику – ваља да размишљамо. Једно од њих може бити и овако срочено: ако романи *Пустоловина по мери* (1969) и *Ода мањем злу* (2011), у размаку од готово пола века, омеђују време-простор постмодерне епохе у српској књижевности, означавајући њену младост и њену зрелост – које место, по вредности и значају, у тој књижевности заузима приповедна поетика њиховог аутора.

Цитирана литература

- ABOT, H. Porter. *Uvod u teoriju proze*. Prevela Milena Vladić. Beograd: Službeni glasnik, 2009.
- BALZAK, Onore de. *Čiča Gorio*. Preveo Dušan Milačić. Sarajevo: Svjetlost, 1989.
- BATLER, Kristofer. *Postmodernizam : sasvim kratak uvod*. Preveo Predrag Mirčetić. Beograd: Službeni glasnik, 2012.
- BUT, Vejn. *Retorika proze*. Preveo Branko Vučićević. Beograd: Nolit, 1976.
- VELEK, Rene i Ostin VOREN. *Teorija književnosti*. Preveli Aleksandar I. Spasić i Slobodan Đorđević. Beograd: Nolit, 1985.
- VINOGRADOV, V. *Problem skaza u stilistici*. Sa ruskog prevela M. Panaotović. U: Polja, N 458, jul/avgust, Novi Sad, 2009, str. 75–85.
- VO, Patriša. „Metaproza. Šta je metaproza i zašto su je tako ocrnili“. Preveo Novica Petrović. Beograd: Reč, 1996, br. 19.
- VOLŠ, Ričard. *Ko je pripovedač?* Preveo Đorđe Tomić. Beograd: Reč, 1996, br. 19.
- DOLEŽEL, Lubomir. *Heterokosmika. Fikcija i mogući svetovi*. Prevela s engleskog Snežana Kalinić. Beograd: Službeni glasnik, 2008.
- ИВАНИЋ, Душан. „Ка проучавању коментара“. У: Иванић (ур.), *Коментар и приповедање: прилози поетици приповедања у српској књижевности*. Београд: Центар за научни рад – Филолошки факултет, 2000.
- KVAS, Kornelije. *Istina i poetika*. Novi Sad: Akademska knjiga, 2011.
- ПОПОВИЋ, Тања. *Стратегије приповедања*. Београд: Службени гласник, 2011.
- FAULS, Džon. *Ženska francuskog poručnika*. Prevela Jelena Stakić. Beograd: Zepter Book World, 1999. FORSTER, Edvard Morgan. *Aspekti romana*. Preveo Nikola Koljević. Novi Sad: Orfeus, 2002.
- HAČION, Linda. *Poetika postmodernizma : istorija, teorija, fikcija*. Preveli Vladimir Gvozden, Ljubica Stanković. Novi Sad: Svetovi 1996.
- ŠKLOVSKI, Viktor. „Razvijanje sižea“, „Sterneov Tristram Shandy i teorija romana. Stilistički komentar“. U: *Uskrsnuće riječi*. Zagreb: Stvarnost, 1969.
- ШТАНЦЛ, Франц. *Типичне форме романа*. С немачког превела Дринка Гојковић. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

Извори

- ЧОЛАНОВИЋ, Воја. *Пустоловина по мери*. Београд: Нолит, 1969.
- ČOLANOVIĆ, Voja. *Oda manjem zlu*. Beograd: Mono i Manjana, 2011.
- ГОЈКОВИЋ, Александра. Интервју с В. Чолановићем: *Никаква баналност ми није претила...* [разговор водила] Александра Гојковић. У: Градина. – Год. XLVIII, бр. 50–51, 2012, стр. 20–25.

Jelena M. Žurić

“SELF-UNCOVERING NARRATION” AND LOVE ISSUES IN THE NOVELS *PUSTOLOVINA PO MERI* AND *ODA MANJEM ZLU* BY VOJA ČOLANOVIĆ

Summary

The paper focuses on the way authentization, that is, constructing of the fictional illusion (that exists in the traditional literature of realism) is in parallel developed with its uncovering in thematically and stylistically similar novels by Voja Colanovic, *Pustolovina po meri* (1969) and *Oda manjem zlu* (2011). Constructed as metafictional narratives (metafiction and utterance), Colanovic's novels represent a special form of the fictional text's stylization that undermines authentization (according to Dolezel), that is, the models of mimetic narratives are deconstructed, but also simultaneously demonstrate how this deconstruction can create *new meanings*, which is the case in postmodern literature.

Key words: metafiction, utterance, undermining of authentization (deconstruction of mimetic narratives), postmodern literature

АУТОПОЕТИЧКЕ НАЗНАКЕ ПЕТРА ПАЈИЋА

Случај Петра Пајића у контексту српске савремене поезије још увек је недовољно расветљен. Овај песник је своју поезију вољно склонио од динамичне песничке сцене. Рад има за циљ да истражи његову аутопоетику изнету у интервјуима и песама. Истраживање применом плурализма метода биће нужно. Резултати ће показати следеће кључне поставке Пајићеве аутопоетике: 1. време читања тек долази; 2. поезија се догађа у вечности; 3. поезија представља трагање за истином.

Кључне речи: П. Пајић, аутопоетика, интервју, поезија, истина

Положај песничког опуса Петра Пајића³ у српској књижевности је специфичан. Овај песник је своју поезију вољно склонио од динамичне песничке сцене. Да се Пајић само повремено оглашава новим песмама, збиркама и радовима из области сатире, јесте чињеница књижевног

¹ snezanabascarevic@hotmail.com

² Рад је урађен у оквиру пројекта *Материјална и духовна култура Косова и Метохије*, бр. 178028, који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Петар Пајић (Ваљево, 06.10.1935.) је српски песник и прозни писац. Рођен је у Ваљеву где је завршио основну и средњу школу – гимназију. Дипломирао је југословенску и општу књижевност на тадашњем Филозофском факултету у Београду. Припадао је групи неосимболиста, заједно са Бранком Миљковићем. Написао је књиге песама *Дан* (1958), *Љубав у брдима* (1962), *Песме* (1967), *Чисто доба* (1968), *Светле горе уз мора* (1978), *Ако порастемо до звезда* (1981), *Ослобођење Ваљева* (драмска поема), *Чисто доба* (1990), *Србија је на робији* (2002), *Београдска јабука* (2003), *Најлепше песме Петра Пајића* (2004), *Натитках тетку* (2007), *Кад су Срби читали ушима* (2009), *Изабране песме Петра Пајића* (2014). Аутор је збирки прича: *Погибје мога деде* (1978), *Машта свих Гавриловића* (1989), *Слике из детињства* (1995), *Приче* (1998), *Приче о Питу* (2001), књига сатиричних текстова *Дневник нашег савременика* (1992), *Ко је ко у Србији* (1998) и књиге за децу *Како се греју пахуљице* (1962). Добио је више награда за поезију и прозу, међу њима и: награду *Златни крст кнеза Лазара* Видовданског песничког причешћа у Грачаници, награда *Одзиви Филипу Вишињићу* за 2009. годину, награда *Златни беоцуг*, *Повеља Морава*, награда *Бранко Ћопић* из фонда САНУ, *Жичка хрисовуља* 2010, награда *Радоје Домановић* за укупан допринос књижевној сатире.

живота, а не оцена књижевне вредности. Иако не показује изразиту амбицију да се намеће и другима досађује честим појављивањем, његове песме, ипак, сведоче постојаност и верност песничком позиву. Веран захтеву неосимболиста, да озбиљно служи речима – није за пола века свога певања одвише ни написао, што је међу убедљивим доказима одговорне службе, јер, у поезији се продуктивност не одмерава бројем песама већ њиховим квалитетом. Пајићеве спорадичне лирске новости праћене су са пажњом књижевних критичара којима је до савремене српске поезије стало. Они су његов опус ставили на веома високо место, али то није довољно. Случај Петра Пајића у контексту српске савремене поезије још увек је недовољно расветљен. Упрошћавање приче о Петру Пајићу, та песничка судбина, доведена је до апсурда оног часа када је овај песник сведен само на неколико песама. То је она ситуација у којој се поетски текст своди само на његову употребну вредност (као документ о прогресивности и патриотизму). Ово назначено питање остаје још увек отворено, јер свака врста поједностављивања представља изневеравање књижевноисторијских чињеница. Једно је извесно – Петар Пајић је један од најзбудљивијих случајева српске савремене поезије.

Међу најзначајнијим српским савременим песницима скоро да нема ниједног који није написао један или више програмско-манифестативних текстова. Петар Пајић, међутим, није творац ниједног поетског манифеста, нити пак аутопоетичког критичког текста. Ово, међутим, не значи да не припада низу значајних српских савремених стваралаца. Напротив. Својим невеликим песничким опусом оставио је траг у историји српског песништва, на специфичан начин. У том поетичком контексту требало би превредновати његов књижевни опус, а нарочито његову поезију. У овом раду истраживаћемо његову аутопоетику изнету у интервјуима и песама.

Пајићева поезија испуњена је ненаметљивим, али јасно формулисаним рефлексима, које, доведене у везу, откривају пажљиво разрађен систем идеја прикладних за разноврсна испитивања (филозофска, психолошка, етичка, естетичка, историјска, социолошка). Естерици би, узимајући у обзир многе изванредне фрагменте о поезији и песницима, у интервјуима који су вођени са њим, могли да пронађу готово све кључне поставке његове поетике. У интервјуима, које је давао за листове „Политика“ и „Вечерње новости“ осећајући да мора изразити свој стваралачки немир и саопштити сазнања до којих је дошао трагајући за магичном формулом своје поезије, Петар Пајић је проговорио на искрен начин о естетичким темама, постављајући, истовремено, неколико основних начела на којима је изградио своје дело и која су од самог почетка била у самом средишту његових стваралачких интересовања. Разговори који су са њим вођени садржали су елементе античких филозофских дијалогских

трактата и особине чисте уметничке поезије, у којима два сабеседника, воде наоко неважан, угодан разговор, који, неприметно, решава по једну загонетку и отвара врата ка истинама. Петар Пајић је у овим разговорима свакој мисли и сазнању дао уверљивост и тежину. Познавалац Пајићеве поезије у појединим стиховима може да препозна ставове које је песник изнео у интервјуима. У различитим стваралачким фазама он је поетичке ставове износио на експлицитан начин путем поетичких исказа, а на имлицитни путем поетичких фигура. Ова два начина исказивања поетичких ставова у књижевном делу заједно чине аутопоетику једног писца (ПЕРИШИЋ 2005: 615-626).

Окосница његове поезије представља редак и суверен спој језичке прецизности и мушке лирске блажности, што се не да ни сакрити ни одглумити. Значајан део Пајићеве лирике припада оној драгоцености струји српског песништва која се означава неосимболистичком. Спој класичног и модерног, традиционалног и савременог једна је од најбитнијих особина српских неосимболиста, Бранка Миљковића и његових песничких сапутника, међу којима је Петар Пајић имао истакнуто место. Ако је Миљковић песник елемената, превасходно ватре и пепела, Петар Пајић је песник воде и њених ледених кристала.

Континуитет симболистичког наслеђа у српској књижевности се одржао првенствено захваљујући симболистичкој артикулацији песничког језика, виртуозности и оригиналности до које је он доведен и као такав постао књижевни идеал каквом је тежила читава симболистичка уметност (ПАЛАВЕШТА 1995: 51). У том смислу је веома занимљиво одредити основне претпоставке симболистичког наслеђа у поезији неосимболизма, чији се представници самим својим именом одређују као настављачи извесне симболистичке традиције.

У складу са ставом Миклоша Сабољчија (1997: 102) да „утицај симболизма налазимо увек тамо где уметничко дело или његове компоненте стварају симболе дубље стварности, тамо где ти знакови или симболи потичу из историјских догађаја или легенди, тамо се ауторово психолошко становиште, његова душа, појављује под видом симбола“, неосимболизам је могуће истражити и као баштину симболистичког наслеђа, које је, ослањајући се на модерна песничка искуства, том наслеђу обезбедило актуелност старих вредности.

Утицај симболизма одразио се на стваралаштво песника многих генерација, од Станислава Винавера, Растка Петровића, Момчила Настасијевића, Десимира Благојевића, Васка Попе. Међутим, посебно је важно и не мање занимљиво испитати елементе симболизма у стваралаштву такозване друге послератне песничке генерације, која је себе називала неосимболистима: Јован Христић, Иван В. Лалић, Борислав Радовић,

Бранко Миљковић, Велимир Лукић, Божидар Тимотијевић, Милован Данојлић, Драган Колунџија.

Иако је окупљање у стилске формације и стилске комплексе након Другог светског рата изгубило некадашњи значај, песници ове генерације су за своја поетичка опредељења, са жељом да истакну свој значај и различитост у односу на претходнике, употребили назив неосимболизам. Међутим, покрет неосимболизам није под своје окриље обухватио све песнике друге генерације, али зато његови чланови постају и поједини критичари: Драган М. Јеремић, Жика Лазић, Петар Пајић, Вера Сибиновић, Коста Димитријевић, Звездан Јовић.

Песници прве песничке генерације након Другог светског рата (Васко Попа, Миодраг Павловић и Стеван Раичковић) мање су се бавили питањима о месту поезије у друштву и њеним односом према миту, традицији и сопственим претходницима. За разлику од поезије ових песника, неосимболистичка поезија је више окренута унутра, ка сопственим питањима и недоумицама, али и култури којој припада. Након великих песника, Попе, Павловића и Раичковића, изазов је био писати поезију, јер је трабало писати ако не боље, бар другачије од изузетно значајних претходника.

Треба истаћи да се поезија свих песника који су први пут употребили термин неосимболизам не може сматрати неосимболистичком, али се зато може говорити о индивидуалним поетикама изузетно значајних песника, као што су Бранко Миљковић, Борислав Радовић, Иван В. Лапић, Алек Вукадиновић, Петар Пајић. Најважнијим својствима појединих неосимболистичких поетика сматрају се: супротстављање нормативној поезији, њеној јасности и обраћање мноштву, усредсређеност на мотиве песништва и културе, неговање песничке неодређености и вишезначности, тежња ка формалном савршенству (склоност ка утврђеним песничким облицима), али и отпор авангардној искључивости и проглашавању новине за основно начело.

Неосимболисти у својим текстовима-манифестима готово да ништа не говоре о томе шта је за њих симболизам, ни које су им стваралачке претече, традиција на коју се позивају. Сам Бранко Миљковић је у тексту под заједничким насловом „Реч је о неосимболизму“ писао да „неосимболизам не треба бркати са симболизмом“, да између њих не постоји онаква веза као између реалиста и неореалиста, романтичара и неоромантичара. Поетичке изјаве осталих неосимболиста ништа више не говоре о сличностима и разликама према симболистима и симболистичком наслеђу. Неосимболисти су, с једне стране, настојали да буду у дослуху са модерним европским песничким искуством, а са друге, да оснаже своју везу са културом и традицијом којој припадају, да се ослањају на симболистичко наслеђе и његова поетичка исходишта.

Пајић у својим поетичким начелима афирмише непоколебљиву веру у живот поезије, која се упркос свим недаћама и тегобама песничког битисања јавља као основна, битна карактеристика културе. На ову тему у интервјуу датом за дневни лист „Политика“ изјавио је: „Уметничко дело је духовна творевина и оно једино може бити бесмртно“ (РАДИСАВЉЕВИЋ 2010: 10). Пајић је размишљао о тешком положају и судбини уметника у свету. О томе сведочи песма „Зима у библиотеци“, где су старог, промрзлог учитеља затекли затрпаног књигама.

Његова поезија своје садржине крије дубоко у себи, испод смирене, уздржане и отмене спољне једноставности. Знајући да и најдубљу филозофску мисао можемо изразити песнички, Пајић је истовремено и филозоф и песник, који на превасходно уметнички начин излаже начела своје уметности, у којој се налази одговор на свако питање што га он поставља, одгонетка за све што се у њој скрива и прави кључ за њено разумевање. Пева и о кризи личности у друштву. То је најбоље видљиво у стиховима песме „Кроз тмушу“:

„Беше то у време кад ме напусти воља
И кад сам, као магла која се вуче преко поља,
Ишао без циља градским улицама
У старом капуту и поцепаним ципелама,
Никога не сретох на своме путу...“
(ПАЈИЋ 2004: 49)

Живећи међу људима, он се стално пита зашто је све што је мисаоно и духовно у нашем животу тако немоћно, тако зазорно друштву свих времена и тако страно већини људи. Он долази до закључка да је овај свет царство материјалних закона, без смисла и циља. Зато све наше идеје носе чудан и трагичан карактер катастрофе која нас је овде довела, и сталне, узалудне тежње да се новом свету прилагоде. Оне су у непрестаној борби са новим, њима противним светом сталном преображавању и прилагођавању томе свету. Зато је свака велика и племенита мисао странац и патник, а у поезији су неизбежна туга и песимизам. Песмом у прози „Лице мога оца“, то је и потврдио. Пајић је у својој поезији поставио питање људске егзистенције. Одговор је дао у песми „Брат“. Он сматра де се личност мимо своје воље нађе у друштву и да се у њој осећа отуђена. У непрестаној тежњи да успостави равнотежу, човек мора вечито да се мучи, очајава и пати. Зато патња представља основну садржину и смисао човековог живота и у песми „Ако већ мораш“ пева:

„Ако већ мораш да плачеш,
Плачи сам под звездама.

Оне су тако лепе.

Оне су тако високе и светле.

Оне ћуте.

Ако већ мораш да будеш сам,

Буди сам

Под звездама.

Оне су тако далеке.

Оне су тако хладне.

Оне су тако саме. И равнодушне.“

(ПАЈИЋ 2004: 134)

На Пајићево духовно формирање утицали су живот и сопствено искуство. Сматра да је истина основ свих ствари. Ставовe које је изнео на ову тему имају, донекле, манифестни карактер. О томе је говорио у већ поменутом интервјуу за „Политику“: „Стари Грци су поезији давали посебно место, одвајајући је од уметности, а постављајући питање да ли је старија поезија или филозофија. На ово питање постављено пре више хиљада година није се ни до данас одговорило, нити је појам поезије смештен у одређену дефиницију. Она је и уметност и филозофија и књижевни род и појам лепог и духовна комуникација. Одговор је увек личан и за њено тумачење једино смисла има аутопоетика која се опет може мењати до сопствене супротности. Све око нас јесте и предмет поезије. Као што у сваком камену, дрвету, глини, већ постоји вајарско дело и само се чека да вајар одбаци оно што је сувишно и да га открије, тако је и песма скривена у нашем говору, само песник треба да одбаци сувишне, а задржи праве речи. Права реч је Истина. Поезија се може схватити и као трагање за истином. За речима које су истините“ (РАДИСАВЉЕВИЋ 2010: 10). У песми „На чисту воду мислим кад се молим“ је на ненаметљив начин формулисао то начело:

„Боже, заљубљени смо у воду. У ту истину.“

(ПАЈИЋ 2004: 33)

Он је лиричар самосвојног гласа, а његови добро избрушени стихови, лишени сувишног лирског накита, навестили су, а потом и потврдили, песника модерне лирске осећајности. Он никад није превише експериментисао ни на тематско-мотивском ни на обликовном плану и спада у песнике који и у класичном виде модерно. Већ у раним песмама омеђао је свој лирски простор и маркирао његове најзначајније тачке простирања.

Однос између поезије и поетике у стваралаштву Петра Пајића занимљивији је него код већине савремених српских песника. Исто тако

је занимљив и не мање битан однос између експлицитно и имплицитно изражених поетичких начела. За готово сваку компоненту своје поетике изражене у поезији, Пајић је дао образложење у наведеним интервјуима. Из његових изјава скоро је могуће извести једну поетску теорију која умногоме објашњава песничко стварање самог аутора.

Тема присуства аутора, односно постојања фигура аутора у савременој поезији особеној по својим лирским одликама, захтева претходно скретање пажње на колико-толико прецизна значења речи које употребљавамо да бисмо је означили. Ваљало би нагласити да је појам аутора у поезији Петра Пајића готово заменљив појмом ауторског гласа. Овде је наше интересовање сконцентрисано на идентификовање таквог гласа у књижевном делу, односно, усмерено је према оним местима унутар песме која сведоче о томе да не грешимо верујући да писац, посредством самог текста, увек шаље читаоцу извесне сигнале препознатљивости свог естетског, и сваког другог идентитета. У потрази за тим идентитетом нису неопходне песме са посебно наглашеним или својом учесталашћу доминантним лирским елементима. Напротив, количина и учесталост наглашавања лирског, с обзиром на сам ток певања, за ову врсту истраживања нису битни – важни су само начини на које лирска места доводимо у везу са осећањем присутности фигуре аутора у песми, или начин на које се само лирско *ја* појављује кроз сагледавање ствари у њиховој дубокој основи.

Давно је наговештено, а потом и прихваћено начело по којем лирика може означити (ауторску) духовну оријентацију. Појам лирика може упућивати на два значења: једно би осветлило начине пресликавања важних аспеката људског постојања унутар дате уметничке структуре, друго би указало на специфичан однос између ауторског субјекта и света. Субјективност и метафизичност, катализатори у облесцима између индивидуалног и универзалног, егзистенцијалног и естетског, у исто време показатељи поетичког прелаза са поетског плана приказивања света на план представљања унутрашњих доживљаја, биле би кључне речи за опис тог односа, док би емоција представљала основну супстанцу лирског склопа. Уметничка конструкција ове врсте требало би да задовољи неколико услова: рецимо, наглашену присутност поетски обликоване свести лирског јунака и поетизован језик песника – при чему би ауторска склоност лирским дигресијама и дескрипцијама требало да се подразумева.

Односом ауторског субјекта према предмету лирске творевине, посебно у свету модерне књижевности, по правилу је дефинисан читав комплекс општефилозофских питања, а при тумачењу текста проблем ауторове позиције, као и позиције лирског јунака. Уколико је лирски

јунак, као што обично бива, у исти мах и главни протагониста певања, то нас приближава и ауторовом погледу на свет: док аутор поништава раздвојеност личног *ја* и света користећи се књижевним обликом који најпре, кроз дистанцу свезнања или дистанцу објективности, захтева то раздвајање, његов јунак кроз саморефлексивне пасаже говори о својим искуствима и оживљава их путем прогресије слика, приказујући се често и сам као симболичка визија.

За Петра Пајића се може рећи да је песник песме. Теоријска мисао о речи, песни и песништву, као и феномен настајања саме песме основни је постулат његове поезије. За њега је, дакле, суштинско питање – однос песме и песника, поезије и стварности, речи и бића. Овим темама је посветио највећи део свог песничког опуса из кога се издваја песма „Шта ми је рекао издавач“. Већ на почетку свог стваралаштва Пајић је показао у ком ће се смеру кретати његова песничка мисао и да је управо реч средиште његовог света. Поред Бранка Миљковића, од свих песника послератне генерације он је највише веровао у реч. Она му је била замена за све друге вредности. Песничка реч донела му је многе радости, како је и изјавио у интервјуу за „Вечерње новости“: „Све док постоје речи, постојаће и поезија као краљица тих речи“ (СТАНКОВИЋ 2005: 9) - али и тренутке очајања. Наводимо стихове песме „Пашће по нама светлост речи“:

„Речи остале на врховима планина,
Забрављене,
Изгубљене у ваздуху,
Једнога дана ће нас стићи.

Кад пређемо пут
Од Истока до Запада,
Кад стигнемо у Долину,
Чућемо речи
Које смо заборавили на врховима планина.

Пашће по нама њихова светлост:
По њима ће нам бити суђено.“
(ПАЈИЋ 2004: 156)

У његовој поезији има неколико речи-симбола који се провлаче кроз целокупно дело, а то су: вода, лед, снег, кристали, зима. Колико је реч као мотив поезије битна за Пајића, показују наслови појединих песама, које садрже ове речи у наслову: „Ледени брег“, „Север“, „Зимски слог“, „Кристали“, „Пада снег“, „Зима у библиотеци“.

Поезија Петра Пајића креће се и у троуглу човек-жена-природа, са акцентом на овом последњем мотиву. Из наслова појединих песама може закључити који су Пајићеви поетски идеали и тежње („На чисту воду ми-

слим кад се молим“, „Дрво“, „Воће“, „Лептир“, „Два пса“, „Бик“, „Рибњак“, „Стабло“, „Шума“). Његово опевање природе је у овим стиховима често идилично, без икакве напетости и дисонантних тонова карактеристичних за модеран песнички исказ. Тако је Пајићев песнички програм изнет у песми „На чисту воду мислим кад се молим“ прилично једноставан и своди се на верно транспоновање света природе који га окружује у стихове:

„Обична водо, док те гледамо
Учиш нас сасвим једноставна.
Тебе да упамтимо. Да као ти знамо.
Од свих земаљских чуда ти си највише славна.
Учиш нас како да будемо лепи.
Како да се одморимо. Како да волимо.
Срце у греху пред тобом стрепи.
Само се теби чистој молимо.“
(ПАЈИЋ 2004: 32)

Овде Пајић представља природу као место где се човек враћа спокојству, насупротив модерном животу.

Љубавну поезију Пајић пише и у зрелим годинама. Сматра да љубав није привилегија само једног одређеног животног доба, што значи да се љубавни стихови могу писати целог живота. „Цео живот је доба љубави, и смешно је мислити да нас оно што нас је у младости красило, у старости ружи. Постоји само једно животно доба, а то је младост“ (СТАНКОВИЋ 2005: 9) – рекао је у интервјуу за „Вечерње новости“. У песми „Самопослуга“ таква осећања дискретно су опевана низом веома занимљивих песничких слика везаних за лепоту жене:

„Ушла је у самопослугу. Све је оживело:
Из млека у тетрапаку замукале су краве,
Зазеленело се упаковано село,
Мора у конзервама почела да се плаве.
У кесу од најлона трпала је континенте
Заробљене дотле у лименке, у тубе,
Сибирског брзог јелена, ливаде покрај Сенте,
Кинеску ласту, шећерна поља Кубе.
Ловио сам је кроз самопослугу, док је замицала
између рафова пуних шарене робе.
После, кад је изашла, ни сама није знала,
Однела је и моје срце са стварима из торбе.“
(ПАЈИЋ 2004: 43)

На основу наведеног примера можемо говорити о једном од најсложенијих и најактуелнијих питања у теорији поетске речи, о питању

односа речи и песничке слике, то јест питању индивидуалне семантичке трансформације речи, синтагме и сложенијих синтаксичких целина комуникативног језика под утицајем поетског контекста у песничку слику. Први елеменат песничке слике јесте слика сама, а други - идејни и симболички ниво значења. Ми смо овим примером указали на другу страну тог процеса, на трансформацију слике у идеју, јер иако је слика у књижевном делу пре свега реалност језика, о њој се може говорити и као о феномену духа. Од тренутка када је човек престао да верује у језик само као у преносник чистог, здравог смисла, са простим елементима-речима које имају увек једно једино, логичко значење, он је учинио одлучујући корак у сферу естетског, уметничког. Евидентно је да у поетском стваралаштву Петра Пајића доминира песничка слика. Али његова поезија није само слика, као што се ни сама слика не може проширити на целокупно стваралаштво песника. Пајићева песничка слика није језички украс. Обележја његовог језика везана су за песниково искуство и дубину духа којој пронице у непознато. Одатле потиче и рефлекс мисаоности у његовој поезији. Елеменат мисаоне засенчености симболичких значења је нешто што је унутрашњост сваке Пајићеве слике. По томе се он може препознати. У томе је специфичност његове поезије.

Што се тиче стихова окренутих ка самом песништву, издваја се песма „Књижевно вече у Бијеломе Пољу“. У њој Пајић више не говори о изворном садржају који треба пренети уобичајеним дескриптивним поступком, већ као идеал и тежњу поставља певање на природан, изворан начин, који ће чинити јединство са оним што је казано. До изворности се сада не долази дескрипцијом, већ самим чином певања. На овај начин у овој и неким наредним Пајићевим песмама ће сама дескрипција, али више не идиличног крајолика, већ веома разнородне свакодневице, увек ићи руку под руку са преиспитивањем саме природе песничког чина и исказа:

„Сутра нам долазе песници,
 Читаће лирске песме,
 Оплемениће наша осећања,
 Морамо их лепо дочекати,
 Морамо покидати руже да их деца поклоне песницима,
 Морамо посећи брезе
 Да их ставимо на бину одакле ће песници говорити ...“
 (ПАЈИЋ 2004: 154)

Интересантно је навести и један Пајићев одговор на питање: „Живимо у таквом времену да можемо да се запитамо да ли су данас песници уопште потребни и има ли смисла певати кад је све у општем посрнућу?“ (РАДИСАВЉЕВИЋ 2010: 10). Његов одговор је гласио: „Нама је данас

вера у поезију спасилачка. Припадам онима који верују да се народу који је у посрнућу Бог прво јави кроз поезију и да тада тај народ почиње да се усправља и да излази из амбиса у који је упao“ (РАДИСАВЉЕВИЋ 2010: 10). Из ових песникових речи може се извести логичан наставак да је и сам Пајић као основну тежњу и основну вредност видео поезију.

Поезији и песнику Пајић у својим стиховима врло често даје веома високо место, тако и пева у песми „Песници“:

„Поезија ће пронаћи ко ће да је пише.
Има она своје уклете дечаке
Који живе у далеким местима...“
(ПАЈИЋ 2004: 11)

Али, Пајић је свестан да постоји несагласност између онога што би поезија требало или желела да буде и средстава која јој стоје на располагању. Као да јој средства позајмљена из других области нимало не помажу.

Поезију Пајић исто тако ставља и изнад прозе. У интервјуу за „Вечерње новости“ је изјавио: „Оно што нам се сада догађа може да сачека на роман, приповетку, новелу, али не може да чека на песму. Само песма не сме да закасни. Она је као дисање. Песма је хватање тренутка. Свакодневица у поезији добија опште значење. Открива се зашто „ситнице живот значе“ (ЂОРЂЕВИЋ 2013: 7).

У Пајићевим песмама сликом се прелази на други, виши идејни ниво, рађа се семантичка перспектива, која значи да се иза формално заступљених елемената једнога низа речи асоцијативним путем почињу назирати они елементи који чине основу за ишчитавање уметникове идеје. Ова семантичка перспектива је, по речима Бранимира Човића (1989: 97) „диференцијални знак за распознавање уметничке речи од неуметничке“. У правом уметничком делу, за разлику од просте репродукције стварности, постоји трансформација те исте стварности у епски или лирски догађај који представља уметников индивидуални модел стварности, растављен на систем поетских слика које у себи носе схему уметникових основних идеја. Тако удружени слика и идеја, коју носе собом, чине дело затвореним системом поетски обликованих идеја. Данас многи кажу да песништво нестаје и да је време у коме живимо време антипоезије, што доказују податком да поезија губи читаоце, да је све мање интересовања за њу. Али, песништво није у кризи, поезија се ствара. Што се тиче српске поезије може се чак рећи да је она на нивоу европских и светских песничких достигнућа. Петар Пајић израз време антипоезије схвата као критику односа према поезији у садашњем времену, а не као кризу поезије и песништва. Поезија је код нас тренутно на маргинама књижевне критике; препуштена читаоцима, збуњеним свим оним што им се нуди.

Пајићева порука је да треба да научимо да читамо поезију уз помоћ ваљане књижевне критике. По његовом мишљењу она је одавно престала да буде само емоција, а све више постаје комуникација. На поезији је да открије тајне језика и тако дотакне душу. Пајић је дубоко убеђен да време читања поезије тек долази и ако је век који је за нама назван „веком технике“, он верује да је век који је пред нама „век душе“.

На крају, можемо закључити да је Пајићев квалитетан и озбиљан књижевни опус захтева, у сваком тренутку, и озбиљно тумачење, с тога смо се определили да своју пажњу усмеримо на ауторове аутопоетичке исказе, како бисмо одшкринули врата његове дубоке поетике. Пајић је песник који развија и увек испољава способност да искуство о модерном изједначи са осећањем према дојучерашњем колико и према древном искуству. Он сматра да поезија побеђује време. Једном приликом је изјавио да се поезија и кад је смештена у одређено време, догађа у вечности и да је не обавезује никакав „принцип дистанце“. Такође, једно од начела његове аутопоетике јесте да је песма скривена у нашем говору и да песник само треба да одбаци сувишне, а задржи праве, истините речи. Пајић је песник пуне песничке зрелости која не подлеже сумњи. Узев у целини, из свега изнетог могу се јасно уочити кључне поставке Пајићеве дубоке аутопоетике: да време читања поезије тек долази у будућем веку, да се поезија догађа у вечности и да представља трагање за истином.

Ови погледи на стваралаштво Петра Пајића само су повод за даља, озбиљна проучавања и сагледавања, јер дело о коме су све истине изречене, које је објашњено и о чијим смо особинама лако сагласни, нити има дубоку поетику, нити има будућност. Сматрајући да се плитке воде лако муте, примат дајемо Пајићевој дубокој поезији и поетици предвиђајући јој успешну будућност, јер је успешна садашњост већ потврђена.

Цитирана литература

БАХТИН, Михаил. *Аутор и јунак у естетској активности*. Нови Сад: Светови, 1991.

ЂОРЂЕВИЋ, Бане. „Где су биле кафане сада царују банке“. *Вечерње новости* 05. 10. 2013: 7.

ЕКО, Умберто. *Отворено дјело*. Сарајево: Веселин Маслеша, 1965.

ЛОТМАН, Јуриј. *Структура уметничког текста*. Београд: Нолит, 1976.

ПАЛАВЕСТРА, Предраг. *Историја модерне српске књижевности. Златно доба 1892-1918*. Београд: СКЗ, 1995.

ПЕРИШИЋ, Игор. „Прилог за дефиницију термина аутопоетика.“ *Књижевна историја* бр.127, (2005): стр. 615-626.

- РАДИСАВЉЕВИЋ, Зоран. „Поезији није одзвонило“. *Политика* 19. 08. 2010: 10.
- САБОЛЧИ, Миклош. *Авангарда и неоавангарда*. Београд: Народна књига, 1997.
- СТАНКОВИЋ, Душан. „Књиге у сенци“. *Вечерње новости* 03. 12. 2005: 9.
- ХАМОВИЋ, Драган (ур.). *Петар Пајић песник*. Краљево: Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2011.
- ЧОВИЋ, Бранимир. *Поетска слика*. Нови Сад: ИСКЈ, 1989.
- ШУТИЋ, Милослав. *Лирско и етика*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 1987.

Извори

- ПАЈИЋ, Петар. *Најлепше песме Петра Пајића*. Београд: Просвета, 2004.

Snežana S. Bašćarević

AUTOPOETIC SIGNS OF PETAR PAJIC

Summary

The case of Petar Pajic in the context of modern Serbian poetry is still not sufficiently solved. This poet willingly took refuge from the dynamic poetry scene in his poetry. The paper aims at investigating the autopoetics, namely, explicit poetics set forth in the interviews and the implicit poetics of his poems. The plurality method research was necessary. The results showed the following key items about Pajic's autopoetics: 1. reading time is yet to come; 2. poetry happens in eternity; 3. poetry represents the search for truth. Pajic's quality and serious literary opus demanded serious interpretation, so we decided to pay attention to the author's poetic statements and opened the doors to his deep poetry. Pajic is a poet who develops and always exhibits the ability to mix a modern blend with the past experience. Also, one of the tenets of his autopoetics is that the poem is hidden in our speech and that a poet should just dismiss redundant, and keep the real, true words. Pajic is a poet full of poetic maturity that cannot be doubted.

Key words: P. Pajic, Autopoetics, interviews, poetry, true

ОД РЕФЛЕКТОРА ДО ПЕРЦЕПТИВНОГ ЈУНАКА: МАРЛООВ ЛИК У РОМАНУ *СРЦЕ ТАМЕ*

Полазећи од тезе да је Марло конципиран по угледу на рефлекторе Хенрија Џејмса, рад показује како интересовање за сазнајни процес, које је заједничко Џејмсу и Конраду, утиче да овакви ликови доспеју у средиште пажње аутора. Отуд произилази и чињеница да Марло у Конрадовом опусу постаје представник једног посебног типа ликова – перцептивних јунака – које пре свега заокупља досезање спознаје. Термин „перцептивни јунак“ преузет је из типологије Конрадових ликова коју је предложио Томас Мозер, а која истовремено представља полазну тачку за анализу Марлоовог лика. У даљем току рада истичу се неки од најважнијих Марлоових моралних и психолошких увида и указује на њихов значај за разумевање романа *Срце таме* у целини.

Кључне речи: Џозеф Конрад, Хенри Џејмс, карактеризација, драматизовани приповедач, рефлектор, самоспознаја, Друго, несвесно, империјализам.

Приповедач који преузима тему

Чарли Марло појављује се као фиктивни приповедач у неколико Конрадових дела: приповеци „Младост“ и романима *Срце таме*, *Лорд Џим* и *Прилика*. „Младост“ и *Срце таме* објављени су први пут 1902. године у истом тому, насловљеном *Младост и друге приче*, за који је Конрад у поновљеном издању 1917. године написао предговор. У овом предговору Конрад се кратко осврће на Марлоов лик и његову дотадашњу рецепцију у критици:

...за њега се претпостављало да је све и свашта: вешто смишљен застор, просто средство, „имитатор“, добри дух, „демон“ који ми шапуће на ухо. За мене се сумњало да сам имао промишљен план како да га ухватим.

¹ natasa.tucev@filfak.ni.ac.rs

Ништа од тога није тачно. Нисам правио планове. Марло и ја срили смо се на онај опуштени начин на који се склапају познанства у одмаралиштима, познанства која понекад прерасту у пријатељства. То се догодило са овим нашим.² (CONRAD 1933: ix – x)

Говорећи о свом односу према Марлоу као о познанству, Конрад жели да истакне удео интуиције и спонтаног креативног импулса у настанку овог лика, насупрот тврдњама да иза њега стоји неки пажљиво разрађен теоријски план. С друге стране, подсмешљивим набрајањем формулација из критичких приказа сугерише се шта Марло *није*: он није „добри дух“ или „демон“, неки аспект ауторове психе драматизован у делу; нити је „вешто смишљен застор“ иза кога се крије сâм аутор, просто реторичко средство којим се он служи да би изнео своје идеје и виђење стварности.

Већ на основу овог кратког коментара јасно је да Конрад није желео да га читалац идентификује са Марлоом. Чињеница је да се „Младост“ и *Срце таме* у великој мери заснивају на биографској грађи, тако да се Марлоови доживљаји у овим делима донекле поклапају са оним што је доживео сâм аутор. Такође, у критици преовлађује став да Марлоа треба посматрати као поузданог приповедача, чији се морални ставови подударају са ставовима аутора у делу. (Бут 1976: 178) Међутим, у свим делима где Марло има улогу приповедача може се приметити да је он истовремено и Конрадов естетски објекат: он је предмет ауторовог проучавања баш као што су други ликови – Керц, Џим или Флора – предмет Марлоовог проучавања. (TINDALL 1967: 275) Ова естетска дистанца између Конрада и Марлоа може се уочити већ у приповеци „Младост“, где се Марло присећа своје младалачке авантуре на мору, из времена када је као официр брода *Јудеја* први пут пловио на Далеки исток. Док Марло са сетом, носталгијом и помало иронично описује своје млађе „ја“ – његову неисцрпну енергију, самоувереност и романтизам – пред читаоцем се истовремено формира и слика старијег Марлоа, зрелог, отржењеног и помиреног са чињеницом да ипак не може да „надживи земљу, море и све друге људе“³ (CONRAD 1933: 36), као што му се чинило у данима његове младости.

Марлоов лик донекле је сличан рефлекторима Хенрија Џејмса, а вероватно се може говорити и о директном утицају Џејмсове поетике на Конрада. Познато је да је Конрад још као поморац са дивљењем читао

² ...he was supposed to be all sorts of things: a clever screen, a mere device, a “personator”, a familiar spirit, a whispering “daemon”. I myself have been suspected of a meditated plan for his capture.

That is not so. I made no plans. The man Marlow and I came together in the casual manner of those health-resort acquaintances which sometimes ripen into friendships. This one has ripened.

³ That I could outlast the sea, the earth, and all men.

дела Хенрија Џејмса, а када је оставио живот на мору и определио се за списатељски позив, одлучио је да са Џејмсом ступи у директан контакт тако што му је 1896. године поклонио примерак свог другог романа, *Изгнанник са острва*. Конрад је о Џејмсу увек говорио са великим поштовањем, односећи се према старијем и тада већ прослављеним романописцу као према ментору. Период њиховог интензивног дружења траје до 1900. године, а управо то је период у коме Конрад ствара *Срце таме*, па се може претпоставити да је интеракција двојице књижевника утицала и на неке аспекте карактеризације у овом делу. (WATT 2003: 137)

У романима Хенрија Џејмса, наиме, јављају се ликови које он назива „структуралним“ или „органским“ центром. (JAMES 1972: 263) Потребу за креирањем таквих ликова Џејмс образлаже у предговорима за своје романе: он пише да је живот „свеобухватан и конфузан“ док, насупрот томе, уметничко дело као што је роман треба да се одликује „дискриминацијом и селекцијом“. (JAMES 1972: 72) Стога је потребно издвојити одређене ликове кроз чију ће перцепцију грађа романа моћи пажљиво да се обликује и фокусира. У „средиште светлости“, по Џејмсовом мишљењу, треба поставити „најуглачаније могуће огледало“ које ће рефлектовати предмет романа. То огледало заправо је свест једног лика, „интензивног посматрача“, појединца који је по својој проницљивости или сензибилитету погодан да „одрази“ наратив и пренесе га читаоцу. (JAMES 1972: 240 – 241)

Међутим, као последица овог поступка, доживљај рефлектора све више доспева у центар пажње аутора. У белешкама које је водио пишући приповетке и романе, Џејмс примећује како се тема коју је осмислио на почетку писања постепено преображава, јер се приповедач намеће као њен најупечатљивији чинилац. Интересовање аутора, а самим тим и читаоца, везује се за приповедача, његово поимање догађаја и начин на који ти догађаји утичу на њега. (Бут 1976: 367) Џејмсов чувени роман *Амбасадори* пружа један пример теме која се мења под утицајем рефлектора. Пажња читаоца овде није превасходно усмерена на живот у Паризу који би Стредерова свест, као огледало, требало да одражава, већ на одлике самог „огледала“ – Стредерове реакције, размишљања, нагађања, несигурност и постепено развијање способности да схвати шта се дешава око њега. (STEVENSON 1992: 20)

Стога се може говорити о феномену приповедача који преузима тему. Један такав приповедач је и Марло у *Срцу таме*. Из Конрадове преписке са Вилемом Блеквудом (William Blackwood), издавачем *Блеквудовог магазина* у којем је у наставцима први пут објављен овај роман, познато је да је ауторова првобитна намера била да у њему пружи приказ неморала и грамзивости белих колонизатора са којима се суочио то-

ком свог личног боравка у Конгу 1890. године. Конрад пише да у роману жели да представи њихове „злочине, неспособност и крајњу себичност коју су испојили током рада на цивилизовању Африке“.⁴ (CONRAD 1958: 36) Током писања каснијих наставака искристалисао се и други Конрадов циљ: да се фокусира на средишњи фиктивни лик, Керца, даровитог агента једне белгијске трговачке компаније, и објасни смисао регресије коју он доживљава у афричкој дивљини. (LEVENSON 1991: 42) Определивши се да све ове догађаје прикаже из тачке гледишта фиктивног приповедача, Марлоа, може се рећи да Конрад открива и трећи, подједнако значајан циљ. Драматизација Марлоове свести, домети његове индивидуалне перцепције, његова унутрашња искуства и процес спознаје и самоспознаје постају за аутора исто тако важни као и збивања о којима Марло говори. Приповест о Марлоу, по свом значају, постаје супарник приповести о Керцу. До истог закључка долази и Вејн Бут у *Реторици прозе*:

Да ли је *Срце тмине* Керцова повест или је то повест Марлоовог доживљаја Керца? Да ли је Марло измишљен као реторичко средство за појачавање значења Керцовог моралног слома или је Керц измишљен да Марлоу прибави срж његовог доживљаја Конга? [То је] бешавна мрежа, и ми себи велимо да је старинско питање „Ко је главни јунак?“ – бесмислено. Убедљива фактура целине, утисак живота како га доживљава један посматрач јесте, свакако, само по себи оно чему тежи истински уметник. (Бут 1976: 372)

Марло као перцептивни јунак

Интересовање за феномен свести и сазнајни процес, које Конрад дели са Џејмсом, утицало је да Марло доспе у средиште ауторове пажње и постане протагониста *Срца таме* у истој мери као и Керц. Овим поступком Конрад заправо уводи један посебан тип књижевног јунака, који у роману нема неки опипљив циљ, већ га пре свега заокупљају проблеми спознаје и самоспознаје.

Такво мишљење заступа и Томас Мозер (MOSER 1966: 30 – 32), који ову врсту ликова у Конрадовом опусу назива *перцептивним јунацима*. Наиме, проучавајући дела настала у зрелој фази Конрадовог стваралаштва, Мозер је установио да се у њима јављају три главна типа књижевних ликова: то су *једноставни јунак*, *рањиви јунак* и *перцептивни јунак*. Ову типологију Мозер изводи полазећи од тврдње да је средишња ситуација у Конрадовим романима тест. То је тест који ставља на пробу појединца,

⁴ The criminality of inefficiency and pure selfishness when tackling the civilizing work in Africa.

пре свега по питању његове оданости некој заједници. Заједница при том може бити различито дефинисана: од посаде брода, преко припадника једне нације или културе, па до читавог човечанства.⁵ Начин на који се поједини ликови суочавају са овим тестом одређује њихово место у Конрадовој моралној хијерархији.

Једноставни јунак је најчешће морнар, храбар, одан и несклон размишљању. Тренутак кризе са којим се суочава обично је нека непогода на мору, коју он преброди не одступајући од свог моралног кода. *Рањиви јунак* доживљава морални неуспех и пада на тесту оданости. То је комплексан лик кога Конрад често поставља у услове физичке или моралне изолације. Такође је и егоиста, сањар, склон да себе заваарава идеалима који су разведени од стварности, или романтичним представама о сопственој величини. Ликови као што су Керц, Цим, Ностромо, Гулд, или Разумов, спадају у Конрадове рањиве јунаке. Трећи тип Конрадових јунака у овом периоду јесу *перцептивни јунаци*. Ови јунаци имају нечег заједничког са претходна два типа. Перцептивни јунак поштује једноставног морнара и његов етички код, али је у стању да саосећа са рањивим јунаком јер је, попут њега, комплексан, поседује слабости, сумња у себе, склон је премишљању и интроспекцији. За разлику од рањивог јунака, он се успешно суочава са моралним искушењем; међутим, права мера његовог успеха лежи у способности да досегне моралну и духовну спознају. (1966: 16) Марло је најзначајнији представник овог типа ликова у Конрадовом опусу; осим њега, млади капетан у приповеци „Тајни сапутник“ или Стајн у *Лорду Циму* такође би се могли убројити међу перцептивне јунаке.

Етика Конрадових једноставних јунака, помораца, најјасније је приказана у роману *Црнац са „Нарциса“*, који је хронолошки претходио *Срцу таме*. У овом роману Конрад је успоставио дихотомију море/копно, тежећи да моралне вредности живота на мору супротстави корумпираној цивилизацији на копну. У ту сврху, он је нарочито истакао значај поштеног, мукотрпног рада кроз који морнари долазе до дубље спознаје о себи и успевају да очувају интегритет у суочавању са физичким искушењима и тренуцима психолошке кризе.

Чињеница да је Марло поморац такође битно условљава његову тачку гледишта у *Срцу таме*. Као што је Мозер приметио, перцептивни јунак поштује етички код једноставног јунака и у великој мери се поистовећује с њим; тако и Марлоов систем вредности кореспондира с оним који је Конрад приказао кроз колективну психу посаде „Нарциса“.

⁵ У *Лорду Циму*, на пример, када Марло назива Цима „једним од нас“ (one of us) он има у виду заједницу белих трговаца на Далеком истоку. Међутим, напустивши своју дужност на броду *Патна*, Цим није изневерио само ову заједницу, већ и читаву заједницу људског рода – јер су путници на броду били ходочасници за Меку, припадници друге културе и вере.

Марлоов лик можда делом настаје и услед ауторове потребе да поново тестира и преиспита ове вредности у другачијем миљеу *Срца таме*.

Марлоова веза са моралним светом *Црнца са „Нарциса“* најјасније се уочава у његовом односу према раду. „Не волим рад“, објашњава Марло, „нико га не воли – али волим оно што постоји у раду – прилику да човек пронађе себе самог. Властиту стварност – за себе, не за друге – оно што нико други никад не може сазнати.“⁶ (48) Марлоова идеја о раду такође представља контрапункт у односу на једно од општих места империјалистичке идеологије – наводни „рад“ европских колонизатора на цивилизовању афричког континента. То је разлог што се Марло осећа непријатно када га његова тетка, пред полазак у Конго, представља угледном друштву у Бриселу као „једног од Радника, с великим почетним словом“⁷ (21). Под утицајем пропаганде и новинских написа, она верује да Европљани одлазе у Африку као „апостоли“ и „емисари светлости“ да унапреде живот домородаца и „одвикну те милионе бесловесних људи од њиховог ужасног начина живота“⁸. (22) Када јој Марло скрене пажњу на профит који трговачке компаније остварују у Африци, она то оправдава позивајући се на изреку из Јеванђеља (Лука 10:7): „Посленик је достојан своје плате“. Насупрот овом идеолошком дискурсу, где је „рад“ само празан означитељ који служи да прикрије пљачку и изабљивање Африканаца, стоји Марлоов сасвим конкретан и опипљив рад – као, рецимо, у сценама где поправља свој пароброд, или где као капетан управља њиме пловећи уз Конго.

Исти мотив сусреће се и у сцени где Марло открива књигу коју је написао други поморац. У напуштеној колиби на обали Конга, Марло налази књигу *Разматрање неких аспеката поморства*, а њен аутор, чије је име постало нечитко на страницама омекшалим од старости, јесте неки Таусер или Таусон, поморски стручњак у британској морнарици. Иако је у питању прост технички приручник у коме се Таусер бави проблемом оптерећења бродских ланаца и ужади, а Марло признаје да је књига прилично незанимљива за читање, он се према њој ипак опходи са необичном нежношћу и поштовањем. Разлог за то је што у Таусеровој посвећености раду и сопственој професији нема никакве прикривене пропаганде или самозаваравања: „на први поглед могао се уочити јединствен циљ, честита брига о исправном начину рада од које су ове скромне странице,

⁶ I don't like work – no man does – but I like what is in the work, – the chance to find yourself. Your own reality – for yourself, not for others – what no other man can ever know. (CONRAD 1994: 41) Сви цитати из романа наведени су према издању Ц. Конрад, *Срце таме*, прев. Зоран Пауновић, Београд, Нолит, 1999. Број у загради означава страницу са које је преузет цитат.

⁷ One of the Workers, with the capital – you know. (CONRAD 1994: 18)

⁸ Weaning those ignorant millions from their horrid ways. (Ibid.)

иако одштампане пре тако много година, зрчиле светлошћу која није била само професионална“.⁹ (62) Насупрот кошмарној атмосфери која га прати током читавог боравка у Африци, Таусерова књига представља за Марлоа нешто што је „недвосмислено стварно“¹⁰. (63)

Усредсређеност на рад омогућава Марлоу не само да се одупре деморалишућем утицају притворних и похлепних трговачких агената, већ и да сачува свој интегритет у сусрету са афричком дивљином, која у њему буди потиснуте инстинкте. Тако, на пример, Марло прича како је посматрао плес урођеника на обали и признаје својим саговорницима да га је нешто привлачило „у том ђаволском метежу“; на њихово питање зашто није „скокнуо на обалу“ и прикључио се плесу, он одговара: „Нисам имао времена. Морао сам да се петљам са калајем и тракама од вуненог ћебета да бих ставио завоје на те бушне цеви за пару... Морао сам да надгледам кормиларење, и избегавам оне пањеве, и да како год знам водим ту шерпу даље. У свему томе је на површини било довољно истине да неко мудрији нађе себи спас.“¹¹ (60)

*

У сцени у којој Марло посматра урођенике на обали Конга, такође је важно истаћи његов увид о људскости Другог, као и доживљај „далеког сродства“:

Али изненада, док бисмо савладавали какав завој, начас бисмо угледали зидове од трске, шиљате кровове од траве, чули бисмо повике, видели сплет црних удова, мноштво руку које пљешћу, зањиханих тела, заколу-
талих очију... Тај праисторијски човек нас је проклињао, молио нам се, изражавао нам добродошлицу – ко је то могао знати? Били смо лишени могућности да схватимо своје окружење...

Земља је деловала неземаљски... а људи су били – не, нису били нељудски... Урлали су и скакали, и превртали се и правили ужасне гримасе; али узбудљива је била помисао на њихову људскост – сличну вашој – помисао да сте у даљем сродству са том дивљом и страственом помамом... [А]ко сте били довољно човек [могли сте] да себи признате да у вама постоји и најмањи трачак одазивања на стравичну искреност те буке, нејасна сумња

⁹ At the first glance you could see there a singleness of intention, an honest concern for the right way of going to work, which made these humble pages, thought out so many years ago, luminous with another than a professional light. (Ibid., 54)

¹⁰ Unmistakably real. (Ibid.)

¹¹ I had no time. I had to mess with white-lead and strips of woollen blanket helping to put out bandages on those leaky steam-pipes... I had to watch the steering, and circumvent those snags, and get the tin-pot along by hook or by crook. There was surface-truth enough in these things to save a wiser man. (Ibid., 52)

да ту постоји неки смисао који сте ви – ви који сте тако далеко од ноћи првих векова у стању да схватите... Чеге је уопште тамо било? Радости, страха, туге, посвећености, срчаности, беса – ко то може знати? – али и истине – истине с које је стргнут њен вео времена.¹² (59 – 60)

Иако не зна ништа о култури домородаца, Марло у ритуалу који види на обали препознаје универзалне људске емоције са којима може да се идентификује: радост, страх, тугу, посвећеност, срчаност, бес. Још на почетку романа, он је скренуо пажњу својим слушаоцима да је и њихова домовина, Британија, некада била „једно од мрачних места на земљи“.¹³ (19) Староседеоци Африке које Марло сусреће нису ништа другачији од староседелаца Британије које су својевремено сусрели римски колонизатори; свестан те паралеле, Марло је у стању да у Африканцима симболично препозна своје далеке претке.

Представа о сродству може се тумачити и психолошки. Према овом тумачењу, Марлоов сусрет са „праисторијском“ афричком културом истовремено је и сусрет са сопственим несвесним. Тумачећи *Срце таме*, Мајкл Левенсон (LEVENSON 1991: 9 – 10) примећује да се у роману више пута јавља парадокс према коме је оно што је средиште истовремено и периферија. На почетку романа, Лондон је представљен као средиште највеће империје, али се истовремено помиње да је некада био дивља, неистражена периферија римског царства; Марло о путовању до горњег тока Конга говори као о „најдаљој тачки пловидбе“ али и као о свом најважнијем унутрашњем искуству; лекар који га прегледа пре одласка у Африку каже му да се промене одигравају „унутра“ када Европљани оду „тамо“. Ове две просторне метафоре, које Левенсон такође назива сликама пенетрације и екстензије, кореспондирају, по његовом мишљењу, са једним посебним тренутком у историји европске мисли. То је тренутак када колонијална експанзија и нехотице доводи до антрополошких открића. Трагајући за новом робом, Европљани истовремено откривају и племенске културе, а самим тим стижу и до нових сазнања о сопственом

¹² But suddenly, as we struggled round a bend, there would be a glimpse of rush walls, of peaked grass-roofs, a burst of yells, a whirl of black limbs, a mass of hands clapping, of feet stamping, of bodies swaying, of eyes rolling... The prehistoric man was cursing us, praying to us, welcoming us – who could tell? We were cut off from the comprehension of our surroundings... The earth seemed unearthly... and the men were – No, they were not inhuman... They howled and leaped, and spun, and made horrid faces; but what thrilled you was just the thought of their humanity – like yours – the thought of your remote kinship with this wild and passionate uproar... if you were man enough you would admit to yourself that there was in you just the faintest trace of response to the terrible frankness of that noise, a dim suspicion of there being a meaning in it which you – you so remote from the night of first ages – could comprehend... What was there after all? Joy, fear, sorrow, devotion, valour, rage – who can tell? – but truth – truth stripped of its cloak of time. (Ibid., 51 – 52)

¹³ One of the dark places of the earth. (Ibid., 7)

пореклу. Психоанализа открива архајског човека у најдубљим слојевима јаства у исто време када га антропологија открива на другим континентима. (Ibid., 11) Из истог разлога, може се рећи да је Марлоово искуство сродства са Африканцима истовремено и искуство самоспознаје.

Такво мишљење заступа и Јунг. Пишући о својим личним искуствима током путовања Африком, он примећује да се код цивилизованог Европљанина, приликом сусрета са племенским културама, буди извесна чежња. Та чежња повезана је са неоствареним жељама, то јест, са оним аспектима личности које је Европљанин потиснуо и практично избрисао из свесног става формирајући друштвено прилагођену персону. У том процесу прилагођавања и цивилизовања он се идентификовао готово искључиво са својим рационалним потенцијалом, губећи при том спону са инстинктивном природом и емоцијама: „Претежно рационални Европљанин открива да му је страно много тога што је људско, и тиме се поноси, не схватајући да је своју рационалност стекао на уштрб виталности, и да је примитивни део његове личности самим тим осуђен на мање-више подземно постојање.“ (JUNG 1989: 245)

Духовна опасност која, по Јунговом тумачењу, прети Европљанину у Африци, јесте опасност од избијања унутрашњег конфликта између „подземног“ и „надземног“ дела његове личности. Док на свесном нивоу Европљанин гледа на племенске културе са осећајем супериорности, његово несвесно „ја“ идентификује се са припадницима тих култура, „хрли им у сусрет“ (Ibid.) и интензивно се супротставља свесном ставу. Једини начин да се овај конфликт избегне, сматра Јунг, јесте проширивање свести – то јест, препознавање и освешћивање несвесних порива. Сцена у којој Марло препознаје своје сродство са Африканцима може се тумачити као један пример управо таквог унапређења свести: на психолошком плану, Марло заправо препознаје „сродство“ између свог рационалног и ирационалног бића, и тако избегава унутрашњи расцеп.

Још један разлог што Марло успешно пролази кроз ово искушење вероватно је тај што код њега изостаје осећај супериорности. За разлику од Керца и других идеолога колонијалног пројекта, Марло на европску културу не гледа као на надмоћну, нити доживљава њене вредности као апсолутне – већ напротив, кроз читав роман указује на насумичне, апсурдне и неморалне поступке Европљана у Африци. Марлоов културни релативизам омогућава му да препозна и призна сродство са афричком културом, док други ликови у роману то нису у стању да учине.

У познатом тексту „Једна слика Африке“ („An Image of Africa“) из 1975. године, нигеријски писац Чинуа Ачебе (Chinua Achebe) поклања пажњу истом овом мотиву из *Срца таме*, али га сагледава у негативном светлу. Он подсећа на Марлоову опаску да му је приказ урођеника „ружан“,

а да је далеко сродство које Марло уочава са њима осећање које га истовремено ужасава и фасцинира. Говорећи о сродству, сматра Ачебе, Марло избегава да одговори на суштински важно питање о томе да ли признаје једнакост црних и белих људи. Ово избегавање Ачебе заправо приписује самом Конраду. Он наводи пример нобеловца Алберта Швајцера, који је велики део живота посветио лекарској пракси у западној Африци, али је у Африканцу ипак могао да види само свог „млађег брата“; Конрад је, пише Ачебе, још даље од признавања једнакости, јер највише што увиђа између себе и Африканаца јесте далеко сродство. У читавом роману *Срце таме*, по Ачебеовом мишљењу, Африканци су дехуманизовани и деградирани, приказани као гротескне фигуре које не говоре артикулисано, већ само урлају. Африка је сценографија из које је елиминисан Африканац као људски фактор, „метафизичко бојно поље“ које Конраду служи само да би приказао „слом у ситној души једног Европљанина“. (АСЕНЕВЕ 2005: 343 – 344)

Цитирајући *Срце таме*, Ачебе свесно занемарује разлику између Конрада као аутора и Марлоа као фиктивног наратора, сматрајући да је Конрад могао, да је то желео, да у роману дискретно укаже на неки алтернативни референтни оквир у коме треба сагледати Марлоова дела и ставове. Пошто нам роман не пружа такво алтернативно морално гледиште, Ачебе закључује да су Марлоови дискриминаторски ставови истовремено и Конрадови. (2005: 342)

Насупрот томе, С. Ватс (WATTS 1996: 55 – 56) наводи мишљење неких других истакнутих писаца Трећег света (Тионг’о, Харис, Сарван), који се не слажу у потпуности са Ачебеовом оценом. Они признају да се у неким описима изгледа и понашања Африканаца у роману препознају расне предрасуде викторијанског доба, на које ни Конрад није био имун. Међутим, ови аутори спремни су да занемаре те предрасуде, јер сматрају да је у роману далеко важнија Конрадова осуда империјализма, по чему је он био далеко испред већине својих савременика. Познато је да је Конрад подржавао кампању свог пријатеља Родера Кејсmenta (Roger Casement) за реформу Конга, а сами учесници кампање сматрали су да је *Срце таме* значајно помогло Африканцима у Конгу, скрећући пажњу европске јавности на тамошње злочине колонијалних администратора. Један експлицитни приказ тих злочина налазимо, рецимо, у делу романа где Марло посматра оковане и изгладнеле црне затворенике приморане да раде на изградњи пруге у Доњој испостави. Алберт Церард (GUERARD 1967: 34) спомиње ову сцену као „један од најбољих примера Конрадове способности да са саосећањем представи слику“. Овим приповедачким поступком недвосмислено се показује да Марло саосећа са патњом Африканаца и ставља се на њихову страну, што оповргава Ачебеову тврдњу о дехуманизовању Другог.

Исто тако, Марлоова фраза „далеко сродство“ не мора се нужно тумачити као показатељ да он цени црног човека мање од белог, или да избегава да се изјасни о њиховој једнакости. Она можда просто сугерише чињеницу да је Марло, како и сâм каже, „лишен могућности да схвати своје окружење“¹⁴ (59), да не познаје језик и културу урођеника и да стога може да се повеже с њима само интуитивно. Такво интуитивно разумевање друге културе налазимо, на пример, у сцени где Марло размишља о звуку афричких бубњева: „титрај далеких бубњева, све даљи, све моћнији... тих, чудан звук, пријатан, упечатљив и диваљ – и можда са исто онако дубоким значењем као звук звона у каквој хришћанској земљи.“¹⁵ (34) Интуитивна, готово немушта спона карактерише и пријатељство које се развија између Марлоа и црног кормилара на његовом броду. Кормилар гине погођен копљем једног од Керцових присталица, а његов самртни поглед упућен је Марлоу „као потврда далеког сродства дата у најузвишенијем тренутку“.¹⁶ (83) Марло је такође огорчен када размишља како је кормилар жртвовао свој живот да би био пронађен Керц: „нисам спреман да тврдим да је тај човек [Керц] заиста био вредан живота који смо изгубили да бисмо до њега стигли.“¹⁷ (83)

*

Осим што трага за унутрашњим значењем свога искуства, перцептивни јунак, према Мозеровом тумачењу, има улогу и да растумачи читаоцу у чему је суштина неуспеха другог, рањивог јунака. (1966: 32) Управо тако могла би се окарактерисати динамика између Марлоа и Керца у *Срицу таме*. Керц у афричкој дивљини доживљава буђење истих оних потиснутих нагона и порива са којима се суочио и Марло – али за разлику од Марлоа, он не налази никакав начин да их контролише, већ им се потпуно препушта. Марло избегава дезинтеграцију личности тиме што се ослања на своју етику рада и личне одговорности; истовремено, осећај сродства, не само са Африканцима већ и са сопственом нагонском природом, омогућава му да успостави комуникацију између свесног и несвесног, и тако спречи унутрашњи конфликт и провалу деструктивности. Код арогантног Керца, који не увиђа никакво сродство са домороцима, и који је дошао у Африку са свесном намером да им се наметне као божанство, овакве кочнице изостају.

¹⁴ Cut off from the comprehension of our surroundings. (Ibid., 51)

¹⁵ The tremor of far-off drums, sinking, swelling, a tremor vast, faint; a sound wierd, appealing, suggestive, and wild – and perhaps with as profound a meaning as the sound of bells in a Christian country. (Ibid., 28 – 29)

¹⁶ Like a claim of distant kinship affirmed in a supreme moment. (Ibid., 73)

¹⁷ I am not prepared to affirm the fellow [Kurtz] was exactly worth the life we lost in getting to him. (Ibid.)

Керц у том погледу није посебан случај: у роману се сугерише да припадници западне цивилизације, уопштено говорећи, не развијају никакве механизме унутрашње контроле над својим деструктивним поривима. У окриљу цивилизације, као што Марло објашњава својим слушаоцима, постоји само спољашња контрола: „Не можете ви то разумети. А и како бисте? – с чврстим плочником под својим ногама, окружени љубазним суседима спремним да вас одушевљено поздраве или да се окоме на вас, док отмено корачате између месара и полицајца, у узвишеном страху од скандала и вешала и болница за умоболне...”¹⁸ (80)

Цивилизовани човек, који се осећа сито и безбедно (као што сугеришу чврст плочник, месар и полицајац) неће доћи у искушење да одступи од друштвених норми понашања јер је свестан да му увек прете „скандал, вешала и болница за умоболне“ – то јест, осуда јавног мњења или законског система. Конрад, другим речима, указује да овакви механизми не цивилизују човека изнутра, већ га само обуздавају споља. У афричкој дивљини, далеко од очију јавности и полиције, Европљанин открива да нема никакву унутрашњу моралну снагу којом би се руководио у својим поступцима и разазнавао добро и зло.

Керц најзад сагледава истину о свом моралном паду и речима „Ужас! Ужас!“ изриче себи пресуду – па се може рећи да и он, на самом крају живота, постаје један од Конрадових „перцептивних јунака“. (MOSER 1966: 22) Његов последњи узвик за Марлоа означава моралну победу: „Била је то потврда, морална победа – плаћена небројеним поразима, ужасним страховима, ужасним задовољењима. Али то јесте била победа! Ето због чега сам остао одан Керцу до краја.“¹⁹ (116)

Закључак: Марлоова улога у *Срцу таме*

Увођење драматизованог приповедача Чарлија Марлоа у *Срце таме* и приказивање свих збивања у роману кроз призму његове свести и менталних процеса представља новину и помак у Конрадовом истраживању наративних техника. Док се у прва два романа, *Алмајеровој лудости* и *Изгнаннику с острва*, аутор држао конвенције свезнајућег приповедача, роман *Црнац са „Нарциса“* карактерисала је нестабилна тачка гледишта – наратија у којој су се смењивали аутор, анонимни морнар „Нарциса“ и

¹⁸ You can't understand. How could you? – with solid pavement under your feet, surrounded by kind neighbours ready to cheer you or to fall on you, stepping delicately between the butcher and the policeman, in the holy terror of scandal and gallows and lunatic asylums... (Ibid., 70)

¹⁹ It was an affirmation, a moral victory, paid for by innumerable defeats, by abominable terrors, by abominable satisfactions. But it was a victory! That is why I have remained loyal to Kurtz to the last. (Ibid., 101)

колективни глас посаде. У свом следећем роману, *Срце таме* – вероватно под утицајем стваралаштва Хенрија Џејмса и његових теорија о „рефлекторима“ и „интензивним посматрачима“ (JAMES 1972: 240) – Конрад се усредсређује на Марлоову субјективну перцепцију и индивидуализовану тачку гледишта. Тиме он истовремено најављује неке од модернистичких преокупација које ће обележити роман у првој половини двадесетог века.

Овај заокрет у Конрадовој поезици, од објективног ка субјективном, такође доводи до тога да Марлоов сазнајни процес добије истакнуто место у роману, а његов унутрашњи свет постане подједнако значајан као и догађаји у спољашњем свету о којима говори. Роман се стога може читати као Марлоова приповест о Керцовој регресији и тамном срцу колонијалног пројекта, али и као приказ Марлоове духовне потраге и моралног сазревања. Као што указује Вејн Бут (1976: 372), та два читања међусобно се не искључују, већ формирају „бешавну мрежу“, или „убедљиву фактуру“ Конрадовог наратива.

Усредсређеност на Марлоа као на самосвојни књижевни лик открива значај његових сазнања о људскости Другог, о кобним грешкама западне цивилизације, његовог односа према раду, као и његових психолошких увида у сопствено биће и личност другог протагонисте, Керца. Ови мотиви такође указују на модернитет Конрадовог дела – као и на комплексну, вишеструку улогу коју је доделио свом приповедачу и перцептивном јунаку.

Цитирана литература

- БУТ, Вејн. *Петорика прозе*. Превео Бранко Вучићевић. Београд: Нолит, 1976.
- ACHEBE, Chinua. “An Image of Africa.” In J. Conrad. *Heart of Darkness: Norton Critical Edition*, pp. 336 – 349. London: Norton, 2005.
- GUERARD, Albert J. *Conrad the Novelist*. New York: Atheneum, 1967.
- JAMES, Henry. *Theory of Fiction*. Ed. James E. Miller, Jr. Lincoln: University of Nebraska Press, 1972.
- JUNG, Carl Gustav. *Memories, Dreams, Reflections*. New York: Vintage, 1989.
- LEVENSON, Michael. *Modernism and the Fate of Individuality*. Cambridge: CUP, 1991.
- MOSER, Thomas. *Joseph Conrad: Achievement and Decline*. Hamden: Archon Books, 1966.
- STEVENSON, Randall. *Modernist Fiction: An Introduction*. Hemel Hempstead: Harvester Wheatsheaf, 1992.

- TINDALL, W. Y. "Apology for Marlow". In Robert C. Rathburn and Martin Steinman, Jr. (eds.). *From Jane Austen to Joseph Conrad*, pp. 274 – 285. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1967.
- WATT, Ian. *Essays on Conrad*. Cambridge: CUP, 2003.
- WATTS, Cedric. "Heart of Darkness". In J. H. Stape (ed.). *The Cambridge Companion to Joseph Conrad*, pp. 45 – 62. Cambridge: CUP, 1996.

Извори

- КОНРАД, Џозеф. *Срце таме*. Превео Зоран Пауновић. Београд: Нолит, 1999.
- CONRAD, Joseph. *Heart of Darkness*. London: Penguin, 1994.
- CONRAD, Joseph. *Letters to William Blackwood and David S. Meldrum*. Ed. William Blackburn. Durham NC: Duke University Press, 1958, pp. 36 – 37. Quoted in M. Levenson, *Modernism and the Fate of Individuality*. Cambridge: CUP, 1991.
- CONRAD, Joseph. *Youth: A Narrative*. London: J. M. Dent and Sons, 1933.

Nataša R. Tučev

FROM A REFLECTOR TO A PERCEPTIVE HERO: MARLOW'S CHARACTER IN *HEART OF DARKNESS*

Summary

Assuming that Marlow may have been created under the influence of Henry James' reflectors, the paper demonstrates how Conrad's and James' common interest in the phenomena of consciousness and cognition causes such characters to gain central importance for both authors. Also, as a consequence of this process, Marlow becomes a representative of a special type of characters within Conrad's oeuvre – the perceptive hero – whose main purpose is to achieve self-knowledge. The term "perceptive hero" was coined by Thomas Moser, whose typology of Conrad's characters is used in the paper as a starting point in analysing Marlow's character. The analysis focuses on some of Marlow's key insights, stressing their importance for understanding *Heart of Darkness* as a whole.

Key words: Joseph Conrad, Henry James, characterisation, dramatised narrator, reflector, self-knowledge, the Other, the unconscious, imperialism.

УМЕТНИЧКИ ПРОСТОР У РОМАНУ *ДОК ЛЕЖАХ НА САМРТИ*

У раду се анализира Фокнеров роман *Док лежах на самрти* полазећи од концепције Јурија Лотмана о уметничком простору као о средству уметничког моделовања и једној од компоненти општег језика којим говори уметничко дело. Уместо да служи само као пасивно складиште јунака и сижејних епизода, простор се посматра као унутрашња форма која учествује изградњи ликова, сижеа и општег модела света у роману. Основне функције „просторног“ језика разматране у раду су функција моделовања света романа, функција карактеризације ликова и функција структурисања сижеа романа. При разматрању просторних схема у структури романа користи се и Бахтинов појам реалистичке амблематике који успешно дочава начин на који су у Фокнеровом роману обједињене крупне реалности људског живота.

Кључне речи: уметнички простор, функције просторног језика, просторне схеме, реалистичка амблематика

Увод

Простор, који по Канту чини једну од нужних форми човекове спознаје, изучаван је и као књижевно-теоријски појам, с обзиром на функције које има у књижевном делу. Важан допринос у изучавању простора као књижевно-теоријског концепта дао је руски семиотичар Јуриј Лотман. Можда најважније Лотманово откриће је да просторни односи у књижевном делу могу и да се одвоје од свог непосредног садржаја и да постану моћан моделативан систем или језик за изражавање различитих ванпросторних категорија и односа. У раду се анализира Фокнеров роман *Док лежах на самрти* у светлу неких од функција „просторног језика“ које је препознао Лотман. Показаће се да је Фокнер имао истанчан осећај за могућности које пружа простор као средство уметничког изражавања и да простор има суштинску улогу у изградњи ликова, сижеа и општег модела

¹ svetlana.minic@gmail.com

света у роману *Док лежах на смрти*. Још један од незаобилазних теоретичара који су се бавили простором у књижевности је Михаил Бахтин, који је простор разматрао у склопу своје теорије хронотопа. У раду се користи Бахтинов хронотоп пута у симбиози са просторним схемама које омогућавају сликовита објашњења структуре наратива, али и појам реалистичке амблематике који успешно дочарава начин на који су у овом Фокнеровом роману обједињене крупне реалности људског живота.

Простор у функцији моделовања света романа

Док лежах на смрти, гледах кроз прозор

Јуриј Лотман препознао је посебности уметничког простора које су се показале изузетно плодним у теорији књижевности. Према његовој немиметичкој, структуралној концепцији уметнички простор не само да није једнак физичком простору са којим је склона да га поистовети наивна читалачка перцепција, него није нужно ни модел овог физичког простора, већ моделује различите повезаности слике света: временске, социјалне, етичке и тако даље. Кључна особина уметничког простора у овој његовој функцији јесте омеђеност. „Просторна омеђеност... везана је за претварање простора од укупности ствари којима је испуњен у некакав апстрактан језик који се може користити за различите типове уметничког моделовања“ (ЛОТМАН 1993: 268). Лотман даје илустративан пример са пејзажом који се види кроз прозор и пејзажом на слици:

У првом случају он се перципира као видљиви део обухватније целине и питамо се шта је иза погледа посматрача. У другом случају, задржавајући ову функцију, он добија и додатну: перципира се као затворена у себе уметничка структура, доима се као да је у сагласју не са делом објекта, већ са некаким универзалним објектом, постаје *модел света*. (ЛОТМАН 1993: 268).

У Фокнеровом роману *Док лежах на смрти* једна од најефектнијих и најчешће варираних сцена јесте она у којој Еди Бандрен са своје смртничке постеље гледа кроз прозор и надзире како њен син Кеш тестира грађу за ковчег у коме ће бити сахрањена. Овај приказ доминира почетним сценама романа и вишеструко је преломљен кроз свест осталих ликова, служећи, између осталог, као корисно средство у њиховој карактеризацији и опису почетне ситуације. Међутим, чини се да он поред тога има и много важнију улогу и да обједињује обе функције из Лотмановог примера с пејзажом. Не само да се овај приказ перципира као видљиви део обухватније целине дешавања у кући и понашања поро-

дице и суседа док Еди лежи на самрти, већ се наслућује и да он, сам по себи, има и симболичко значење. Просторна структура прозора – погледа симболизује, с једне стране, обавезујући поглед умируће мајке, а с друге, симболички улазак у причу/путовање које ће уследити.

Лотмановским језиком, овај четвороугаони оквир претвара призор Кешовог тестерисања у затворену уметничку структуру – модел света романа.

Цео злосрећни али непоколебљив бандреновски подухват истрајавања у томе да се покојница сахрани у удаљеном Џеферсону упркос свим невољама на путу и осуди заједнице има смисла само ако се посматра кроз оквир ове просторне структуре која симболизује обавезујући поглед умируће мајке. Такође, овај призор скривено, већ на првим страницама романа, најављује и у шта ће се читав бандреновски подухват претворити – у анегдоти из детињства коју у Џуелу евоцира Кешово тестерисање:

It's because he stays out there, right under the window, hammering and sawing on that goddamn box. Where she's got to see him. Where every breath she draws is full of his knocking and sawing where she can see him saying See. See what a good one I am making for you. I told him to go somewhere else. I said Good God do you want to see her in it. It's like when he was a little boy and she says if she had some fertilizer she would try to raise some flowers and he taken the bread pan and brought it back from the barn full of dung. (FAULKNER 1946: 347²).

Четвороугаона структура као оквир који симболизује улазак у причу може се препознати и у почетној сцени романа у којој се Џуел и Дарл враћају са поља. Већ овде се јављају четвороугаона структура, прозори и поглед, само још увек неакцентовани и вредносно необележени.

The path runs straight as a plumb-line, worn smooth by feet and baked brick-hard by July, between the green rows of laidby cotton, to the cottonhouse in the center of the field, where it turns and circles the cottonhouse at four soft right angles and goes on across the field again, worn so by feet in fading precision. (Faulkner: 339)

Складиште је четвртасто („square“), са прозорима („single broad window in two opposite walls giving onto the approaches of the path“ FAULKNER: 339).

When we reach it, I turn and follow the path which circles the house. Jewel, fifteen feet behind me, looking straight ahead, steps in a single stride through the window... and steps in a single stride through the opposite window and into the path again just as I come around the corner. (FAULKNER: 339).

Већ у овој сцени наговештена су два екстремна бандреновска става према амбивалентном подухвату који их очекује: Џуелов акциони, не-

² Сви цитати из Фокнеровог дела су из романа *As I Lay Dying* (FAULKNER: 1946), тако да ћемо при даљем цитирању наводити само аутора и број стране.

рефлектовани став и беспоговорна преданост³ симболично су приказани као необазирање на препреке и одлучан „улазак“ у симболичан подухват, док је Дарл једини који има дистанцу у односу на слепу бандреновску усмереност на то да се обећање испуни по сваку цену, те је приказан како „заобилази“ препреку на путу. На жалост, као што се показује касније у роману, одабраће погрешну пречицу.

Конкретан и симболички простор

Конкретном простору делатне и тежачке свакодневице сиромашних сељака супротстављен је симболичан простор погребног путовања са намером да сахране Еди Бандрен. Док је први наглашено конкретан и опипљив и у њега је уроњена свест ликова, потоњи је такоређи бестелесан, лишен конкретних сензација и присутан у свести јунака нерелектовано, само као у неком магновењу – простор у који су бачени и у коме мукотрпно напредују и не разумевајући га. Или, Дарловим речима: „We go on, with a motion so soporific, so dreamlike as to be uninferant of progress, as though time and not space were decreasing between us and it“ (FAULKNER: 413).

Бандреновски подухват приказан је крајње амбивалентно – с једне стране уоквирен јасно артикулисаном осудом заједнице због тога што се претворио у своју супротност – богохуљење и непоштовање према ономе што се сматра достојним чином сахрањивања, а с друге вођен племенитим, али нерелектованим осећањем дужности породице и обећањем датим покојници. Сходно томе, кретање у овом симболичком простору вођено је ирационалним факторима – Ансовом инерцијом, Цеуловом плаховитошћу, Кешовом беспоговорном верношћу, успаниченошћу Дјуи Дел због нежељене трудноће. Једини наизглед рационални покушај сагледавања амбивалентног бандреновског подухвата чини Дарл, али и овај покушај изокренут је у своју супротност – лудило очајничким средствима којима је он покушао да оконча путовање, угрожавајући туђе животе и имовину. Ови ирационални фактори, управо у свом садејству, некако окрећу тачкове бандреновске злосрећне запреге унапред упркос свим недаћама.

³ Касније у роману ће Цеул ковчег са телом своје мртве мајке дословно пронети кроз ватру и воду, као што је она сама предосетила за живота.

Простор у функцији карактеризације ликова

Поља теку из Дарлових очију

Још једна од важних функција уметничког простора на коју указује Лотман јесте функција карактеризације ликова.

Пошто, као што смо напоменули, уметнички простор постаје формални систем за изградњу различитих, између осталог и етичких модела, јавља се могућност моралне карактеризације књижевних ликова кроз њима адекватни тип уметничког простора који се већ јавља као својеврсна дво-плана локално-етичка метафора. (ЛОТМАН 1993: 269).

Лотман тако код Толстоја разликује „јунаке свог места“ – затвореног, статичног *locusa* и јунаке отвореног простора, а међу њима јунаке пута и јунаке степе. Пут на пример постаје „морални линеарни простор“, при чему кретање јунака по његовој моралној трајекторији представља успон или пад, или смењивање једног и другог. При том је важно поминути и да је оцена поступака једног јунака другачија од оцене аналогних поступака личности са другачијим просторно-етичким пољем. Наравно, „треба разликовати карактер простора својственог јунаку од његовог реалног сужејног кретања у том простору“ (ЛОТМАН 1993: 269). Другим речима, код вишеплане метафоричности простора треба јасно разлучити када се простор јавља у функцији моделовања ванпросторних односа, а када просто служи као физички простор који је такође неопходан причи.

Уметнички простор романа *Док лежах на самрти* јасно функционише на више планова, између осталог и у функцији карактеризације ликова. Путовање Бандренових у удаљени Цеферсон да би испунили мајчин аманет претворило се у мукотрпан и опасан, на моменте потпуно ирационалан подухват препун искушења – писац је намерно мисију покренуто из најдубљих моралних начела претворио у нешто што је у очима заједнице у најмању руку морално спорно, а често осуђивано и као крајње непоштовање и богохуљење. У светлу грађења ове моралне дилеме индикативан је подужи Ансов унутрашњи монолог на почетку романа, цео посвећен проклетству друма. Друм, који пролази тик уз врата породичне куће, Анс криви за све недаће које су га снашле у животу – за Кешову повреду због које је цела породица пропатила, оставши без преко потребног пара мушких руку читавих шест месеци, за Дарлову необичност, и коначно, за Едину смрт („She was well and hale as ere a woman ever were, except for that road.“, FAULKNER: 363). Поред тога што га карактерише као човека неспособног да прихвати одговорност, цео одељак има функцију и да умањи, пародира Ансову каснију улогу носиоца путовања, те да његову истрајност у немогућој мисији у већој мери припише његовој лењости и инерцији које

су такође у више наврата наглашене, него племенитим побудама. Ово је одељак у коме се глава породице и будући вођа путовања уједно први пут представља и не може бити случајно то што је писац мржњу према друму усадио управо у лик који ће бити главни носилац путовања, савлађивања препрека и истрајавања на друму.

Већ почетна сцена романа у којој се Дарл и Џуел враћају с поља симболизује њихове дијаметрално супротне ставове према подухвату који их очекује просто различитим начинима на које они савлађују препреку на путу – један заобилазећи, а други пролазећи право кроз поломљене прозоре складишта памука наред стазе. У сцени преласка преко потопљеног моста у набујалој реци такође су јасно насликани карактери свих ликова. Анс, као глава породице, треба да одлучи да ли да се цела породица упусти опасан, можда и самубилачки подухват. Његов став је међутим став неверице и неспособности да се ухвати у коштац са одлукама и, мада по инерцији налаже да наставе преко реке, декламујући као папагај обећање дато Еди, његове реченице су у форми кондиционала са неиспуњеним хипотетичким условом – „If it was just up, we could drive across“ (FAULKNER: 425), а његов поглед пун неверице и неприхватања:

So they finally got Anse to say what he wanted to do, and him and the gal and the boy got out of the wagon. But even when we were on the bridge Anse kept on looking back, like he thought maybe, once he was outen the wagon, the whole thing would kind of blow up and he would find himself back yonder in the field again and her laying up there in the house, waiting to die and it to do all over again.. (FAULKNER: 435).

Кеш је онај који трезвено и усредсређено сагледава већ задати задатак, не доводећи га у питање, и предлаже најделотворнији начин да се препрека савлада. Он жали што прошле недеље није могао знати шта их чека, иначе би дошао унапред и разгледао. Џуел не размишља, нестрпљив је да већ једном пређе, а када цела запрега заврши у набујалој реци неустрашиво гледа у очи опасности и не посустаје, упињући се да врати коња тамо куда он, обдарен здравим разумом, није хтео да иде. Дарл једини, као и у другим спорним ситуацијама, упркос бескрајној љубави према мајци не следи задати аманет насупрот здравој памети. Он учествује у заједничком преласку, али скаче у воду у моменту потапања запреге. Као што је Кора исправно приметила када јој је Тал препричао догађај:

When I told Cora how Darl jumped out of the wagon and left Cash sitting there trying to save it and the wagon turning over, and Jewel that was almost to the bank fighting that horse back where it had more sense than to go, she says “And you’re one of the folks that says Darl is the queer one, the one that aint bright, and him the only one of them that had sense enough to get off that wagon“. (FAULKNER: 448).

У једном одсечку унутрашњег монолога Дјуи Дел карактери ликова мајсторски су насликани просто структурисањем погледа усмерених на друм – Кешова прибраност и промишљеност, Џуелова крута одлучност, Дарлова проницљивост:

... Cash's head turns slowly as we approach, his pale empty sad composed and questioning face following the red and empty curve; beside the back wheel Jewel sits the horse, gazing straight ahead. The land runs out of Darl's eyes; they swim to pin points. They begin at my feet and rise along my body to my face, and then my dress is gone: I sit naked on the seat above the unhurrying mules, above the travail. (FAULKNER: 422).

Такође, приказ Еди Бандрен која надзире израду ковчега доминира почетним сценама романа и Фокнер га између осталог користи и као средство за неке од првих карактеризација ликова, наново и наново га евоцирајући визуелним и звучним средствима. Умирућа Еди приказана је са очима упртим у прозор, уједињена у напору израде ковчега са својим сином Кешом.

The quilt is drawn up to her chin, hot as it is, with only her two hands and her face outside. She is propped on the pillow, with her head raised so she can see out the window, and we can hear him every time he takes up the adze or the saw. If we were deaf we could almost watch her face and hear him, see him. (FAULKNER: 342).

Џуел презире Кешово схватање љубави према мајци, иронично евоцирајући догађај из детињства када је суд за печење хлеба Кеш напунио балегом да би она могла да гаји цвеће, и не трпи звук те проклете брадве за коју сматра да ремети мир укућана и Един мир. Призор структурисан погледом такође је и изложен погледу – покојница гледа кроз прозор док други гледају у њу. На Вернонову куртоазну примедбу о томе да Еди изгледа боље него прошле недеље, Џуел је одбрусио: „You ought to know,” Jewel says. “You been here often enough looking at her. You or your folks.”“ (FAULKNER: 349). Насупрот Кешовој љубави према мајци коју он изражава преданим и неуморним радом на изради њеног ковчега, Џуелова љубав приказана је као посесивна и силовита:

...it would not be happening with every bastard in the county coming in to stare at her because if there is a God what the hell is He for. It would just be me and her on a high hill and me rolling the rocks down the hill at their faces, picking them up and throwing them down the hill faces and teeth and all by God until she was quiet and not that goddamn adze going One lick less. One lick less and we could be quiet. (FAULKNER: 347-348).

Дарлов поглед на Еди је пак нежан и суптилан: „He just looked at her, not even coming in where she could see him and get upset, knowing that Anse was driving him away and he would never see her again. He said nothing, just looking at her“ (FAULKNER: 354).

Просторне схеме у анализи структуре романа

Упознајте се са госпођом Бандрен

Критичари су одавно открили плодност примене просторних схема у анализи *Док лежах на самрти*. Водећи француски познавалац Фокнера, Андре Блејкастен, подвлачи занимљиву разлику између правца наратива који се креће унапред попут путовања, и циркуларне организације романа концентрисане око централне фигуре уједно присутне и одсутне Еди Бандрен. Реч је дакле о опозицији две просторне фигуре – праве линије и петље. Блејкастен такође истиче да циркуларни образац има и тематски значај и често се јавља у сликама романа, готово попут амблема/симбола.

Ако образац *Док лежах на самрти* најпре сугерише покретни круг у чијем центру је Еди, он се такође може описати и као серија таласа и вирова: као да је шака каменчића бачена у мирну воду, таласајући њену површину, правећи концентричне кругове који се преклапају и међусобно делују на неочекиване начине док се повећавају. (Bleikasten према TREDELL 1999: 93, превела С.М.).

У подробнијој анализи просторна схема се даље компликује – завршна ситуација која репродукује почетну („Meet Mrs Bundren“, FAULKNER: 532), само у другачијем кључу, наративу наизглед даје облик дупле петље, али не сасвим. Блејкастен коначно закључује да се ово „понављање са разликом“ најбоље може дочарати фигуром спирале.

Док лежах на самрти нас носи пакленим кретањем, или, тачније, вуче на доле вртоглавим уроњавањем. Крај наратива приближава се својој почетној тачки и управо у том моменту скреће у страну. Све почиње изнова и ништа није исто као што је било. Крај романа је лажно обнављање (као што су и Ансови нови зуби лажни), комичан расплет који одјекује Дарловим лудачким смехом: у завршном заокрету преовладава двосмисленост, а иронија достиже врхунац. (Bleikasten према TREDELL 1999: 94, превела С.М.)

До сличних увида се долази и сагледавањем романа кроз призму Бахтинове концепције, која простору и времену такође прилази са једног формалног, структуралног аспекта. Посматран са становишта Бахтиновог хронотопа, то јест имајући у виду суштинске узајамне везе временских и просторних односа⁴, *Док лежах на самрти* крије у себи занимљиву динамику. У основи сижеа је хронотоп пута, али оптерећен наново и наново продужаваном временском линијом. С једне стране, препреке на које наилази злосрећна запрега као да су су стању да се бесконачно

⁴ Бахтин дефинише хронотоп као „суштинску узајамну везу временских и просторних односа, уметнички освојених у књижевности“, или у буквалном преводу „времепростор“ (БАХТИН 1989: 193).

умножавају. Ансову рекапитулацију недаћа у сусрету са шерифом нагло прекида Џуел, иначе звучи као да би се могла наставити унедоглед.

We're doing the best we can," the father said. Then he told a long tale about how they had to wait for the wagon to come back and how the bridge was washed away and how they went eight miles to another bridge and it was gone too so they came back and swum the ford and the mules got drowned and how they got another team and found that the road was washed out and they had to come clean around by Mottson, and then the one with the cement came back and told him to shut up. (FAULKNER: 489).

Низање препрека следи логику авантуристичког времена о коме говори Бахтин и потсећа на низ који који се може бесконачно развући⁵. Са друге стране, притисак да се низ оконча појачава се са сваком страницом романа. Недаће са којима се Бандренови суочавају на свом путу за Џеферсон, у којима су често угрожени животи Единих синова, а леш трпи различита физичка скрнављења, од испадања у набујалу реку до пожара, обесмишљавају читав подухват и изазивају нестрпљење да се то мучење већ једном оконча, због чега „лудачки“ Дарлов покушај да запали запрегу и не делује сасвим ирационалан. Међу учесталим сликовитим постећањима на трулеж и смрт можда је најјача слика о госпођама које су се растуриле на разне стране са марамицама на носу након што су Бандренови накратко успут застали испред гвожђарнице и шерифом који поручује Ансу да што брже закопа „то створење“.

It had been dead eight days, Albert said. They came from some place out in Yoknapatawpha county, trying to get to Jefferson with it. It must have been like a piece of rotten cheese coming into an ant-hill, in that ramshackle wagon that Albert said folks were scared would fall all to pieces before they could get it out of town, with that home-made box and another fellow with a broken leg lying on a quilt on top of it, and the father and a little boy sitting on the seat and the marshal trying to make them get out of town. (FAULKNER: 488-489).

Док хронотоп пута природно намеће аналогију са правом линијом, примена једног другог Бахтиновог појма сугерише асоцијацију са циркуларном схемом. Наиме, у анализи *Док лежах на самрти* може се успешно применити и Бахтинов појам реалистичке амблематике. Овај концепт Бахтин илуструје на примеру уводне новеле из Петронијевог *Сатирикона* – „О чедној ефеској матрони“, у којој се неутешна млада удовица припрема да умре од туге и глади на мужевљевом ковчегу, али након низа перипетија завршава у загрљају младог и веселог легионара који у близини чува крстове са разапетим разбојницима. Како Бахтин показује, сиже новеле црпи своју снагу и дубоку истинитост из крупних реалности људског живота које су њиме обухваћене. Све карице „древног комплекса“ – мртвачки ковчег – младост –

⁵ О авантуристичком времену код Бахтина види у БАХТИН 1989: 205

једење и пијење – смрт – полност – зачеће новог живота – смех – дате су у блиском суседству и обједињене потпуно реалним сижеом, без икакве мистике и сублимације. О овом моћном склопу Бахтин закључује:

Пред нама је посебан тип грађења реалистичког лика, настао само на основу коришћења фолклора. Тешко је пронаћи термин који њему одговара. Можда се овде може говорити о *реалистичкој амблематици*. Читав склоп лика остаје реалан, али у њему су концентрисани и згуснути толико суштински и крупни моменти живота, да његово значење далеко превазилази сва просторна, временска, друштвено-историјска ограничења; превазилази, ипак, не одвајајући се од тог конкретног друштвено-историјског тла. (БАХТИН 1989: 350).

Када говори посебно о једном од елемената древног комплекса – о смрти, Бахтина нарочито интересује непосредно суседство смрти и смеха, једења и пијења, полне непријатности и сл., као и однос између ових елемената. Кључна разлика у обради теме смрти у епохи ренесансе и рецимо у романтизму и симболизму јесте у томе што је у „веселој смрти“ ренесансе (нпр. код Раблеа или код Шекспира) нагласак на „здравом победничком животу који уоквирава целину“, док се у каснијим епохама ово сродство између елемената једва наслућује у позадини, а преовлађују „голи, безизлазни и зато језиви контрасти“ (БАХТИН 1989: 323).

Док лежах на смрти такође је прича о смрти суштински саздана од „елемената древног комплекса“ у којој на крају побеђује живот, мада је Фокнер у њу уткао довољно макабричних⁶ елемената да нам је често тешко да сагледамо позитивну целину. Такође је битно што су елементи повезани реалним сижеом, иако често с неверицом гледамо на поступке ове породице сиромашних брђана са америчког Југа. Читалац је наима углавном на становишту заједнице која прилази смрти са њеног симболичког аспекта и осуђује непоштовање Бандренових према ономе што се сматра достојним чином сахрањивања, док су Бандренови махом принуђени да се баве физичким аспектима смрти, без икакве сублимације и мистификације. У њихову делатну и тежачку свакодневицу тако спадају разни послови који се на селу морају обављати без обзира на смрт – утовар који Анс прихвата да синови обаве да би зарадили три долара, приправљање вечере, мужење краве, израда ковчега, који чине да смрт остаје чвршће уткана у живот као један од његових саставних делова. Поред детабузирања смрти наглашавањем њеног физичког аспекта, „уоквиравање животом“ постиже се и тиме што се у основну сижејну линију погребног путовања уплиће мно-

⁶ Макабричан [фр. *macabre*] = који подсећа или се односи на мртваца; мртвачки, језив, грозан. (КЛАЈН, ШИПКА, 2007: 724). Према Олги Викери, серија катастрофа које су задесиле Бандренове постају извор макабричног хумора („*macabre humor*“), јер погребно путовање представља ритуал који се одвојио од своје симболичке функције. (Vickery W. Olga према TREDELL 1999: 76).

штво других мотива и заплета из индивидуалног живота ликова, између осталог, мотива полности и новог живота (нежељена трудноћа Дјуи Дел), снаге и младости (прича о Џуелу и његовом коњу), смеха (нпр. пародирање Ансовог лика у приказима комшија). Коначно, фарсичан завршетак („Meet Mrs Bundren“) такође не дозвољава уоквиравање приче мотивом смрти и подсећа да живот иде даље. Међутим, гомилање тужних и трагичних епизода (Џуелове ране од пожара, Кешова поломљена нога, слање Дарла у лудницу од стране породице) изнутра компликује причу, претећи да однесе превагу у овој мешавини трагике и хумора. Ово „поигравање“ са завршетком, односно стална одлагања са неизвесним крајем, на плану живота изазивају еквивалентна иронична изневеравања – Кеш који се суочио са мајчином смрћу својим преданим радом и дрводељским умећем на путу ће замало изгубити најпре свој алат, а потом и ногу, која му је, иронично, зацементирана с највећим незнањем и неспретношћу; Дарл који нам се на основу својих унутрашњих монолога показује као изванредно луцидан, иронично ће, због потеза који у основи има чак и неког рационалног оправдања, бити послат у лудницу од стране сопствене породице; Дјуи Дел у покушају да се реши нежељене трудноће постаје жртва поквареног фармацеутског шегрта који јој нуди лек „клин се клином избија“.

Другим речима, у причи која почива на реалном сижеу и суштински је саздана од „елемената древног комплекса“ (или, како их назива англофона критика – *life fundamentals*), само једним скраћивањем временске линије у хронотопу пута добио би се изванредан пример једноставне („кружне“) реалистичке амблематике о којој говори Бахтин, са елементима хумора који се заснивају на менталитету сиромашних горштака са америчког Југа. Да су Бандренови до Џеферсона имали да путују рецимо један врели јулски дан, било би на њиховом путу тек довољно недаћа да нагласе трагедију смрти која је у целини ипак уоквирена животом, али је „библијски“ потоп искомпликовао погребно путовање низом неуспешних покушаја затварања круга, победа смрти над животом.

Између две просторне схеме у организацији романа постоји тензија коју Блејкастен сликовито описује као истовремено дејство центрифугалне и центрипеталне силе. (TREDELL1993: 93). Примена бахтиновске појмовне апаратуре наводи на сличан закључак. Центрифугална сила тежи ка бесконачном, линијском продужењу низа недаћа, док центрипетална представља притисак да се круг коначно затвори, односно да се леш достојно сахрани како би живот наставио даље.

Посебни ефекти у моделовању простора код Фокнера – „сценичност“ сцене умирања

*Црна расута коса Дјуи Дел, њене раширене руке, грчевито
стиснута леза сада непомична на јоргану који тамни*

Како Лотман истиче, један од начина који помаже да се разбије „илузуја непосредне адекватности реалног и уметничког простора“ и да се овај потоњи сагледа као „једна од грана условног језика уметности“ јесте упоређивање отеловљења једног истог сижеа средствима различитих уметности. (ЛОТМАН 1993: 272) То је понекад могуће постићи и док се крећемо у једном те истом медијуму. Неки аутори наике пре него што ову или ону сцену претворе у књижевни текст, најпре је замисле отеловљену средствима неке друге уметности – сликарске, позоришне итд. Лотман даје пример Гогоља који „такорећи између свог приповедања и слике реалног догађаја ставља сцену“. На тај начин, стварност се најпре преобликује у складу са средствима те друге уметности, а тек онда претвара у нарацију, „што ствара сасвим особен језик просторних односа у књижевном тексту“ (ЛОТМАН 1993: 274). На пример, радња се концентрише на невеликом, јасно омеђеном простору, а кретање јунака такође је преведено на језик позоришта – они не чине безначајне покрете, ти покрети се претварају у позе, и тако даље.

Критика је често указивала на утицај изражајних техника филмске уметности на Фокнерово дело и низ сцена из његових романа о томе сведочи. У овом раду осврнућемо се на „филмичност“ сцене умирања у *Док лежах на смрти*. Радња сцене је крајње успорена и нарација попут филмске камере прелази са једног лика на други захватајући их у скоро скамењеним позама док немо стоје пред умирућом Еди, непосредно суочени с близином смрти. „Pa stands beside the bed. From behind his leg Vardaman peers, with his round head and his eyes round and his mouth beginning to open. She looks at pa;...“ (FAULKNER: 372). „Зумирање“ ликова при спором, свечаном кретању нарације прекида се краћим, обавезно недовршеним реченицама, након чега се „камера“ враћа на нему Еди. Покушавајући нешто да заусте они застају у пола реченице, скамењени пред чином умирања. „Why, Addie,” pa says, “him and Darl went to make one more load. They thought there was time. That you would wait for them, and that three dollars and all.....”; „Ma,” she says; “ma.“ (FAULKNER: 371) Успорена нарација која дочарава страхопоштовање пред чином умирања кулминира у потпуно замрзнутом приказу, налик на мртву природу на неком сликарском платну. Замрзавање је наглашено и лексичким средствима (у одељку се чак и помињу речи „композиција“ и „пантомима“).

“You, Cash,” she shouts, her voice harsh, strong, and unimpaired. “You, Cash!”
He looks up at the gaunt face framed by the window in the twilight. It is a composite

picture of all time since he was a child. He drops the saw and lifts the board for her to see, watching the window in which the face has not moved. He drags a second plank into position and slants the two of them into their final juxtaposition, gesturing toward the ones yet on the ground, shaping with his empty hand in pantomime the finished box. For a while still she looks down at him from the composite picture, neither with censure nor approbation. Then the face disappears. (FAULKNER: 371-372).

Након овог заустављеног тренутка „изван времена“, Еди умире, и наратија (камера) наставља да достојанствено кружи по соби, захваћајући „позе“ чланова породице скамењених у тузи и болу.

“Ma,” Dewey Dell says; “ma!”— Leaning above the bed, her hands lifted a little, the fan still moving like it has for ten days, she begins to keen.

From behind pa’s leg Vardaman peers, his mouth full open and all color draining from his face into his mouth, as though he has by some means fleshed his own teeth in himself, sucking. He begins to move slowly backward from the bed, his eyes round, his pale face fading into the dusk like a piece of paper pasted on a failing wall, and so out of the door.

Pa leans above the bed in the twilight, his humped silhouette partaking of that owl-like quality of awry-feathered, disgruntled outrage within which lurks a wisdom too profound or too inert for even thought. (FAULKNER: 372).

Покрет и говор уводе се у слику тек са уласком спољњег елемента – Кеша који долази до врата, носећи тестеру. Тада Анс почиње да говори, али Кеш се, као да га не чује, зауставља у једном замрзнутом, свечаном моменту опраштања са мртвом мајком. На исти начин и Дјуи Дел не креће одмах да послуша очев налог да приправи вечеру, већ се зауставља да још једном упре поглед у мајчино лице.

Фокнер се у овој сцени на изванредан начин послужио „сценичношћу“ приказа како би дочарао оно што се речима тешко може исказати – суочавање са чињеницом смрти и човеково страхопоштовање пред њом. Са становишта наративне технике потсетио нас је да време и простор у уметничком делу могу бити различито моделовани у зависности од садржаја које аутор жели да изрази и да се стога и сами могу посматрати као изражајна средства или једна од компоненти уметничког језика који користи.

Применом концепције уметничког простора Јурија Лотмана у анализи романа *Док лежах на самрти* показало се да просторни односи и облици испуњавају неколико функција – учествују у моделовању света романа, карактеризацији ликова, структурисању сижеа, као и у постизању посебних ефеката у појединим сценама, попут ефекта „сценичности“ у сцени умирања Еди Бандрен, који дочарава религиозни квалитет тренутка и тугу и страхопоштовање породице. Захваљујући вишеплатној метафоричности просторних односа и фигура у роману, може се закључити да просторни односи играју важну улогу у изградњи уметничко-идеолошког смисла *Док лежах на самрти*.

Цитирана литература

- BAHTIN, M. *O romanu*. Preveo Aleksandar Badnjarević. Beograd: Nolit, 1989.
- KLAJN, I, ŠIPKAM. *Veliki rečnik stranih reči i izraza*. Novi Sad: Prometej, 2007.
- LOTMAN, J.M. „Umetnički prostor u Gogoljevoj prozi.“ *III program Radio Beograda*, br. 96-99 (1993): str. 263-310. Beograd.
- TREDELL, N. (editor). *William Faulkner: The Sound and the Fury and As I Lay Dying*. New York: Columbia University Press, 1999.

Извори

- FAULKNER, W. *The Sound and the Fury and As I Lay Dying*. New York: Random House Inc., 1946.
- FOKNER, V. *Dok ležah na samrti*. Prevela Ljubica Bauer-Protić. Beograd: Izdavačka radna organizacija „Rad“, 1982.

Svetlana D. Mladenović

ARTISTIC SPACE IN *AS I LAY DYING*

Summary

The paper analyses Faulkner's novel *As I Lay Dying* based on Juri Lotman's conception about artistic space as a means of artistic modeling and one of the components of the general language of the work of art. Instead of serving only as a passive storage of heroes and sujet episodes, space is observed as an inner form which partakes in shaping of heroes, sujet and the general model of the world built by the novel. The key functions of the "spatial language" analysed in the paper are the function of modeling the novel's world, the fuction of characterisation and the function of structuring the sujet. In considering spatial schemes which structure the novel the paper also draws on Bakhtin's concept of realistic emblematic which successfully captures the manner in which Faulkner's masterpiece amalgamates the fundamentals of life.

Key words: artistic space, functions of spatial language, spatial schemes, realistic emblematic

ПРОБЛЕМ ЕВРОПЕИЗАЦИЈЕ У РОМАНИМА *СВЕТ КОЈИ НЕСТАЈЕ* ЧИНУЕ АЧЕБЕА И *ПРИЧА МОГ СИНА* НАДИН ГОРДИМЕР

Рад припада постколонијалним студијама, а предмет анализе је однос између књижевности, културе и европеизације у афричким романима *Свет који нестаје* Ч. Ачебеа и *Прича мог сина* Н. Гордимера. У уводном делу рада покрећемо проблем европеизације као једног од стадијума глобализације, чију генезу потом посматрамо од почетка колонизације Африке, преко распада заједнице, до рађања нације и побуне. Позивајући се на Ортегу и Гасета, као и на *Историју Африке* Куртена и Фајермана, одређујемо степен друштвене кодификације афричког староседелачког становништва у романима *Свет који нестаје* и *Прича мог сина*, а потом приступамо анализи усвајања европског друштвеног кодекса, образовања и монотеистичке религије. Процес европеизације сагледавамо кроз креирање *идеолика*, покровитељство, патронажу, пропаганду и оружану силу, као низ метода европеизације које тематизују романи Ачебеа и Гордимерове. У завршном делу рада, кроз компаративну анализу пројекције европеизације у наведеним романима, сагледавамо њене позитивне и негативне тековине у Африци.

Кључне речи: европеизација, колонијализам, хегемонија, културолик, идеолик.

1. *Европеизација* и идеолички дискурс

У контексту постколонијалних студија, *глобализација* и њено деловање најпре се сагледавају у сфери културе, а одраз глобализацијских процеса евидентира се у многим аспектима литерарне комуникације – у преобликовању односа националне и светске књижевности, превредновању литерарног колонијалног наслеђа и афирмисању постколонијалних књижевности, потом у образовном систему, језику, историји и медијима.

Дајући генезу процеса глобализације, М. Печујлић (2002: 17–29) уочава неколико њених стадијума, те као први издваја архаични (прото-

¹ mirjanab027@gmail.com

глобални) поредак у историји древних цивилизација и сагледава га као процес који се одвија на нивоу физичке, политичке, економске и духовне комуникације, а којем су потпору пружали ратови. Да ова дефиниција није значајније коригована са почетком модерног светског система као другог стадијума глобализације, потврђује сагледавање историје Европе, која ступа на светску империјалну позорницу почетком 15. века. У овом стадијуму глобализације који траје до 20. века – *европеизацији* (РЕЋУЈЛИЋ 2002: 35) – захваљујући економско-технолошкој и војној супериорности долази до територијалне експанзије Европе, колонијализма и увећања резервоара природних богатстава европских империјалних сила.²

У постколонијалној књижевности, моћним оружјем европеизације, али и моћним средством борбе против исте, сматра се дискурс. У студији о поретку и моћи дискурса, Фуко (2007: 8) полази од тезе да дискурс припада поретку закона и да се у сваком друштву „*produkcija diskursa u istim mah kontroliše, selektuje, organizuje i raspodeljuje, i to izvesnim postupcima čija je uloga da ukrote moći i opasnosti diskursa, da ovladaju njegovim nepredvidivim događajima.*“ У процесу контроле дискурса врше се поступци искључивања, односно забрана: насупрот привилегованом субјекту и владајућем („истинитом“) дискурсу, налазе се *други* који „*немају право da govore o bilo čemu u bilo kojim okolnostima*“ (FUKO 2007: 8). Наведена контрола дискурса је, по Фукоу (2007: 8), најизраженија на територији колоније.

На прагу колонијализма, на прелазу из 16. у 17. век, евроцентрични дискурс је наметао субјекту одређену позицију и одређену функцију. Овакав дискурс је креирао низове слика често отвореног политичког карактера, које су усмераване на освајање колоније и оправдање тог чина, а које је А. Ападурај (2011: 60) објединио термином *идеолик*. У основи идеолика налази се метод представљања који почива на стереотипима и конвенцијама, са тенденцијом слабљења националног наратива колоније и структурирања евроцентричне културне политике у колонији и изван ње. У овом контексту, идеолички дискурс, потпомогнут институционалном подршком, изједначава се са истином. Међутим, овај „истинит идеолички дискурс“ (APADURAJ 2011: 65) је превидео да је човекова воља за знањем моћнија од свег надзора, те да нас оно што управља нашом вољом за знањем може навести у истраживање свега што се налази у позадини или између редова колонијалног дискурса, а то се не може у

² Примера ради, на почетку 19. века Британска империја је обухватала милион и по квадратних миља и двадесет милиона људи, да би крајем столећа захватила једанаест милиона квадратних миља и четири стотине милиона становника. О Великој Британији и осталим колонијалним силама Европе опширније в. КУРТЕН, ФАЈЕРМАН 2005: 363–366.

потпуности исконтролисати. Тада је могуће унутар колонијалног дискурса ствари видети у једној другој равни. Оно што је Мишел Фуко уочио у поретку дискурса, афирмисали су постколонијални писци који неретко полазе од колонијалног дискурса да би га протумачили управо кроз „пукотине“ које у њему постоје, те да би се критички осврнули на њега. „Diskurs je moć koju treba zadobiti“ (FUKO 2007: 9), а постколонијални писци су својим књижевноуметничким и есејистичким текстовима кренули у његово освајање.

2. Европеизација као тема афричких романа

Међу западноафричким писцима који тематизују прошлост и живот заједнице пре доласка Европљана, те европеизацију и њене тековине, О. Детхорн (1985: 117) издваја „обожаваоца предака“, Чинуу Ачебеа.³ Прочитавши током студирања шокантне романе о Африци (међу којима је било Конардово *Срце таме*), пуне негативних стереотипа, Ачебе постаје свестан да причу о овом континенту мора да напише Африканац, а не Европљанин у његово име. Од првог Ачебеовог романа, *Свет који нестаје* (*Things Fall Apart*, 1958), и током каснијих, у средишту романескне радње ће се наћи ликови разапети између прошлости и садашњости, између Африке и Европе. Теме Ачебеових романа су ибоанска традиција и обичаји, промене које је донело хришћанство, као и сукоб друштвених и моралних вредности пре и после колонизације. У својим романима Ачебе доноси темељит приказ друштвених прилика и верно бележи негативне последице друштвених промена након доласка Европљана. У *Нелагоди* (1960) приказује верну слику нације којом је завлада корупција, док роман *Божја стрела* (1964) као централни проблем има додир афричке традиције и новог, европског начина живота. Европљанин је у Ачебеовим романима сагледан као симболична сила против које афрички народ делује. Борба је пуна пораза, али и преокрета, који су у овим романима наговештени. Остале су забележене Ачебеове речи о циљу коме је тежио у свом стваралаштву: „Bio bih sasvim zadovoljan ako bi moji romani (naročito oni smešteni u prošlost) samo poučili čitaoce da njihova prošlost – sa svim njenim nedostacima – nije bila tek jedna duga noć divljaštva.“ (DETHORN 1985: 117–118)

Међу романописцима Јужне Африке који тематизују европеизацију и њене тековине у Африци, Детхорн издваја добитнике Нобелове награде за књижевност – Надин Гордимер и Џона Максвела Куција.

³ Рођен је као Albert Chinualumogu Achebe, али је током студирања избацио енглеско име Алберт, скратио презиме и постао Чинуа Ачебе.

Одрастање у земљи где подела међу људима није само географска, језичка, већ и расна, утицало је на тематизовање друштвених, политичких, расних и економских проблема Јужноафричке Републике у романима Надин Гордимер. Гордимерова је у својим есејима и интервјуима радо говорила о односу политике и књижевности и истицала неминовност њиховог преплитања, нарочито ако писац потиче са простора где политика снажно делује на људе, или жели да му истина буде лајтмотив. У једном у низу интервјуа за „Њујорк Тајмс“, Гордимерова ће говорити о својим политичким ставовима и о инспирацији за књижевни рад: „I have no religion, no political dogma, only plenty of doubts about everything except my conviction that the color-bar is wrong and utterly indefensible. Thus I have found the basis of moral code that is valid for me. Reason and emotion meet in it, and perhaps that is as near to faith as I shall ever get.“ (BAZIN, SEYMOR 1990: 334)

Године 1956. Гордимерова објављује дело *Six Feet of the Country*, а 1958. роман *A World of Strangers*, који је у Јужној Африци забрањен у наредних дванаест година. Упркос забрани појединих њених књига у Јужној Африци, Надин Гордимер стиче светску славу, те ће се 1961. њена књига *Friday's Footprint* наћи на листи две стотине најбољих на свету, коју је објавио „Њујорк Тајмс“. Након објављених дела *Occasion for Living* (1963) и *Not for publication and Other Stories* (1965), следећа књига Гордимерове која бива забрањена је *The Late Bourgeois World*. Забрана ће трајати десет година. Забране књига у Африци парадоксално ће утицати на ширење славе ове списатељице у свету. Из богате библиографије Надин Гордимер издвојићемо дела која се могу наћи у преводу на српски језик – *Прича мог сина* (*My Son's Story*, 1990), *Случајни сусрет* (*The Pickup*, 2001) и *Дођи себи* (*Get a Life*, 2005).

Деловање *европеизације* се, у контексту постколонијалних студија, у домену аспекта културе најчешће посматра песимистички и изједначава се са победоносним походом хегемонизоване, империјалне културе. Међутим, постколонијална књижевност је пуна амбивалентности у пројекцији процеса европеизације. Ограничавајући се на афричку књижевност, као њену доминантну тему можемо издвојити европеизацију као вечиту полемику.⁴ У романима *Свет који нестаје* Чинуе Ачебеа и *Прича мог сина* Надин Гордимер, као једна од тема уочава се рефлектовање процеса европеизације на афричког човека и његову културу, те се, неретко експлицитно, води полемика са колонизатором о важним на-

⁴ У вези са европеизацијом, у контексту постколонијалних студија најчешћа су питања да ли европеизација доводи до повезаности или фрагментације култура, до смрти националне државе или до ревитализације националних идентитета, као и низ других у вези са аспектима расе, идентитета и вере. Међу афричким романсијерима који актуелизују ову тематику убрајају се А. К. Џордано (*Гнев предака*, 1940), Клемент Ангуве (*Више него једном*, 1967), Бедијако Асере (*Бунтовник*, 1969), као и Чинуа Ачебе, Нгуи ва Тионго, Џон Максвел Куци и Надин Гордимер са целокупним романескним опусима.

ционалним и етичким питањима. Ови романи читаоца уводе у проблеме постколонијалног субјекта, али му дају „одрешене руке“ да суди, пронађе своје одговоре на питања покренута у романима и да сагледа процес европеизације из сопственог угла.

3. Формирање културолика

Услед процеса колонизације, дефиниција културе⁵ почиње да се креће ка расном моменту. Током колонизације Африке, становништво овог континента је одређивано у односу на Европљане као инфериорно, нејако, неспособно да се брине о себи и у чијем је интересу да буде под „очинском“ владавином Европе. Однос између Европљана и неевропљана разматран је у оквиру односа беле расе с другим расама, при чему је „*belačka kultura smatrana osnovom za ideje o legitimnoj vladi, zakonu, ekonomiji, nauci, jeziku, muzici, umetnosti, književnosti – jednom rečju, o civilizaciji.*“ (JANG 2012: 14)

Протерујући оно што не потпада под њену дефиницију, култура је истовремено негативно и непожељно уписивала у себе, те је несвесно учествовала у игри узајамног упијања, одобравања истости, али и признавања разлика. А. Ападурај (2011: 54) уочава да под утицајем разних инструмената хомогенизације – наоружања, рекламне технике, превласти одређеног језика и одевних стилова, на територији колоније настаје *културолик* као заједница која је уједно и пројекција доминантне културе, и отпор њој.

Долазак белог човека у афричко племе у Ачебеовом роману, односно власт Бура у роману Надин Гордимер, покреће проблем додира европских и колонијалних културних и друштвених вредности. Иако су у својим романима Ачебе и Гордимерова ограничени на територију са које потичу, у њиховој наративизацији односа белог човека према колонији постоје сличности, али и разлике које се уочавају у домену функционисања културолика и оцењивања тековина европеизације.

Почетак романа *Свет који нестаје* Ч. Ачебеа уводи нас у живот и обичаје народа Ибо у периоду пре доласка Европљана. Народ Ибо са-

⁵ О семантици речи *култура* опширније пише Роберт Јанг (2012: 71): именица *култура* је испрва означавала органски процес орања земље, култивацију житарица и животиња, а од 16. века значење *културе* се проширило на процес људског развика и култивацију ума. У 18. веку, у Енглеској, култура је почела да представља и интелектуалну страну цивилизације, умно супротстављено материјалном, чиме је термин постепено задобио класно обележје. Придев *културан* истовремено постаје синоним са придевом *уљудан*, а Р. Јанг (2012: 72) наводи 1764. као годину у којој је у енглеској лингвистици реч *културан* први пут употребљен у наведеном значењу.

чињава више племенских заједница, а племе је, према дефиницији Ортеге и Гасета (2003: 48), „osobit oblik društva koje ima svoje precizne attribute te prema tome i to svojstvo da, kao kolektiv, genealoški potiče od predaka zajedničkih svima ili najvećem delu njegovih članova.“ *Свет који нестаје* прати живот Онконква који потиче из племена Умуофија, а у роману се помињу и Мбанте, Абаме, Анинте, Умуазуе и Икеоче. Пишући о традицији народа коме је припадао, Ачебе нас путем свог романа упознаје са начином његовог живљења – облачењем, склапањем брака, извођењем обреда, језиком и гестикулисањем. Племена народа Ибо живе једна близу других, али међу њима постоје разлике у обичајима: за некога са стране се каже да „igra na svirku drugačijeg bubnja“ (ORTEGA i GASET 2003: 13). Оно што још можемо додати у вези са организацијом живота у племенима народа Ибо, јесте систем колективних правила која остварују првенствено магијски утицај и „делују у дну душе тихо и поткожно“, како би рекао Ортега и Гасет.

Након што нас у првом делу романа упозна са породицом Онконква из племена Умуофија и начином живота дате племенске заједнице, наратор другог дела романа у средиште приче ставља почетак распада једног света прво на личном плану (у средишту којег је Онконквово изгнанство у друго племе и синовљево прихватање вере и обичаја Европљана), а потом и на ширем плану, који ће обухватити читав народ Ибо. Ачебеов роман *Свет који нестаје* приказује културолик као стадијум на путу гашења етничитета. Томе претходи распад заједнице народа Ибо и њена иницијација у друштво које регулише закон и за чију примену постоје одређени органи које надзире европска држава, а који се разликују од племенског начина живота јер инсистирају на усвајању туђег система вредности, језика, вере и обичаја.

За разлику од претходног романа у коме син, мимо жеље свога оца, прихвата друштвени кодекс који је бели човек наметнуо племену Умуофија и постаје његов заступник, у *Причи мог сина* ситуација је супротна. У овом роману сви чланови породице, осим сина Вила, прихватају друштвени кодекс досељеника Бура, и укључују се у борбу против њиховог законодавства. Вил је наратор и резонер приче о својој породици и промена кроз које она пролази.

У роману *Прича мог сина* културолик, као резултат демонстрирања колонијалне силе и савршенства белачке расе, постаје стадијум на путу афирмације јужноафричке нације, а усвајање цивилизацијских вредности резултира рађањем свести о једнакости колонизованог народа са остатком света и о нужности политичке и оружане борбе колонизованих за укидање апартејда и остваривање својих права. Породица чувеног Сонија ужива поштовање међу својим сународницима због моралног ко-

декса који негује, а услед увиђања значаја образовања на путу ка афирмацији нације, постаје узор осталима. Вођена тим циљем, цела породица се сели у Јоханесбург, где Сони приступа Комитету. Међутим, Сонијева породица ће осетити негативне последице његовог приступања Комитету. Познанство са странкињом из организације за људска права, Ханом Плуман, и Сонијева „потреба за Ханом“ порушиће Виллов мит о срећној породици. У вртлогу политике и недозвољене љубави (прво из разлога што је Сони био ожењен, а потом и зато што је још увек кажњавано ступање у везу белаца и црних становника), Сони ће се постепено осећати изгубљеним, па ће позорницу политичке борбе и славу препустити другима, својој жени Аили и ћерки Беби које се, након стицања високог образовања, укључују се у борбу за афирмацију своје нације.

4. Хегемонија

Узрок двојаког функционисања културолика као хибридне културне форме на територији колоније налази се у империјалним методама одржања хегемоније. Термин *хегемонија* потиче од Антонија Грамшија који га дефинише као „*надмоћ једне друштвене групе iskazana na dva načina: kao dominacija i kao intelektualno i moralno vodstvo*“ (GRAMŠI 2012: 149). Хегемонија једне друштвене групе над другом укључује подређивање, али нису искључени случајеви ликвидирања и оружане силе. Пишући о хегемонији, Грамши (2012: 53) је уз њену дефиницију додао да се хегемонија „*ne može održati prostim sredstvima prisile, već mora da ima određenu meru prihvatljivosti u klasama kojima vlada.*“ Дакле, да би се хегемонија колонизатора одржала, мора се следити политика компромиса, те је потребно узети у обзир интересе и тежње колонизованог народа и чинити економске уступке или спроводити политику „хвале вредних“ активности појединаца и група. За овакву методу одржања хегемоније у постколонијалним студијама устаљен је термин *colonial patronage* (ASHCROFT, GRIFFITHS 2001: 43–45), односно *покровитељство* или *патронажа* који имају своје руководиоце и инструменте. Патронажу су у претколонијалном периоду вршили мисионари, што је приказано у роману *Свет који нестаје*, док након ширења колонијализма и са почетком експлоатације колоније патронажу врше полиција и суд, као у роману *Прича мог сина*.

У теоријском одређењу хегемоније, Грамши (2012: 155) најпре издваја термин *нормална хегемонија*, за коју је карактеристична комбинација силе и пристанка, а при чему сила претерано не претеже над пристанком. Међутим, А. Лефевр (2003: 465), пишући о афричкој историји и

књижевности на енглеском језику, закључује да је први импулс који се јавља приликом споја колонизатора и афричких староседелаца жеља за хегемонијом која поништава интеракцију и чини да један систем једно-мерно делује на други. Овај вид хегемоније који се остварује путем силе у наведеном процесу означен је као *репресивна хегемонија*. Обе методе хегемоније нашле су своју пројекцију у романима *Свет који нестаје* и *Прича мог сина*. Иако су сагледане су у контексту афричке колонијалне ситуације, анализом њиховог функционисања могу се извести универзални закључци.

5. Метод нормалне и репресивне хегемоније

У роману *Свет који нестаје* Ч. Ачебеа, долазак европских мисионара симболизује долазак колонизатора, а њихово освајање племена народа Ибо означава се као нормална хегемонија која у својој основи има метод покровитељства.

Мисионари освајају племе Умуофија заузимајући најпре периферију племенске територије („злу шуму“). Дошавши у пратњи припадника народа Ибо, мисионари су говорили о свом Богу, творцу света и човека и истовремено су идеолички модификовали религијски образац народа Ибо који, по речима мисионара, слави лажне богове од дрвета и камена. „We have been sent by this great God to ask you to leave your wicked ways and false gods and turn to Him so that you may be saved when you die“⁶ (ACHEBE 1994: 145) – одјекивао је глас Ибоанца док преводи речи мисионара. Док се велики део беседе мисионара заснивао на величању Исуса и ниподаштавању ибоанских богова који су лоши јер захтевају од човека да убије своје ближње и одбаци невину децу (у првом реду близанце), други део беседе био је посвећен разним обећањима које ће мисионари испунити ако им Ибоанци дозволе да се настане у земљи Умуофија. Мисионари задобијају хегемонију ласкањем племенском поглавици и привлачењем обесправљених. На руку им иде то што људи губе поверења у сопствена веровања јер их нису заштитила од рата, епидемија, глади и освајања. Прихватањем вере и културе мисионара, племе Ибо прелази у форму културолика и почиње да функционише по европским упутствима.

Придобивши најугачајније припаднике племена, мисионари су преузели власт над економијом, организовали суд и запослили судске гласнике. Отворили су и прве школе. Након преобраћања већине, следи

⁶ „Ovaj veliki Bog nas je poslao da vas pozovemo da se odreknete svojih izopačenih običaja i lažnih bogova i da se okrenete njemu da biste mogli da budete spaseni posle smrti.“ (ACHEBE 2008: 130)

уписивање деце у европску школу, коришћење здравствене службе и давање хране и одеће. Активним убеђивањем, стицање писмености подигнуто је на ниво неопходног предуслова за спасење.

Историјска драма Умуофија, започета доласком мисионара, праћена је личном драмом Онконква, некада главног у селу, а сада изгнаника чији је син напустио традицију јер је, поред одбачених саплеменика⁷, међу првима прихватио туђу веру. Кроз ликове Онконква и његовог сина Нвоја дата су два погледа на тековине европеизације: из синовљевог угла европеизација је корисна јер је донела школе, болнице и низ материјалних средстава, али из очевог угла европеизација је, инсистирањем на образовању по европском моделу, директно утицала на гашење једне културе и нестанак једног народа. Онконкво је увидео значај образовања, али у домену своје културе и традиције, и на свом језику; све друго је пут ка губитку националног идентитета. У позадини мисионарства, како је уочио Онконкво, крије се интерес колонизатора који је пропагиран као интерес колоније.

Прихватање туђег језика и обичаја у контексту романа *Свет који нестаје* сагледано је песимистички, те губитак националног идентитета и изостанак борбе за афирмацију нације представљају негативну страну европеизације.

У *Причи мог сина* Надин Гордимер покреће теме гета, апартхејда, расизма, бурачког законодавства и црначког отпора. Разлика у односу на претходни роман јесте успостављање хегемоније насиљем, те у роману има више оружаних сукоба између присталица Бура и противника, а главни ликови романа су постајали политички затвореници.

На почетку романа приповедач нас уводи у средиште радње чији су протагонисти чланови породице учитеља, а касније политичког активисте Сонија. Време романескне радње смештено је у Јужноафричку Републику 60-их и 80-их година 20. века, када је апартхејд⁸ и даље на

⁷ Међу одбаченима су били *осуи* – људи који су живели у близини Великог светилишта, изопштени од осталих услед велике посвећености богу и онемогућени да склапају бракове и имају децу, затим жене које рађају близанце и грешници који су прекршили наређење богова и убили светог питона.

⁸ Ради појашњења, следи кратак преглед историје ЈАР-а од оснивања до увођења апартхејда: у току десетогодишњег службовања Јан ван Рибек, командант холандске експедиције која је послата на Рт да постави навигационе ознаке за бродове, основао је зачетак онога што ће касније прерасти у град Кејптаун. Колонија Кејп настала је као узгредни производ холандског присуства, а почетком 18. века неки од досељеника белаца почињу себе да називају Африканерима – Бурима. Раштркано и разједињено домородачко становништво није било довољно снажно да спречи заузимање земље од стране људи који имају ватрено оружје и који могу, у случају опасности, да позову гарнизон компаније у помоћ. Колонија Кејп добија Извршни савет (касније Политички савет), школе и болнице. Иако је испрва домородачкој деци био забрањен приступ у школе

снази. Сонијева породица је прави пример форме културолика: живи по правилима европског друштва, поштује законодавство мањинске бурачке власти, схвата значај образовања и омогућује га својим члановима.

Сони је побијао идеоличке представе о свом народу пројектоване од стране Бура: постао је учитељ и поправљао је свој материјални положај вредним радом. Оженио се Аилом и добио двоје деце – Бебу и Вилијама коме је име дао по Шекспиру. Чак је и његов брак био склопљен на другачији начин – није био уговорен по обичају предака. Венчање је уследило после формалне веридбе прстеном са крхотином дијаманта. Аила је, желећи да побољша економску ситуацију своје породице, постала прва образована жена у њој.

Оно што су Сони и Аила усвојили од европских досељеника била је филозофија „корисног живљења“ која у средишту има интерес сопствене породице, па тек онда шире заједнице. Прво су одлучили да имају највише двоје деце, да би могли да им омогуће пристојно, здраво и срећно одрастање и образовање. Обоје су одбили било каква религиозна уверења. Док Онконкво у *Свету који нестаје* жели да сачува традицију и бори се против свега новог, Сони и Аила, схвативши да се не може живети изван друштва, прихватају тековине европске цивилизације.

Међутим, црначком становништву је у Јужноафричкој Републици намењена периферија.⁹ Наратор дочарава стање апартејда: „As some lordly wild animal marks the boundaries of his hunting and mating ground which no other may cross, it was as if the municipality left some warning odour, scent of immutable authority, where the Saturday people were not to transgress.“¹⁰ (GORDIMER 1991: 12) По граду је било свега неколико оз-

и цркве, започиње процес модернизације домородачке културе. Белци су били најмоћније становништво у региону, али не и најбројније. Током 18. века расте расизам, јер је већина белаца веровала да је изнад народа тамније коже. Расизам ће кулминирати у 20. веку увођењем политике оштрог раздвајања раса (апартејда) од стране владајуће бурске Националистичке партије. Од 1990, када је Ф. В. Де Клерк постао председник, почињу преговори Националистичке партије са Афричким националним конгресом и другим фракцијама небелаца. Као резултат тих преговора одржавају се први нерасистички избори 1994. године. Националистичка партија губи власт, Нелсон Мандела односи победу, а резултат тога је кретање Африке ка независности од европске контроле. (КУРТЕН, ФАЈЕРМАН 2005: 397–415)

⁹ У роману је верно приказана историјска ситуација ЈАР-а тог времена: политика апартејда захтевала је да се расе раздвоје и географски, тако што је афричка већина била приморана да живи у резервату. Центар града и најбољи део земље био је резервисан за белце, а Африканци су ту могли да дођу као привремени радници без икаквих политичких права. (Опирније в. КУРТЕН, ФАЈЕРМАН 2005: 653)

¹⁰ „Kao što neke kraljevske životinje obeležavaju granice svoje teritorije za lov i parenje koje nijedna druga ne sme da pređe, ovde je bilo tako kao da je gradska uprava stavljala neki upozoravajući miris, njihov nezamenljivog autoriteta, gde subotnji ljudi ne smeju da kroče.“ (GORDIMER 1992: 17)

начених забрана, а много више је било оних прећутних. Скала забрана креће се од тоалета до грбова, а узрок свему овоме били су пигмент, другачији језик и обичаји.

У времену у коме се дешава радња романа, у Јужноафричкој Републици почиње да се води борба за једнакост људи. Јужноафричку Републику тога времена најбоље описују границе које деле градове, бодљикава жица, тешко наоружане граничне карауле, уговори и дозволе. „South Africa is a centripetal force that draws people not only out of economic necessity, but also out of the fascination of commitment to political struggle“¹¹ (GORDIMER 1991: 88), а чланови Сонијеве породице само су неки од протагониста те борбе. Борба против бурачке хегемоније мора се водити оружјем колонизатора – првенствено интелектом, образовањем и пропагандом.

Два осећања су Сонија подстакла да се укључи у борбу за афирмацију свог народа: самопоштовање и одговорност. Осећање самопоштовања настало је из свести о једнакости. Сони се није осећао инфериорним и није о себи размишљао као о црнци. Међутим, иако је био подједнако образован као бели учитељи, примао је нижу плату. Његови сународници су, радећи исте послове као белци, такође зарађивали мање.

Напуштање методе покровитељства и расистичка пропаганда на свим нивоима доведоше у питање одржање хегемоније. Оваква политика ће подстаћи народ на побуну. Осетивши на својој кожи последице репресивне хегемоније Бура, Сони је почео да се бори за једнакост првенствено у економској ситуацији, а то се може постићи европским образовањем које његови сународници сматрају кораком ка однорађавању. Сони стога мора да води двоструку борбу: прва је усмерена ка бурачкој власти, а друга је, заправо, мисија уједињења црног становништва око идеје једнакости.

Сонијево пресељење у Јоханесбург представља прелазак границе маргине и улазак у друштво. У „белом“ Јоханесбургу Сони доживљава преображај који ће из њега елиминисати сваку клицу страха која је раније пратила упуштање у политику. Осетивши директно деловање законодавства (био је два пута у затвору, оптужен за помагање бојкота и учествовање на илегалним скуповима), постаје свестан да је борба против власти све нужнија. Сони припада онима који се боре интелектом. Снага његовог говора и моћ убеђивања значајни су аспекти борбе. Метод репресивне хегемоније утицао је на буђење свести црначког народа, те је постепено довео до његовог уједињења и побуне. Гордимерова је у *Причи мог сина* описала само почетак наведене борбе, али је указала на њен

¹¹ „Južna Afrika je centripetalna sila koja privlači ljude u tom regionu, ne samo iz ekonomskih potreba, već i zbog fascinacije posvećivanjem političkoj borbi.“ (GORDIMER 1992: 38)

континуитет и даље усмерење које ће водити ка расизму, сада из другог угла – према Бурима.

6. Закључак: парадокс европеизације

Иако је примарни циљ европеизације био експлоатација природних богатстава колонизованих територија, методе које су биле у њеној основи – покровитељство, патронажа, али и негативна идеолочка пропаганда о црној раси, парадоксално су утицале на остварење циљева колонизованог становништва који се тичу рађања свести о једнакости са белом расом, афирмације своје нације и неговања сопствене културе. Романи *Свет који нестаје* и *Прича мог сина* су на најбољи начин осветлили парадокс европеизације у Африци.

Први парадокс европеизације везан је за образовање, а оно је директно повезано са социјализацијом афричких племенских заједница. Зачеци европских школа, потом и њихова експанзија, допринели су „афричком образовању на европски начин“ (КУРТЕН, ФАЈЕРМАН 2005: 721). Како је приказано у Ачебеовом роману, мисионари су отварали школе и утицали на формирање дисциплине ђака, те је образовање требало да буде главно оруђе у освајању Африке. Међутим, уместо да се похађањем школе добије нова генерација потчињених чиновника који „знају своје место“ у колонијалном поретку ствари, настаће супротна ситуација. Африканци ће тежити ка изједначењу са белцима преко образовања, а прави пример за то је Сони из *Приче мог сина*. Ономогућени да наставе даље школовање у својој земљи, биће принуђени да путују у иностранство. Стекавши образовање, Африканци су постали незадовољни друштвеном улогом која им је намењена. Желећи да стане на пут образовању Африканаца у Европи, колонизатор ће, како истичу Куртен и Фајерман (2005: 641), охрабривати афрички народ да развија „афрички начин живота“ коришћењем домаћих језика уместо енглеског. Ово ће, супротно намери колонизатора, афирмисати афричку културу, и допринеће буђењу националне свести. Образовање је утицало на ширење свести о једнакости са белим човеком, а напуштање политике патронаже, тежак материјални положај Африканаца и потпуна обесправљеност резултоваће буђењем свести о борби за ослобођење своје земље од колонизатора. Африка, нарочито јужна, определиће се за пружање отпора колонијалној власти, а колевка борбе, како је показала Надин Гордимер, постала је Јужноафричка Република.

Узрок другог парадокса европеизације је економске природе. Удаљавање од методе патронаже и слеђење политике цивилизоване радне

снаге, са резервисањем извесних радних места за Европљане без обзира на њихову способност, донела је велику материјалну корист досељеницима, док је међу Африканцима завладало сиромаштво. Поред економске ситуације, положај Африканаца погоршава се одузимањем свих права у земљи у којој живе. Како је приказано у *Причи мог сина*, Африканци, Азијати и обојени били су искључени из централног парламента Јужно-афричке уније, а касније су били искључени и из провинцијског света Кејптауна. Њихово право да гласају постепено је ограничавано, а потпуно им је одузето током педесетих година 20. века.

У *Причи мог сина* неједнака зарада за исти посао је један од узрока Сонијевог уласка у политичку борбу. Европљанима је било дозвољено да организују синдикате за колективне договоре и штрајк, док Африканци нису могли да буду у „европским“ синдикатима, нити да штрајкују или учествују у процесу преговарања о заради. Оваква политика владајуће класе удаљила се од покровитељства.

Док романом *Свет који нестаје* Ачебе приказује зачетак демистификације хегемоније под маском европског покровитељства, деконструкције идеолика и афирмације културолика, Гордимерова приказује ситуацију у којој афрички народ започиње борбу против друштва у коме је успостављена хијерархија која ограничава индивидуалност. Упоређујући наведене романе Ачебеа и Гордимерове кроз пројекцију и демистификацију хегемоније и патронаже, уочиће се да у роману *Прича мог сина* идеолошки патронат, парадоксално, утиче на покретање борбе и очување националног идентитета. Међутим, поменута борба у романима *Свет који нестаје* и *Прича мог сина* као негативне последице има сукоб на психолошком плану (који је пројектован кроз ликове Онконква и Сонија), а потом и на нивоу породице, у оквиру које се јављају поделе на две стране: једну, која је за очување традиције и прихватање подређеног положаја, и другу која тежи да се усвајањем друштвених и културних вредности Европљана са њима изједначи.

Из угла романа о којима је било речи, може се закључити да је европеизација афричком народу донела низ позитивних тековина. Међутим, ови романи су сведочанство о томе да ни усвајање позитивних тековина европеизације није омогућило премошћивање разлика утврђених у империјалном и расистичком дефинисању културе. Осврнемо ли се на друштвено и политичко стање у афричким државама у веку у коме живимо, можемо наслутити да тема европеизације још дуго неће сићи са трона афричке књижевности.

Цитирана литература

- APADURAJ, Ardžun. *Kultura i globalizacija*. Prevod Slavice Miletić. Beograd: Biblioteka XX vek: Krug, 2011.
- ASHCROFT, Bill and Gareth Griffiths. „Colonial patronage“. *Key Concept in Post-colonial Studies*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2001.
- BAZIN, Nancy Topping and Marilyn Dallman Seymor (ed.). *Conversations With Nadine Gordimer*. USA: University Press of Mississippi, 1990.
- GRAMŠI, Antonio. „Hegemonija, intelektualci i država“. U: ĐORĐEVIĆ, Jelena (ur.). *Studije kulture*. Beograd: Službeni glasnik, 2012, 154-159.
- DETHORN, Oskar Ronald. *Afrička književnost u dvadesetom stoljeću*. Sarajevo: Svjetlost, 1985.
- JANG, Robert Dž. K. *Kolonijalna žudnja: hibridnost u teoriji, kulturi i rasi*. Prevod Davora Beganovića. Beograd: Fabrika knjiga, 2012.
- JANG, Robert Dž. K. *Postkolonijalizam: sasvim kratak uvod*. Prevod I. Bulja i I. Javora. Beograd: Službeni glasnik, 2013.
- КУРТЕН, Филип и Стивен Фајерман. *Историја Африке: од прапочетка до независности*. Београд: Clio, 2005.
- MATELJAK, Ana. Pogovor u: Ačebe, Činua. *Božja strela*. Prevod Ane Mateljaka i Dragana Mateljaka. Novi Sad: Matica srpska, 1977.
- LEFEVERE, André. „The Historiography of African Literature Written in English“, In: ASHCROFT, Bill and Gareth Griffiths (ed.). *The Post-colonial Studies Reader*. London and New York: Taylor & Francis e-Library, 2003, 465-469.
- ORTEGA i GASET, Hose. *Evropa i ideja nacije*. Prevod Silvije Monros-Stojaković i Paulina Garagorija. Beograd: Artist, 2003.
- PEČUJLIĆ, Miroslav. *Globalizacija: dva lika sveta*. Beograd: Gutenbergova galaksija, 2002.
- FUKO, Mišel. *Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu*. Prevod Dejana Aničića. Loznica: Karpos, 2007.

Извори

- ACHEBE, Chinua. *Things Fall Apart*. New York: Anchor Books, 1994.
- AČEBE, Činua. *Svet koji nestaje*. Prevod Vesne Petrović. Beograd: Dereta, 2008.
- GORDIMER, Nadine. *My Son's Story*. London: Bloomsbury. Harmondsworth: Penguin, 1991.
- GORDIMER, Nadin. *Priča mog sina*. Prevod Slavice Stojanović. Novi Sad: Svetovi, 1992.

Mirjana D. Bojanić Ćirković

PROBLEM OF THE EUROPEANIZATION IN THE NOVELS
THINGS FALL APART BY CHINUA ACHEBE AND *MY SON'S*
STORY BY NADINE GORDIMER

Summary

The work belongs to the post-colonial studies, and the subject of analysis is the relationship among literature, culture and Europeanization in African novels *Things Fall Apart* by Ch. Achebe and *My son's story* by N. Gordimer. In the introductory part of this work we initiate the problem of the Europeanization as one of the stages of globalization, whose genesis we observe at the beginning of the colonization of Africa, through the dissolution of the community, to the birth of the nation and rebellion. Referring to Ortega y Gasset, as well as the *History of Africa* by Courtenay and Fayerman, we determine the degree of social codification of African Indigenous people in the novels *Things Fall Apart* and *My son's story*, and afterwards we approach the analysis of the adoption of the European social codex, education and monotheistic religion. The process of Europeanization is perceived through the creation of ideoscape, sponsorship, patronage, advertising and armed force as a method of Europeanization that thematise novels by Achebe and Gordimer. In the final part of the paper, we perceive the positive and negative heritage in Africa through the comparative analysis of the projection of Europeanization in these novels.

Key words: Europeanization, colonialism, hegemony, cultural, ideoscape

Велимир М. Илић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за руски језик и књижевност

Стручни рад
УДК 821.111-31-93(=161.1)
811.161.1'255.4
821.111-31-93 Керол Л.
Примљено 8. 12. 2014.

ПОСТУПАК АДАПТАЦИЈЕ У ПРЕВОЂЕЊУ КЊИЖЕВНОСТИ ЗА ДЕЦУ НА ПРИМЕРУ РУСКИХ ПРЕВОДА *АЛИСЕ У ЗЕМЉИ ЧУДА* ЛУИСА КЕРОЛА

Рад представља део истраживања посвећеног анализи руских ауторских бајки совјетског периода, насталих адаптацијом ауторских бајки западноевропских аутора. У оквиру овог подсистема жанра ауторске бајке, према степену адаптације, тј. самосталности новонасталих дела у односу на примарне изворе, издвајају се, с једне стране, књижевна дела у којима је извршена русификација одређених елемената, са циљем отклањања потенцијалних сметњи њихове перцепције, као и дела којима се, с друге стране, на основу различитих параметара, додељује статус самосталности и оригиналности. У раду се на примерима превода бајке Луиса Керола, који представљају први степен адаптације – русификације, указује и на основна начела поетике превођења дечије књижевности, у складу са посебним захтевима и специфичностима рецепијената ове књижевности.

Кључне речи: ауторска бајка, адаптација, русификација, прагматичко значење текста, перцепција преводног текста

Неопходност адаптације у преводној књижевности обично се разматра у вези са потребом нивелисања разлика између култура рецепијента превода и изворног текста, при чему се под културом подразумева широк круг појава етнографског, историјског и културолошког карактера. Једно од начелних питања, када је реч о преводу уметничких текстова, у вези са могућностима адекватног преношења текстова у семантичком и естетичком смислу, управо је питање могућности и права преводиоца на жртвовање информационог плана текста ради адекватног преношења његовог естетичког деловања, тј. постизања уметничког утиска читаоца превода, адекватног утиску читаоца изворног текста. У књизи *Језик и*

¹ velimir.ilic@filfak.ni.ac.rs

превод, Л. С. Бархударов (1975: 124) наглашава неједнозначност прагматичког значења текста. Основни проблем, по његовом мишљењу, састоји се у томе што речи, поред свог основног прагматичког значења, могу имати различите конотације, условљене, пре свега, допунским асоцијацијама, које дата реч изазива код носилаца различитих језика. Из ове тезе Бархударов изводи закључак да је, при оцени резултата превода, неопходно размотрити и питања: да ли ће текст превода изазвати асоцијације аналогне асоцијацијама које би изазвао текст оригинала, да ли ће на рецепијента превода порука деловати на исти начин као на рецепијента основног текста и да ли ће превод имати еквивалентне емоционалне и стилистичке карактеристике. Адекватно преношење прагматичког аспекта текста, пре свега уметничког, представља важан услов квалитета превода. Иако реакција рецепијента преведеног текста не може бити потпуно аналогна реакцији рецепијента оригинала, неопходна је тежња ка максималној блискости датих реакција. Стога је разумљив и научно прихватљив захтев да у случају присуства елемената у тексту оригинала, који рецепијенту превода могу бити недовољно разумљиви, у текст превода треба унети промене које ће олакшати разумевање, у границама очувања основне информације изворног текста, као и његовог националног колорита. У случају превода дечије књижевности, уколико о преводу текста говоримо у контексту превода култура, пре свега, у циљу отклањања потенцијалних сметњи перцепције књижевног дела, неопходно је додавање елемената експликације, разјашњавања или интерпретације. Све поступке и интенције аутора превода могу се објединити термином *адаптација*, којим се означава скуп свих преводиоачевих поступака, помоћу којих он „привидно напушта област превода доспевајући у друге, флексибилније области међујезичке и међукултурне трансмисије“. В. С. Виноградов (2001: 7) предлаже и термин *перевыражение* (преформулисање), који описује као посебан вид уметности речи.

Аутори превода из сфере дечије књижевности показују несумњиву стваралачку иницијативу у процесу рада над текстом оригинала. Она се реализује на различите начине и односи се на различите планове књижевног дела: сижејно-фабуларни ток, појединачне ликове, простор и време, идејно-семантичку структуру дела, експликацију културноисторијског контекста, погледа на свет, концепцију аутора, односно концептосферу дела у целини. Код значајног броја преведених дела руске књижевности за децу, пре свега ауторских бајки, процес адаптације (поред осталог и идеолошке), извршен је до те мере да се она сматрају самосталним ауторским делима по мотивима на изворна дела страних аутора. У овом раду осврнућемо се на бајку, насталу такође адаптацијом, чији је основни циљ била русификација превода и којој статус независности од изворног дела није могуће доделити.

Алиса у земљи чуда Луиса Керола има велики број превода на руски језик². Међу најкласичнијим издваја се превод Н. Демурове. Поред овог превода, најпознатији преводи, са нешто већим степеном адаптације, су и превод-обрада В. Набокова и Б. В. Заходера.

Анализирајући ове преводе према хронологији објављивања, у чланку „Переестественость в переводе. Поэзия нонсена: усвоение литературной формы”, А. В. Борисењко (2001: 56) у вези са првим анонимним преводом *Соня в царстве дива* наводи да су све енглеске реалије замењене руским, при чему керовљева атмосфера нонсенса у потпуности изостаје и бива замењена логиком приповедања. Овакав начин адаптације представља пример *хармонизације бајке* Л. Керола. Следећа два превода, превод М. Грнастера *Приключения Ани в мире чудес* (1908) и А. Дактиља, објављен 1923. представљају својеврсне хибриде англосаксонске русификације, у којима аутори реалије делимично замењују словенским, али их остављају у изворном свету чуда, где као последица оваковог поступка нонсенси прераста у немотивисани апсурд, при чему преводи дела егзистирају на споју два концептуална света – руског и енглеског, са делимично извршеним трансформацијама јединица текста и реалија стварности. Примери такве русификације представљају замене миља у врсте или аршине у неким случајевима, док у другим постоје и миље као јединица за меру; Чеширски мачак замењен је сибирским, Вилхелм Освајач Владимиром Мономахом и сл.

Превод-обрада Набокова садржи значајна одступања од оригинала, али и приличан број негативних оцена критичара (БОРИСЕНЬКО 2001: 68). Основна замерка односи се на пренаглашену русификацију, попут драстичне замене имена ликова, као и појединих делова текста. Тако је прича о Вилхелму Освајачу замењена историјским текстом о Владимиру Мономаху. Чеширског мачка назива Масљењичним, коме је “сваки дан Масљењица”. Као квалитет који се без сумње мора признати преводу Набокова јесу аналози стихова које чита Алиса, а који представљају пародију на Пушкинове, Љермонтовљеве и стихове Мајаковског.

Превод-обрада Бориса Заходера представља самосталну интегралну адаптацију текста енглеске бајке. Руски преводац наводи да је размишљао о промени наслова, али је био ограничен књижевном традицијом: наслов *Алиска в Расчудесии* би много више личио на изворни енглески наслов бајке од помало досадног *Приключения Алисы в стране чудес*, “али ако бих је тако назвао, људи би помислили да је сасвим друга књига, а не ова позната” (КЭРРОЛЛ 2009: 5).

² Проучавалац дела Л. Керола и превода његових књига на руски језик, носилац пројекта часописа *Твое время* и аутор веома добро уређеног сајта “ВРЕМЯ Z” - журнал для интеллектуальной элиты общества, у оквиру кога се налази и пројекат *Зазеркалье*, посвећен Л. Керолу и преводима његовог дела на руски језик, Сергеј Куриј, наводи списак преводаца, као и одломке њихових превода, који чини тачно 69 аутора.

Основни поступак Заходерове прераде бајке могли бисмо описати као покушаје поједностављања Керолове фантазмोगорије, у циљу стварања текста који би био доступан и разумљив совјетској дечијој аудиторији. У вези са овом намером можемо објаснити и експлицитне коментаре и директно обраћање читаоцима, тамо где сматра да одређене појмове треба додатно да објасни или привуче већу пажњу читаоца. Тако у тексту налазимо експлицитне елементе аутопоетике преводиоца, такође у функцији додатног појашњења или сугерисања. Он каже да му се бајка све више свиђала, што је више пута читао, а што му се више свиђала, све је био убеђенији да је није могуће превести на руски, “да је лакше превести Енглеску”, јер је морао да “натера руске речи да играју исте игре (...) које су играле енглеске речи под чаробним Кероловим пером” (КЭРРОЛЛ 2009: 5).

Овај поступак посебно је уочљив у случају стихова, у вези са чијим преводом је већ констатован кавалитет Набоковљевих решења. Следећи за Л. Керолом, Захoder у својој адаптацији не само да пародира стихове, већ у једном случају, на почетку, наводи и оригинал на који је дата пародија написана и наводи да то пише за оне који су заборавили, или нису знали коју је песму хтела да изрецитује Алиса. Након свега, додатно експлицира на које би стихове дечија совјетска аудиторија требало да обрати више пажње:

Теперь, я надеюсь, всем понятно, почему Алиса так расстроилась: эти стихи гораздо лучше, а главное, полезнее тех, которые она прочла (КЭРРОЛЛ 2009: 41).

Ауторски коментари преводиоца прате скоро све значајније догађаје сижеа превода-адаптације. Он не жели да оптерећује читаоце појмовима које не сматра одговарајућим њиховом узрасту, нити да њихову пажњу одвлачи од основне идеје текста. Без амбиције за детаљном анализом преводиочевих ауторских експликација, наводимо само неколико примера, илустрације ради, на који начин он то чини:

Как видите, Алиса понятия не имела о том, что такое параллели и меридианы, - ей просто нравилось произносить такие красивые, длинные слова (КЭРРОЛЛ 2009: 26).

Или:

Между прочим, питон и удав – это одно и то же. Алиса это знать не обязана, а вам – не мешает. Слово “питомцы”, по-моему, эти чудища выдумали сами, так что нечего было им так уж стыдиться Алису (КЭРРОЛЛ 2009: 182).

И када нема таквог потенцијалног “ометања” рецепције дела, а ради се о ситуацији која је на било који начин неуобичајена, преводилац не оставља своје мале читаоце без објашњења:

Вас, наверное, удивляет, почему Алиса заговорила так странно. Дело в том, что, не знаю, как вам, а ей никогда раньше не приходилось беседовать с мышами, и она даже не знала, как позвать (или назвать) Мишь, чтобы та не обиделась (КЭРРОЛЛ 2009: 146).

У другом случају:

Герцогиня немного ошиблась: по-настоящему эта пословица звучит так: “Не спеши языком, спеши делом!” Автор тоже немного ошибся – с его стороны неосторожно помещать тут такие пословицы (КЭРРОЛЛ 2009: 172).

Незабилазан део адаптације преводне књижевности по критеријумима совјетске естетике, јесте и инкорпорирање у текст одређених друштвено-културолошких реалија или идиоматике совјетског времена. Тако су своје место у адаптацији Кероловог дела нашли и часопис *Пионир* и *Академија наука* или *сардина у конзерви*, тј. реалије совјетске епохе попут конзерве (рус. банк: банка=банка) и таре (паковања). Посредством ова два последња мотива, Заходер гради ауторску игру речи, коју уводи у свој адаптирани текст:

Када Алиса каже да је сардине видела *на таре... в банке*, корњача Деликатес³ одговара:

В банке? Странно, -удивился Деликатес, - в моё время у них, помнится, не водилось лишних денег!

А преводилац, за сваки случај, деци појашњава:

Деликатес опять всё путает! При чём тут деньги, если сардинки в банке? Алиса совершенно правильно рассказывает (КЭРРОЛЛ 2009: 197).

Поступком уношења совјетских реалија можемо објаснити и карактеризацију језиком, реализовану у оквиру лика птице Дронт. Сасвим је јасно да се њеним говором пародира псеудоелоквентност или недоученост, али индикативно је то да у исто време ово може бити и пародија начина говора разних представника совјетског бирократског механизма и носилаца ситне, али ипак реалне власти. Уколико јесте, питање је како је то могло промаћи оштром оку совјетске цензуре. У одређеној критичној ситуацији Дронт изјављује:

— В таком случае, — торжественно произнес Дронт (он же Додо), поднимаясь на ноги, — вношу предложение: немедленно распустить митинг и принять энергичные меры с целью скорейшего... (КЭРРОЛЛ 2009: 172).

³ Име које Заходер даје корњачи предствља још један од многих примера упечатљивих преводилачких проналазака. Супа од корњаче представља метонимијско преношење једног од најпрестижнијих гастрономских послastiца совјетског времена, превасходни деликатес.

Још један од преводилачких изазова јесте и превод синтагме *Чеширски мачак*, за који је Набоков, као што смо већ навели, пронашао одлично решење, назвавши га *Масљењичним мачком*. Заходер мачка наставља да именује *чеширским*, објаснивши да такво место, Чешир, постоји у Енглеској, а такође га назива и *Чеширской Мурлыкой*, што представља још једно од иновативних решења. Претпоставком да мачак, када преде, онда се и смеје, или бар на неки сличан начин манифестује стање спокоја и задовољства, можемо објаснити ову Заходерову синтагму.

На крају овог прегледа неких од ауторских решења у преводу Кероловог дела, укратко ћемо анализирати и решења које се тичу једног од основних поетичких начела стваралачког поступака Л. Керола, нонсенса и апсурда. Један од многобројних примера овог поступка, који се често оцењује као стожер структуре дела, и који за решавање проблема превода вероватно представља највећи изазов, је неодгонетљива загонетка, постављена Алиси, која у контексту ове поетике као дела културолошког система, енглеском децем читаоцу не представља сметњу у разумевању. Б. Заходер загонетку о разлици између преплашене вране и радног стола објашњава тиме што проналази аналогну, руској културној средини познатију, загонетку сличне семантичке обојености:

Висит на стенке, зеленый, длинный, и стреляет.

И каже да ту ипак постоји одгнетка:

Почему стреляет? – Чтобы труднее было отгадать!

Заходер наводи да енглеску загонетку још нико на свету није одгонетнуо и саветује деци да, уколико им пође за руком да је одгонетну, одмах пишу *Академији наука* (КЭРРОЛЛ 2009: 130).

Логиком нонсенса објашњавамо још један поступак игре речи, заменом једног или неколико слова, при опису вештина које се уче у школи, чиме се постиже гротескни комични ефекат, заснован на паронимији:

- I only took the regular course.

What was that? – inquired Alice.

Reeling and Writhing, of course, to begin with, -the Mock Turtle replied: and then the different Branches of Arithmetic – ***Ambition, Distraction, Unglification and Derision*** (Carroll 2008: 44)

Б. Заходер проналази следеће алтернативне парове:

читать и *чихать* (= читати и кијати); *писать* и *пихать* (писати и гурати); *вычитание* и *почитание* (одузимање и поштовање);

деление и *давление* (дељење и притисак);

умножение и *уважение* (множење и уважавање);

сложение и *искажение* (одузимање и изобличавање) и сл.

Преводилачке изазове, попут игре речи и превођења нонсенса, једнако успешно решава и Н. Демурова, чији смо превод, без икакве намере да га на било који начин дискредитујемо, окарактерисали једним од најкласичнијих. Преводи В. Набокова и Б. Заходера представљају адекватнији материјал са аспекта адаптације и русификације, као основног проблема нашег истраживања. Илустрације и поређења ради наводимо неколико примера одличних решења преводилачких проблема, као што су превођење игре речи и нонсенса.

Последњи цитиран пасус, у преводу Н. Демурове изгледа овако:

- *Я изучал только обязательные предметы.*
- *Какие? – спросила Алиса.*
- *Сначала мы, как полагается, чихали и пищали, – отвечал Как бы. – А потом принялись за четыре действия арифметики: скольжение, причинение, умиление и изнеможение* (КЭРРОЛЛ 1991: ел.извор).

Још један пример односи се на ситуацију преношења значења једне речи на другу реч сличног изговора, што доводи до апсурдних закључака:

- *And how many hours a day did you do lessons? – said Alice, in a hurry to change the subject.*
- *Ten hours the first day, – said the Mock Turtle, – nine the next, and so on.*
- *What a curious plan! – exclaimed Alice.*
- *That`s the reason they`re called lessons, – the Gryphon remarked, – because they lessen from day to day* (Carroll 2008: 45)
- *А долго у вас или занятия? – спросила Алиса, стремясь перевести разговор.*
- *Это зависело от нас, – отвечал Как бы, – как всё займём так и кончим.*
- *Займёте? – удивилась Алиса.*
- *Занятия почему так называются? Потому что мы на занятиях у нашего учителя ум занимаем. А как всё займём и ничего ему не оставим, тут же и кончим* (КЭРРОЛЛ 1991: ел.извор).

Док се у оригиналном тексту игра речи заснива на речима *lessen* (смањивати) и *lesson* (лекција, час), преводилац бира парове *занятие* (настава) и *занимать* (позајамљивати).

Наведену игру речи, преводиоци на српски језик, Семоновић и Ј. Рибар покушали су да остваре истоветним језичким средствима, али су превели само прво значење, не успевши тако да пренесу игру речи оригиналног текста:

- Зато се и зову предавања – што предајеш сваком дану по један час* (Семоновић), и:
- Па зато се и зову предавања – што предајеш сваком дану по један час* (Рибар),
- или, још неуспешније:

Зато се и зову часови – јер сваки дан одчасе по један мање (Главина),
док неки преводиоци ову игру изостављају.

За игру речи у вези са називима рачунских радњи наши преводиоци имају различита решења.

Семоновић их је превео као: *здравље, одупирање, гложење, крозење*, што би требало да представља парониме од: *збрајање, одузимање, множење и дељење*. Наш преводилац је тако остварио игру речи, такође и пренео значење, али лексичке јединице које је изабрао, у овом случају, одишу архаичношћу, неуобичајеношћу употребе, исфорсираношћу.

Главина је својим решењима: *здвајање, обузимање, ложење и бијељење* остварио игру речи, не преносећи значење игре речи.

Преводи Ј. Рибар: *мешење, трешење, расрђивање и награђивање*, као ни преводи Јуркић-Шуњић: *вадиција, супстанција, мутикација и провизија*, у овом случају не представљају ни доследне преводе значења самих речи, ни превод игре речи.⁴

Намеће се утисак да су решења руских преводилаца далеко успешнија од решења која су понудили наши преводиоци, превodeћи Керолово дело на српски језик. Поређење неколико примера, без амбиције за детаљном анализом, која и није циљ нашег истраживања, може бити подстицајно, у смислу угледања на решења превода на руски језик у неком од будућих потенцијалних превода овог дела на српски.

На крају ове анализе можемо изнети закључак којим би се најбоље илустровали резултати рада преводилаца, у складу са постављеним циљевима и задацима. Превод уметничког текста је, дакле, сложен и одговоран задатак, који преводиоцу поставља озбиљно начелно питање, не само о томе како пренети карактеристике језика и стила аутора, већ и како донети до читаоца основну идеју аутора, и у складу с тим, обезбедити адекватну перцепцију и уметнички утисак.

Цитирана литература

БАРХУДАРОВ, Л. С. *Язык и перевод (Вопросы общей и частной теории перевода)*. Москва, *Международ. отношения*, 1975.

БОРИСЕНЬКО, А. В. „Переимственность в переводе. Поэзия нонсенса: усвоение литературной формы.“ *Альманах переводчика* 2001 (II): 55-74.

⁴ Детаљнију анализу превода Керолове *Алисе* на српски језик урадила је Бранимирка Алексић Hill у раду: *Игра речи у "Алиси у земљи чуда" и њеним преводима*, Зборник радова Филозофског факултета – Универзитет у Приштини, 1991. Примери преводилачких решења наших преводилаца наводе се из овог рада.

ВИНОГРАДОВ, В. С. *Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы)*. Москва, Издательство института общего среднего образования РАО, 2001.

Извори

КЭРРОЛЛ, Л. *Алиса в стране чудес (сказочная повесть) – пересказ Бориса Заходера*. Москва, 2009.

КЭРРОЛЛ, Л. *Приключения Алисы в стране чудес. Сквозь зеркало и что там увидела Алиса, или Алиса в зазеркалье*. Перевод Н. М. Демуровой, 2-е стереотипное издание. Издание подготовила Н. М. Демурова 1991. < http://lib.ru/CARROLL/carroll_1.txt > 15.2.2014.

CARROLL, Lewis. *Alice's Adventures in Wonderland*. Project Gutenberg's Alice's Adventures in Wonderland, by Lewis Carroll. Release Date: June 25, 2008 [EBook #11] <<http://www.gutenberg.org/files/11/11-pdf.pdf>> 15.6.2014.

Велимир М. Илић

ПРИЕМ АДАПТАЦИИ В ПЕРЕВОДЕ ЛИТЕРАТУРЫ ДЛЯ ДЕТЕЙ НА ПРИМЕРАХ ПЕРЕВОДОВ АЛИСЫ В СТРАНЕ ЧУДЕС ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА НА РУССКИЙ ЯЗЫК

Резюме

В данной статье речь идет о переводах (на русский и сербский языки) сказки *Алиса в стране чудес* Льюиса Кэрролла. Переводы анализируются в рамках исследования адаптаций авторских сказок советского периода. В отличие от других известных примеров переводов авторских сказок, переводы *Алисы* считаются адаптациями с меньшей степенью самостоятельности. В статье приводятся примеры переводческих решений тех частей текста, которые являются препятствиями в восприятии художественного произведения: при передаче игры слов и каламбуров, при передаче феноменов культурологического характера. Эти переводческие решения комментируются и сопоставляются с сербскими переводами, причем учитываются и особенности реципиентов, поскольку речь идет о произведении детской литературы.

Ключевые слова: авторская сказка, адаптация, русификация, прагматическое значение текста, восприятие перевода

МОДЕЛИ ПЕРИФРАСТИЧКОГ СУПЕРЛАТИВА У СРПСКОМ КЊИЖЕВНОМ ЈЕЗИКУ²

Овај рад је посвећен моделима перифрастичког суперлатива у савременом српском језику. У раду се полази од модела које је први забележио и описао М. Ковачевић (2001). У анализи могућих начина изражавања суперлативности у српском језику П. Пипер (2002) је посредно указао на још две могућности у реализацији перифрастичког суперлатива, које до сада нису описане. Уз помоћ *Корпуса савременог српског језика* извршена је анализа већег броја примера, који су сведени на структурне обрасце налик на оне које даје М. Ковачевић (2001). На самом крају, у раду је представљен и модел који у досадашњој литератури није описан.

Кључне речи: перифрастички суперлатив, одрична заменица, одричан заменички прилог, синтакса, семантика.

0. Уводне напомене

Компарација описних придева и њиховом средњем роду хомоморфних прилога описана је у свим србистичким (сербокроатистичким) граматикама. У граматикама, међутим, описана је синтетичка компарација придева и прилога, а ретко се помиње и могућност, а често и нужност, употребе перифрастичке (аналитичке, описне) компарације. Први је овом проблему озбиљно приступио М. Ковачевић (2001)³ у свом раду *Перифрастичка компарација у српском књижевном језику*. Уз критички осврт на дотадашњу оскудну литературу хрватских лингвиста (BABIĆ i dr. 1991: 637–638, KORDIĆ 1997: 21, MARETIĆ 1963: 220, TEŽAK 1991: 156–157) Ковачевић у свом раду први пут бележи и описује могуће узуалне моделе перифрастичког компаратива и суперлатива у српском књижевном језику. Ових модела дотакао се и П. Пипер

¹ jelenajosijevic@yahoo.com

² Рад настао у оквиру пројекта *Динамика структура савременог српског језика* (ОИ 178014), који финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја.

³ У овом раду позиваћемо се на издање из 2003. године.

(2002) у својој анализи различитих могућности степеновања у српском језику. Пипер (2002) је овом приликом указао и на још две могућности перифрастичког изражавања суперлативног значења. Уз помоћ *Корпуса савременог српског језика*⁴ прикупљен је већи број примера који су у овом раду анализирани и на основу којих су изведена још два структурна модела налик на оне које даје Ковачевић (2003). На самом крају, анализа примера из корпуса указала је и на постојање још једног модела који до сада није био опажен.

1. Перифрастичка компарација у српском књижевном језику

1.1. Једини модел перифрастичког компаратива забележен у сербо-кroatистичкој литератури може се представити следећим структурним обрасцем:

ВИШЕ/МАЊЕ + ПОЗИТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА

Поред прилога *више/мање* у творби овог модела могу се у одређеним контекстима у перифрастичком компаративу срести и други прилози сличног значења (*јаче* и *боље* уместо прилога *више*, или *слабије* уместо прилога *мање*) (RAGUŽ 1997: 95), али је њихова дистрибуција врло ограничена обзиром на то да се слажу само са одређеним семантичким подтипovima придева и прилога (КОВАЧЕВИЋ 2003: 17).

Код перифрастичког компаратива твореног са прилогом *више* изражава се виши степен особине од норме исказане позитивом придева/прилога. Другим речима, овако творен компаратив исказује узлазну (климактичку) градацију. С друге стране, перифрастички компаратив, код кога се испред позитива јавља прилог *мање*, обележава низлазну/силазну (антиклимактичку) градацију јер изражава нижи степен особине у односу на норму исказану позитивном. (КОВАЧЕВИЋ 2003: 16).

При опису перифрастичког компаратива неизбежно је анализирати како се он односи према синтетичком суперлативу. Према Ковачевићу (2003: 15) овај однос може бити конкурентски или комплементаран. Перифрастички и синтетички компаратив налазе се у конкурентском односу у случајевима када су међусобно заменљиви те конкурентски однос подразумева слободну дистрибуцију два типа компаратива. С друге стране, о комплементарном односу можемо говорити у случајевима када је могућа само употреба перифрастичког компаратива, те овај тип под-

⁴ У раду је коришћен *Корпус савременог српског језика* (2013) Математичког факултета Универзитета у Београду. Примери из корпуса обележени су ознаком (КССЈ).

разумева контрастну или комплементарну дистрибуцију синтетичког и перифрастичког компаратива.

Употреба перифрастичког компаратива нужна је када се жели исказати низлазна градација (ТЕЖАК 1991: 156). Међутим, и у сфери узлазне градације постоје случајеви када употреба синтетичког компаратива није могућа, те је употреба перифрастичке варијанте нужна. Такав је случај са конструкцијама где се појам карактерише двома особинама од којих је једна изражена у вишем степену од оне друге (*више непромишљена него злонамерна, више наметнута него спонтанна*)⁵. Да се у поредбеним конструкцијама у којима су с речју *него* употребљена два придева или прилога први мора јавити у облику перифрастичког компаратива уочили су С. Бабић и др. (1991: 637-638) и С. Тежак (1991: 156). Перифрастички компаратив у оваквим конструкцијама не само да се остварује са придевима и прилозима који имају синтетички компаратив, већи и са неописним придевима који немају могућност творбе синтетичког компаратива или би такав облик био необичан (*више критички него похвално, више пртена него кожна*)⁶. На самом крају, перифрастички компаратив са синтетичким налази се у комплементарном односу и код придева страног порекла који су индеклинабилни (нпр. *беж, браон, лила, бордо, кич...*) (KORDIĆ 1997: 21). Овде спадају и придевске туђице и посуђенице које имају деклинацију, али немају синтетичку компарацију (КОВАЧЕВИЋ 2003: 21).

Како је већ предочено, синтетички и перифрастички компаратив могу се наћи и у конкурентском односу, тј. у односу слободне дистрибуције. Такви примери су, међутим, ретки јер *перифрастички компаратив није нормативно равноправан синтетичком* (КОВАЧЕВИЋ 2003: 22). Другим речима, норма препоручује да се у свим случајевима где је то могуће употребљава синтетички компаратив. Уколико се тада и употреби облик перифрастичког компаратива разлог може бити или *непознавање граматичке норме српског језика или пак свесно нарушавање тих правила из стилистичких разлога* (КОВАЧЕВИЋ 2003: 22). Ковачевић (2003: 24) даље наводи да је употреба перифрастичког компаратива уместо синтетичког оправдана само у оним контекстима када је он *стилогеније стилистичко средство*, односно када има већу стилистичку вредност. Овим се уједно завршава и приказ сербохрватистичке литературе о перифрастичком компаративу у српском језику.

Једини тип перифрастичког суперлатива који се спомиње у литератури пре Ковачевића (2003) уједно је и основни модел перифрастичког суперлатива, а може се представити као:

⁵ Примери преузети из М. Ковачевић (2001: 19).

⁶ Примери преузети из М. Ковачевић (2001: 19).

НАЈВИШЕ/НАЈМАЊЕ + ПОЗИТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА

У Ковачевићевом корпусу, овај модел потврђен је само једним примером и то за низлазну компарацију. Као један од разлога за његову ретку употребу Ковачевић (2003: 24–25) види чињеницу да овој форми није само конкуретан облик синтетичког компаратива већ и неке друге синтетичке и описне форме. На првом месту, то је елатив (надсуперлатив) који се твори додавањем префикса *пре-* на основу придева (MRAZOVIĆ I VUKADINOVIĆ 1990: 271) и има значење својеврсног суперлатива (RAGUŽ 1997: 274). И елатив има поред синтетичког (префикс *пре-* + позитив) и перифрастички облик (прилози *превише* или *премало* + позитив) и они су међусобно апсолутно синонимни и конкурентни у у пољу узлазне градације, док је код низлазне могућ само перифрастички елатив (КОВАЧЕВИЋ 2003: 25–26). Основном моделу перифрастичког суперлатива конкуренте су и неке друге описне форме којима се може изразити суперлативно значење. Мразовић и Вукадиновић (1990: 274) наводе да се уз придеве и прилоге могу користити и партикуле које појачавају значење придева (*врло, изразито, одвећ, сувише*) и партикуле које слабе значење придева (*доста, донекле, једва, мало*). Ковачевић (2003: 28) додаје да има много више партикула/прилога него што их је забележено у литератури, а који у свом значењу подразумевају и значење суперлатива. Међутим, они су као и елатив семантички богатији од граматикализованог синтетичког или перифрастичког суперлатива, јер у својој семантици увек имају додатне семантичке компоненте које нису присутне у значењу правог суперлатива. Други разлог за реткост основног модела перифрастичког суперлатива Ковачевић (2003: 45) види у чињеници да су овом моделу конкурентни и модели перифрастичког суперлатива којима се изражава чисто суперлативно значење и који су са стилистичког аспекта знатно експресивнији. Ови модели нису описани у дотадашњој литератури и њима је посвећено посебно поглавље у оквиру овог рада.

2. Остали модели перифрастичког суперлатива

У овом сегменту рада представљени су прво модели перифрастичког суперлатива које је први пут описао М. Ковачевић, уз примере који овакве употребе илуструју. У примерима су назначени они делови конструкција који имају вредност суперлатива, а у заградама је дат и реконструисани облик синтетичког суперлатива који је функционално-семантички еквивалент дате перифрастичке форме. Зарад боље прегледности, ослонићемо се на Пиперову (2002: 71) поделу на афирмативну и негативну (лексичко-синтаксичку) суперлативност и у оквиру овог поглавља

анализираћемо их засебно. Ковачевићеви модели (2003) са заменицама и заменичким прилозима опште квантификације припадали би категорији афирмативне суперлативности, док би примери са одричним заменицама и заменичким прилозима одговарали негативној суперлативности.

2.1. Описана су три модела афирмативне суперлативности и сва три модела у својој структури садрже општу заменицу или општи заменички месни/временски прилог у поредбеној конструкцији, а који имају функцију потврдног универзалног квантификатора. Сви модели добијају вредност суперлатива по истом принципу. Суперлативно значење проистиче из тврђења да један од чланова скупа поседује већи степен одређене особине од свих осталих појмова у скупу, а та свеукупност изражена је општим заменицама или општим заменичким прилозима. Варијантност овог модела почива на различитим могућностима реализације поредбеног појма уз компаратив придева/прилога.

(1) КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + ОД + ГЕНИТИВ
ОПШТЕ ЗАМЕНИЦЕ:

Она ми је важнија од свега [→ најважнија]. Он то зна боље од било кога [→ најбоље]. (КОВАЧЕВИЋ 2003: 43)

У датој конструкцији, читава синтагма састављена од компаративног облика придева или прилога и поредбене конструкције *од + генитив* опште заменице има вредност суперлатива. У поредбеној конструкцији, према Ковачевићу (2003: 30), увек се налази општа именица *сав*, опште заменице генерализације с префиксом *сав/св-* (*свако, свашта, сваки...*) или опште заменице негенерализованог значења творене с партикулама *ма* и *било* или префиксом *и-* (*било ко, ма ко, ико...*). У српском се језику уз синтетички компаратив поред поредбеног појма *од + генитив* јавља и варијанта са речју *него*, те је претходном моделу алтернативан и модел:

(2) КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + НЕГО + ОПШТА
ЗАМЕНИЦА:

Њега више него ишта [→ највише] боли смијех. Он то може урадити лакше него ма/било ко други [→ најлакше] (КОВАЧЕВИЋ 2003: 43)

Ове две синонимне конструкције, како Ковачевић (2003: 33) опажа, имају различиту репатрицију у погледу типа опште заменице која се може јавити у поредбеном појму. Заменице опште генерализације далеко чешће од општих заменица негенерализације улазе у састав *од*-конструкција, док, осим у ретким случајевима⁷, не могу да творе и *него*-конструкцију.

⁷ Ковачевић (2001: 33) напомиње да је употреба заменице опште генерализације у *него*-

У него-конструкцијама јављају се опште заменице негенерализације, али и заменички месни и временски прилози са префиксом *и-* и партикулама *ма* и *било* (*икад, ма кад, било кад...*) (КОВАЧЕВИЋ 2003: 33). Са овом варијантом реализације *него*-конструкције добија се наредни модел перифрастичког суперлатива:

- (1) КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + НЕГО + МЕСНИ/ВРЕМЕНСКИ ЗАМЕНИЧКИ ПРИЛОГ с префиксом *и-* или партикулама *ма* и *било*:

У нас има више него икдје [→*највише*] дијалеката. Сада сам желио службу *више него било кад* [→*највише*]. (КОВАЧЕВИЋ 2003: 44)

Према Ковачевићу (2003: 34), код овог модела најчешће се наводи и одредба места, односно времена, до које *сеже универзалност особине*, па чак и када оно експлицитно није наведено, увек је то место и време говорења.

Код свих горе наведених облика перифрастичког суперлатива, вредност суперлатива добија се по истом принципу. Један појам има одређену особину у вишем степену од свих осталих сродних појмова (у случају општих заменица) или се нека особина испојила у вишем степену у неком временском тренутку или на неком месту но у свим другим случајевима (у случају заменичких временским и месних прилога). Тај виши степен особине изражен је компаративом придева и прилога, док је свеукупност осталих појмова у скупу изражена општим заменицама и општим заменичким временским и месним прилозима који имају функцију универзалних квантификатора.

2.2. Поред афирмативне суперлативности, Пипер (2002: 71) наводи и могућност негативне суперлативности. Како су код афирмативних за суперлативно значење били заслужни потврдни квантификатори, тако су овде заслужни негативни (одрични) квантификатори – одричне заменице и одрични заменички прилози. Ковачевић је у свом раду описао три модела, а како је Пипер (2002: 71) указао на још неке могућности, у овом одељку рада зарад боље прегледности представљени су сви модели, и то према класификацији коју даје Пипер (2002: 71). Наиме, Пипер наводи да се у српском језику (перифрастички) суперлатив може јавити као *суперлативност негирања вишег* и као *суперлативност негиране једнакости*.

2.2.1. Суперлативност негирања вишег изражава се конструкцијама у којима се негира постојање другог члана поређења код кога је дата

конструкцији у примеру налик на **Он је бољи него свако* неграматична, али да је могућа у примерима попут *Он је бољи него сви остали*, који су знатно ређи.

особина изражена у вишем степену но што је то случај са првим чланом (Пипер, 2002: 71). Сва три Ковачевићева модела перифрастичког суперлатива са одричном заменицом или заменичким прилогом у својој структури припадали би овом типу изражавања суперлативности јер сва три у својој структури имају компаратив придева/прилога.

(4) ОДРИЧНА ЗАМЕНИЦА (+ негирани предикат) + КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + ОД + ГЕНИТИВ:

Човјеку ништа није важније од среће [→ Човјеку је најважнија срећа]. Није био нико срећнији од ње [→ Она је била најсрећнија]. (КОВАЧЕВИЋ 2003: 44)

Перифрастички суперлатив реализује се тако што се одрична заменица и поредбени појам у генитиву повезују компаративом придева преко негираног предиката (нег VF = негирани *verbum finitum*). Функционално-семантички еквивалент, синтетички суперлатив, реконструисе се преобликовањем у потврдну форму (КОВАЧЕВИЋ 2003: 35). Како се у српском језику уз синтетички компаратив поред поредбеног појма *од + генитив* јавља и варијанта са речју *него*, тако се и код перифрастичког суперлатива могу јавити обе варијанте. Такав случај забележен је код модела са општим заменицама, а ни модели са одричним нису изузетак.

(5) ОДРИЧНА ЗАМЕНИЦА (+ негирани предикат) + КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + НЕГО + X:

Није ништа теже ни страшније него [→ Најтеже и најстрашније је] гледати свет око себе очима бивше лепотице. Нема ништа горе него [→ Најгоре је] слушати да је ово боље. (КОВАЧЕВИЋ 2003: 44)

Перифрастички суперлатив с *него*-конструкцијом има ширу дистрибуцију од алтернативног перифрастичког суперлатива с *од*-конструкцијом јер уз предлог *од* може доћи само супстантивна реч у генитиву, док се уз *него* поред супстантивне речи могу јавити и глаголи и клаузе (КОВАЧЕВИЋ 2003: 38). У *него*-конструкцији у српском језику јављају се и одредбе места и времена, те је могућ и облик перифрастичког суперлатива у ком се у функцији месне или временске одредбе јављају одрични заменички прилози (*нигде*, *никад* итд.).

(6) ОДРИЧНИ ЗАМЕНИЧКИ ПРИЛОГ (+ негирани предикат) + КОМПАРАТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА (+ НЕГО + ОДРЕДБА МЕСТА/ВРЕМЕНА):

Нису нигдје боље примљени него [→ Најбоље су примљени] у Србији. Стигли смо до никад теже [→ најтеже] године. (КОВАЧЕВИЋ

2003: 45)

Како се види из графичког приказа модела, негативни месни или временски квантификатор не мора се обавезно експлицирати, што се обично и не чини када се одредба места и времена подударају са местом и временом говорења (*овде, сада, досад*).

Суперлативно значење у моделима са негативним квантификаторима јавља се као резултат истовременог приписивања особине изражене компаративом придева/прилога појму у поредбеној конструкцији и негирања њеног постојања код свих осталих појмова. То негирање експлицира се одричним заменицама и заменичким прилозима. Пошто се негира постојање ентитета са вишим степеном испољености дате особине, сва три модела представљају примере за суперлативност негирања вишег.

Овим се исцрпљује опис модела негативне суперлативности у досадашњој литератури, па и модела перифрастичког суперлатива уопште. Међутим, Пипер (2002: 71) у сегменту свог рада посвећеном суперлативности скреће пажњу на постојање конструкција којима се негира постојање вишег, а које у својој структури немају одричне заменице (*Нема храбријег акробате од Марка*). Заиста, одричним егзистенцијалним безличним реченицама може се негирати постојање ентитета са вишим степеном особине (изражене компаративним обликом придева/прилога) од ентитета наведеног у поредбеној конструкцији. На основу анализе примера из корпуса издвојене су структурне схеме којима се могу представити различите варијанте реализације перифрастичког суперлатива у егзистенцијалној безличној реченици.

Егзистенцијалне безличне реченице са значењем перифрастичког суперлатива као предикат могу имати глагол *немати* (у презенту) или одричан облик глагола *бити* (у перфекту и футуру I).

(7) НЕМА/НИЈЕ БИЛО/НЕЋЕ БИТИ + генитив ОДРИЧНЕ ЗАМЕНИЦЕ + генитив КОМПАРАТИВА ПРИДЕВА + ОД + ГЕНИТИВ:

На свету нема ничег горег од физичког бола [→ *физичка бол је најгора*]. [...] *и чинило ми се да нема ничег лепшег од те титуле* [→ *та титула је најлепша*]. *Нема ничег срамнијег од тога* [→ *То је најсрамније*]. *Нема ничег тајанственијег од тог скупа процедура* [→ *тај скуп процедура је најтајанственији*]. *Нема ничег бољег од ње* [→ *Она је најбоља*] *за стицање отпорности*. (КССЈ).

Као што се види у примерима, у овом моделу перифрастичког суперлатива као логички субјекат егзистенцијалним безличним предикатима јавља се генитивна конструкција са одричном заменицом *ништа*

и компаративом придева. Као и у претходним случајевима модела перифрастичког суперлатива и овде се може осварити и друга могућност у погледу реализације поредбеног појма уз компаратив, те имамо и следећи модел:

- (8) НЕМА/НИЈЕ БИЛО/НЕЋЕ БИТИ + генитив ОДРИЧНЕ ЗАМЕНИЦЕ + генитив КОМПАРАТИВА ПРИДЕВА + НЕГО + X:

[...] нема ничег горег него [→ најгоре је] живети сам и с мало пара на штедној књижици. [...] нема ничег пријатнијег него [→ најпријатније је] пловити низ малу тамну реку. Чинило се да нема ничег природнијег него [→ је најприродније] да у морнаричкоплавом пословном костиму врти конопац за прескакање. За мене нема ничег страшнијег у животу него [→ најстрашније је у животу] да се одвојим од рада. А за пилота нема ничег страшнијег него што [→ најстрашнија] је ватра на летелици. (КССЈ).

У функцији логичког субјекта у безличној егзистенцијалној реченици може се наћи и именичка синтагма са атрибутивно употребљеним обликом компаратива придева (*Нема бољег тенисера од Ђоковића* → *Ђоковић је најбољи тенисер*). У неким контекстима, изоставља се и именица те се читава фраза своди само на компаративни облик придева (*Нема бољег од Ђоковића* → *Ђоковић је најбољи*). И уз овај модел могу се јавити и од- и него-конструкције.

- (9) НЕМА/НИЈЕ БИЛО/НЕЋЕ БИТИ + генитив КОМПАРАТИВА ПРИДЕВА + (ГЕНИТИВ) + ОД + ГЕНИТИВ, и
(10) НЕМА/НИЈЕ БИЛО/НЕЋЕ БИТИ + генитив КОМПАРАТИВА ПРИДЕВА + (ГЕНИТИВ) + НЕГО + X:

Нема бољег лека за пораз од победе [→ Победа је најбољи лек за пораз]. У своје време није било боље шалупе од Асна [→ је била најбоља шалупа]. Нема лепшег дара од [→ Најлепши је дар] руком написане честитке. Није било бољег дечака од њега [→ Он је био најбољи дечак]. (КССЈ).

На истом принципу може се реконструисати и синтетички модел суперлатива за наредне примере што ми овде из практичних разлога нећемо даље чинити.

Нема лепшег и здравијег млека од овчег. Нема лепшег задатка него омогућити неком развитака. Надалеко није било лепшег и складнијег пара од њих двоје. Нема лепшег осећаја него бити здрав. Нема горег чина него окренути неком леђа. Од тога посла нема горег на свету. Нема бољег места него што је ово. Није било нежељеније коалиције него што је савез

либерала и ДПС и СДП.

Примере са одричном заменицом као логичким субјектом, Ковачевић (2003) је уврстио у опис свог модела са одричном заменицом. Међутим, примери су показали да се егзистенцијалним безличним реченицама може изразити суперлативно значење, и када нема одричне заменице у њиховој структури. Ове две структуре подударне су у свим аспектима осим у форми реализације логичког субјекта, те су у овом раду заједно и анализиране.

2.2.2. Суперлативност негиране једнакости, према Пиперу (2002: 71), изражава се конструкцијама у којима се негира постојање било ког другог ентитета са истим степеном особине као што је поседује ентитет дат у поредбеној конструкцији. Примери које Пипер даје упућују на постојање модела перифрастичког суперлатива који уз одричну заменицу има и позитив придева/прилога. Међутим, у корпусу је уочена и овом моделу паралелна структура са одричним заменичким месним и временским прилозима. На основу примера из корпуса, установљене су још две структурне схеме перифрастичког суперлатива.

(11) ОДРИЧНА ЗАМЕНИЦА (+ негирани предикат) (+ ТАКО/ТОЛИКО) + ПОЗИТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + КАО + X:

И нико није био пажен и вољен као тај већ „њихов Јусуф“ [→ Тај већ „њихов Јусуф је био најпаженији и највољенији]. [...], али им ништа није било слатко као кршење сабата [→ Кршење сабата им је било најслађе]. Ништа није опасно као успех [→ Успех је најопаснији]. [...], али нико није тако угрожен као Руси [→ Руси су најугроженији]. Нико није толико уплашен као Американци [→ Американци су најуплашенији]. Ништа није тако ефектно као клеветање [→ Клеветање је најнефективније]. [...]. Нико није толико добар писац као живот [→ Живот је најбољи писац]. [...]. Јер ништа није тако лукаво као жеља [→ Жеља је најлукавија]. Ништа није тако ружно и недолично као политизација светиње [→ Политизација светиње је најружнија и најнедоличнија]. Ништа није тако узбудљиво као завичај [→ Завичај је најузбудљивији]. (КССЈ).

(12) ОДРИЧНИ ЗАМЕНИЧКИ ПРИЛОГ (+ негирани предикат) (+ ТАКО/ТОЛИКО) + ПОЗИТИВ ПРИДЕВА/ПРИЛОГА + КАО + ОДРЕДБА МЕСТА/ВРЕМЕНА:

Таква оданост према прецима и пореклу нигде није изражена као [→ је најизраженија] код Васојевића [...]. Нови Сад никад није био

леп као [→ је био најлепши] тог дана. [...] али ми нигде није било тако лепо као [→ је најлепше било] у дресу моје репрезентације. [...] али број страдалих нигде није био тако висок као [→ је био највиши] у овој совјетској републици. Студен нигде није тако ледена као [→ је најледенија] овде. Али, нигде није тако фино као [→ Живот ми је изгледао најбезнадежније] тог страшног пролећа 1896. године. [...] и да никад није био тако пријатан као [→ је најпријатнији био] тог јутра. [...] и да никад није тако искрено осетила да би могла да га воли као [→ је најискреније осетила да би могла да га воли] сада. [...] Фест [...] који је основао и који никада није био тако добар као [→ је најбољи био] у његово време. (КССЈ).

Закључна разматрања

У раду су представљени и описани модели перифрастичког суперлатива у српском књижевном језику. Поред модела који су у досадашњој литератури били описани, представљени су и описани и структурни модели чији је опис недостајао.

У домену суперлативности негирања вишег поред већ описана три модела, представљен је и један вид егзистенцијалне безличне реченице којим се може изразити суперлативност (*Нема бољег човека од њега. Нема ничег бољег од победе.*). У овим примерима, суперлативно значење произилази из негирања постојања ентитета који има изражен виши степен особине од члана који се наводи у поредбеном конструкцији. Важно је напоменути, да су примери са одричном заменицом, већ анализирани у литератури у оквиру описа модела *одрична заменица + негирани предикат + компаратив придева/прилога*, али да су због постојања паралелних структура у којима одричне заменице нема, у овом раду оне описане у оквиру модела *одричних егзистенцијалних безличних реченица* са облицима компаратива у својој структури.

Иако је у досадашњој литератури упућено на могућности изражавања суперлативности негирањем једнакости, тј. негирањем постојања ентитета са једнаким степеном изражености особине, опис ових модела је изостао. У овом раду описане су све структурне могућности: једна са одричном заменицом у својој структури, а друга са одричним заменичким месним и временским прилогом.

Сви модели представљени у овом раду узелни су и могу се сматрати граматикализованим имајући у виду да се могу свести на прилично једноставне структурне схеме, на основу којих је могуће творити теоријски неограничен број нових примера.

Цитирана литература

- ГРИЦКАТ 1983: ГРИЦКАТ Ирена. О прилозима у српскохрватској лингвистичкој науци. *Јужнословенски филолог*, XXXIX (1983): стр. 11.
- ИВИЋ 1979: ИВИЋ Милка. О српскохрватским прилозима за „начин“. *Јужнословенски филолог*, XXXIV (1979): стр. 1–19.
- КЛАЈН 2003: КЛАЈН Иван. *Творба речи у савременом српском језику*, Први део: *Слагање и префиксација*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, Матица Српска, Институт за српски језик САНУ, 2003.
- КОВАЧЕВИЋ 2002: КОВАЧЕВИЋ Милош. *Синтаксичка негација у српскоме језику*. Ниш: Издавачка јединица Универзитета у Нишу, 2002.
- КОВАЧЕВИЋ 2003: КОВАЧЕВИЋ Милош. Перифрастичка компарација у српском књижевном језику. У: М. Ковачевић, *Граматичке и стилстичке теме*. Бања Лука: Књижевна задруга, 2003.
- КОВАЧЕВИЋ 2009: КОВАЧЕВИЋ Милош. Степеновање у оквиру суперлатива. У: М. Ковачевић, *Огледи из српске синтаксе*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2009: стр. 27–39.
- МРАЗОВИЋ, ВУКАДИНОВИЋ 1990: МРАЗОВИЋ Павица и ВУКАДИНОВИЋ Зора. *Граматика српскохрватског језика за странце*. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1990.
- ПИПЕР 1982: ПИПЕР Предраг. О типовима квантификатора у српскохрватском језику. НССВД, 11/2, Београд: МСЦ, 1982: стр. 93–103.
- ПИПЕР 2002: ПИПЕР Предраг. Степеновање у граматички и речнику. *Зборник матице српске за славистику*, бр. 61 (2002): стр. 59–78.
- ПИПЕР 2005: ПИПЕР Предраг. Категоријални комплекс квалификације и квантификације. У: П. Пипер, И. Антонић, В. Ружић, С. Танасић, Љ. Поповић и Б. Бошковић, *Синтакса савременог српског језика. Проста реченица*. Београд – Нови Сад: Институт за српски језик САНУ, Београдска књига, Матица српска, 2005: стр. 830–868.
- СИМИЋ 2002: СИМИЋ Радоје. *Српска граматика I*. Београд: Јасен, 2002: 45–149.
- СТЕВАНОВИЋ 1979: СТЕВАНОВИЋ Михаило. *Савремени српскохрватски I (граматички системи и књижевнojeзичка норма)*. Београд: Научна књига, 1979.
- СТЕВОВИЋ 1960: СТЕВОВИЋ Игрутин. *Функционална граматика српскохрватског језика: приручник за наставнике*. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1960.
- BABIĆ I DR. 1991: BABIĆ Stjepan, BROZOVIĆ Dalibor, MOGUŠ Milan, PAVEŠIĆ Slavko, ŠKARIĆ Ivo i TEŽAK Stjepko. *Povjesni pregled*,

- glasovi i oblici hrvatskoga književno jezika. Nacrt za gramatiku.* Zagreb: HAZU, Globus, 1991.
- BARIĆ I DR. 1997: BARIĆ Eugenija, LONČARIĆ Mijo, MALIĆ Dragica, PAVEŠIĆ Slavko, PETI Mirko, ZEČEVIĆ Vesna i ZNIKA Marija. *Hrvatska gramatika.* Zagreb: Školska knjiga, 1997.
- KORDIĆ 1997: KORDIĆ Snježana. *Serbo-Croatian.* Munich – Newkastle: LINCOM Europa, 1997: 21.
- MARETIĆ 1963: MARETIĆ Tomo. *Gramatika hrvatskoga ili srpskoga književnog jezika.* Zagreb: Matica hrvatska.
- RAGUŽ 1997: RAGUŽ Dragutin. *Praktična hrvatska gramatika.* Zagreb: Medicinska naklada, 1997: 95.
- TEŽAK 1991: TEŽAK Stjepko. Analitička i sintetička komparacija pridjeva. U: *Hrvatski naš svagda(š)nji.* Zagreb: Školske novine, 1991.
- ZNIKA 1997: ZNIKA Marija. *Opisni i odnosni pridjevi.* Zagreb: Insistitut za hrvatski jezik i jezikoslovlje, 1997.

Jelena M. Josijević

PERIPHRASTIC SUPERLATIVE MODELS IN STANDARD SERBIAN LANGUAGE

Summary

The paper analyzes the models of periphrastic superlative in contemporary Serbian language. Firstly, the paper presents the models described by M. Kovačević (2001). P. Piper (2002) analyzed the potential means of expressing superlative meaning in Serbian drawing the attention to some additional possibilities. The examples from the corpus prove that such examples can be presented by structural schemes similar to those given by Kovačević (2001). Finally, the paper presents the possibilities for expressing superlative meanings that have not been described in the srbsitic literature. All the models described can be considered to be grammaticalized since they can be presented as relatively simple structural shemes based on which a theoretically unlimited number of examples can be generated.

Key words: periphrastic superlative, universal quantifier, negative quantifier, syntax, semantics.

ИСТРАЖИВАЊА
RESEARCH

ЋИРИЛИЦА У ДУБРОВНИКУ 19. ВЕКА

О употреби ћириличног писма у Дубровачкој републици писали су компетентни и други српски и хрватски филолози током века и по савременог проучавања дубровачке културе и књижевности. Међутим, при проучавању грађе за историје културе Дубровника новијих времена, уочено је да је ћирилица и надаље била врло заступљена, које питање није довољно и на прави начин истражено у савременој историографији. У раду ће бити изнети досадашњи резултати ових истраживања.

Кључне речи: Дубровник, ћирилица, 19. век, дубровачка школа, дубровачка периодика, дубровачко издаваштво

О употреби ћириличног писма у Дубровачкој републици писали су компетентни и други српски и хрватски филолози током века и по савременог проучавања дубровачке културе и књижевности. Посебно су се тиме бавили током прве половине двадесетог века дубровачки Срби католици, иначе врло агилни у архивским истраживањима овога питања.

Међу њима свакако су најистакнутији Петар Колендић и Милан Решетар. Петар Колендић (1882-1969) се током свог научног рада континуирано бавио српском традицијом у Дубровнику, у оквиру којих истраживања и ћириличним писмом. Тако је Колендић писао о помену српског имена у Дубровнику (*Прилози хисторији српске књиге у Дубровнику*), историји употребе ћирилице у Дубровнику (*„Босанчица“, „босанско-ћирилска ћирилица и Дубровчани“*), о ћирилским рукописима у Дубровнику (*Ћириловски натписи из католичке цркве у Лисцу, Ћириловски запис из Дубровника, Један српски љетопис писан у Дубровнику*“ и др), о побожним делима штампаним ћирилицом за Дубровчане (*Ћирилицом штампане књиге за дубровачке католике из 16. века, Млетачки калиграф Камило Занети као штампар једног дубровачког катекизма*) (ПАНТИЋ 1964: 36-36).

¹ irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

Милан Решетар (1860-1942), Дубровчанин, знаменити филолог, аутор више студија о старом дубровачком говору, између осталог и беседе у Српској краљевској академији 1941, приређивач је најпознатијег дубровачког средњовековног зборника, *Либро од мнозијех разлога*, односно Дубровачког зборника од г. 1520 (РЕШЕТАР 1926), који је писан ћирилицом, као и зборника *Најстарије дубровачке прозе* (РЕШЕТАР 1952).

Питањем ћириличне традиције бавили су се и други Дубровчани, међу њима и Вид Вулетић Вукасовић, у свом тексту *Ћирилица код присташа римокатоличке цркве до свршетка XVIII в. у Босни у Далмацији* (ВУЛЕТИЋ-ВУКАСОВИЋ 1903).

Овога пута² ћемо се задржати на неспорној али врло илустративној чињеници да су први забележени стихови у дубровачкој књижевности, чији је аутор Џонко Калићевић, исписани управо ћириличним писмом, 1421. године, у згради царинарнице, велелепној палати Спонзи, на страници дубровачког царинског статута, а гласе:

„Сада сам остављен срид морске пучине,
Валови моћно бјен, дажд дојде с висине;
Кад дојдох на копни, мних да сам...”

Међутим, за разлику од претходног занимања, врло ретко је, тек по изузетку (KERČULJ 2003, TOLJA 2011), писано о употреби ћирилице у Дубровнику новијих времена, у периоду с краја Републике и током аустријске владавине. Тада је, мада су државно-политичке околности биле драстично промењене, и управо због тога, култура старог Дубровника задобила свој финални, национални смисао, чиме положај ћириличног писма добија још већи значај.

Мада је у дубровачкој штампарији Венецијанца Антуна Мартекинија већ у првој деценији века штампано и ћирилицом, познавање овог писма актуализирано је претплатом на издања Вука Стефановића Карацића. Тако је међу претплатницима, сем православних трговаца и поседника, који су управо у то доба заснивали своје успешно пословање, био и учени Анђео Маслач, који је, како је запамћено, Вукова дела читао у оригиналу, док је, што је готово анегдотски сведочио о његовом карактеру, натурализовани Дубровчанин, Франческо Марија Апендини, горео у жељи да чита Вукова издања, али није смео да научи ћирилицу, као писмо које му није било прикладно (ВУКМИРОВИЋ 1965: 49).

² О ћирилским споменицима и књигама у старој дубровачкој култури и литератури в: БОЈОВИЋ 2014: 8-18; МИТРОВИЋ 1994: 9-126.

Издавање ћирилских споменика

Први издавач српских ћирилских споменика из Дубровачког архива био је Ђорђе Николајевић³, који је као први задатак при доласку у Дубровник 1831. добио да препише ова документа. Аустријске власти су, наиме, пре преноса архивских списа у Беч, одговориле на молбе Дубровчана да се сачине њихове копије. За тај посао је ангажован млади Николајевић, који је показао изузетну храброст, али и свест о историјском и националном значају рукописне баштине, па је тајно сачињавао и дупликате. Он је, као што је познато, овај рукопис, из страха од кузне болести која је владала Градом, доставио у Београд, где је, затим, штампан под именом случајног преносиоца, Павла Карано-Твртковића, а под називом *Српски споменици* 1840. године. У полемику о ауторству преписа укључио се и сам Вук Караџић, док је Николајевић мудро, а из страха, ћутао у Дубровнику (ВУЧКОВИЋ 1897: 73-76).

Настављач у овом послу Ђорђа Николајевића био је дубровачки песник и ангажовани интелектуалац, по мишљењу савременика, централна личност свога доба, Медо Пуџић⁴. Није познато од кога је он научио ћирилицу, али се зна да је пратио и тадашњу стручну литературу и када је већ увелико читао старе ћирилске рукописе, пошто је из Београда 1859. наручивао Даничићеву *Малу српску граматику*, која је у следећем

³ Ђорђе Николајевић (1807-1896) је рођен у селу Јазак, у Срему, у свештеничкој породици. Богословију је похађао у Сремским Карловцима, па започео студије филозофије у Пешти. На тражење Српске православне општине из Дубровника, митрополит Стефан Стратимировић га је 1829. послао у Дубровник. У Граду је веч 1830. засновао школу, коју су власти забраниле, али када је 1833. Рукоположен, као дубровачки парох добио је и право да води школу. У Дубровнику је боравио до 1858, када је премештен за професора богословије у Задру, где је остао до 1880. Био је члан управног одбора Матице далматинске и члан Друштва српске словесности. Уређивао је готово две деценије „Српско-далматински магазин“. Од 1880. је у Сарајеву ректор и предавач у богословији, као и секретар конзисторије и администратор, а од 1885. до смрти митрополит дабробосански.

Николајевић је објављивао старе рукописе, као и преводе са немачког, италијанског и руског, писао историјске, књижевноторијске и биографске текстове, а ангажовао се и у сакупљању народних умотворина.

⁴ Орсат (Медо) Пуџић (1821-1882), дубровачки властелин, песник, историчар и душтвени и политички радник, потицао је из старе дубровачке племићке породице, чији су последњи мушки чланови и својим личним судбинама, остајући нежење, желели да искажу протест против нових времена. После школовања у Падови и у Бечу, и путовања по Европи, где се сусретао и слушао најзначајније ондашње литерарне и културне посленике, од 1849. се враћа у Дубровник где борави до краја живота, сем шестогодишњег периода (1868-1874), када је у Београду био наставник тадашњем кнезу а будућем српском краљу, Милану Обреновићу. Пуџић је био, сматрали су његови савременици, централна фигура културног и друштвеног живота Дубровника свога доба, али и знаменита личност широм јужнословенских простора.

издању прерађена под новим називом *Облици српског језика*, и *Српску синтаксу*, која је непосредно пре тога и изашла (АРСИЋ 2009: 464).

Пуцић је, тако, српске споменике из Дубровачког архива прочитао, приредио за штампу и штампанао у два књигама.

Прва је, по одлуци кнеза Александра Карађорђевића и српског савета, штампа о „народном трошку“, 1858. под називом *Српски споменици од 1395. до 1423. то јест Писма писана од Републике Дубровачке краљевима, деспотима, војводама и кнезовима српским, босанским и приморским*, уз који стоји и напомена: „Преписао с Дубровачке архиве кнез Медо Пуцић“. Другу, под истим насловом, штампало је Друштво српске словесности 1862. године. У периоду између појаве својих двеју књига докумената, 1860. године, Медо Пуцић је, на предлог Ђуре Даничића, Милана Милићевића и Јована Гавриловића, примљен у Друштво српске словесности, које је претходило Српској краљевској академији наука. Своју биографију „члана-коресподента“ Медо Пуцић исписује ћирилицом, како је овај документ и сачуван (АРСИЋ 2009: 465).

Историчар Антун Вучетић⁵ објављивао је почетком 20 века, у доброј традицији Николајевића и Пуцића, *Споменике дубровачке*, нагласивши да су у питању „већином српски споменици“ пошто су „исправе већином српске гледе на земље у којим су постале и на које се односе... и гледе на језик, којим су писане, неке су ћирилицом, а неке латиницом; једна је глаголицом; неке су писане латински, или талијански, или на два језика; али мало не све се односе на српске земље“ (ВУЧЕТИЋ 1906:49). Објављујући документа *Опорука или завјештаја Дубровчана*, Вучетић је закључио „да су тестаменти писани од Дубровчана српским језиком сваког вијека, иако је то било много ријеђе него латински или талијански“, затим да су „лица која су их писала или дала писати припадала разним слојевима народним, „бива племићкому, пучанскому, трговачкому, ималачкому и сељачкому“, као и да „нема напокон сумње да су сви ови напоменути опоручитељи припадали Дубровачкој републици као

⁵ Антоније Вучетић (Дубровник 1845 – Дубровник 1931), гимназију је завршио у Дубровнику, а филозофију у Бечу. Радио је као професор филозофије на Корчули и у Сплиту (1867-1870), а затим преко три деценије био професор Дубровачке гимназије. У Дубровнику је активно учествовао у културном и књижевном животу, као један од главних сарадника литерарног часописа „Срп“, који је и уређивао у периоду 1906-1908. Аустријска влада га је пензионисала 1903, да би 1920. био постављен за управника Државног архива у Дубровнику. У периоду 1921-24. предаје у гимназији, да би поново био пензионисан. Међутим, већ од октобра исте године, после одласка Шиме Урлића са места управника архива, наставио је да ради тај посао, без надокнаде.

За дописног члана Српске краљевске академије изабран је 1928.

Вучетић је, на основу архивских истраживања, аутор више чланака из културне и политичке историје Дубровника. За збирку *Monumenta Ragusina* коју је издавала ЈАЗУ, приредио је већи број докумената.

ње грађани, то јест нису припадали земљама око Дубровачке републике“ (ВУЧЕТИЋ 1906:760).

Овим пословима се, у низу обавеза које је као уредник значајних периодика крајем 19 и почетком новог века, бавио повремено и истакнути Србин католик, публициста и политички и национални радник, Антун Фабрис⁶. Тако је издајући *Matrikula bratstva sv. Frančeska u Stonu*, Фабрис коментарисао: „Ovaj novi srpski spomenik dokazuje, da je ćirilica bila uredovno pismo katolićkijeh bratovština i Malobraćana u Stonu, a kad je kod spomenutih bila uredovnijem pismom, treba zaključiti: da je žiteljima dubrovačke republike ćirilica bila *jedino* pismo, kojim su srpski pisali najmanje do svrhe XV vijeka. I kasnije se na zemljištu republike mnogo pisalo ćirilicom, ali sa XVI vijekom počinje se pisati srpski i latinskijem slovima, i to su po svoj prilici prvi počeli uvagjati u Dubrovniku, po primjeru starijih spljetskih književnika, dubrovački pjesnici. Još nešto. Poznato nam je da postoji oporuka jednoga Župljanina koja je pisana ćirilicom u Župi g. 1392. Kad se oporuke seljana pišu ćirilicom, to znači, da je to pismo jedino bilo u porabi. Ova dva srpska spomenika jedan iz Stona i drugi iz Župe uz priloge, koje je Konstantin Jireček objelodanio prošle godine iz dubrovačkoga arhiva, potvrđuju našu gornju tvrdnju“ (FABRIS 1899: 160)

Ћирилица у школи

Дубровачка школа је у деветнаестим веку на одређени начин била враћена на старо, тако што су после пијариста (сколопа), међу којима су браћа Франческо Марија и Урбан Апендини, професори најзначајнијим дубровачким интелектуалцима средине столећа, поново као организатори и професори постављени чланови језуитског реда. Дубровачки тадашњи владари, најпре француски, па затим и аустријски цар, нису мењали наставни језик – био је то италијански.

Међутим, како се са револуционарном 1848. повело питање о бројним правима, на ред је дошао и наставни језик, па су посланици далматинског сабора Божидар Петрановић и Стјепан Ивичевић затражили увођење народног језика у школе. Тим податком располажу писци историје дубровачког школства, па и Дубровачке гимназије, док је чињеница да је дубровачки парох Ђорђе Николајевић затражио озваничење народ-

⁶ Антун Фабрис, пореклом са Корчуле, рођен је 5. априла 1864. у Дубровнику. У Бечу је студирао славистику, а по дипломирању 1889. службовао као суплент у гимназијама у Сплиту и Задру. Од 1895. је уредник „Дубровника“ (1895-1904), уређивао је и „Срп“ (1903-1904) и календар „Дубровник“ (1897-1903) а бринуо и о *Српској дубровачкој библиотеци*. Био је активни члан Штионице и Радничког друштво, као и осталих српских удружења у Дубровнику. После „дубровачке афере“ 1902, и боравка у тамници, умире 1904.

ног језика али и ћириличног писма као наставног и административног, истог месеца, септембра 1848, занемарена у нашој историографији. Он, наиме, у захтеву упућеном бечком сабору, тражи да се озваничи употреба ћирилице која се већ користи као једино писмо у православној цркви и школама везаним за њу, пошто ово писмо, тврди дубровачки парох Николајевић, има своје првенство и у трговини „особито у окружју Которском и Дубровачком, јест с Албанијом, Црном Гором, Турском, Херцеговином, Босном и штошта са Србијом. Сви горњи трговци, као Арбанаси, Црногорци, Херцеговци, Бошњаци, Србијанци, да и сами Турци, служе се у својим писмима Кирилским писменима, што више и у својим званичним кореспонденцијама с политическим овдашњим властима употребљују српски језик и Кирилова слова, што у свако доба посведочити могу Официум циркуларни (окружни) Которски и дубровачки“ (Николајевић 2004: 142). Такође Николајевић препоручује ћирилицу као писмо администрације: „Чиновници далматински, особито совјетници од трибунала, и претори, и прије проглашења Конштитуције, морали су језик словенски разумевати; који пак добро словенски језик познавају, могу ласно за недељу дана Кирилска писмена најтачније изучити: дакле ту није велика труда, утолико мање што и сад већ половина иј се налази који ова писмена уче: а надамо се да ће унапредак и од нашега народа већи број у звања постављати се (Николајевић 2004:143)“.

Уз оправдање да народни језик није још подесан у научне сврхе, и да најпре треба усавршити у смислу чишћења језика и уређења ортографије (PEROVIĆ 1939: 52, 2-3), као и многи други тадашњи захтеви, увођење је одложено, да би народни језик био уведен у Дубровачку гимназију као наставни у октобру 1869.

И тада је то било поступно, увођењем народног језика најпре старијим разредима, да би коначно целокупна настава била држана на српскохрватском језику, како је званично називан и сам предмет, школске 1875-76. године.

Међутим, историје дубровачког школства не истичу чињеницу да је уз латиницу за ученике била обавезна у настави и ћирилица. Тако су дубровачки гимназијалци, од шездесетих година 19. века, најпре у нижим, а затим и у вишим разредима, у оквиру матерњег, Српско-хрватског језика, имали обавезу да пишу своје радове наизменично ћирилицом и латиницом, као што су им у обавезној лектири, па и у самој школској библиотеци, била дела штампана и ћирилицом.

Међу професорима који су у Дубровачкој гимназији предавали српскохрватски језик били и угледни филолог Перо Будмани, публициста и филолог, Луко Зоре, писац теолошких дела али и уредник „Дубровника забавника“, Јосип Скурла, па чак једно време, и лекар и писац, Иван Ау-

густ Казначић. Тако је, што би био начин који је усвојен и спровођен, школске 1896/7, како бележи гимназијски билтен, први разред имао обавезу да од осамнаест тема, десет буду написане ћиричним писмом, једна старогрчким а остале латиницом (ZADARCE 1897: 55).

Према томе, генерације дубровачких гимназијалаца, рођених од половине века па касније, што би значило будућих интелектуалаца, познавање и употребу ћириличног писма су имали, између осталог, као део свог обавезног образовања.

Ћирилица у штампи

Што се, пак, тиче књига штампаних ћиричним писмом у Дубровнику овог века, познато је да је већ први значајнији дубровачки штампар, Антун Мартекини, поседовао у својој штампарији ћирилична слова. Порекло ове мале штампарије није утврђено, а претпоставља се да ју је Мартекини набавио у Венецији, где је путовао тим послом већ 1803, ако је није донео из Котора, где је његов тамошњи послодавац, Андреола, штапао ћирилична издања. Сасвим је извесно, међутим, да Мартекинијевој штампарији приликом штампања два дела речника Јоакима Ступија *Вокабуларија* и *Рјечосложја* у периоду 1804-1810. године ћирилична слова нису недостајала.

У Дубровнику су се током тог раног 19 века могле стећи и друге ћириличне штампарије, каква је она преузета после тајне мисије аустријске владе 1781-2. године, која је своје чланове лажно представљала као трговце и штампаре (ЂОРЂЕВИЋ 1912: 29-33). Том приликом је, наиме, из Беча набављена „мала преса са три центе илирских слова што је у Будву стигло тек пред одлазак изасланства из Црне Горе“ (КИЋОВИЋ 1951: 113-118).

Такође се у преписци Матије Бана, који је половином века по Далмацији, Дубровнику и Црној Гори водио тајну мисију са циљем подизања устанка против Турака, помиње ћирилична штампарија која, како се наводи, није ангажована управо из разлога прекида мисије.

Чињеница је, међутим, да се ћирилицом штампало у Дубровнику током читавог овог века, како саме књиге, тако и периодична издања. Други велики дубровачки издавач, Драгутин Претнер, најзначајнија и најтраженија издања из своје репрезентативне Народне библиотеке, штапао је и овим писмом, а међу њима збирке народних записа Вука Врчевића.

Вук Врчевић је 1882. објавио, у ћириличном и латиничном издању, код Претнера, другу књигу *Српских народних приповедака понајвише*

кратких и шaljивих. Врчевић је припремио за штампу и *Народне са-тирично-занимљиве подругачице*. Књига је штампана постхумно, у оба писма, 1883, као и поново 1888. Исте године Претнер је објавио већ припремљене Врчевићеве *Народне басне* у латиничном, и у ћириличном издању. Збирка *Народних хумористичких гаталица и варалица* штампана је 1884. у ћириличном и латиничном издању, да би ћирилично било поновљено 1885. и 1894. Врчевићев син Стефан спремио је за штампу два очева дела: *Народне приповијести и пресуде* 1890, у оба писма, и *Разне чланке* 1891. У то време, 1889, објављене су и *Српске народне игре које се забаве ради по састанцима играју*, и то само у ћириличном издању, а 1890. и збирка *Херцеговачке народне пјесме*.

Ћирилицом је Претнер објављивао и друга издања. Међу њима и оригиналне радове Вида Вулетића Вукасовића (*Ђуро Харамбаша или Конавоски устанак*) и Богољуба Петрановића (*Пјесме о руско-турском рату и бојеви на Плевни*), али и преводе стране књижевности, какав је био дело *Госпођа с камелијама* А. Дима, који је сачинио Марко Цар, као и поједине италијанске драме, у преводу Томе Крстова Поповића.

Сама штампарија Претнер редовно је нудила услуге штампе, између осталог, и ћирилицом⁷.

„Српску дубровачку штмпарију Антун Пасарић“ основала је група виђенијих Дубровчана, чланова Српске странке. Међу њима су били; др Влахо Матијевић⁸, Матеј Шарић⁹, др Матија Грацић¹⁰, др Стијепо Кнеже-

⁷ „Prima djela u slovinskom (latinicom i ćirilicom), talijanskom, njemačkom i francuskom jeziku; svaku vrstu trgovačkih i obrtnijih primjeraka: Okružnice, Obznane, Očitovanja, Vozne liste, Račune, Cijenike, Pokaske trgovina, jestvenike, Posjetnice obiteljne, vjenčane i osmrtnе Objave, Pozivnice, Opise plesnog reda, Programe, i. t. d. i. i. d“. Овај оглас, штампан у пет различитих типова штампарских слова, објављиван је у свим тадашњим дубровачким периодикама.

⁸ Влахо Матијевић, (Дубровник, 29.10.1860. – Дубровник, 27.3.1917), студирао је правне науке у Грацу и активно учествовао у оснивању и раду омладинског друштва „Србадија“ 1876. чији је председник био и Милан Решетар. Бавио се адвокатуром у Дубровнику. Био је вођа, уз Антуна Пуљези, Српске странке у Дубровнику и активни учесник бројних политичких и друштвених догађања. На изборима за општинско веће у Дубровнику 1890. изабран је за већника, као и 1911. Са Никшом Гради, Матом Шарићем, Антуном Вишићем и Антуном Пуљези основао је „Глас дубровачки“, лист присталица Српске странке у Дубровнику, који је, као наследник „Гуштерице“, такође под Градићевим уредништвом, излазио у периоду 1.09. 1885-15.08.1886. Био је присталица српско-хрватског помирења, учествујући у његовом спровођењу.

⁹ Шарићева спичарија била је место дружења најугледнијих Срба католика, представљајући за аустријске власти сталну претњу, коју су они безуспешно покушавали да отклоне.

¹⁰ Српску дубровачку штампарију је у новом веку преузео М. Грацић, чије је име и носила.

вић¹¹, др Антун Пуљези¹², Димитрије Бубало, Ђилдо Јоб¹³, Кристо Доминковић¹⁴, Лазар Вукасовић. Српска дубровачка штампарија је од самог оснивања била добро снабдевена потребни штампарским машинама. Врло брзо су набављена и ћирилична слова¹⁵, а током времена су куповане и нове штампарске машине, што јој је омогућавало добар и квалитетан рад¹⁶.

Поред тога, на самом крају овог столећа, у историји означеног као „дугог деветнаестог века“ (који обухвата период до светског рата), у Дубровнику су се појавила и издања искључиво штампана ћирилицом, чији је издавач била Матица српска дубровачка.

Културно-просветно друштво Матица српска основано је у Дубровнику 1909. на основу завештања трговца и добротвора Константина Вучковића (1828-1893). Вучковић је тестаментом завештао црквеној православној

¹¹ Стијепо Кнежевић (Дубровник 1870) гимназију је завршио у Дубровнику, а правне науке у Бечу. Једно време је боравио на Цетињу, радећи са Лујом Војновићем на успостављању грађанског судског поступка за Црну Гору. Био је посланик Земаљског сабора у Задру. Кнежевић је руководио радом Матице српске у Дубровнику од оснивања, успостављајући везе са осталим српским центрима, о чему је сачувана преписка. У току рата био је ухапшен и боравио у шибенским тамницама. После рата за великог жупана Дубровачке области именован је 1924.

¹² Антун Пуљези (+1927) био је истакнути политичар, председник Српске народне странке у Далмацији, посланик у Далматинском сабору и потпредседник Дубровачке општине. У почетку Првог светског рата аустријске власти су га узеле за војног таоца, па је био затваран, гоњен и малтретиран у тамницама у Дубровнику, Шибенику, Марибору и Грацу.

¹³ Породица Јоб у Дубровнику је својим истакнутим члановима значајно обогатила културни покрет Срба католика. Међутим, најистакнутији њени чланови су прерано страдали, или у трагичним болестима или на српским ратиштима. Међу њима и признати сликар, Игњат Јоб.

¹⁴ Кристо П. Доминковић (1877-1946) један од политичких вођа Срба католика око листа „Дубровник“. У родном Дубровнику завршио је 1897. гимназију, а затим одлази на студије медицине у Бечу. Крајем века прекида студирање, бави се новинарством, сарађује у „Дубровнику“ и у „Српском гласу“. Године 1905. постаје уредник „Дубровника“. У то време оснива друштво „Душан Силни“. Почетком 1909. постаје власник, издавач и одговорни уредник листа „Дубровник“.

За време Првог светског рата ухапшен је и интерниран. Између два рата обнавља „Дубровник“. За време Другог светског рата поново је ухапшен. Умро је у Дубровнику.

¹⁵ Оглас објављен већ од 1892. гласи: „Српска дубровачка штампарија Антуна Пасарића. Ова се је потпуно снабђела штампарским стројевима и свијем врстама слова и хартија, па је зато у стању да изврши уз врло повољне увјете и кроз најкраће вријеме све штампарске радње ћирилицом и латиницом. По најумеренијом цјени и најкуснијом израдом штампаваће: књижевна дјела, разне брошуре, протоколе, позиве, прогласе, насловне, заручне и све остале карте, куверте и папире за писма, посмртне објаве, позиве на бесједу, улазнице на забаве, ред игара и све друге разноврсне тискарнице. Књиге корисне за народ узимаће такођер у своју накладу...“ (ОГЛАС 1892: 7)

¹⁶ „Štamparija je provigjena najzgodnijim strojevima, te se može svaku radnju primiti. – Nova Ferforir-mašina stavljena je u mogućnost raditi polizze i ostalo potrebno za parobrode“ (OGLAS 1894: 16).

општини у Дубровнику 160.000 аустријских фиорина за оснивање Матице српске која ће „употребљавати ћирилицу а имати цијелъ да шири српску наставу“. По угледу на Матицу српску у Новом Саду, дубровачко друштво имало је за циљ ширење просвете и наставе, издавање и дистрибуцију књига, листова и часописа, формирање библиотеке, стипендирање талентованих ученика (ВУКМИРОВИЋ 1968: 48-80; АРСИЋ 2010: 27-37).

Матица српска у Дубровнику је своја издања објавила у периоду 1909-1914, у две едиције, а такође је један број књига је и објавила ван својих библиотека. У едицији „Редовна издања“ ћирилицом је објављена збирка путописних текстова Марка Цара, *Наше приморје, слике и утисци са Јадрана*, приповетке Ива Ћипика под називом *Крај мора* и драма Ива Војновића *Лазарево васкрсење, четири главе једне прости историје која зачудо свршава пјесмом*. Такође је Тихомир Остојић за Матицу српску у Дубровнику приредио *Српске народне приповијетке (затке)*, док је секретар Матице, Дубровчанин Франо Кулишић, штампао своју монографску *Циво Бунџ Вучичевић, литерарно-исторички прилог познавању лирске поезије у XVII вијеку*. У едицији „Мала библиотека Матице српске“ пригодно су објављене монографске студије Данила Петровић, *Доситеј Обрадовић споменица о посмртној му стогодишњици 1811-1911*. и Франа Кулишића, *О Меду Пуцићу, у спомен тридесете обљетнице смрти (1882-1912)*, као и публикација *Сава Бјелановић, један поглед на писца* чији је аутор Марко Цар. Такође је објављена и драма Светозара Ђоровића *Зулумџар*, као и четврто певање *Смрти Мајке Југовића* Ива Војновића. Двојица Дубровчана, Вид Вулетић Вукасовић и Вице Адамовић, су у „Малој библиотеци“ ћирилицом штампали своје књиге *Цар Душан у Дубровнику*, односно *Дубровчани изван завичаја*. Матица је новчано помогла и издање још једне књиге Ива Војновића, *Госпођа са сунцокретом*, затим штампу студије епископа Никодима Милаша *Стон у средњим вијековима*, издања која су била ван едиције, као и књига поезије Јосипа Миличића (АРСИЋ 2007: 53-61).

Дубровчани овог доба су своје књиге штампане у Србији такође издавали ћириличним писмом. Између осталог, Медо Пуцић је у чувеној Библиотеци Браће Јовановић, у Панчеву, штампао ћирилицом, 1881. године, збирку својих песама, која садржи и спев *Карађурђевка*, са знаком да је то „потпуно издање“, док је Матија Бан током свог полувековног боравка у Београду своја драмска дела али и остале радове и публицистичке текстове такође штампао овим писмом. Тако је било и приликом издавања његове беседе *О Ивану Гундулићу* 1888, као и при штампи Банових сабраних дела, такође у издању Српске краљевске академије (1889-1892). Иста угледна институција је била издавач историјске студије Луја Војновића, Дубровник и Османско Царство, која је штампана ћириличним писмом у Београду 1898, као и разнолика дела других

Дубровчана, међу њима и класичног филолога и писца Спире Калика, ботаничара Луја Адамовића, политичара Јована Ђаје.

Ћирилица у периодици

Календари, часописе и новине у Дубровнику такође су штампани и ћирилицом. Углавном је у питању била наизменична употреба ћириличног и латиничног писма, често и у самим заглављима новина и часописа.

Међутим, требало би најпре напоменути, да је знаменити „Српско-далматински магазин“, који је готово две деценије (1842-1861) у Дубровнику уређивао Ђорђе Николајевић, штампан ћирилицом. То је најпре била предвуковска ћирилица, да би се затим, у време уредника Николајевића, без посебног образложења, „мало по мало, без хуке и буке“ прихватила Вукова начела.

Што се дубровачке периодике тиче, сами уредници и аутори били су свесни значаја који је придаван питању употребе ћириличног, односно латиничног писма. Тако поводом првог броја часописа „Словинац“, амбициозно замишљеног од угледних оснивача Меда Пуцића, Луко Зоре, Пера Будманија, Антуна Казначића, Ивана Аугуста Казначића, Јована Сундечића и Вука Врчевића, да сем литерарне има и своју друштвено-националну мисију, Пуцић пише Стојану Новаковићу из Дубровника 24. фебруара 1878:

„Čast mi je poslati Vam proglas žurnala što namjeravamo nekolicina nas potpisanih izdavati u Dubrovniku. Vidjećete da Slovinac žudi biti glasilom i književnim i uzgredno političnim pravih interesa slovenskog juga a pošto na slovenskom jugu svakdan se više i više Srbija uzdiže, Slovinac mora da bude, po svom programu, glasilom srpskih interesa, te baš zato ga i hoćemo da izdajemo. Ama to bez pomoći Vaše i Vaših prijatelja ne možeda bude. Stoga se Vama preporučamo. Ja ću štampati moje stvari ćirilicom, lijepo bi bilo da nam Vi štogod pošaljete latinicom, da se tako barem rugamo budalaštini naših i Vaših jednostranaca.

Ja sam već prepravio lirični spjev Srpska kruna na Kosovu, što će u prvom broju izaći.

Znam da ćemo na sijaset protivština naići i katoličkih i hrvackih, ali znate koliko nas je potpisanih na proglasu svi smo jogunice, pa hoćemo da pokušamo, pa bilo šta bilo; da smo i slobodniji kupili smo i potrebnu štampariju. To je prava Darwinova borba za život...“ (АРСИЋ 2009: 472-473).

Тако је у првом броју часописа „Словинац“, на трећој страни, штампана ћирилицом Пуцићева песма „Срби на Косову 1878“.

У новинама „Дубровник“, гласилу Српске странке у Дубровнику, које је излазило од 1892. до Другог светског рата, такође су у доба уредника Антуна Фабриса, поједини чланци штампани ћирилицом.

Превласт ћирилице у периодицима који су се читали у Дубровнику, нагнала је и Антуна Фабриса да новоосновани календар „Дубровник“ (1896-1902) штампа и латиницом.

У програмском тексту „Дубровника календара“ Фабрис јасно наводи разлоге за издавање: „Okolnost koja nas je natjerala na ovaj pothvat jeste ta što nema jednog dobrog i zgodnog kalendara za onaj deo našeg naroda, koji radi prilika, koji od njega ne zavise, slabo poznaje ćirilicu“ (FABRIS 1896: 5-6). При том Фабрис конкретно наводи да тиме не прави разлику између оних који читају једно или друго писмо: „Ali pri svemu tome, imajući pred očima duševno jedinstvo našega naroda, mi smo htjeli da naš ‘Dubrovnik’ ne bude odgovarao potrebi samo jednog dijela njegovog, nego da bude služio cjelokupnome srpskome narodu bez razlike vjere i zemlje. Sastavljajući ovaj kalendar, gledali smo da bude koristan, zgodan i interesantan za sve krajeve i djelove Srpstva, tako da svaki čitalac nagje u njemu šta dobra i korisna“ (FABRIS 1896: 5-6).

Литерарни часопис „Срђ“, који је почео да излази у Дубровнику 1902. године, из потребе афирмације културне компоненте покрета Срба католика у Граду, традиционално се настављала на ранија књижевна периодична издања у Дубровнику, да се сачувају од заборавља дела старих Дубровчана, као и да се младима омогући поље којима би се „народност славјанска у овим странама коначно утврдила“.

Поред тога, за „Срђ“ се може казати да је био изразито индикативна и репрезентативна појава покрета који су Срби католици водили у Дубровнику. Својим студијама, прилозима, белешкама он је одражавао време у којем је излазио, културну али и друштвену, па, на крају и политичку климу тога доба. А време излажења „Срђа“ било је доба када су рад и настојања елитног интелектуалног круга Срба католика у тој мери заживели и били општеприхваћени да су и све теме, студије, прилози, па чак и белешке и извештаји са културне сцене били у преовлађујућем српском духу.

Часопис је уређивао Луко Зоре¹⁷ до 1905, а после прекида, од почетка 1906. до последњег броја 1908. уредник је био А. Вучетић, а власник и издавач „Српска дубровачка штампарија др Грацића“.

У „Срђу“ су текстови били штампани ћириличним и латиничним писмом, као и насловна страна.

¹⁷ Луко Зоре (Цават 1846, Цетиње 1904) матурирао је у Дубровнику а класичне науке и славистику дипломирао у Бечу. Предавао је у далматинским средњим школама и у Дубровачкој гимназији, а једно време је био и саветник за просветна питања у Калајевој администрацији, да би коначно добио посао васпитача деце књаза Николе на Цетињу. Поред књижевности и лингвистике, бавио се и политиком. Био је посланик на Далматинском сабору, а 1897. и у Царевинском вијећу у Бечу. Уз Фабриса Зоре је оснивач и главни сарадник „Срђа“. Био је члан ЈАЗУ и Српског ученог друштва.

Ћирилица у преписци

Потпуно, интимно прихватање ћирилице од стране угледних Дубровчана, очито је у њиховој преписци, посебно оној која се води са блиским и драгим пријатељима. Бројни су примери за то, а за ову прилику издвајамо три који илуструју овакво стање међу дубровачким писцима и интелектуалцима тога доба: ћирилично писмо Дубровчанина Дубровчанину из Дубровника у Београд, ћирилично писмо Дубровчана Дубровчанину из Београда у Дубровник и ћирилично писмо Дубровчанина Дубровчанину, где је и место отправе и пријема територија старе Републике.

Преписка Матије Бана и Меда Пуцића индикативна је из више разлога, најпре као приватна кореспонденција двојице блиских Дубровчана, који су већ у младости припадали истом културном и литерарном кругу у свом граду, мада различитог порекла и друштвеног статуса. И касније, када је Бан својим значајним задацима долазио у Дубровник, али и када је Медо Пуцић, по још важнијим пословима боравио у Београду, сарадња, подршка и блиска, готово братска пажња наставила се међу њима. Писмо које је Медо Пуцић упутио Бану из Дубровника у Београд, 1860, исписано ћирилицом, уз драгоцене податке које пружа, сведочи и аутентичну атмосферу Дубровника друге половине тог века.

„Драги Медо, куку! Леле! Туге и невоље. Док сам био на путу, бацао сам новце двојеручке а кад дођох кући, сваки дође по своје те ти остах го и наг, као од мајке рођен; дапаче, не само свак дође по своје, него дођоше и по несвоје. Онај кључ што ти је Музу у тамници држао ваљда да је одвише сјао, како од кујунције се вратим, те ти, куме мој, забљешти неком сиромашу у очи; он се ноћно увуче у башћу, скрије се у коњушницу ће већ одавно коњ не вришти, па дочекав час кад и ја и момак пођосмо на свету мисицу, бијаше бо неђеља, а он ти скочи из јасала, разломи врата кућна, дочепа се тобоца ми, па бјеж’, весела му мајка, и украде ми триста форинти. Правда га стигла и он сад чами у тамници горе, вјеруј ми, него твоја Муза; а новци, истина, нешто их се не нађе, но код нас је чиста ма дуга правда, па нешто што ми их лупеж украде, нешто што ми јих правда неће да преда, а ја го јопет ко и прије.

У томе стиже и твоја елегија, Муза ти тужи а богами има не један него тисућу и један разлог, јер као свакоме тако и њој ‘тавница је кућа необична’ па се спомиње чистог зрака што је на Парнасу дисала, и... није шала! Није шала рекох и ја ‘те доватих дивит и артију’, ‘ситну књигу на кољену пишем’ ‘распошиљем на четири стране’... али прије него су пошле, споменем се да на пошти ми лежи нешто новаца што ми онај бунтовични незнабошки, гологузи народ талијански истием редом

попише кад су њиме владали Њихова Височанства Всеагустејјши Монарси, који су ми ту пензију оставили, па новце у руку, и ето ти их..." (АРСИЋ 2009:467)

Из Београда, пак, где живи и ради, група истакнутих Срба католика, Дубровчана рођењем, окупљена на прослави заштитника града, Светог Влаха, пише, ћирилицом, писмо Антуну Фабрису у Дубровник. Међу њима су домаћини Марко Мурат¹⁸ и Спиро Калик¹⁹, а ту су и Адамовићи, Ђаје, као и гости Стеван Сремац, Миленко Веснић.

„Са Варош Капије београдске где је Узун Мирко, по налогу Карађорђевог, напао на турску стражу, и са осталим војводама отео Београд, шаљемо вам најтоплије поздраве – вама, браћи Србима на лепим обалама јужнога Приморја. Шаљемо вам ми; а ми то смо ми Дубровчани, дубровачка колонија у Београду који и једну улицу по нама назива, и почасни грађани дубровачки. Ми смо се данас, управо вечерас, сакупили под барјаком св. Влаха, у гостољубувој кући С. Калика и М. Мурата, који данас чине према нама оно исто што су стари Дубровчани чинили према Ђурђу Бранковићу који је тражио гостопримство у лепоме граду Дубровнику. Сакупивши се, ми смо се сећали краснога Дубровника, славне његове републике, и са пријатношћу помишљали на лепе дане које смо у њему провели. Сећање је то ишло тако далеко да смо у дијалекту дубровачком говорили, да смо дубровачке песме певали, и свих се нама драгих и увек драгих личности у Дубровнику сећали. Као што ћете по потписима видети, овде је цвет дубровачке колоније која се сматра за себе да цело грађанство дубровачко представља, и нада се да га није недостојно представљала. Живео српски Дубровник! Живели!“ (МУРАТБ 1904)

Такође, браћа Мурат, свештеник Андро и сликар Марко, својим блиским пријатељима пишу ћиричним писмом, и у ситуацијама које

¹⁸ Марко Мурат (1864. Лука Шипанска – 1944. Дубровник) је по завршетку Дубровачке гимназије, отишао на богословију у Задар (1883-1886), одакле доспева, после објављивања једног свог цртежа у „Вијенцу“, у Минхен где студира сликарство (1886-1893). Затим, после кратког боравка у Дубровнику, долази у Београд, у којем проводи наредних двадесет година (1894-1914). Један је од оснивача уметничког друштва „Лада“, као и Уметничко-занатске школе, која је прерасла у уметничку академију. Први светски рат провео је у родном месту, да би по оснивању Надлештва за уметност и споменике у Београду 1919. постао његов управник. Период 1919-1932. проводи у Дубровнику, активно радећи послове на очувању и козервацији дубровачких грађевина и старина. Био је члан САНУ од 1940.

¹⁹ Спиро Калик (Дубровник, 1858 - Трст, 1909), по завршеној класичној филологији у Бечу и Грацу, радио је као професор у Србији. У Нишу је активно учествовао у основању Народног позоришта (1887) и Црквеног певачког друштва „Бранко“ (1888). Од 1892. је професор у београдским гимназијама. Био је полиглота, а преводио је са латинског, италијанског и старословенског. Сем стручних књига и превода, Калик је аутор и путописа.

нису уобичајене него повишеног емотивног набоја, што све указује на интимно прихватање овог писма.

Андро Мурат²⁰ тако из Орашца, где је деценијама парох, 17. априла 1901, са напоменом „Secreto“ пише Фабрису: „Како смо оно ономадне говорили преко Плаце, кад смо ишли у Карла из бутиге, умотавам ти овди и повијем како у повоје, *propter metum in daeorum*, два листића малијех мојијех саставака: ако би имо срећу да ми се штампају у овогодишњему нашем календару „Дубровнику“. Сваки је листић под својијем псеудонимом. И то *propter metum in daeorum*. Зато те молим да имад будеш највишу пажњу да ме не би какомоћ издало писмо али друго што, јер тад не ми могло остати жив. Ти добро познаш сву *delicatezzu* мога положаја... (МУРАТ, А. 1901)

Марко Мурат, пак, историчару и дипломати Лују Војновићу, обраћа се, у интимном тону, ћириличним писмом којим моли за бољи пријем Београдског певачког друштва, које ће одржати концерт у Дубровнику, да би на крају приметио: „Мањифик ти је онај чланак у Дуб. Многијем сам га имао прочитати и сви су га имали густо... Срп. Застава га је прештампала *totum*. Е па дотле, куда ћеш више?“ (МУРАТ 1901)

Забрана ћирилице

Дубровчанин овога доба могао је, дакле, да чита историју старе републике из ћириличних архивских записа, али и да савремена издања, можда најпре из области народне традиције, штампана у штампаријама у Граду, прати на овом писму. Његови млађи су, такође, учили ово писмо у школи, читајући и пишући ћирилицу, док је он, исто тако, био у прилици, што је био обичај интелектуалаца, да објави неки свој прилог, литерарног али и другог, стручног садржаја ћирилицом у „Дубровнику“ или, пак, „Срђу“. Својим се ближим пријатељима, и из далека, али и ту, из Града, Дубровчанин тога доба, такође, јављао ћириличним писмом, као што је низ значајних обавештења, разноликог садржаја, од табли на многобројним српским друштвима, до позива на забаве, био исписан истим писмом.

Ћирилица је на овај начин имала своје место у Дубровнику 19. века, који се завршавало негде пред почетак светског рата. Баш из тог разлога, и као жива традиција која је упућивала на основе и везе старе Републике,

²⁰ Андро Мурат (1862-1952), свештеник, био је истакнути и врло активни припадник круга Срба католика свога доба. Бавио се сакупљањем фолклорних записа, који су и објављени у збирци *Народне пјесме из Луке на Шипану* 1886.

ћирилица је од аустријских власти и сматрана опасном. Није стога чудо да су по избијања немира у Граду, непосредно после сарајевских догађања, на улицама Дубровника најпре разбијане бројне ћириличне табле²¹, да би, коначно, и званично, од надлежних власти, била забрањена ћирилица.

Цитирана литература

- АРСИЋ, Ирена. „Издања Матице српске у Дубровнику“. *Сусрети библиографа* год. XV (2006) 2007: стр. 53-61.
- АРСИЋ, Ирена. „Писма Меда Пуцића упућена у Београд: Јовану Гавриловићу, Матији Бану и Стојану Новаковићу 1859-1878“. *Зборник о Србима у Хрватској* 7, 2009: стр. 461-474.
- АРСИЋ, Ирена. „Улога Српске православне цркве у оснивању и у раду Матице српске у Дубровнику“. *Живот и рад српског просвјетног добротвора Константина Вучковића*. Београд: Матица српске у Дубровнику, 2010: стр. 27-37
- БОЈОВИЋ, Злата. *Историја дубровачке књижевности*. Београд: СКЗ, 2014.
- ВУКМИРОВИЋ, Владимира М. „Прилози историји Матице српске у Дубровнику“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик* XVII 1 1969: стр. 48-80.
- ВУЛЕТИЋ ВУКАСОВИЋ, Вид. „Ћирилица код присташа римокатоличке цркве до свршетка XVIII в. у Босни у Далмацији“. *Споменик СКА XXXIX* 1903.
- ВУЧЕТИЋ, Антун (прир). „Споменици дубровачки. Приступ. О исправима српских владара и српске властеле“. *Срђ* 1, 1906: стр. 49.
- ВУЧЕТИЋ, Антун (прир). „Споменици дубровачки III. Опоруке или зајештаји Дубровчана“. *Срђ* 15, 1906: стр. 740.
- ВУЧКОВИЋ, Јован. „Ђорђе Николајевић“. *Летопис Матице српске IV* (1897): стр. 73-76.
- ЂОРЂЕВИЋ, Владан. *Црна Гора и Аустрија у 18. веку*. Београд, 1912.
- ZADAĆE. „Zadaće za pismene sastavke iz srpsko-hrvatskoga jezika“. *Program Ć. K. Velikoga drĳavnoga Gimnazija u Dubrovniku za školsku godinu 1896-97*. Dubrovnik: Veliki drĳavni Gimnazij, 1897: стр. 55.
- КИЋОВИЋ, Миrash. „Једно непознато издање прве которске штампарије“. *Зборник радова САНУ*, књ. X, Институт за проучавање књижевности, књ. 1: САНУ, 1951: стр. 113-118.

²¹ Треба напоменути да је и „Црвена Хрватска“ тих јулских дана 1914. излазила са ударним насловима који су доводили у питање бунт против српских друштава у Дубровнику, сумњајући сасвим отворено да су у питању унајмљени појединци који нису били њихови суграђани.

- МИТРОВИЋ, Јеремија. *Српство Дубровника*. Београд: СКЗ, 1994.
- НИКОЛАЈЕВИЋ, Георгије (Ђорђе). *О Дубровнику и о Дубровчанима*. Београд – Ниш: Ars libri – Филозофски факултет у Нишу, 2004.
- ОГЛАС. *Dubrovnik*, Dubrovnik: Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1892, 7.
- ОГЛАС. *Dubrovnik*, Dubrovnik: Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1894, 16.
- ПАНТИЋ, Мирослав. „Књижевни историчар Петар Колендић“. КО-ЛЕНДИЋ, Петар. *Из старог Дубровника*, Београд: СКЗ, 1964.
- PEROVIĆ, Jovica. „Prigodom 70. obljetnice uvođenja našeg jezika kao nastavnog u dubrovačku gimnaziju“. *Dubrovnik*, 46, 1939: str. 2-3; 47, 1939: str. 2-3; 48, 1939: str. 2-3; 49, 1939: str. 2-3; 50, 1939: str. 3-4; 51, 1939: str. 3-5; 52, 1939: str. 2-3.
- ПУЦИЋ, Медо (прир). *Споменици српски од 1395. До 1423. То јест Писма писана од Републике Дубровачке краљевима, деспотима, војводама и кнезовима српским, босанским и приморским*. Београд: 1858.
- ПУЦИЋ, Медо (прир). *Споменици српски*. Књ. 2. Биоград: Друштво српске словесности, 1862.
- РЕШЕТАР, Милан. „Либро од мнозијех разлога, Дубровачки ћирилски зборник од г. 1520“. *Зборник за историју, језик и књижевност српског народа* 15, 1926.
- РЕШЕТАР, Милан. *Најстарија дубровачка проза*. Београд: Научна књига, 1952.
- TOLJA, Nikola. *Dubrovački Srbi katolici, istine i zablude*. Dubrovnik: autorsko izdanje, 2011.
- FABRIS, Antun. „Našijem čitaocima“, *Dubrovnik kalendar katolički, pravoslavni, muhamedanski i jevrejski*, I: Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1896: str.5-6.
- FABRIS, Antun. „Matrikula bratstva sv. Frančeska u Stonu“. *Dubrovnik kalendar* III: Srpska Dubrovačka štamparija A. Pasarića, 1899: str. 160-162.

Извори

- МУРАТ, Марко. Писмо Л. Војновићу. Београд: Знанствена књижница у Дубровнику, Кореспонденција А. Фабриса, 1901.
- МУРАТ, Марко. *На дан СВ, Влаха*. Београд: Знанствена књижница у Дубровнику, Кореспонденција А. Фабриса, 1904.
- МУРАТ, Андро. *Писмо А Фабрису*. Орашац: Знанствена књижница у Дубровнику, Кореспонденција А. Фабриса, 1901.

Irena P. Arsić

CYRILLIC IN THE 19th CENTURY DUBROVNIK

The utilization of the Cyrillic script in the Republic of Ragusa was the topic of a century and a half long investigation of literature and culture of Dubrovnik. On the other hand, Cyrillic in Dubrovnik of the 19th century was not such a popular topic to explore. However, the new researches had discovered presence and utilization of the Cyrillic in the Republic of Ragusa by its outstanding scholars. In this paper we will present new researches according to above mentioned topic.

Key words: Dubrovnik, Cyrillic, 19th century

Дејан Д. Антић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за историју

Нинослав Станојловић²
ОШ „17. октобар“
Јагодина

Оригинални научни рад
УДК 325.83(497.11 Врање)''1878'' : 929
Ђорђевић А.
Примљено 13. 2. 2015.

ОСЛОБОЂЕЊЕ ВРАЊА 1878. ГОДИНЕ У СЕЋАЊИМА АЛЕКСЕ ЂОРЂЕВИЋА³

Након неуспеха у Првом српско-турском рату, Кнежевина Србија се није одрекла својих ослободилачких циљева. Руско - турски рат који је избио на пролеће 1877. године подстакао је војни и политички врх српске државе на припрему за поновни обрачун са Турцима. У децембру 1877. године Кнежевина Србија је објавила нови рат Турској. Резултат ратног сукоба чије су оружане операције трајале нешто мање од два месеца (13. децембар 1877 – 5. фебруар 1878) био је ослобађање Пиротског, Нишавског, Топличког и Врањског округа. Предмет интересовања овог рада јесу сећања почасног мајора Алексе Ђорђевића (Комаране код Рековца, 1839 – Крагујевац, 1907), активног учесника у борбама за ослобађање Врања крајем јануара 1878. године, у својству команданта Космајског батаљона Београдске бригаде I класе. У раду је приказана и детаљна биографија поменутог српског официра.

Кључне речи: Врање, 1878. година, Алекса Ђорђевић, сећања

Живот Алексе Ђорђевића

Алекса Ђорђевић рођен је 15. јуна⁴ 1839. године у селу Комарану, среза левачког, округа јагодинског, од оца Ђорђа Станића, земљоделца.

¹ dejan.antic@filfak.ni.ac.rs

² stenakamen@gmail.com

³ Рад је урађен у оквиру пројекта *Традиција, модернизација и национални идентитет у Србији и на Балкану у процесу европских интеграција* (179074), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

⁴ Сви датуми који се појављују у раду наведени су према старом (јулијанском) календару који је био на снази у Кнежевини Србији. Тек са доношењем Закона о изједначавању старог и новог календара од 10. јануара 1919. године, српски народ почиње да користи нови грегоријански календар.

(СТАНОЈЛОВИЋ, 2005: 63-64) Завршио је четири разреда основне школе у Јагодини, да би 1. фебруара 1859. године ступио у војну службу. Пешадијски каплар постао је 11. новембра наредне године, а у чин пешадијског поднаредника био је произведен 11. јула 1862. године. Стекавши нареднички чин 7. фебруара 1866. године, као један од успешнијих српских пешадијских подофицира, био је упућен у Црну Гору „поради обучавања народни војника“. У Црној Гори боравио је од 20. априла 1866. до 30. септембра 1870. године, и за то време обукао је пешадијској обуци и тактици више стотина тамошњих регрута. У међувремену је, 1. августа 1868. године, унапређен у чин пешадијског потпоручника.

За „ревностно вршење дужности при обучавању Црногораца“ од стране црногорског кнеза Николе Петровића Његоша, Ђорђевић је одликован 18. септембра 1869. године, Крстом кнеза Данила Црногорског III степена, са „дипломом политичко-војничком“, да би пред крај службовања у војсци црногорској био награђен и „ручним писмом Кнеза Црногорског“ од 11. септембра 1870. године, којим је „објављена похвала за тачно и ревностно вршење дужности“.

По повратку из Црне Горе Ђорђевић је постављен за водног официра I чете II батаљона, са седиштем у Београду, а након унапређења у чин пешадијског поручника 19. августа 1872. године, прекомандован је у Ужице, за „наставника народни војника у округу ужичком“. Након овог „званија“, 12. марта 1874. године постао је командир II чете I батаљона I пешачког пука, са штабом у српској престоници, одакле је 9. јуна 1875. године постављен за комесара београдске Војне болнице и командира „болничарског одељења“.

У сам освит Првог српско-турског рата, 1. јуна 1876. године премештен је за наставника народне војске округа београдског, да би 18. јуна исте године, пар дана пре почетка ратних операција, био постављен за команданта Космајског батаљона Београдске бригаде I класе.

Са својим батаљоном учествовао је у свим биткама, које је водила Београдска бригада I класе, а нарочито се истакао у борбама код Великог Извора 30. јуна и 6. јула, на Гребену 23. јула, код Гамзиграда 26. августа и на Лубници 6. октобра 1876. године. По окончању овог злосрећног рата за Србију, који је завршен по начелу *status quo ante bellum*, Ђорђевић је унапређен у чин пешадијског капетана II класе, 12. фебруара 1877. године.

Почетак Другог српско-турског рата 1. децембра 1877. године, затекао је капетана Ђорђевића на истој дужности – команданта Космајског батаљона Београдске бригаде I класе. У двомесечном ратовању, када је српска војска била далеко успешнија него у лето 1876. године, његов батаљон и бригада учествовали су у неколико великих бојева, а он сам се

истакао у биткама на Грделици 24. децембра 1877. и 10. и 11. јануара наредне године, као и у сукобу са турском војском на положају „Два брата“ пред Врањем, 18. јануара 1878. године. По завршетку овог рата, након кога је Србија стекла независност и територијално проширење, одликован је Сребрном медаљом за храброст 15. маја 1878. године.

Ђорђевићева даља мирнодопска каријера текла је овако. Од 18. септембра 1878. до 31. марта 1882. године, био је комесар Велике нишке војне болнице, да би од 1. априла 1882. до 15. фебруара 1883. године вршио дужност командира 3. чете X батаљона, са седиштем у Чачку. На нову дужност премештен је 16. фебруара 1883. године, поставши командир 3. чете XIV батаљона, са седиштем у Књажевцу, где се задржао две године, добивши у међувремену унапређење у пешадијског капетана I класе, 2. августа 1883. године. Од 1. фебруара до 27. марта 1885. године био је командир 3. чете XV батаљона, са седиштем у Пироту, да би 30. марта исте године, био постављен за помоћника IX (Браничевске) пуковске окружне команде, са седиштем у Кучеву, на ком положају га је затекао и српско-бугарски рат почетком новембра 1885. године.

По окончању овог краткотрајног и несрећног рата за Србију, поново је потврђен за помоћника IX (Браничевске) окружне команде, овог пута са седиштем у Великом Градишту, 10. марта 1886. године. Са ове дужности премештен је 1. марта 1891. године за помоћника команданта XII (Ђупријске) окружне пуковске команде, са седиштем у Јагодини, одакле је 1. маја 1893. године отишао у пензију, као пешадијски капетан I класе. Чин почасног пешадијског мајора добио је 1. јула 1898. године.

Што се породичног живота тиче, Алекса Ђорђевић женио се два пута. Први пут се оженио 13. новембра 1878. године у Нишу, са Персидом Јевтимијадес, рођеном у Јагодини 1858. године, ћерком др Спиридо-на Јевтимијадеса, окружног физикуса. Други брак је склопио 15. септембра 1891. године у Смедереву, са Даницом А. Обрадовић, учитељицом тамошњом. У првом браку имао је кћер Милеву (Ниш, 1879 - ?) и сина Милана (Ниш, 1881 – Београд, 1941), потоњег артиљеријског бригадног ђенерала војске Краљевине Југославије. Имена и судбине Ђорђевићеве деце из другог брака, нису нам за сада позната.⁵

Почасни пешадијски мајор у пензији Алекса Ђорђевић умро је 16. августа 1907. године у Крагујевцу, где је живео по пензионисању. (СТА-НОЈЛОВИЋ – ЈОВАНОВИЋ, 2006: 177-178) Као допуно мемоарских

⁵ Војни архив Београд, П-14, 1/1, стр. 55, 103 ; Службени војни лист, бр. 14, Београд 2. април 1882, стр. 403 ; Исто, бр. 7, Београд 17. фебруар 1883, стр. 335 ; Исто, бр. 30, Београд 3. август 1883, стр. 1146 ; Исто, бр. 5, Београд 2. фебруар 1885, стр. 134 ; Исто, бр. 14, Београд 30. март 1885, стр. 439 ; Исто, бр. 8-9, Београд 10. март 1886, стр. 172 ; Државни календар Краљевине Србије са шематизмом, Београд 1891, стр. 210 ; Исто, Београд 1895, стр. 189 ; Исто, Београд 1898, стр. 90.

дела о Другом српско-турском рату 1877-1878. године,⁶ официир у пензији Алекса Ђорђевић забележио је 1901. године у Ратнику, гласовитом војно-стручном часопису, своја сећања на херојске операције српских јединица за ослобођење јужних српских крајева од турског ропства. У њима се између осталог саопштава:

„У колико се опомињем писато је о операцијама Шумадијског корпуса, уз јужну Мораву, али да је описана предаја турске војске код Врање, тога се не опомињем, зато узех перо да ову предају на јавност изнесем, као извршилац њен. На то ме опомену Видов дан и пропаст српске славе и величине на пољу Косову 1389. год/ине/, а и догађаји из рата 1878. г/одине/, када је српска војска први пут, после Косовске битке, ступила ногом на Мало Косово са оружјем у руци, и запалила свећу у Светој Грачаници изгинулим јунацима својим“ (ЂОРЂЕВИЋ, 1901: 75)

Дакле, говорећи о Другом српско – турском рату, мајор Ђорђевић је у уводном делу својих мемоара укратко поменуо напредовање три корпуса војске Кнежевине Србије у правцу Косова, до којег је дошло убрзо након ослобођења Врања. Моравски и Тимочки корпус преко Самокова и Преполца, а Шумадијски корпус преко Гњилана имали су задатак да тих дана започну концентрично наступање према Приштини. Војници Шумадијског корпуса бележили су у том послу највише успеха. Командант Шумадијског корпуса Јован Белимарковић⁷, располажући информацијама о слабости турских одреда у Приштини, наредио је да II Шумадијска дивизија усиљеним маршом преко Гњилана продре даље ка централном Косову. Већ 24. јануара по старом календару командант предходнице мајор Путник налазио се је са својим војницима испред цркве Грачанице, када је из Врховне команде јављено да је постигнуто примирје и да се даље војне операције обустављају. „На прагу Грачанице и Приштине зауставио се српски војник, али са тврдом надом, да ће скоро куцнути и тај час, када ће српско оружје и њима донети слободу и независност“ писало је тим поводом у извештају Врховне команде српске војске. (ВРХОВНА КОМАНДА, 1879: 133)

Поред кратког помена о величанственом уласку српске војске на територију Косова које за српски народ и дан данас представља извориште националне духовности и енергије, Алекса Ђорђевић у свом запису пружа информације о борбама вођеним за ослобођење Врања где каже:

⁶ У изузетно коректном и прегледном раду београдског историчара др Ненада Ж. Петровића, под називом *Неколико војно-литерарних извора за историју ослобођења и припајања Врања и околине Србији 1878. године* (ПЕТРОВИЋ, 2011: 138-159), не помињу се сећања Алексе Ђорђевића, као важно мемоарско штиво за историју Врања у наведеном периоду.

⁷ Јован Белимарковић (Београд, 1827 – Врњачка Бања, 1906), српски генерал и државни службеник

„По свршеној борби код „Два брата“ пред Врањом, 18. јануара 1878. год/ине/, која је трајала до самог мрака, наше трупе заузеле положај који су турци бранили, и остале на преноћишту на истоме, а Турци одступише ка Врањи. Наша се војска утврдила исте ноћи на том заузетом положају и спрема се да сутра дан понови напад на Турке, и Врању освоји.“ (ЂОРЂЕВИЋ, 1901: 75)

Ради разумевања записа Алексе Ђорђевића било би добро подсетити се шта је претходило оружаном борби на вису Два брата надомак Врања. Са ослобођењем Владичиног Хана, штаб Шумадијског корпуса био је смештен најпре у Хану а потом у селу Стубал, одакле је непосредно руководио припремама за напад на Врање. За одбрану Врања дивизијски генерал Асаф паша и бригадни генерал Ибрахим паша имали су под својом командом 12 батаљона пешадије, 2 ескадрона коњице, 2 батерије топова, и око 10000 наоружаних људи од којих скоро 3000 припадника нередовних трупа, углавном албанских добровољаца. Искористивши све људске и техничке ресурсе, као и географску позицију врањске котлине, одбрамбени положаји Турака били су добро утврђени и организовани. Њихово десно крило било је наслоњено на Јужну Мораву у рејону виса Два брата, док је лево било окренуто ка ободима Пљачковице и Крстиловице. Центар турских снага налазио се на Ранутовачком вису и Чеврљуги. Без обзира на добро утврђене позиције Турака чије су артиљерија и пешадија у потпуности контролисале долину Јужне Мораве надомак Врања, јединице под командом генерала Белимарковића започеле су 16. јануара силовит напад на турске положаје. После вишедневних борби суочени са снажним притиском српске пешадије и изложени прецизном ватром српске артиљерије турске снаге биле су принуђене на повлачење, али је Врање још увек било под њиховом контролом. Најистрајнији отпор Турци су пружали управо на брду Два брата које се помиње у списима Алексе Ђорђевића, где су имали стрељачке ровове и где су вођене жестоке борбе све до ноћи 18. јануара. Са првим мраком борбе су прекинуте, а непријатеље је делила само једна јаруга. (ОПАЧИЋ - СКОКО, 1981: 287-289) Српски официри су у току ноћи радили на организацији нових положаја освојених у борбама са Турцима, очекујући наставак ратних дејстава. Војсци је подељена муниција и радило се на припреми квалитетнијих позиција за наставак борбе. Међутим, Команда шумадијског корпуса те вечери није располагала информацијама да су Турци искористивши ноћ напустили положаје и повукли се ка Врању и Пљачковици. Рано ујутру 19. јануара све српске јединице добиле су наређење да крену у нови напад за Врање. Концентрична и изненадна дејства српске пешадије и артиљерије нанела су велике губитке турским одредима који су у паници одступали са свих положаја. Обрадована успехом претход-

ница Шумадијског корпуса пратила је турске јединице у стопу не дозвољавајући непријатељу да у повлачењу уништи варош и искаљује свој бес над цивилима. (ИЛИЋ, 1977: 163-168) О овим дешавањима Алекса Ђорђевић је оставио трага у својим забелешкама на следећи начин:

„Сутра дан 19. јануара, око 8 сати изјутра, кретала су се нека турска одељења пред Врањом, вршили су неке распореде, копали неке шанчеве, углавном све је ово маневрисано, само да би се наша војска што више задржала и дало се времена Турцима из Врање да измичу, јер су ови у масама почели из Врање да беже са стварима које су могли понети собом. Неке су од ових, наша одељења стизала и враћала. Око 9 сати изјутра почеле су наше трупе да наступају ка Врањи од „Два брата“ и од бање, да пред Врањом сачекају долазак команданта корпуса те да са њима уђу у Врању свечано, јер је био изашао и владика са ђацима да са литијом сачекају српску војску. Пре тога је већ Рудничка бригада, под командом мајора, сада пуковника у пензији, г. Радомира/ Путника⁸, прошла Врању и гонила је одступање турских трупа. Пред Врањом стајала су три батаљона Београдске бригаде са војном музиком и још неколико батаљона Смедеревске бригаде, чекајући на долазак корпусног команданта.“ (ЂОРЂЕВИЋ, 1901: 76)

Без велике борбе 19/31. јануара ослободилачка војска Кнежевине Србије је закорачила у Врање. Важно је поменути да су приликом ослобођења у варош прво ушле јединице Добровољачког корпуса ојачане одредима устаника из Поморавља, Пољанице, Масурице и Власине. Одмах за њима ушле су и јединице одреда којим је командовао мајор Радомир Путник, али су оне наставиле да гоне турску војску која се је обезглављено повлачила према Куманову. По хладном зимском времену, око 13 часова у Врање је умарширао командант Шумадијског корпуса, генерал Јован Белимарковић. У име Турака, варош је предао истакнути турски феудалац Рамиз-паша. После краћег поздравног говора у којем је Белимарковић честитао окупљеним Врањанцима ослобођење, и војска и грађани преселили су се у Саборни храм Св. Тројице. Врање је тог дана било окићено српским заставама и украшено ћилимима у част ослобођења (ВУКАНОВИЋ, 1978: 34), међутим било је потребно доста времена регуларним српским трупама да успоставе ред и поредак у целој вароши. На удару добровољаца нашли су се и симболи некадашње турске власти. Треба имати у виду да су добровољачке јединице формиране од цивила који су током турског ропства претрпели највише патње и страдања, те су код њих херојство и жеђ за осветом над вишевековним завојевачем били и најприсутнији. Почасни мајор Алекса Ђорђевић у својим сећањима пружа конкретне примере који сведоче о револту српских добровољачких одреда као и о херојству заробљених српских војника.

⁸ Радомир Путник (Крагујевац, 1847 – Ница, 1917), мајор, потоњи војвода.

„По уласку наше војске у Врање, сви су прозори на Пашином Конаку⁹ били излупани од наших војника, нарочито од добровољаца. Биле су неке зграде затворене са катанцима, а када војници те катанце обише, нађу у тим зградама 40-50 Дибралија затворених и са њима моја два војника, који су били заробљени на „Косовици“¹⁰ на Власотиначким виноградима, на Туцин дан, и то неки Ђура и Глиша. Ђура је особито био разборит, бистар и храбар војник, који се за време ропства од месец дана понашао тако, да заслужује сваку хвалу, јер по казивању осталих заробљеника, онога вечера када су заробљени, звао га је паша више пута код себе у Грделицу и испитивао га о нашој војсци, мислећи да ће што од Ђуре сазнати, али се није користио, јер је храбри Ђура све онако казивао, што се паши није допадало.

Паша није веровао да је Ђура Србин, већ га је питао одакле је. Он му одговори да је из Београдског округа, паша му каже : јок, ти ниси Србин, на шта му Ђура одговори : мој отац, дед и предед рођени су у Србији, и били су Срби. Ђура је био око 30 година стар, а како се за време рата војници обично не бријаху, то је и Ђура имао малу брадицу и то само на дну браде, а са стране на образима није је имао, те је изгледао као да носи француску брадицу, зато му је паша говорио да није Србин, већ мора бити да је Мађар. Ђура му одговори : Маџари неће са нама, они воле вас. Ти си онда Црногорац! И то нисам, Црногорци се бију са Турцима у својој земљи. Паша га је потом терао да пева, да би га по песми познао да није Србин. Ђура почне да пева, а паша га прекине речима : онако певај као што код твоје куће певају. Ђура му одговори да је тако његов отац певао кад му се певало. Паша га пита даље : јеси ли био у рату лањске године? Јесам, одговори Ђура. А где си био ? Ја на Алексинцу. А што онако бегате? Зато што и ви ове године, вас је лане било више, па сте били јачи, а нас ове године има више, па смо ми јачи. Паша га даље пита : колико имате топова? Ђура одговори да не зна, но да види на сваком скоро вису по коју батерију, а паша на то говори својима, псујући Србе, вели имају крмци на 10 војника по један топ, па пуцају чак и на стрелце. Опет паша пита за нашу војску, каже : нема вас по неколико дана, па кад нагнете, онда као свиње, шта бредите за оно време, ваљда пијете? Па Бога ми и пијемо, јер где год дођемо има вина доста. Он га даље пита : јели бре, а где је онај Топал? Који Топал?

⁹ Пашин конак је [здање у Врању](#) које је саградио [Раиф-бег Цинић 1765.](#) године. Састоји се од две зграде. Прва зграда у којој је данас смештен врањски Музеј била је предвиђена за боравак мушкараца (селамаук), док су у другој згради боравиле пашине жене (харемлук).

¹⁰ Добровољци из Власотинца дали су велики допринос у одржавању непрекидног процеса ослободилачког покрета у пределима Јужноморавског слива. Без подршке регуларне српске војске власотиначки устаници на челу са Стојаном Стојиљковићем протерали су Турке из Власотинца и наставили да пружају жесток отпор турским формацијама. Најкрвавије битке вођене су на Косовици надомак вароши. Са доласком првих одељења српске војске варош Власотинце је била обезбеђена од нових насртаја Турака. (СТОЈАНЧЕВИЋ, 2014, 441-447)

Онај што нема једну ногу. Ха, Влајковић¹¹, он је командант добровољаца. Паша опет псује, каже : нема ногу и руку и хоће да се бори, да ми га је ухватити !

Храброга Ђуру предлагао сам за одличје, као и још неке војнике, и заставу космајског батаљона, испред које су прошли четири табора положив своје оружје и уништивши своје заставе. Ђура још није ни своју пушку предао Турцима, него је сакрио у шуму, кад је видео да измаћи не може.“(ЂОРЂЕВИЋ, 1901: 83-84)

Било је много херојских подвига бораца Кнежевине Србије у операцијама вођеним за ослобођење јужних српских земаља. Пример Ђуре из Космајског батаљона није био усамљен. Војници инспирисани жељом да се Турцима освете за погибију „цара Лазе“ и пропаст српског царства на Косову пољу, јуначки су подносили сваку рану, сваки напад и сваку офанзиву, док их је народ у ослобођеним крајевима прихватао са одушевљењем и сузама радосницама, јер је после више од четиристотина година поново дочекао да живи у својој држави.

Улазак српских војних формација у Врање означио је и почетак слава у тој вароши. Бора Станковић је у једном од својих романа приказао однос локалног становништва према ослободиоцима. Говорећи о газда Младену који је као и многи Врањанци са одушевљењем дочекао слободу, Станковић је записао: „У празничном оделу, новој колији, чоханим чакширима, са засуканим рукавима да му се видела нова кошуља, украшена чипкама, са натраг забаченом и везаном колијом, да му не смета у ходу, износио је котлове пуне вина. Нудио. Није морао да нуди. Чим изнесе, чује где му војници вичу: - Хвала чича! Он се загрцне. Суза радосница кане му у котао. Он је види како падне и одскочи од кристалне површине вина у котлу. Застиди се. Набије чак до очију шубару, да му се сузе не виде, и враћа се да још донесе“ (СТАНКОВИЋ, 1966: 113-114)

И док су у Врање улазиле српске војне формације које су се налазиле на ободима града, а народ и добровољци прослављали ослобођење на улицама, један турски чауш¹² са брда северно од Врања који није био обавештен о уласку српске војске у саму варош јер је заповедник турских снага због жестоког напредовања јединица Шумадијског корпуса заборавао да о томе обавести своје јединице на Пљачковици и Крстиловици, сишао је у град ради набавке хране. То бележи и Алекса Ђорђевић у својим сећањима на следећи начин:

¹¹ Ђорђе Влајковић (Београд, 1831 – Београд, 1883), пуковник, добротвор.

¹² Чауш – преносилац наредаба у турској војсци

„Међутим, око 10 сати дође у Врању један чауш са „Марковог Калета“¹³ да тражи од паше тајин¹⁴ за војску, која је на том положају била, ну кад уђе у Врању, он се зачуди кад виде да у Врањи нема Турака, већ место њих српска војска. Јер када су Турци напустили Врању њихов командант у забуну, није о томе известио и она одељења, која су била северо-западно од Врање, и која су чувала леви бок од наших трупа које су наступале од Лесковца уз Ветерницу, путем који пролази поред „Маркова Калета“ и силази у Врању. Тога чауша (Османа) одмах одведу команданту дивизије, он га упуту команданту Београдске бригаде, а овај га лично доведе код оних батаљона који су пред Врањом чекали. Ту позове потписатог, као најстаријег од команданата батаљона који су ту били и рече ми : г. Алекса, крените ваш батаљон (космајски) и узмите овога чауша, па идите те понудите табор на „Марковом Калету“ на предају.“ (ЂОРЂЕВИЋ, 1901: 76)

Приликом израде плана за ослобођење Врања, Команда Шумадијског корпуса је осим напредовања својих снага долиним Јужне Мораве предвидела и ударац српске војске са севера, из правца Пољанице. У складу са том идејом пешадијски потпоручник Степа Степановић¹⁵ је од Срба из Пољаничког краја формирао добровољачке чете које су заједно са једним делом трупа Друге шумадијске дивизије напредовале долином Ветернице према Пљачковици. Због великих снежних наноса и неприступачног терена, то напредовање је било успорено, а веза са Командом била је делимично прекинута. Како би ојачали одбрану вароши Турци су у рејону Пљачковице и Крстиловице концентрисали четири своја батаљона низама и редифа. (ОПАЧИЋ-СКОКО, 1981: 291) И управо су то биле оне јединице које приликом уласка српске војске у Врање долином Јужне Мораве нису обавештене од стране Асаф паше о повлачењу својих сабораца из вароши и њиховом одступању према Бујановцу и даље према Куманову. Нашавши се у тешкој ситуацији, притиснути српском Ветерничком колоном са севера, и онемогућени да се повлаче према Врању јер се у њему већ налазила српска војска, одреди Османске војске са Пљачковице и Крстиловице после краћих пушкарања били су принуђени да се предају. О самом чину предаје Алекса Ђорђевић је оставио доста податка који су интересантни када је у питању историја ослобођења Врања 1878. године. Говорећи од предаји турских одреда он наводи:

¹³ Марково кале је средњовековно утврђење смештено на узвишењу 4км северно од Врања. Налази се на старом путу који води од Врања ка Лесковцу.

¹⁴ Таин – хлеб који се правило као специфична мешавина белог и раженог брашна, без квасца са старим, очврслим и сувим квасним тестом које се називало „комин“. Векна овог хлеба делила се војницима као једнодневно војничко следовање.

¹⁵ Степа Степановић (Кумодраж, 1856 – Чачак, 1929), српски официр, потоњи генерал и војвода

„После пола сата дође са „Пљачкавице“ преко 500 староислужених војника, и они бејаху здрави и добри људи. На коњу донеше још и једнога рањеног капетана, који је прошле ноћи рањен, а рана му још не бејаше добро превијена. Ја наредим те му простру сена уз ватру у једној згради, па зовнем њиховога лекара, некога младића Јерменина, и наредим да му превије рану. Ако немате завоја да вам дам, рекох му ја, јер је код нас сваки официр имао нужне завоје при себи, ну он ми одговори да они имају своје завоје. После пишем мајору Вранешеву¹⁶ у Врање, да ми пошаље једне саонице за тога рањеног капетана, те га на њима доведу у Врање, ну поред све наше помоћи, он у Врање умре.

После пола сата дође један турски официр са једним трубачем са једнога виса изнад „Марковог Калета“ и он изјави, да и тај батаљон хоће да се преда. Ја пошаљем са њиме у њихов логор једног водника са два војника, који отуда доведе 350 војника.

Свега са онима што су се прошле вечери предали беше : 48 официра (два виша официра), 1 лекар и 2004 војника са нижим чиновима и трубачима. У сваком табору оставио сам по коју трубу ради давања знакова.

Сада узмем по један вод од мојих војника као пратњу, па табор један за другим на 10 минута растојања, пошаљем у Врање. Пошто сам испратио све заробљенике, наредим да се у Врању снесе: оружје, муниција, алат и остале ствари из сва четири турска логора. После два дана спроведени су сви заробљеници у Ниш. Спроводио их је до Владичиног Хана са својом четом поручник г. Митар Илић, а ту их је дочекао и у Ниш спровео, један батаљон Јагодинске бригаде, под командом неког руског официра.“ (ЂОРЂЕВИЋ, 1901:82-83)

У извештају Врховне команде српске војске наведен је прецизан број заробљених турских војника у борбама око Врања. Према том извештају Шумадијски корпус је заробио 1685 турских низама и редица са 48 официра и комплетним наоружањем и муницијом што се делимично поклапа са подацима које је Алекса Ђорђевић оставио у свом мемоарском тексту. Приликом заробљавања Турака заплењено је 2725 комада пушака, 148 револвера, 33 труба, и велике количине пешадијске муниције. У борбама за Врање Турци су бележили и велике губитке у људству. Било је око 500 погинулих и рањених турских војника, док је на српској страни било 125 погинулих и 229 рањених бораца. (ВРХОВНА КОМАНДА, 1879: 130)

Закључак

Својим херојским наступањем, упркос јакој зими и лошим теренским условима, јединице Шумадијског корпуса и српских добровољаца бележиле су велики успех у борбама против Турака надомак Врања. Појединости из сећања Алексе Ђорђевића, почасног мајора српске војске

¹⁶ Адам Вранешеву (Горичка код Петриње, 1823 – Београд, 1884), мајор, потоњи потпуковник

о ослобођењу Врања у мноме се поклапају са званичним извештајима Врховне команде, што говори у прилог њиховој истинитости. У нашем тексту издвојили смо најинтересантније одломке његовог мемоарског дела како би на једноставан начин приказали прилике уочи уласка јединица Шумадијског корпуса у Врање, и дешавања која су уследила након њиховог концентрисања у самој вароши.

Осим тога, у одломцима овог мемоарског текста објављеног у часопису Ратник на прагу XX века, 1901. године, налазе се и бројни детаљи којих нема у званичним документима српске војске, као ни у литератури која је настајала после Другог српско – турског рата, па све до данашњих дана. Управо је у томе и сакривена вредност списка Алексе Ђорђевића који нам врло једноставним стилем и народним језиком пружа информације попут оних: где је био најжешћи отпор Турака, каква је била ситуација у месту Врању одмах након уласка српских бораца, колико је било велико херојство заточених српских војника који су ослобођење дочекали у подруму Пашиног конака, на који начин су текли преговори са турским одредима утврђеним на Пљачковици и Крстиловици изнад Врања, како се одвијао процес предаје и разоружавања тих одреда и на послетку колика је важност ослобођења Врања и читаве јужне Србије од турског ропства. Слика ослобођења Врања онакву какву је својим очима видео учествујући непосредно у извршењу борбених задатака, а потом и забележио један обичан српски официр, у нашем случају командант Космајског батаљона Алекса Ђорђевић, неупоредиво је реалнија од слике о ослобођењу коју су имали високих штабни официра креирајући је посредно и на основу информација са терена које су добијали преко курира. То је још један разлог зашто мемоарски спис официра војске Кнежевине Србије, Алексе Ђорђевића сматрамо једним од важних извора за истраживање прошлости Врања у време Другог српско – турског рата 1877 – 1878. године.



мајор Алекса Ђорђевић¹⁷

¹⁷ Фотографија је власништво Војног музеја Београд.

Цитирана литература

- ВУКАНОВИЋ 1978: Татомир Вукановић, Врање. Етничка историја и културна баштина Врањског гравитационог подручја у доба ослобођења од Турака 1878, Врање 1978.
- ВРХОВНА КОМАНДА 1879: Врховна команда српске војске, Рат Србије са Турском за ослобођење и независност 1877-78. године, Београд 1879.
- ЂОРЂЕВИЋ 1901: Алекса Ђорђевић, Свршетак операције Шумадијског корпуса ка Врању и предаја турске војске код Врање у рату српско-турском 1878. године (грађа за нашу ратну историју), Ратник, св. 9, Београд септембар 1901, стр. 75-84.
- ИЛИЋ 1977: Никола Илић, Ослобођење јужне Србије 1877 – 1878, Слобода: Београд 1977.
- ОПАЧИЋ – СКОКО 1981: Петар Опачић, Саво Скоко, Српско – турски ратови 1876 – 1878, Београд 1981.
- ПЕТРОВИЋ 2011: Ненад Петровић, Неколико војно-литерарних извора за историју ослобођења и припајања Врања и околине Србији 1878. године, Војно-историјски гласник, бр. 2, Београд 2011, стр. 138-159.
- СТАНОЈЛОВИЋ 2005: Нинослав Станојловић, Учешће официра – Левчана у српско-турским ратовима 1876-1878. године, Расински анали, бр. 3, Крушевац 2005, стр. 63-68.
- СТАНОЈЛОВИЋ – ЈОВАНОВИЋ 2006: Нинослав Станојловић, Добри воје Јовановић, Официри Јагодинског и Ћупријског округа у српско-турским ратовима 1876-1878. године, Корени, бр. IV, Јагодина 2006.
- СТАНКОВИЋ 1966: Борисав Станковић, Газда Младен, Сарајево 1966.
- СТОЈАНЧЕВИЋ 2014: Владими Стојанчевић, Ослобођење Власотинца, битка на Косовици и Грделици и крај турске власти у Власотинском срезу, Зборник радова: Историјска прошлост крајева југоисточне Србије у периоду српске националне револуције 1804-1878. године, Ниш 2014, 441-447.

Необјављени извори

- ВОЈНИ АРХИВ БЕОГРАД, Фонд војске Кнежевине/Краљевине Србије, од 1847. до 1920. године

Dejan D. Antić
Ninoslav Stanojlović

LIBERATION OF THE CITY OF VRANJE DURING 1878 IN ALEKSA DJORDJEVIC'S RECOLLECTION

After a failure during the First Serbian-Turkish war, the Serbian Principality didn't renounce its liberation goals. The Russian-Turkish war, which broke out in spring 1877 enforced the Serbian military and political leadership to prepare for a clash with Turkey. In December 1877, The Principality of Serbia declared a war against Turkey. As a result of the conflict, whose operations didn't last longer than two months (13th December 1877-5th February 1878) , they managed to liberate the districts of Pirot, Nis, Toplica and Vranje. The main subject of this work is the recollection of honored major Aleksa Djordjevic (Komarne near Pekovac), as he was active in battlefields during the battle for Vranje at the end of January 1878 as a commandant of Kosmaj the first class battalion of Belgrade brigade. In this paper, the biography of this Serbian officer is presented.

Key words: Vranje, 1878, Aleksa Djordjevic, recollection

ЛЕПОСАВА МИЈУШКОВИЋ – ЖИВОТ И РАД *Нови подаци*²

У раду се саопштавају нови, непознати извори о Лепосави Мијушковић (1882–1910), књижевници са почетка 20. века, која је сав свој опус до преране смрти објавила на страницама „Српског књижевног гласника“, а коју је Јован Скерлић назвао „прерано згаслом надом српске књижевности“. Уз досадашњу анализу њеног живота и дела, представљени су нови подаци о Л. Мијушковић кроз „реконструкцију“ епохе у којој је живела (рад Више девојачке школе, незавршени интервју Бранимира Ћосића са Милицом Јанковић, као и предавање Бранка Лазаревића у „Грађанској касини“ 1910), док се као прворазредно откриће у свакојачко оскудним подацима о овој књижевници издваја текст хрватске библиотекарке др Елзе Кучере, објављен у загребачком часопису „Савременик“ за 1910, сачињен као драгоцен сећање на њихово друговање на студијама у Цириху, коме је и посвећена највећа пажња, и који је на неки начин иницирао настанак овог рада.

Кључне речи: Лепосава Мијушковић, прилози за биографију, др Елза Кучера, „Савременик“ (Загреб), 1910.

Још је Јован Скерлић трајно обележио место Лепосаве Мијушковић у српској књижевности, објавивши четири њене прозе у знаменитом „Српском књижевном гласнику“ (у периоду 1906–1908), а потом написавши и „топли некролог“ поводом њене преране смрти 1910. године (СКЕРЛИЋ 1964 : 163). Ипак, како је с правом примећено, то није било довољно за њено видније место у српској књижевности, иако је управо она дала „крпкост надолazeћег експресионизма“ (ЂОРЂЕВИЋ 1996 :

¹ sgaronja@gmail.com

² Овај рад је настао на основу истраживања која се спроводе на пројекту „Књиженство – теорија и историја женске књижевности на српском језику“, број 178029, под руководством проф. др Биљане Дојчиновић, уз финансијску помоћ Министарства за просвету и науку РС.

95). Може се додати да су историјске турбуленције (Балкански ратови, а поготово Први светски рат, као и Скерлићева прерана смрт 1914) учиниле да њено име, у новим књижевно-друштвеним околностима, падне у готово потпуни заборав.

Заслуга за поновно откриће Лепосаве Мијушковић у српској књижевности припада Драгиши Витошевићу. Он је у својој дисертацији о „Српском књижевном гласнику“ (ВИТОШЕВИЋ 1990) посветио читаво поглавље њеној прози, залажући се, с правом, за поновно објављивање њеног опуса у засебном издању, тј. у једној „лепој књижици“. Тај посао су обавили, такођећи независно од ове препоруке, два истраживача, Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић, објавивши као посебно издање не само Лепосавин сачувани књижевни опус (четири прозе и три песме), него обавивши и разговоре са последњим савременицима који су још увек (у питању су седамдесете године прошлог века) памтили Лепосаву Мијушковић и били у родбинским везама са њом. Уз одабране фотографије, ово узорито и до сада једино посебно издање (књигу) Лепосаве Мијушковић, објављену готово читаво столеће (1996) након њене смрти (МИЈУШКОВИЋ 1996), послужило је и за ово разматрање њеног обимом малог, али значајног дела, које тек из данашње перспективе можемо посматрати као зачетницу српске модерне. (ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ 2010 : 67-93). Стављајући Лепосаву Мијушковић у значајан контекст српске књижевности коју пишу жене (где су открића стално нова и могућа), у међувремену смо дошли до нових података о личности и делу Лепосаве Мијушковић, од којих текст из пера др Елзе Кучере (KUČERA 1910 : 730-735), до сада углавном непознат³, делује као право откриће.

1.

За потпунију биографију Лепосаве Мијушковић незаобилазан траг представљају свакако истраживања везана за делатност Више девојачке школе, прве такве врсте у Краљевини Србији. Ова највиша просветно-образовна установа на Балкану (СОФРОНИЈЕВИЋ 2009 : 31-41)⁴,

³ Овај податак, али само као библиографску чињеницу, доноси једино до сада Малиша Станојевић у свом раду, „Живот и списатељска судбина Милице Јанковић“, *Анали Филолошког факултета*, 16, Београд, 1985, стр. 183.

⁴ Законом о Вишој женској школи од 17. јуна 1863. године, Кнежевина Србија се у доба кнеза Михаила Обреновића уписала у најнапредније земље у смислу женског систематског просвећивања. Виша женска школа почела је са радом 1865. и једним одељењем, да би убрзо имала уписаних пет одељења у шест разреда (1888). Од 1879. уведен је тзв. „учитељски испит“, који је питомице оспособљавао за рад у настави. На позив помоћникаминистра просвете, Љуба П. Ненадовић позвао је у име кнеза Михаила,

од непроцењивог је значаја за стварање прве генерације систематски и темељно образованих девојака из виших друштвених слојева, како из самог Београда, тако и из читаве Србије (па и Бугарске), од којих су многе девојке из ње отишле на студије у иностранство, задуживши својом делатношћу нашу културу, просвету и књижевност. Уз незаобилазан, тридесетогодишњи рад управнице Катарине Миловук на челу ове установе, чији је покровитељ била краљица Наталија, стасавала је прва темељно образована генерација девојака, међу које генерацијски долази и Лепосава Мијушковић. („Завршила је Вишу женску школу у Београду и добила звање професора, а затим отишла у Цирих с намером да тамо докторира. Као најбољи ђак Више женске школе тетка Лепа је добила књигу од краљице Наталије. Ту књигу сам још као девојчица много заволела и често сам је имала у рукама. Сећам се једном приликом, док сам је прелиставала у крилу, тетка Косара је рекла укућанима: „Гледајте, воли да чита као њена тетка Лепа!“ (МИЛИЋЕВИЋ 1996 : 12).⁵

Међу важним именима жена српске културне историје, које су прошле кроз програм ове школе, наводимо нека од имена Лепосавине генерације: Даницу Марковић (песникињу), Милицу Јанковић (књижевницу), Персу Павловић (каснију велику добротворку), Зорку Тодосић и Александру Милојевић (глумице Народног позоришта), Станку Глишић и Косару Цветковић (професорке и преводиоце са француског и руског), Надежду Петровић, велику сликарку, потом и наставницу цртања у овој школи (СОФРОНИЈЕВИЋ 2009 : 35), као и Делфу Иванић, оснивачицу Кола српских сестара и ауторку драгоцених мемоара, тек недавно објављених (ИВАНИЋ 2012 : 88-93).

Име Лепосаве Мијушковић међу савременицима и у књижевним круговима прве деценије 20. века није било непознато. Чини се до сада занемареним податак, који потиче из пера Бранка Лазаревића, познатог предратног и међуратног критичара (ЛАЗАРЕВИЋ 2003 : 178-194) у „златном периоду“ периоду развоја модерне српске књижевности. Он нам посредно сведочи о значају и угледу које је Лепосава Мијушковић (у свега пет година бављења књижевношћу!) већ стекла у београдским књижевним круговима пре Балканских и Првог светског рата. У свом предавању „Жена у нашој модерној лирици...“, које је одржао у Грађан-

Катарину Миловук за прву управницу ове школе, која је то остала до одласка у пензију. За време свог управниковања Катарина Миловук је написала три уџбеника, позвала најквалитетнији наставни и професорски кадар са Велике школе да предаје питомицама, а које су са том спремом веома солидно могле наставити студије у иностранству. Током педесет година свог успешног постојања, у Вишој девојачкој школи образовано је преко 25.000 девојака, и око 2500 учитељица. (СОФРОНИЈЕВИЋ, 2009: 31-41).

⁵ Према сведочењу братанице Л. Мијушковић, Надежде-Секе Мијушковић, професорке музике. Забележио Добрица Милићевић.

ској касини, 11. марта 1910, Бранко Лазаревић убраја Лепосаву Мијушковић у саму „елиту“ тадашњих српских књижевница, наводећи њено име међу следећим истакнутим именима књижевница свог времена: „... Кроз своју поезију, госпође Јелена Димитријевић, и Даница Марковић, и госпођице Исидора Секулић, и Аница Савић, и Лепосава Мијушковић љуто нападају мушкарце, и жале се на њихова космополитска, неверна и широка срца...“ (ЛАЗАРЕВИЋ 2003 : 181).

Да је Лепосава Мијушковић значајно име српске књижевности и сарадница „Српског књижевног гласника“, сведочи (никада објављен, а из скица и белешки реконструисан (УДОВИЧКИ 1975 : 261-270) разговор Бранимира Ћосића са Милицом Јанковић (ЋОСИЋ 2012 : 141-153)⁶ сачињен у Паризу, а предвиђен за његову чувену књигу *Десет писаца – десет разговора* (1934), који међутим, није стигао да објави. Када се на аутографу (концепту) прве странице тог незавршеног разговора погледају белешке исписане Ћосићевом руком, видеће се изнад, уз звездицу забележено и име Лепосаве Мијушковић са следећим исказом Милице Јанковић (поводом псеудонима - Лепосава Михајловић - под којим је у почетку објављивала у СКГ):

„Ето, то је био јак таленат, али је рано умрла. Ето треба неко о њој да говори и пише. Мешали су нас. (Невесински). Била је врло несрећна.“ (подв. Б.Ћ.).

На другој половини исте странице, изнад забелешке „Скерлић“, стоји такође заокружено и име Љубица Ракић (!). Ово може да значи да је Милица Јанковић више говорила Б. Ћосићу о Лепосави, у контексту њеног односа са Љубицом Ракић - име које Милица Јанковић недвосмислено спомиње у контексту забележене синтагме о Мијушковићевој („врло несрећна“).⁷ Теза Иванке Удовички, која је реконструисала овај разговор Бранимира Ћосића са Милицом Јанковић своди се на следеће: да је Милица Јанковић, као савременица Лепосаве Мијушковић „узимајући њено име за псеудоним, на овај начин исказивала дивљење према овој књижевници, тиме претварајући и свој псеудоним Л. Михајловић, повремено у име: Лепосава“ (УДОВИЧКИ 1967 : 121-127).

Међутим, потоњи истраживачи (СТАНОЈЕВИЋ 1985 : 187) долазе до врло једноставне чињенице као доказа, који у потпуности одбацује

⁶ Приређивач Јован Пејчић је први пут овом издању књиге *Десет писаца, десет разговора* (2012) прикључио и два необјављена Ћосићева (реконструкције аутографа) разговора које је Б. Ћосић водио са Милицом Јанковић и Лујом Војновићем.

⁷ Наставак реченице Милице Јанковић: „Послала сам /приче – прим. С.Г./ преко другарице, мислећи да ме псеудоним /Лепосава Михајловић/ може сачувати: Скерлић ме је најзад одао. – „Врло импресивно и модерно.“ /је рекао-прим.С.Г./ Године или наслова /да се сетим – прим. С.Г./: „Не знам. Око 1909. или 1908. или 1910.“ (Прву прозу М. Јанковић је објавила у СКГ, 1909). (ЋОСИЋ 2012 : 143-144).

ову тезу. Реч је, наиме, о томе да сама Милица Јанковић наводи да је иницијале Л. Михајловић узела у знак сећања на свог ујака Лазара Михајловића, такође изузетног ликовног и књижевног талента („који је на њу имао знатан утицај, како на њен развој, тако и на уметничку личност, а уз то је и писао песме и бавио се цртањем тушем, правећи мале, филигрански прецизне слике“ (СТАНОЈЕВИЋ 1985 : 188)).⁸

Да је Лепосаву Мијушковић у тадашњим књижевним круговима Милица Јанковић добро познавала и високо вредновала њену прозу, нема сумње, па је штета што у сачуваним скицама Бранимира Ћосића, њена сведочења, која се тичу и ове књижевнице, нису разрађена, што би била драгоцен допунa о још неким „тамним местима“ њеног кратког живота, а у служби бољег ишчитавања њеног дела.

Но, као што бива у истраживањима, сасвим неочекивано, након свих ових „мрвица“ појављује се један, готово читаво столеће непознат и обиман текст о Лепосави Мијушковић⁹, као лично сведочење др Елзе Кучере, а који сведочи о значају који је ова књижевница имала међу савременицима, а коме ћемо даље, као главном предмету овог рада и посветити највећу пажњу.

2.

Текст под једноставним насловом „Лепосава Мијушковић“ из пера Елзе Кучере¹⁰, објављене у загребачком „Савременику“ (KUČERA 1910

⁸ Малиша Станојевић доноси и цитат из пера Марије Илић Агапове (објављене у листу „Београдске општинске новине“, 1938. бр. 4), где се о псеудониму Милице Јанковић каже и следеће: „Не верујући још сама у се, бојећи се подсмеха, она је своје првенце потписивала псеудонимом Михајловић, по имену свог талентованог ујака Михајловића“. (СТАНОЈЕВИЋ 1985 : 188).

⁹ Велику захвалност дугујем **Миладину Милосављевићу из Превешта код Јагодине**, пасионираном библиофилу, који ми је указао на овај број загребачког „Савременика“ из 1910. и овај текст о Лепосави Мијушковић, као и његовом пријатељу **Милутину Стојковићу Лути из Рековца**, који је био љубазан да ми текст донесе на увид.

¹⁰ Др Елза Кучера (Винковци, 1883-Загреб, 1972). Једна је од првих жена из Хрватске с титулом доктора наука из области психологије и филозофије, стечене 1909. на Циришком универзитету у Швајцарској, са тезом: *Die Erkenntnistheorie von Thomas Brown. Eine historische Studie*. Бавила се „експерименталном психологијом, иако нажалост углавном само приватно“. Радила је као прва жена књижничар у Свеучилишној књижници у Загребу (1909-1944), хонорарни предавач Универзитета у Загребу (Одсек за психологију) и у извођењу вежби из експерименталне психологије. Сарадница Хрватског издавачког библиографског завода и суоснивач Хрватског књижничарског друштва, уредница „Ревиие за филозофска и психолошка питања“. Уредница прилога за Хрватску и Босну и Херцеговину у књизи *Библиографија књига женских писаца Југославије* (1936). Писац више уџбеника из психологије (главно дело: *Психолошки темељи етичкога понашања*, и

: 730-735) крајем 1910. године, а поводом смрти Лепосаве Мијушковић, њене пријатељице са студија у Цириху у Швајцарској.¹¹

Као ћерка познатог астронома и природњака Отона Кучера из Винковаца, Елза Кучера је имала за тадашње услове ретку прилику „да у интелектуалној и либералној атмосфери родитељског дома“ након завршеног Женског лицеја и Трговачке академије у Загребу, настави своје студије у иностранству, тачније, у Цириху (ŠVENDA-RADELJAK 2012). Овде је слушала специјалну филозофију, психологију и физиологију, а године 1909. је и докторирала у Цириху, као прва међу женама из Хрватске са докторском дипломом. Управо ово су кључне године када током студија упознаје и Лепосаву Мијушковић, годину дана старију колегиницу из Србије (рођ. 1882), слушаоца истог факултета. Нема сумње (што ће се видети и из њеног текста) да су јужнословенски студенти у Цириху живели веома организовано и јединствено, дружећи се, дискутујући и приређујући разне заједничке културне и књижевне скупове. На њихове адресе, колико се види, редовно су стизали „Српски књижевни гласник“ из Београда, Летопис Матице српске из Новог Сада, „Вијенац“ и „Обзор“ из Загреба, који су се ревносно читали и размењивали. Управо, ко је тада у њима објављивао постајао је „чувен“, а у то време за младу студенткињу из Загреба, како ће се видети из њеног текста, то управо била Лепосава Мијушковић. Треба навести да је дуга животна и радна каријера Елзе Кучере (умрла 1972), протекла онако како је то било типично за жене њене епохе, како на јужнословенским просторима, тако и у читавој Европи. Иако као једина жена са титулом доктора наука у своје време - у Загребу је могла добити само место библиотекарке у Свеучилишној књижници, где је провела читав радни век. Тек пред Други светски рат била је повремено хонорарни предавач експерименталне психологије на Универзитету у Загребу (иако нико сем ње није имао докторат са том

на немачком, 1965). Пензионисала се 1948. године. Водила је кореспонденцију са многим значајним људима своје епохе. Умрла у Загребу, 22. 6. 1972. **Захваљујем се Весни Црногорац**, секретару Друштва библиотекара Србије, која ме је повезала са колегиницама у Свеучилишној библиотеци у Загребу, **Маријани Мишетић**, председници Хрватског књижничарског друштва, као и **Мири Мишкулин** из Загреба, на овим достављеним подацима.

¹¹ Цирих и уопште Швајцарска, тада су имали најлибералније универзитске законе у Европи, по којима су на немачком говорном подручју могле студирати и жене (од 1867). Отуд изузетан прилив и девојака из грађанске елите са јужнословенских простора, односно Аустро-Угарске, али и Краљевине Србије. Пред крај 19. века, у исто време на пример, у Женеву је Делфа Иванић, која је студирала хемију (1897-1899), док у Цириху студирају Милева Марић-Ајнштајн из Каћа, Милана Бота из Крушевца и Ружица Дражић из Шапца (1899), Ружица Шај и Ана Блох, студенткиње медицине из Загреба (видети: Милан Поповић, *Једно пријатељство: писма Милеве и Алберта Ајнштајна Хелени Савић*, Београд, 2005).

темом), што само сведочи о позицији жене у затвореним патријархалним друштвима, те пословима које је читавог живота обављала далеко испод својих квалификација. Да се и даље бавила женским књижевним стваралаштвом сведочи њен капиталан рад *Библиографије књига женских писаца Југославије*, објављене 1936. године (подухват који од тада на овим просторима није поновљен). (ŠVENDA-RADELJAK 2012)

У свом тексту на пуних шест страница загребачког „Савременика“, под једноставним насловом „Лепосава Мијушковић“, Елза Кучера евоцира успомене на своје познанство и друговање у Цириху, са младом српском књижевницом, а поводом њене преране смрти (Л. Мијушковић је умрла марта 1910, а овај број „Савременика“ се појавио у септембру 1910). Иако ово није некролог у уобичајеном смислу те речи, за Е. Кучеру ово јесте повод да комплексно сагледа кроз лична сећања Лепосавин (кратки) живот и дело.

Иако евоциране успомене Елзе Кучере не доносе неке спектакуларне чињенице, значајне новине тичу се, пре свега, описа Лепосавиног физичког и продубљеног психичког лика, као и тренутака који осветљавају атмосферу Циришког универзитета на коме је студирао велики број (и) девојака са јужнословенских простора. Текст Елзе Кучере је снажно проткан и самим текстовима из Лепосавине прозе, у којима као да је и сама Кучера трагала за Лепосавином загонетном личношћу, па је понекад тешко разграничити шта је њен, а шта цитат из Лепосавиних текстова, односно, да ли је реч о допричаној (фиктивној) епизоди из њеног живота. Уколико заиста останемо при чињеници да су лични живот Лепосаве Мијушковић и нарочито њене две прве приче „Утисци живота“ и „Близу смрти“ аутобиографског карактера, онда и ауторка ових сећања *посредованим језиком* сугерише да је велики део личне интиме Лепосава заиста уткала у своју прозу. Од познатих (и кључних) чињеница ту се пре свега мисли на њен покушај самоубиства (дат је цитат из прозе „Близу смрти“ (KUČERA 1910 : 730-731), Лепосавин иронијски став према свету (цитат из приче „Утисци живота“), где се, очигледније него игде, осветљава загонетно одсуство и траума повезана са личношћу њене мајке.

„Sjeća se svoje jadne, griješne matere, griješne zato, što je njoj dala život, pa ga onda sebi oduzela. Njena mati nije imala snage, da istraje do kraja, ali ona će je imati toliko, jer u nje živi oličena vječna ljubav, nad kojom vrijeme nema snage...” (KUČERA 1910 : 731).

Индикативно је да се заиста Лепосавина мајка у кратким и штурим сведочанствима, чак ни именом нигде не спомиње, док се у Лепосавиној прози њен лик стално повезује са мотивом „греха“ (женски грех као врста „искорака“ - прељубништва, остављања породице, нарочито деце) што је у малој паланачкој средини било морално неприхватљиво, па се

тиме у прози Л. Мијушковић може више објаснити „неуропатска“ тематика њених прича, дотад непознатих у српској књижевности (суицид, хомосексуализам итд.).

Можда сувише деликатан егзистенцијални тренутак Л. Мијушковић у друштву патријархалног морала у коме је живела, није ни Елзи Кучери давао превише слободе да другачије сведочи од /задатих/ моралних оквира о овој личности. Ипак, у свему што је написала о својој пријатељици, присутно је велико разумевање и саучесништво:

„Iza ovakvih pripovijesti naslućuje se teška mladost, ali u nje je bilo toliko vjere, znala je tako visoko da je uznese...*Utisci života* (парафраза насловне приповетке – прим. и подвл. С. Г.), stadoše u brzo da krše tu ponosnu djevojku, koja ne može i neće da se sviđa...“ (KUČERA 1910 : 730).

Промишљајући прозу Л. Мијушковић у овом кључу и са становишта да је један живот неповратно завршен, што је заправо прва темељнија анализа Лепосавиног дела, подводећи врло проницљиво и тачно целокупно њено дело као „проблем љубави“, Елза Кучера реконструира заправо генезу и духовне корене „побуњености“ ове необичне српске књижевнице.

„Onda ona potresno tužna priča o bolnoj ljubavi. Kako mlada, strasna djevojka, puna života, prvi put osjeti moć nečega silnoga, što se nalazi izvan nje, a što je kadro da sruši sav njen dotadašnji duhovni život, kako prvi put oćuti želju, da živi samo za sebe i za svoje uživanje i tako jasno shvaća, kako se griješi. Kad napokon pojmi, da je to ljubav, onda joj se cijelim svojim bićem podaje.“ (KUČERA 1910 : 731).

Анализирајући у „биографском кључу“ и Лепосавину последњу прозу („Прича о души са вечитом чежњом“), написану очигледно у Швајцарској, Е. Кучера, доста уверљиво, долазећи до дубљег проблема њене егзистенције, закључује:

„Na osnovi se prvih razočaranja već izgubila vjera u život, smrt se ukazuje kao jedino rješenje. Tijelo valja ubiti, da se duša barem spasi. *Problem ljubavi* još ostaje netaknut. Sad se ispostavlja, da i ta jedinstvena, strastvena velika ljubav, koja ništa ne pozna van sebe, ni društvenih, ni vremenskih granica, po svojim konzekvencama vodi u smrt s jedne, a u duševni paroksizam s druge strane. Sve te snažne, bolne negacije, tako živo, plastično prikazane, maljem, čini se, da su iz kamena isklesane, a iz svakoga retka kao da izbija krv, kojom je napisan. Zamislih se. – *I sad je ona među nama!* (курзив. С.Г. (KUČERA 1910 : 731)).

Иако првом реченицом свог текста Елза Кучера прецизно наводи тренутак упознавања са Лепосавом Мијушковић, а то је јесен 1906. године у Цириху („Rekoše mi da je došla neobično darovita srpska spisateljica, ona ista, koja je u „Književnom glasniku“ („СКГ“ – прим. С.Г.), pod

pseudonimom L. M. svratila već svojom prvom radnjom pažnju na sebe tako, da je „to bio čitav događaj u literarnim krugovima beogradskim“ (KUČERA 1910 : 730), тек након овог увода (литерарне анализе четири објављене Лепосавине прозе на темељу познавања њеног приватног живота), сећања Елзе Кучере почињу ретроспективно, од утисака из тог првог сусрета, као (неочекиваним) почетком једног великог пријатељства.

То упознавање десило се на „суботњем скупу „Горског вијенца“, што је такође драгоценост сведочанство о животу и организованости јужнословенске омладине у Цириху. („Odlučih da pođem na subotnji skup „Gorskog vijenca“, jer sam znala, da ću je ondje naći“ (KUČERA 1910 : 732). Физички опис Лепосаве Мијушковић који том приликом даје Елза Кучера, веома је пластичан и јединствен:

„Vitka, oštra pojava neobično blijeda lica, na pola zatvorenih, pronicavih očiju. Čelo joj je bilo visoko, isprekidano dubokim borama, - premda se inače vidjelo, da je još vrlo mlada, - tamno smeđa kosa glatko počesljana i savita u zatiljku...“ (KUČERA 1910 : 732).

Сам сусрет није међутим, обећавао неко дубоко пријатељство, јер по сведочењу Е. Кучере, први утисак о Лепосавној личности и њеном наступу у друштву, била је њена наглашена „иронија“ према свему и свакоме:

„Pristupila mi je napola izvjedljivo napola ironički, osjetila sam, da su joj već i o meni pripovijedali. Upoznaše nas. Pružila mi je naglo nervoznu, snažnu ruku, činilo mi se, željezo bi mogla da savija. Pozdravih je možda za trun toplije, nego što se obično pozdravljaju novi došljaci u đачком кругу, valjda, što sam osjetila, da je jedna od onih, koje dolaze, jer ih goni želja za širim vidicima, za intenzivnijim duševnim životom, a ne zato, da se poslije lakše proture životom, ili jer im se čini otmjeno studirati u inozemstvu“ (KUČERA 1910 : 732).

Конфликтност личности Лепосаве Мијушковић, уобличавају две сцене – кроз сећања Елзе Кучере. Док у првој, кроз неку врсту интелектуалног портрета видимо у њеној личности наглашену побуну против устаљених друштвених норми („U raspravu se umiješala rijetko, ali ustavši jednom, govorila je ozbiljno, jasno, stvarno sa finim prizvukom ironije...“ (KUČERA 1910 : 732), у другом, Елза Кучера уочава њену страсну природу, и чак изузетан музички дар:

„Tek kad poslije dnevnoga reda zapjevaše nekoliko srpskih pjesama, tad se zaniјela. Pjevala je cijelim svojim bićem, onom izlomljenom, strasnom dušom, *punom čežnje i volje za velikim životom* „Kroz ponoć nemu i gusto granje...“ (курзив С.Г. (KUČERA 1910 : 732).

Дијаметралне супротности њене личности из овог примера, Елза Кучера разматра и у даљем пасусу, у сликању Лепосавиног бунтовнич-

ког, чак инцидентног односа према (студентској) околини, у суштини ни-хилистичког односа према друштву:

„Razdražljiva, bolesna pomalo i neotesana učiteljica iz provincije, mislili su mnogi, premda se slabo tko usudio da to otvoreno prizna. A ona je prezirala te „sitničave, kukavne, čiftinske“ duše, koje su nestajale u osobnostima, a nisu imale ni toliko hrabrosti, da se prikazuju onakovima, kakovi u istinu jesu“. (KUČERA 1910 : 732).

У сваком случају, познанство две студенткиње прерасло је у пријатељство у Лепосавином кратком животу. Овде срећемо по први пут и цитиране њене реченице (мисли и ставове) упућене Елзи Кучери:

„Tako malo ljudi ima među nama“, govorila mi je često. „Da li ih uopće ima?“ Glasno, gorko bi se nasmijala. „I sve te fraze, sve te laži, koje nose u srcu i na jeziku!“ Od ljudi je uopće gotovo nadčovječno mnogo zahtijevala“, коментарише даље Елза Кучера, „a kad toga nije bilo, onda je mučila i njih i sebe. I nije marila, što ih muči. Nešto demonskoga se u takovim časovima javljalo u njenome biću. Kršila je individualnost onih, koje je voljela, želeći da ih posve povuče za sobom, a onda ih je opet prezirala, ako nisu znali da se odhrvaju sugestivnoj snažnoj njenoj osobnosti. Tako je u vječnoj trzavici prolazila životom.“ (KUČERA 722-723).

Лепосавино непроналажење себе ни на универзитету, Елза Кучера такође образложе њеном бујном, немирном и надасве незадовољеном (уметничком) душом:

„Ni na univerzi nije našla onoga, što je tražila. Naišla je na učenjake stručnjake, koji su po ustaljenim svojim metodama tražili istinu, a ona je težila za duševnim razvojem, za obrazovanosti, ali nikad za naukom u užem smislu riječi....Sa velikanima čovječanstva tražila je intimni, živi, duševni saobraćaj; nastojala je da pojmi i č u v s t v e n o (isticanje E. K.) shvati ideje, koje pokreću čovječanstvom. To je za nju značilo razumijevanje....“ (KUČERA 1910 : 733)

У овом је издвојена и једна занимљива Лепосавина карактерна особина:

„Kad bi se vraćala s kojega literarnoga kolegija, izvrsno je karikirala profesore i njihova izlaganja, kad smo izlazile iz psihološkoga predavanja, podrugljivo bi mi se nasmijala: „I t o v i nazivate psihologijom!“ Pak onda leđeno švicarsko nebo, beskrajne magle, suhoparni, trijezni ljudi, sve joj je to bilo tako tuđe...“ (KUČERA 1910 : 733).

На овом месту, сећање Е. Кучера долази и до спомена сталне пратиље у животу Лепосаве Мијушковић, која је такође била из Јагодине и студирала заједно са њом (претпостављамо да је реч о Љубици Ракић):

„...Tek ona tiha, ozbiljna njena drugarica sa finim srpskim profilom, sa svilenim, crnim vlasima i još crnijim dubokim očima bila je vazda uz nju,

a nikad se nije isticala....“ Природу тог односа, Кучера такође образлаже („...Već su od djetinjstva prolazile ovako dobrim i zlim. To se činilo tako nužno, tako prirodno, a opet, kad se čovjek zamislio, tako rijetko i neobično....“ (KUČERA 1910 : 733).

Друштвени живот употпуњавала им је и „једна мала медицинарка“ са гуслама (виолином – прим. С.Г.) под пазухом, а овај пасус Кучера завршава опсервацијом о суштини немирног бића Л. Мијушковић:

„...U živu, duhovitu razgovoru, u pjesmi i u smijehu bi im prolazile večeri. *Ona je tražila i trebala je uzbuđenja.* (kurziv С.Г.). (KUČERA 1910 : 733).

Најпотпунији портрет Лепосаве Мијушковић, међутим, Елза Кучера даје описујући је у тренуцима њене самоће, када је писањем једино и успевала да каналише своје душевне кризе, у шта је Елза имала приступа, што сведочи о својеврсном високом поверењу које јој је Лепосава указивала:

„Иначе је volila да се завуче у своју собу, да се извали у наслонjaч, завije у gusti oblak dima, paleći smotku за smotkom, i тако да radi. Anatomskim је tad nožem raščinjavalа своју vlastitu dušu. Tjedni су prolazili, а да nije izlazila, kad би htjela да štoгод napiše. Niti је pravo jela niti spavala. Tu nisu pomagali ni razlozi – ni molbe. Trgala је, što би napisala, i opet би pisala. Napokon *mi је pročitала своју priču о duši са većitom čežnjom.* (последњу приповетку управо са тим насловом, објављену у СКГ, 1907. – прим. С. Г.).

Лепосавино трагање за циљем (смислом) у животу, било је врло интензивно, што се види из следећег цитата:

„Tako се ovdje први put из negације izvija позитивно, snažno, па opet isto onako болно питање: Kako треба živjeti, да се i p a k живи s v o j и m животом; која djела треба вршити, да се дође до s v o g а cilja? Ne znam, да ли је ikad у себи našла одговор tome питању.“ (KUČERA 1910 : 733).

Лепосава Мијушковић је однос према сопственој прози стално пратила са сумњом, да ли је све довољно добро и да ли се ближи идеалу који је постављала пред себе. („Kad је svršila (читање – прим. С. Г.), туžno, umorno ме је pogledala. „Nije onako, како би htjela да bude, али не могу dalje.“). Кучерин податак да се Лепосава дописивала и са Скерлићем, недвосмислено говори колико је велики критичар уважавао њен таленат и од ње тек очекивао велика дела (што такође, обара тезу да Скерлић „није имао слуха“ за нове, модернистичке токове у српској књижевности):

„Tek kad јој је Skerlić obratio са nekoliko toplih riječi iskrenoga priznanja, stala је zbilja да се odmara.“ (KUČERA 1910 : 734).

Кроз запис о Лепосавиним лектирама и уопште, односу према књигама, у тексту Е. Кучере ишчитава се једна већ трагично обележена судбина, дата у симболичној поенти (њеног претходног покушаја само-

убиства, након којег је послата на студије, да се породица спаси „скандала“):

„Razgledavajući iza toga moju policu, naišla je na Lucerninog „Jedinca“ i ponijela ga je. Već mi je drugi dan vratila knjigu. „Da, reče, takovi smo mi. Ni u što ne vjerujemo, pa opet sve hoćemo ili ništa“. Časkom se trgnu: „A što, reci, onda, ako tane ne pogodi? – Tad sagorijevate sami u svome plamenu, pomislih, ali to nisam mogla da joj kažem. Držim, da me je ipak razumjela.“ (KUČERA 1910 : 734).

О дубини овог пријатељства сведоче и слике / сећања Елзе Кучере на њихове заједничке шетње по алпским горама изнад Цириха. У пасусу који следи уочљиво је једно присно разумевање две душе без много речи, једна атмосфера ретке опуштености и поверења, и можда баш зато, ово је једно од најупечатљивијих сећања:

„Zaredali su mirisni dani albinskog proljeća. Kad je bila umorna, dolazila bi sad češće k meni, jer je osjećala, da volim tu njenu *bolnu, istinsku dušu, što se u životu toliko isprekidala, a vazda je težila za visinom* (moj kurziv). Mojih knjiga nije trpjela, moj rad nije shvaćala, niti marila da ga shvati, ali bi opet bez riječi legla na divan i čekala, dok završim svoj posao, pa onda pođemo zajedno nekud u goru ili da se pustimo na obalu jezera....S njom sam uvijek rado išla, s njom i s njezinom drugaricom, jer nikada nisu mutile sklada....“ (KUČERA 1910 : 734).

Индикативан податак на овом месту представља још један спомен мајке, и то као (ненадокнадиве) особе у Лепосавином кратком животу, а која ју је научила и народним песмама:

„Gdjekad mi je kazivala narodne pjesme, sve pjesmu za pjesmom u dugim čudno isprepletenim nizovima, kako ih je čula od svoje matere....“.¹² Најзад, још једном је истакнут Лепосавин необичан дар – за песму и певање:

„U predvečerje, kad smo se spuštale strminama, volila je da zapjeva obijesne ciganske koračnice, koje su tišinom večeri sve više prelazile u čeznutljive, bolne tonove naših narodnih melodija...“ (KUČERA 1910 : 734).

У тим шетњама, веома значајан податак је и Лепосавино спомињање савремене (српске, београдске) књижевне сцене, где је међу вршњакињама нарочито издвајала и ценила Даницу Марковић:

„Pričala mi je često i o Danici Markovićеvoj. Ona joj je bila najbliža među mladim srpskim pjesnicima...“ Retka je pesma, piše mi jednom, koja

¹² Лепосавина изузетна музикалност и дар за (народну) песму могу се генетски потврдити у наследницима – деци њеног брата (адвоката Михајла Мијушковића): Влади Мијушковићу, спикеру Радио Београда и певачу, члану хора „Обилић“, као и Надежди Мијушковић, професорки музике у београдским средњим музичким школама „Мокрањац“ и „Бинички“. Видети: Добрица Милићевић „О животу (и смрти) Лепосаве Мијушковић“ у: Л. Мијушковић, *Приче о души*, 1996.

je učinila na mene takav utisak, kao ova tamna, rastrgana: grozničave noći. Čitala sam je i čitala bih je jednako....Zanimljivo je, kako književna figura ove žene, koja neobično muški vlada svojim stihom, postaje svakim danom sve izrazitija.“ (KUČERA 1910 : 734).¹³

Иако без конкретних навођења (тачне године, одсека на студијама где су студирале и сл.), две пријатељице су се растале, по свему судећи, крајем 1908. године. О томе Елза Кучера пише:

„Još za malo i trebalo je da se vrati u Srbiju. Rado je mislila na taj povratak i teško ga je iščekivala. Bila je tako umorna, a i pobolijevala je već pomalo: tamo će barem za čas opet da oživi! I još se jednom nagnula sa prozora, kad je polazio vlak.

„Dok se opet sastanemo“. – Ikad ili nikad, - odvratih tiho u duši i zamišljeno pođoh svojim putem.

Ona se spremala iza toga u Italiju, a ja sam trebala da završim svoje nauke, pa da se vratim u Zagreb.“ (KUČERA 1910 : 734).

Растанак у Цириху није значио и прекид комуникације. Уследила су Лепосавина писма, па су на овај начин, сачувани и неки њихови (цитирани) одломци, који на овај начин проширују њену сачувану писану заоставштину и говоре о изузетној књижевној фигури:

„*Poslala mi je još nekoliko lijepih pisama iz Srbije* (мој курзив). Voljela je tu svoju domovinu gotovo onom fanatičkom ljubavi zanesenih Ruskinja, koja ni od čega ne zazire.“ (KUČERA 1910 : 734).

Цитат Лепосавиног писма:

„Ja ljubim ovo naše veliko sunce, ovo jasno nebo, ove male kućice, sakrivene prašnjavim zelenilom. Ja ljubim ove naše tužne, drhtave pesme, koje sad u suton zvone kao večernja molitva. Ja ljubim ovu moju rođenu ispucanu zemlju, koja mi u ovim trenucima šapće stalno preiskonske, čudne bajke, koje nose onaj raskidani, bolni akcenat moga plemena, i ja slušam te bajke, slušam ih i osećam, *kako sam onda toliko dobra, toliko sposobna za velika, večita dela...* (мој курзив). Čudno je, da sam ja odrasla pod utiskom svega ovoga, a da ga nikad pre nisam umela da shvatim ovako. Bilo je potrebno, vidim, samo nekoliko meseci da se lišim toga, pa da ga posle sa novom, meni samoj nerazumljivom ljubavi prigrlim, želeći sreću drugima. Eto to je ono najglavnije, što sam dobila za ovu godinu dana.“ (KUČERA 1910 : 734).

По овоме, писмо би могло потицати из 1909. године, док је Елза Кучера још боравила у Цириху.

(Овај, бесумње, најзначајнији (сачувани) аутопоетички исказ Лепосаве Мијушковић, може се тумачити вишеструко и свакако представља

¹³ Права је штета, додајемо данас, што је сва рукописна заоставштина Данице Марковић страдала у савезничком бомбардовању 1944 (као усуду овог тла): да ли је можда и Даница Марковић имала неке записе везане за Лепосаву, или сачувана, нека њена писма?

неку врсту најаве, куда би се даље развио њен таленат. Био би то, по свему „заокрет“ од интимистичких тема о сопственој души, потраге за смислом, кроз борбу ероса и танатоса, ка транспарентнијим темама. Да је поживела, и дочекала епопејске дане Србије у Балканским и Првом светском рату (питање је, да ли би године које следе такође физички преживела!?), куда би и како би се њена поетика и књижевна уметност даље развијале?).

Како примећује и Елза Кучера, „ali odmora joj ovaj put ni tu nije bilo“. Напомињући први пут реалне околности око тешкоћа за добијање „štipendije za dalji boravak u inozemstvu“ ауторка наводи још једно важно место из другог Лепосавиног писма, које, сем као да је искинуто из њене прозе, делује готово пророчки и од вишеструког је значаја за (постмортем) рецепцију ове књижевнице:

„I kad se na kraju upitam, je li vredno ovoga, što se daje, ono, što se dobija, onda...onda bih najvolila, da me nema. Ali moram, moram! Ta kud sa ovoliko mlade snage, što vri, što hoće, što čezne....Dolaze mi trenuci, kad bih u jedan mah raskinula sa svim, svim, ali tada otud iz kuće zatreperi bolno, uznemireno jedan glas: Ne! Ne! Ne! I ja zanemim. I onda bi mogao svako da mi kaže, što hoće, ja bih mu nasmejano odgovorila: Gazite me! Ponizujte me! Šta marim ja! Ja čekam onaj krajnji triumf moje duše, rad kojega je sve to!.....I on će doći, ja osećam, da će doći! I bit će veliki. Bit će jedinstven, bit će silan i moj, moj.....“ (KUČERA 1910 : 735)..

Управо тај и такав осећај, није изневерио књижевницу. Њена проза и експресија која бије из њених реченица, учиниле су је актуелном и сто година након смрти.

Сам брзи (физички) крај Лепосаве Мијушковић, није се могао наслутити из њених писама пријатељици. Она је чак у жеку стваралаштва, позивана на сарадњу од стране бројних српских часописа, а када је пријатељица упозорава да чува здравље, она одговара:

„U ostalom, piše i ovaj put, to mi je najzadnja briga. Moji su živci opet udešeni, moja volja opet uskrsla – a to je najvažnije!“ По речима Елзе Кучера, која је очигледно била у сталној преписици са Лепосавом, „nije joj uspjelo, da pođe u Italiju, otišla je sa svojom drugaricom u Jenu, da se poslije nekoliko semestara vrati u Cirihi. Iza dugoga vremena mi se opet javlja: „...moja se bolest pogoršala....već je godinu dana, kako ne mogu sebe da povratim bar približno onoj Leposavi, koju ti poznaješ. I dokle tako?!“ (KUČERA 1910 : 735).

Последњи сусрет пријатељица десио се на „загребачком колодвору“. Елза Кучера наглашено литераризује и доба године (јесен) у том последњем сусрету (по свему судећи, у јесен 1909):

„U kasnu jesen, kad je opet polazila iz Srbije u onu sumornu, beskrajnu švicarsku zimu, dočekah je na zagrebačkom kolodvoru. I zbilja, kao da to nije

bila više ona Leposava, koju sam ja nekad poznavala. Pa ipak, bila je ona, samo mirnija, bolja, blaža i za čudo – neobično harmonična pojava. Sama duša, tijelo je gotovo već i nestalo. Pričala je isto onako lijepo, zanimljivo, kao vazda prije, tek finoga prizvuka ironije ne opazih više. Činilo mi se: *da još ne mora umrijeti, sad bi našla cilj svome životu.*“ (курзив С.Г.) (KUČERA 1910 : 735).

Проницљива и фина опажања Елзе Кучера о егзистенцији и драми живота Лепосаве Мијушковић, добијају повремено облик уметничке прозе свакако на најдраматичнијем месту – при непрекидној и интуитивној помисли (бризи) за Лепосаву, као најаве њеног (пребрзог) физичког нестанка:

„Od onda mi se više nije javljala. Znala sam samo toliko, *da je živjela sa svojom drugaricom* (курзив С. Г.) u udobnoj sobi sa dalekim vidikom na grad i na jezero i da je koji put još polazila i na predavanja. Kad zaredaše prvi proljetni dani, mnogo sam mislila na nju. Pričinilo mi se često, kad sam se zaniјela u svoj posao, ko da лежи iza мене na divanu i zaklopljenih оčју чека, dok joj pridem, da поđемо i opet zajedno u onu svјежу alpinsku зелен, iza које се дижу daleke, bijele planine, ili da се спустимо na obalu jezera, prislуškuјуći, kako dolaze valovi...“ (KUČERA 1910 : 735).

Најзад, завршни чин ове, у пуном смислу литерарне драме, представља „пошиљка из Србије“, са писмом „њене другарице“ са „Књижевним гласником“ у прилогу, у коме Елза, уместо очекиване приче Л. Мијушковић, наилази на Скерлићев некролог посвећен Лепосави, са закључком да „рана смрт Лепосаве Мијушковићеве лишава српску књижевност једне лепе наде“.

Завршни пасус Елзе Кучера у складу је са оним што је већ она видела у судбини пријатељице: „Tako se i opet svршила jedna „priča o duši sa večitom čežnjom“, као поетски кредо читаве њене прозе (и живота), истовремено са опаском да је добро „da роčiva barem онdје међу својим brdima“. (KUČERA 1910 : 735).

Када знамо да се за Лепосавин гроб данас не зна, ово звучи готово као доследна иронија једног живота (и смрти).

Када би се разложили сви елементи описани у овом драгоценом сећању, пријатељство Елзе Кучера и Лепосаве Мијушковић, трајало је од јесени 1906. (приликом њеног доласка на универзитет у Цирих), а најинтензивније је било током студија 1907/1908. Елза Кучера била са њом у преписци и током 1909, а виделе су се последњи пут крајем 1909. године, да би у јесен 1910. добила вести (преко Љубице Ракић) о њеној смрти (Л. Мијушковић је преминула у пролеће 1910).

Спомен Лепосавине другарице (Љубице Ракић) је код Елзе Кучере дискретан, али константан. Већ у првој реченици, по упознавању са

Лепосавом („Kad sam ušla, *stajala je postrance sa svojom drugaricom...*“ (курзив С.Г., KUČERA : 732), а потом још четири пута. Љубица Ракић је сталан пратилац Лепосавиног живота („S njom sam uvijek rado išla (Елза Кучера – прим.С.Г., KUČERA : 734), *s njom i s njezinom drugaricom*, jer nikada nisu mutile sklada...“). И даље: „Nije joj uspjelo, da pođe u Italiju, otišla je sa svojom drugaricom u Jenu, da se poslije nekoliko semestara vrati u Zurich“ (KUČERA : 735). Још једном се спомиње ова веза: „Znala sam samo toliko, da je *živjela sa svojom drugaricom* u udobnoj sobi sa dalekim vidikom na grad (Цирих – прим.С.Г.) i na jezero i da je koji put još polazila i na predavanja. Kad zaredaše prvi proljetni dani, mnogo sam mislila na nju...“ (сви курзиви С. Г. : KUČERA : 735). Лепосава Мијушковић и Љубица Ракић су, по овом, заједно од првих дана младости, заједно су студирали и радили. Најзад, Љубица Ракић и јавља Елзи за смрти пријатељице. „Jednom nadoh na svom stolu pošiljku iz Srbije. *Poznala sam pismo njene drugarice* (moj kurziv) i bolno me pitanje zaokupilo... (KUČERA : 735). Управо по овим информацијама из текста Елзе Кучере, може се закључити да су се Лепосава Мијушковић и Љубица Ракић вратиле у Србију, можда почетком 1910, где је Лепосава (у Јагодини) у марту 1910. и преминула.

Уколико је у првој прози Лепосаве Мијушковић „Утисци живота“ (СКГ 1906), коју смо анализирали у својој студији са становишта поетике модерне (ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ 2010 : 75-80), предложак за ову прозу аутобиографски – тј. „растанак“ са Љубицом Ракић, који је књижевница доживела као „малу смрт“ (СКГ, 5/1905), а након тога и покушала самоубиство (друга проза „Близу смрти“, са првим надреалистичким током свести у српској књижевности, СКГ, 6/1906), онда је, на основу текста Елзе Кучере заиста реч о прве две (објављене) прозе са јаком аутобиографском подлогом. Чињеница да су након тога Лепосава и Љубица Ракић поново наставиле „заједно“, односно „склоњене“ захваљујући богатом трговцу Ракићу, на студије у Цирих, створиле су у Лепосавиној личности, како је приметио и Скерлић, „неуропатску“ потребу за раскринкавањем свих (лажних) друштвених норми, сублимираних у следеће две изузетне прозе „Болна љубав“ и „Прича о души са вечитом чежњом“ (последња прича, управо према сведочанству Елзе Кучере и настала је у Цириху, која приказује сав замах Лепосавиног књижевног талента, и врхунац оствареног опуса), необично је подударна и са поетиком песника епохе модерне (пре свих, са Дисом). У последње две наведене прозе (ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ 2010 : 89-92)¹⁴, одвојивши се од аутобиографског предлошка, Лепосава Мијушковић исписује странице које свакако представљају пун замах њеног прозног талента.

У причама „Болна љубав“ Лепосава Мијушковић љубав апсолу-

¹⁴ „Близу смрти“, 80-83, „Болна љубав“ 83-88, „Прича о души са вечитом чежњом“.

тизује и претвара у засебан ентитет, који руши све устаљене и лажне паланачке нормe (реч је о ожењеном мушкарцу и младој девојци, која му „добегне“, а који потом доживљавају страсну везу; но, са „одласком љубави“ мушкарац умире, док девојка трагајући за тим апсолутом њихове (изгубљене) љубави, стиже у лудницу). У другој „Прича о души са вечитом чежњом“, у лику главног јунака – новинара, душа је такође засебан ентитет, у „тамници“ тела (попут Диса). И овај јунак чезне за идеалом, прекасно га препознајући у љубави према једној жени, глумици, а након сазнања да је закаснио (и да је госпођа „отпутовала“), затвара се у собу и не излази више, уочавајући своју душу „као наказу“, и попут Доријана Греја, трагично завршава). Све су то приче, оригиналне по новини тема, са снажним присуством еротских сцена (по интензиту блиских прози Боре Станковића), судару са патријархалним моралом, сложеном и модерном проблематиком љубави, као и сукобу ерос-танатос, дакле, потпуно иновацијске у српској књижевности са почетка 20. века.

Према последњим сведочанствима Елзе Кучере, као и по одломцима из наведених писама Лепосаве Мијушковић, кроз њих се наговештавала једна смирујућа зрелост књижевнице, па се само може дослућивати како би се даље развијало њено дело, да је књижевница поживела. У свакојак оскудним подацима о овој зачетници српске модерне, драгоцен прилог и сведочанство др Елзе Кучере представља прворазредан извор, исписан из пера савременице, која је о Лепосави Мијушковић оставила најобимније сведочанство, и то о најважнијим (последњим) годинама њеног живота, луцидно уочавајући да је сав живот и дело Лепосаве Мијушковић - био у сталној бескомпромисној борби „za bezuvjetnu istinitost i savršenu ljepotu“.

Закључак

Обимом мало, али необично сугестивно дело Лепосаве Мијушковић (Јагодина, 1882-1910), рано преминуле српске књижевнице са почетка 20. века, у целини објављено у знаменитом „Српском књижевном гласнику“ у периоду 1905-1910, којем је и Јован Скерлић одао у два маха необично високо место и јавно признање, привукло је пажњу истраживача тек у другој половини 20. века (Витошевић), што је резултирало објављивањем посебног издања свих прича Л. Мијушковић (прир. Милићевић-Ђорђевић, 1996). Читав век од своје смрти, Л. Мијушковић добија значајно место у контексту сагледавања историје српске књижевности које пишу жене (Гароња-Радованац, 2010). Предмет овог рада је нов, непознат и до сада најобимнији текст о овој књижевници, из пера њене пријатељице са студија,

хрватске књижевнице и библиотекарке др Елзе Кучере, објављен непосредно по Лепосавиној смрти 1910. године у загребачком часопису „Савременик“, а који је до сада остао готово потпуно непознат српској науци. Овим радом приближен је садржај овог драгоценог текста за свестраније сагледавање, како Лепосавиног тематски провокативног дела у контексту епохе модерне, тако и прилично мистериозног живота (и смрти).

Дела Лепосаве Мијушковић

Утисци живота (СКГ 5/1905, књ. XV, св. 6, стр. 401-412); *Близу смрти* (СКГ 6/1906, књ. XVI, 4, 249-256); *Болна љубав* (СКГ 6/1906, књ. XVII, 6-7, 417-426); *Прича о души са вечитом чежњом* (СКГ 2/1907, XIX, 1-2, 1-12, 81-89).

У СКГ-у су објављене још три песме Л. Мијушковић: *Миришу јорговани* (СКГ 6/1906, св. 1, стр. 102); и постхумно *Земљи* (СКГ 10/1910, св. 12, стр. 904); *Мисли* (СКГ 10/1910, св. 12, стр. 905).

МИЈУШКОВИЋ, Лепосава, *Приче о души*, приредили Добрица Милићевић и Живорад Ђорђевић, Радничка штампа, Београд, 1996.

Цитирана литература

ВИТОШЕВИЋ, Драгиша. *Српски књижевни гласник*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 1990.

ГАРОЊА-РАДОВАНАЦ, Славица. „Лепосава Мијушковић – зачетница српске модерне“, у: *Жена у српској књижевности*, Нови Сад: Дневник 2010.

ЂОРЂЕВИЋ, Живорад. „Лепосава Мијушковић, јунакиња нашег доба“ у: Лепосава Мијушковић, *Приче о души*, Београд: Радничка штампа, 1996.

ИВАНИЋ, Делфа. *Моје успомене*, приредила Јасмина Милановић, Београд: Институт за савремену историју, 2012.

ЛАЗАРЕВИЋ, Бранко. „Жена у нашој модерној лирици“, у: *Импresiје из књижевности и позоришта*, књ. 1, Београд: Завод за уџбенике, 2003.

МИЛИЋЕВИЋ, Добрица. „О животу (и смрти) Лепосаве Мијушковић“ у: Лепосава Мијушковић, *Приче о души*, Београд: Радничка штампа, 1996.

СКЕРЛИЋ, Јован. *Писци и књиге*, књ. 4, Београд: Просвета, 1964.

СОФРОНИЈЕВИЋ, Мира. *Даривале су свом отечеству*, Београд: Библиотека града, 2009.

- СТАНОЈЕВИЋ, Малиша. „Животна и списатељска судбина Милице Јанковић“, *Анали Филолошког факултета*, 16, Београд, 1985, 181-193.
- ЋОСИЋ, Бранимир. *Десет писаца десет разговора*, приредио Јован Пејчић. Београд: Службени гласник, 2012.
- УДОВИЧКИ, Иванка. „Необјављени текст Бранимира Ћосића о Милице Јанковић“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, књ. XXXIII, св. 1-2, 1967, стр. 121-127.
- HRVATSKA ENCIKLOPEDIJA, XL knjiga, „Večernji list“, Zagreb, 2005.
- KUČERA, Elza. „Leposava Mijuškovićeва“, „Savremenik“: mjesečnik Društva hrvatskih književnika, Zagreb, god. V, br. 10, (Listopad 1910), str. 730-735.
- ŠVENDA-RADELJAK, Ksenija. *Obrazovanje i status knjižničara u Hrvatskoj do uvođenja studija bibliotekarstva*, doktorski rad, Filozofski fakultet, Zagreb, 2012.

Slavica O. Garonja Radovanac

LIFE AND TIMES OF LEPOSAVA MIJUŠKOVIĆ – NEW DATA

Summary

The paper focuses on new, until now unfamiliar sources on Leposava Mijuskovic (1882-1910), a writer from the beginning of the 20th century, who published all her work in “Serbian Literary Messenger”. Due to her early death, Jovan Skerlic called her “a prematurely lost hope of Serbian literature”. Along with the familiar facts from her life and work, the paper deals with the new data on Leposava Mijuskovic through the reconstruction of the epoch she lived in (the work of the Girls’ College, an unfinished interview of Branimir Cosic with Milica Jankovic and the lecture of Branko Lazarevic in the “Civil Casinos” in 1910), whereas the most important revelation in the scarce data on this author is the text of Croatian librarian Elza Kucera, published in the journal “Contemporary” in Zagreb in 1910, inspired by precious memories of their studies in Zurich. This text initiated the writing of the paper.

Key words: Leposava Mijuskovic, biography data, Elza Kucera, “Contemporary” (Zagreb),

ФОЛКЛОРНИ МОТИВ ВАМПИРА У СРПСКОЈ ДРАМИ XIX И XX ВЕКА

У раду се даје преглед фолклорних представа мотива вампира које се појављују у српској драми XIX и XX века. Метод проучавања заснива се најпре на реконструкцији фолклорног мотива овог хтонског бића, на основу грађе народног веровања и предања, а затим се компаративном анализом указује на оне његове елементе које се јављају у драми. Као пример транспозиције овог мотива у жанру драме послужила су дела у рукопису *Вампир* Стевовић Душан – Јазмина, *Вампир – страшна игра* аутора Веље, *Чување мртваца* Петровић М. Милорада, *Чудо у Зарожју* Кнежевић Миливоја и *Вампир* и чизмар Јожефа Сигетија (József Szigeti), настала крајем XIX и у XX веку. Анализирајући мотив вампира кроз призму начина постанка, физичких одлика и на крају метода убијања овог демонског бића, у раду се посебно подвлачи жанровска условљеност његових представа. Моћ трансформације односно прилагодљивости, која је једна од главних вампирових особености, тумачи се као један од разлога дуговечности вампира као митолошког бића и вампира као књижевног мотива.

Кључне речи: вампир, народно веровање, српско усмено предање, драма, метафора.

1. Увод

Мотив вампира био је и јесте у великој мери обрађиван и у светској и у српској књижевности. Његово порекло веома је старо и, како многи проучаваоци сматрају, заправо потиче из ниже митологије. Фрагменте митолошке слике света и мотива овог хтонског бића срећемо у демонолошким предањима. Овде је веома важно нагласити да конотације фантастичног и ирационалног, које се данас везују за мотив овог демонолошког бића, нису карактеристичне за његов домен у предању. Овај прозни жанр се управо по одсуству фантастике², суштински разликује од бајке,

¹ aleksandra.bjelic@gmail.com

² *Фантастика* је представа или визија која је плод маште и у себе укључује чудесне

те је мотив вампира у овој врсти народног предања заправо у домену веровања. Могућност уобличавања лика вампира у књижевном делу креће се у великом распону од простог преузимања народних веровања о овом демонолошком бићу до делимичног коришћења фолклорних представа које су филтриране психолошким, социолошким и другим књижевно преображеним значењима. „Мера у којој се у књижевном делу поштују одлике демона из фолклора одређује меру имплицираних идеја које тај демон у оквиру традиције носи. Одступање од традиције омогућава развијање нових идеја које нису иманентне фолклорном извору” (Алдачич 1993: 12).

Развој елемената народне фантастике и самим тим и мотива вампира и вампиризма, како сматра Ана Радин, у нашој књижевности започео је у другој половини XIX века. У првој половини XIX века мотив вампира користи се у складу са просветитељском поетиком – за рационалистичко-дидактичку критику сујеверја (Радин 1996: 10). Тек у епохи зрелог реализма појављује се целовит мотив и то у приповеткама Милована Глишића и других приповедача који су неговали жанр сеоске приповетке. Пратећи његов каснији развој у српској књижевности, уочава се и његова, како тематско-мотивска, тако и жанровска експанзија.³

У овом раду бавићемо се питањем његовог саображавања у српској драми у којој се јасно уочава својеврсни изостанак овог мотива. Разлози изостанка мотива вампира у овом жанру српске књижевности до XX века највише се тичу жанровских и поетичких конвенција драме као књижевног рода. Наиме, као што је и поменуто, у нашој књижевности експанзија овог мотива почела је крајем XIX века. Тада је драма, у складу са поменутим конвенцијама, била исечак из стварности, те је овај фантастични мотив са разлогом изостао са сцене⁴. Осим тога, разлози су били и практичне природе – немогуће је било, у то време, на сцени представити вампира као мешину пуну крви или пласт сена који се котрља⁵.

надстварне и иреалне елементе. Има порекло у митској свести, а преко легенди и предања се преселила у писану књижевност. Она у својој основи крије амбивалентност јер представља човекову потребу и жељу за спознајом себе и света који га окружује, за откривањем и предвиђањем токова стварности, али истовремено означава немоћ да биће и свет око себе рационално схвати. (Роровић 2007: 210-211). У овом случају веома је важно нагласити да вампир за тадашњег човека није, као данас, имао конотацију фантастичног, напротив, он је био део колективне стварности и начин његовог поимања света.

³ Више о мотиву вампира у српској књижевности видети у: Ана Радин *Мотив вампира у миту и књижевности*, Радослав Ераковић *О пореклу вампира у српској књижевности* и Марија Шаровић *Метаморфозе вампира*.

⁴ Романтичарска драма, истина, познаје појаву „духова“ али је анимистичка представа вампира као сеновитог бића била нешто ређа појава у народном веовању и предању.

⁵ Представа о вампиру као пласту сена који се котрља или мешини пуној крви једна је од основних и најчешћих елемената веровања о овом хтонском бићу и потиче из

XX век доноси антропоморфизацију овог мотива, с тим што је вампир готово доследно био, не страшно демонско биће које узнемирава заједницу и колектив, већ начин да довитљиви појединац оствари свој циљ или збије шалу са колективом. Мотив вампира у драми XX века је и метафора за политичке и(ли) социјалне прилике који исконски страх од мрачних демонских сила транспонује у страх пред мрачном будућности, страх од мрака у којем стоји модеран човек и страх од мрака који је у њему самом.

Дела на којима се темељи овај рад су *Вампир* Душана Стевовића – Јазмина, *Вампир – страшна игра* аутора Веље, *Чување мртваца* Милорада М. Петровића, *Чудо у Зарожју* Миливоја Кнежевића и *Вампир и чизмар* Жежефа Сигетија (József Szigeti), настале крајем XIX и у XX веку. Према нашем истраживању, у српској књижевности постоји још једна драма у којој се јавља мотив вампира. Наиме, реч је о драми *Знајем и вампир* Јоакима Вујића. Она није никада ни објављена нити извођена на сцени. Настала је 1812. године и, према речима Павла Поповића⁶, заправо је превод непознатог аутора са немачког језика. Верује се да се налази у заоставштини Драгомира Јанковића, но сматра се могућим и да је изгорела приликом бомбардовања Београда у Другом светском рату.⁷ Остале драме су рукописна архивска грађа Народног позоришта и Музеја позоришне уметности у Београду. С обзиром на то да су драме или у рукопису (њих шест) или нису познате као књижевна дела, биће неопходно најпре изложити њихов кратак сиже.

Вампир је комедија коју је написао Душан Стевовић – Јазмин, о чијој биографији нема података⁸. Не зна се ни тачна година настанка ове драме. Сматра се могућим да је то један од текстова који је својевремено послат на конкурс, али, судећи према изворима⁹, никада није игран. Текст

народног веровања и предања. Више о појавном облику и осталим карактеристикама овог демонском бића биће речи у наредним поглављима студије.

⁶ Павле Поповић *Нештампане драме Јоакима Вујића*, Годишњица Николе Чупића, XXIV, стр. 167- 219;

⁷ У потрази за драмом *Знајем и вампир* Јоакима Вујића, прегледана је архивска рукописна грађа Народног позоришта и Позоришног музеја и званична документа настала у времену од 1903. до 1908. године, у времену када је Драгомир Јанковић био управник Народног позоришта у Београду. У Архиву САНУ-а је консултована грађа која је објављена у *Свескама Андрићеве задужбине* (16, 17/2000) за коју је установљено да се ради о аутографима Драгомира Јанковића. Истражује се и у рукописним одељењима Матице српске и Универзитетске библиотеке Светозар Марковић – потрага није окончана и за поменуто драмом се активно трага.

⁸ У истраживању је консултован *Југословенски књижевни лексикон и Лексикон писаца Југославије*.

⁹ У истраживању коришћена је следећа литература: *Репертоар Народног позоришта у Београду 1868-1965* Саве В. Цветковића, *Позоришни живот у Србији 1835/1944* Петра Волка, *Позориште код Срба* Светислава Шумаревића и *Историја српског позоришта*

се чува у Музеју позоришне уметности под сигнатуром A/R 22, 46L, IB 11581, писан је писаћом машином, штампаним словима ћирилице, црним мастилом и без измена је. Ова драма почиње разговором два пословна пријатеља Данона и Улина. Они кују план како да старцу Шалићу преотму његову кућу која се налази у центру послератног града (највероватније Београда, но нигде се не наводи прецизно име места у коме се радња дешава) који је у изградњи и у коме цена земљишта расте из часа у час. Њих двојица су дошли на идеју да се Улин маскира у вампира и сваке вечери плаши старца у „глуво доба” како би он помислио да је његова кућа уклета и продао је. Андрија, нећак старца Шалића, од самог почетка сумња да се ту ради о превари, јер као млад и савремен човек не верује у демоне и нечисте силе. Он саветује свог стрица да убије дотичног вампира револвером. Жали што сам не може то да уради, али касапин је и мора ноћу да обавља свој посао. Оставља му напуњен пиштољ и саветује га да пуца седам пута. Данон и Улин опет долазе старцу у посету да му понуде уговор о продаји и, прозревши његову намеру да вампира убије ватреним оружјем, успевају да му подметну ћорке у револвер. Несрећни старац при следећој посети вампира покушава да га убије, али не успевши пада у очај и потписује уговор о продаји своје проклете земље. Тада на сцену излазе његова кћер Нада, Андреја, Данон и Улин. Андреја препознаје Улина као бившег шегрта старца Шалића који је сада господин са цилиндром на глави. Улин, који се некад звао Улинка, тада признаје своју љубав према Надежди коју гаји још од времена шегртовања, признаје да је почео пословати са сумњивим Даноном како би зарадио новац, постао господин и био достојан Надежде Шелић и признаје да је он вампир који походи ноћу старца. Кривица тада пада на Данона кога скупина сада види као главног зликовца и праву крвопију. Тада сви, након што и Надежда изјави љубав Улину, почињу да даве правог вампира.

Вампир – страшна игра је комедија коју је написао писац под псеудонимом Веља, чије разрешење нисмо нашли. Година настанка овог комада није забележена, а не постоје ни подаци о његовом извођењу на сцени. Рукопис текста се чува у Музеју позоришне уметности у Београду, под сигнатуром A/R 133, 19L, IB9538-10. Драма је писана руком, писаним словима ћирилице, црним мастилом и садржи одређене измене. Ова једночинка догађа се у једној бањи у Србији (није прецизирано којој) у летњим месецима. Собе које у најам даје Газда избиле су на лош глас јер се прочуло да се у његовој кући појављује вампир. Он сваки дан губи све више гостију и одлучује да стане на пут тим гласинама замоливши глувог слугу Петра да мотри на кућу и дан и ноћ. Смиљка, служавка у озлоглашеној вили, прима писмо од Аспазije, једне од станарки која је

удата за доста старијег Мргуда Мрзића, са задатком да га проследи господину Влади, чиновнику новчаног завода. Она умољава Петра да он то учини речима да писмо треба да преда ономе који ће сад наићи тј. господину Влади. Петар, пошто има проблема са слухом, није чуо да је у питању дотични Влада и писмо даје првом који је наишао – Јану Страхинићу, старијем, ожењеном човеку који, такође, изнајмљује собу код Газде. Писмо је љубавне садржине и садржи детаље о следећем интимном састанку међу заљубљенима који се прерушавају у вампире ради лакшег и безбеднијег састајања. Видевши да је Петар предао погрешном писму, Смиљка, која је иначе заљубљена у господина Владу, одлучује да му усмено саопшти место и време његовог састанка са Аспазијом и тиме се освети за његову незаинтересованост према њој. Те вечери, у глуво доба, обојица љубавника долазе прерушени у вампире пред Аспазиину собу. У мрклом мраку се сударају и преплаше један од другог, сваки мислећи да је онај други заправо истински вампир. Након што се препознају, успевају да сакрију срамоту говорећи да су само хтели да се нашале на туђи рачун.

Чување мртваца написао је Милорад М. Петровић у историји књижевности познат као *Сељанчица*. Он је рођен 1875. године у Великој Иванчи, а умро 1921. године у Београду. Био је песник, позоришни и прозни писац. Радио је као учитељ у Алексинцу, али и по разним шумадијским селима и у Београду. 1902. године објавио је прву песничку збирку *Сељанчице*, по којој је и добио надимак. Према његовим песмама компоноване су мелодије за соло певање и за хор. Писао је и дечју поезију. Објавио је четири позоришна комада од којих су најпознатији *Чучук Стана* и *Младост*. Бавио се и превођењем са словеначког и бугарског. Драму, која је предмет нашег истраживања, написао је 1905. године и не постоје подаци да је икада играна на сцени. Њен рукопис сачуван је у Музеју позоришне уметности у Београду под сигнатуром А/Р 50, 6L, IV 9539-6. Текст је писан писаним словима ћирилице, црним мастилом и садржи одређене измене писане плавим мастилом и обичном оловком. Радња драме се догађа ових дана (1905. године) у једном нашем селу. Наиме, на дан смрти бабе Смиљане, мајке локалног сеоског спадала Мићана, окупљају се бабе из села да обаве потребне посмртне обреде чувања мртваца на одру. Том приликом, јако жалећи за преминулом комшиницом, редом пију ракију за покој јој душе, по неколико пута заредом, коментаришући успут како је права штета што је сахрана на пост јер су могли заклати коју јаловицу. Мићан све то слуша и све време из подрума доноси још ракије коју бабе здушно пију. Пада ноћ и оне се договарају на смену да чувају покојницу јер морају се мало и одморити. Међутим, једна по једна, полако тону у сан. Мићан тада, наслања своју покојну

мајку на зид и ставља јој у руке преслицу и вретено и почиње да виче да се повампирила. Све бабе почињу у паници да беже, а он оставши сам, коментарише како им тако и треба јер су хтеле да му попију сву ракију коју је пекао за зиму.

Чудо у Зарожју је драмска адаптација приповетке *После деведесет година* Милована Глишића коју је написао Миливоје Миливоје. О његовим биографским подацима знамо да је рођен 1899. године, а умро 1973. Био је песник, драмски писац, есејист и фолклорист. Писао је историјске драме у којима је давао занимљиво виђење наше националне историје. Као фолклористу посебно га је интересовао живот Буњеваца, приредио је и Антологију народних умотворина и зборник *Наша народна поезија*. Дрamu *Чудо у Зарожју* написао је 1943. године, а као и код претходних драма, није забележено да је некада извођена. Њен текст налази се у Музеју позоришне уметности у Београду под сигнатуром А/Р48, 25L, IB 8969-3, писан је ћирилицом, штампаним словима, црним мастилом. Садржи и измене такође писане ћирилицом, штампаним словима и црним мастилом. У драми се јављају и неки елементи приповетке *Распис и Брата Мата*. Осим незнатних хронолошких одступања у односу на оригиналан текст, адаптација потпуно прати његов сиже.

Вампир и чизмар је посрба са мађарског језика. Њу је написао Јожеф Сигети, а превео ју је са мађарског и посрбио Јован Ђорђевић. Јожеф Сигети је рођен 1822. године, а умро је 1902. године. Био је драмски писац, глумац, члан Мађарске академије наука и уметности и члан друштва Кисфалуди. Био је литерарни следбеник Еда Сиглигетија (Ede Szigligeti) и његовог покушаја да створи „genuine, serious folk drama“ (NEMESKÜRTY, OROZS, и др. 1983: 269). Многи критичари замерали су његовим драмским остварењима лабаву структуру, алкав стил, недоследности, неразвијеност споредних улога и претеривање у комичним ситуацијама. Дрamu *Вампир и чизмар* написао је 1856. године у Пешти. Одмах потом играна је у тамошњем Народном позоришту и доживела је велики успех. Код нас је извођена у Српском народном позоришту у Новом Саду три пута (13. I 1863, 11. II 1873. и 25. II 1879. године) и у Народном позоришту у Београду такође три пута (22. II 1869, 7. I 1896. и 27. V 1901. године). Текст ове драме налази се у архивској грађи Народног позоришта у Београду под сигнатуром бр. 445, писан је ћирилицом, писаним словима и црним мастилом. На тексту постоје и измене написане обичном оловком. Радња комедије дешава се у дому мајстора Ћири и његове жене Персе. Они дугују новац извесном Грку Јевреју Ставри, који ту чињеницу користи не би ли оженио њихову кћер јединицу Анчицу. Перса, занесена његовим богатством, напречац му обећава њену руку, већ замишљајући себе као најбогатију госпођу у вароши. Ипак, мајстор, чувши од своје

кћери да она не жели да пође за старца, одлучује да од свадбе не буде ништа. Ставра се налази дубоко увређен и осрамоћен и спрема освету. Наиме, након што му је мајстор вратио поменути дуг по свом шегрту и посинку Миши, он му не издаје признаницу. Изгубивши новце које је штедео скоро две године како би Грку отплатио дуг, на дан аукције све његове имовине, након што га и жена остави, мајстор Ћира покушава да се убије скочивши у бунар. Миша скаче за њим у покушају да га спасе, али на први поглед не успева. Мајстор, који више нема кућу, лежи мртав на одру у дому локалног спахије. Ипак, он се буди из дубоке несвести и приповеда спахији о лукавству Грка Ставре. Они одлучују да заплаше Јеврејина тако што ће прерушити мајстора Ћиру у вампира, а на сахрани положити празан ковчег у земљу. Исте вечери, спахија позива Грка на картање у свој дом. Након што повампирили Ћира насрне на Ставру, он све у агонији признаје. На крају чизмар опрашта несудбеном зету и злој супрузи, а Миша и Анчица бивају заручени. У овом раду драма *Вампир и чизмар* анализирана је у контексту развоја драме са почетка XX века јер је мотив вампира који се у њој обрађује сличан представи коју су неговале остале драме овог периода. Осим тога, као што је већ поменуто, реч је о посрби, а не о изворном делу. Посрбе имају веома значајно место у историји развоја српске драме, постоји и читава посебна књига едиције Српска драма која им је посвећена, те је аутор мишљења да би било корисно уврстити је у корпус. Осим тога, компаративном анализом уочена је велика блискост са потоњим драмама и врло је вероватно да су се остали аутори угледали на њу при писању својих дела.

Да бисмо анализирали развој мотива вампира у поменутих драмама биће потребно реконструисати његов модел из традиције заснован на српском фолклору, односно на народном веровању и предању.

2. Фолклорне представе о вампиру у српској драми

Објашњење порекла веровања у вампире, како сматра Слободан Зечевић, захтева неколико објашњења о веровању у загробни живот уопште и о души. Према овим веровањима, човек се састоји од свог материјалног и нематеријалног дела, односно тела и душе. Током живота ове две компоненте човековог бића чине нераздвојну целину. Смрт наступа онда када се оне раздвоје, када душа напусти тело. Тада, душа која је вечна и бесмртна, мења своје станиште и прелази у „онај свет”.

Теорије о пореклу веровања у ово демонолошко биће крећу се у великом распону од његовог потпуног изједначавања са архидемоном, преко тражења заматака веровања у преанимистичком мишљењу, у коме

су се тело и душа поистовећивали, и анимизму, који је покојника који се враћа замишљао у облику даха, сенке или магле до, напослетку, тумачења вампира као аберантног појединца, оправданог чињеницом да је вампир у сваком друштву окарактерисан као негативна и надасве опасна појава.

У народном демонолошком предању и веровању преовлађује анимистичко поимање овог хтонског бића. По њему је вампир нечиста душа умрлог која се појављује у различитим облицима враћајући се међу људе да им чини зло и угрожава живот испијањем крви. Поред овог и оваквог схватања, сачувано је и аниматистичко схватање по коме је вампир „живи мртвац”, односно тело умрлог које и даље живи, злоставља људе и угрожава њихове животе. На ова схватања етнолози гледају као на веома стара и верују да су настала у оној фази развоја свести у којој је разлика између живота и смрти била неодређена и у којој су оне сматране као етапе људског постојања. Осим ових схватања вампира у традицији се јавља и христијанизована варијанта. Њу одликује синкретизам паганских појмова зла и смрти са одговарајућим хришћанским представама сажетим у лику ђавола. По њима вампир устаје из гроба и чини свакојака зла јер је у њега ушао ђаво.

2.1. Постанак вампира

Да ли ће се душа од тела растати лако или на тежи начин, зависило је од тога какав је појединац био за живота. Примерни и праведни нису имали никаквих тешкоћа и њихова душа се са лакоћом одвајала од њиховог тела. Проблем је наступао код оних рђавих и грешних. Народ верује да постоје два типа мртваца који имају предиспозиције за повампирење. Они су рашчлањени на основу личне „кривице” покојника.

Прву групу чине они који су за живота били грешници и преступници, развратници или богохулници и сами су својим грехом, као непожељним и санкционисаним поступком, иницирали повампирење. „Вампири се зао човек кому земља не да у се, него га мртва избаци” (Чалкановић 2003: 164) али „нарочито се вампире старије особе, јер што је ко старији утолико је грешнији” (Чалкановић 2003: 165). У драми *Чудо у Зарожју* као разлог Савиног лампијерства наводи се одговор старе баба Мирјане када је Зарожани упитају да ли је познавала Саву Савановића: „Знам децо. Једва га памтим. Био је то opak човек” (Кнежевић 1943: 30).

Душа се могла повампити својевољно, својом кривицом, али и недобровољно, односно туђом кривицом. У ову групу сврставани су покојници над којима није одржан пригодан и прописан посмртни обред. Овој врсти се придружују и они које је на посмртном одру прескочила каква животиња, која се у народу сматра хтонском, и они преко чијег су

тела додавани неки предмети. Обе врсте предиспозиција почивају на истом феномену – феномену греха. Он је оштро санкционисан казном која се у народу сматра најтежом и најгором јер не угрожава само појединца већ читав колектив. У драми *Чување мртваца* бабе, које су бделе над покојницом, истински су се уплашиле и поверовале да се увампирила јер је у једном тренутку свећа која је стајала чело главе покојнице догорела. Немајући другу при руци, њен син Мићан пали лампу и ставља је уместо свеће. „Ово канда нестаје свеће, а Маше још нема из чаршије, од кад сам га послао... Него... (сети се) Моћи ће и ово да прислужи, док не дође свећа (узима лампу, упали, и меће чело главе материне место свеће); ЈАНА: Грејота је слатко моје дете... Грејота” (Петровић 1905: 4). Да је грех умрети без свеће, то се види из санкција које иза тога долазе: „ко умре без свеће може се повампирити” (Чалкановић 1973: 187). Као још један вид нарушавања посмртних обреда Дагмар Буркхарт наводи и претерано жаљење и нарицање за умрлим које за последицу узнемирава покојника и изазива његов повратак (Буркхарт 1993: 70). Трагове овог веровања и мотив табуисаности времена¹⁰ такође срећемо у овој комедији. Наиме, бабе, сетивши се у разговору да су, између осталог, дошле да жале другарицу, почињу наизменично да наричу све гласније и жалије. Тада их опомиње њен син да то не чине у толикој мери - „Немојте ако Бога знате... Ноћ је... Није му време” (Петровић 1905: 4). Овде је јасно уочљив пишчев принцип постизања смешног употребом комбинације комичног карактера и карикатурирања. Наиме, сеоске бабе, које су по потреби и локалне нарикаче, своју улогу обављају по аутоматизму, што је и схватљиво јер њихова жалост није одвећ лична. Ипак, њихова склоност раки’ци због које су и дошле свих шест и коју безскрупулозно траже од ожалашћеног сина покојнице, постаје и разлог за одурачивање¹¹ на које се одлучује унесрећени Мићан како му не би попиле сву ракију. Паралелно оваквом сужењу може се срести и у шаљивим народним приповеткама.

Александар Павловић у својој студији *Представе о вампиру* као упозорење живима истиче да у Српском Бабушу верују да је вампир човек који после смрти устаје из гроба и тражи своје ствари (Павловић 2010: 255). Драма *Вампир* и чизмар користи управо ове разлоге да би оправдала „повампирење” мајстора Ћире коме је Грк Ставра на превару узео новац и довео га до руба пропасти. У поменутој студији срећемо још један интересантан разлог увампирења. Наиме, у вампира могу да се претворе и људи који су били изложени врацбинама, урицању или неким

¹⁰ О табуисаности времена биће више речи у поглављу *Место и време појављивања вампира*.

¹¹ *Магарчење* – један од ситуационих поступака за постизање комике према Владимиру Процу.

другим наводно злим утицајима (Павловић 2010: 257). Тако се у драми Вампир слуга Петар уплаши и истински наљути на свог Газду који га кори јер је помињао вампире пред могућим гостима његових апартмана, а који су након тога одбили да их изнајме – „ГАЗДА: Који те ђаво тера да спомињеш вампира? Повампирио се ти да Бог да! ПЕТАР: Е газда ту мало „цурик”. То нема да буде! То не сме бити! Такве речи не трпим... Кад умрем нисам рад да излазим и да плашим свет, па с тога, нећу ни да се повампирим” (ВЕЉА: 5–6). Овде срећемо још један могући разлог увампирења који је близак веровању да се вампири само онај „који је целог живота чинио зла, а никад добра: ниједном невољнику није давао ни паре, давао новце у зајам по скуп интрес, продавао вино помешано са водом, продавао жито поквашено да би било теже, мерио криво и тако даље” (ЧАЛКАНОВИЋ 2003: 165). Наиме, Слуга Петар објашњава уплашеној служавки Смиљки да је вампира увек било: „Зар ниси слушала и као дете а и као матора да има вампира! Тако, умре неки грешник који је на прилику затајио удовичке новце, похарао даму, давао новац на велики интрес на месец, драо људима кожу, па неће земља да га трпи него искаче из ње и мучи се” (ВЕЉА: 8).

2.2. Живи мртавац

Према народном веровању, вампир може изгледати различито јер поседује велику моћ трансформације. Он се појављује у облику неке животиње, птице или инсекта, или као неки предмет. Ипак, најчешће је антропоморфан са нарочитим вампирским атрибутима. Он је, према веровању нашег народа, црвен у лицу, надувен и најежен (Зечевић 1981: 111).

Вампирово тело приказано је различито. По неким оно је идентично какво је било и док је био жив. Други га пак виде као мешину која је обично надувена и пуна слузи и крви. Неки мисле да његово тело нема костију нити меса. Најраспрострањеније је веровање да је изразито крупан, надувен и висок, те да му је тело обрасло длаком налик вучијој. Верује се и да је од саме коже испуњене пихтијастом масом, и ако се убоде да ће да се распукне. Опште је мишљење да нема сенку. Ако се спомињу његови нокти, они су обично велики и оштри. Испод њих је усирена крв и земља. Његов глас је страشان, продоран а понекад и животињски, мачији или дечји. Обично је „увијен у оно исто платно којим је покривен кад је умро” (Ђорђевић 1953: 160). На ногама му је укупна обућа, опанци или чизме.

Сви ликови вампира су, што због развоја мотива, што због жанровских конвенција, приказани као човеколика бића са одређеним вампир-

ским атрибутима. Лик вампира је током времена у књижевности постајао све више антропоморфизован. Драма је жанр који је осим за читање превасходно написан за извођење на сцени, те је антропоморфизованост лика вампира, такође, нужна. Дrame из друге половине XIX и прве половине XX века, као што је већ поменуто, на сцену не изводе демонско биће, већ је реч о људима који су се из различитих разлога прерушили у њега. Једино је у комаду *Чудо у Зарожју* реч о вампиру као хтонском бићу. Тако из Страхининог извештаја о сусрету са увампиреним Савом Савановићем видимо да је то био вампир „црвена и расцерена лика и руку устремљених на плен, умотан у бели застор” (КНЕЖЕВИЋ 1943: 22). У осталим драмским делима јунак који се прерушава у лампијера доследно је огрнут платном, као једним од најпрепознатљивијих и сигурних индикатора увампирености. У комедији Вампир старац Шалић, када приповеда свом нећаку како га је ово биће претходне ноћи походило, каже: „Лепо вампир! Жив и здрав вампир. Искезио зубе, а око зуба уплео неки црвени конац, закрвављених очију, сав је у бело, у рукама држи косу и игра овде по соби” (СТЕВОВИЋ: 7). Оба вампира из драме Вампир – страшна игра, и Влада и Јане, појављују се умотани у чаршаф и без ципела (ВЕЉА: 33). Готово идентично се појављује и повампирени мајстор Ћира када покушава да заплаши Ставру: „Ћира из собе с десна изађе у мртвачком покрову и стане наред собе” (СИГЕТИ 1863: 186).

Верује се да ово демонско биће располаже веома великом моћи преображаја и да се тако може провући свуда. „Вампир се, кажу, може провући и кроз најмању рупицу, зато не помаже од њега врата затварати, као ни од вјештица” (ЂОРЂЕВИЋ 1953: 179). Ова одлика вампира јавља се у комедији Вампир. Андреја, покушавши да објасни Шелићу како да се понаша када му вампир провали у кућу, говори му и да ће он, највероватније, покушати да разбије врата. Уплашени стриц му на то одговара: „Море, улази он и кроз прозор... И... И кроз најмању рупицу. АНДРЕЈ: Чим уђе, убиј га! ШЕЛИЋ: А вампир? АНДРЕЈ: Срушиће се на земљу као и сваки човек! ШЕЛИЋ: Тешко мени! А да ли ће да се претвори у пиктије? АНДРЕЈ: Претвориће се он у – лопова! ШЕЛИЋ: Може, може он у свашта да се претвори! Лако је њему” (СТЕВОВИЋ: 11). Приметно је да је писац ове комедије, као један од носилаца комичног бирао је управо каламбуре. Вампир, верује се, у складу са овом својом моћи, може се претворити у било шта – „поред човјечјег може имати свакојаки облик, јер се може претворити у свашта, као у мачку, прасе, псето, вола, коња, миша, и тако даље [...] али најчешће се јавља у облику мјешине која се јавља по путовима страшећи људе [...] виђали су укодлака као пса, ко квочку с пилићима, ко велику крмачу, виђали су да се буре ваља по авлији, да се пласт сена миче” (ЂОРЂЕВИЋ 1953: 178). Веома раширено је и веровање

да се вампир јавља у обличју ноћног лептира. Управо оно искоришћено је у драми *Чудо у Зарожју*. Страхиња, седећи у озлоглашеној воденици и ишчекујући вампира, примећује лептирицу која га облеће. Он покушава да је ухвати, али се она сакрива под воденични точак, „одједном потмула грмљавина и блесак оштре муње, који се свршавају уз страховит тресак грома; из воденична точка израсте вампир” (Кнежевић 1943: 21).

2.3. Вампирова делања

Главна вампирова делања је угрожавање људског живота. Верује се да се он храни човековом крвљу и тако изазива његову смрт. Вампир Сава Савановић јунак драме *Чудо у Зарожју*, злоставља Зарожане давећи их у воденици – „Неко чудо у воденици дави људе... Ни један воденичар не може да се одржи. Омркне здрав и читав, а осване мртав” (Кнежевић 1943: 14). Страхиња, подметнувши му кладу да лежи као мамац, посматрао је на који начин Сава Савановић убија несрећне воденичаре: „Вампир дигавши се полако, као орлушина, приђе оној клади. Наједанпут се сјури на њу, стане је ногама притезати и рукама давити” (Кнежевић 1943: 21). Међутим, постоји и веровање да вампир злоставља људе и на друге начине. Он их дави, гњави, мучи, рве се са њима, једе их, гризе им срце, вади утробу и прождире је (Радин 1996: 36). Осим људи, ово хтонско биће напада и стоку. У драми Вампир лажни крвопија Улин, приликом планирања ноћне посете несрећном Шалићу, обећава Данону: „Ноћас ћу му доћи главе. Играћу, изводићу, насртаћу на њега, давићу га док не прецркне од страха” (Стевовић: 3). Овај вампир дела у складу са свиме што је чуо о овом демонском бићу, а стари Шелић у то укључује онај део веровања који говори и о разним другим штетама које оно чини – јаше коње (вране и без белега) и заплиће им гриве, растаче амбаре, краде покућство, баца камење и сл. Тако, када преплашени старац препричава Андреју шта је све доживео претходне ноћи, између осталог каже и: „Да чујеш ону тутњаву, грмљавину... Просто из темеља кућу љуља. Ветар дува па фијуче, као да га сече нека невидљива сила, а напољу чујеш како ломи тарабе, носи ћерамиду с крова, па је разбија у парам-парчад. Чуо си, може бит и сам, како је у варош грдну штету починио? Кажу да је фирме пообарао, излоге поломио, па чак и неколико крова, кажу да је однео. АНДРЕЈ: Знаш, знаш... али није то вампир, него олуја која је ноћас беснела над градом. ШЕЛИЋ: Ето, сад, опет он – олуја! Каква олуја, Бог с тобом! Вампир, хеј Србине! Вампир!” (Стевовић: 6).

Осим поменутог, вампир још и општи са женама и зачиње пород. Верује се да долази највише својој жени, особено ако је млада и лепа, али и туђим. Са њима добија децу која су, како наш народ мисли, или

наказна и кратког века или имају моћ да лако открију и убију вампира. Тихомир Ђорђевић у овоме види заправо злоупотребу страха од вампира. Он примећује да се ти вампири обично јављају око кућа младих и лепих удовица и девојака. Дешава се чак и да је дотична девојка у договору са вампиром и да тако одржавају своју везу, која не би била прихваћена у колективу. Управо на овај начин је, већ поменути поступком постизања комике одурачивание, конкретизован мотив овог демонског бића у драми Вампир – страшна игра. Наиме, као што смо већ поменули у уводу, двоје љубавника, Аспазиа Мрзић и Влада Џивџан, прерушавају се у лампијере како би лакше остварили своје интимне састанке под окриљем ноћи. У писму, које је Аспазиа наменила Влади, а које грешком слуге Петра доспева у руке Јана Страхињића, пише: „Душо моја! Вечерас је опет прилика! Дођи као вампир. Не знаш како ти лепо стоји кад се умоташ у чаршаф и без ципела... Онај мој Мргуд у то доба, поноћи, спаваће као топ, као и обично! Хиљаду пољубаца! Твоја вампирица” (ВЕЉА: 12). Дотични Влада је, иначе, главни кривац зашто Газда губи станаре. Он је пустио глас по бањи да се у његовим собама појављује ово демонско биће, како би било што мање људи у кући и како би он и Аспазиа, без проблема, уприличили своје састанке. О еротском нагону вампира у предању има много података. То се може повезати са веровањем у изузетну путеност демона и богова уопште, и у великој је спрези са митском категоријом плодности.

2.4. Место и време појављивања вампира

Места на којима се вампир најчешће појављује су она која се и иначе сматрају пребивалиштем мртвих. Она су сва табуисана у народној традицији, а највећи број њих су, уз то, и гранична – између доњег и горњег света. То су места као што је праг, капија, стреха, гумно, извор, бунар, буњиште, раскршће и воденица. То што вампир особито воли да посећује воденице Чајкановић, насупрот Вуковом тумачењу да он то чини у време глади односно када је година била неродна, објашњава чињеницом да је српски врховни бог, чија је природа била такође хтонична, сматран за проналазача и евентуалног становника баш тог места. Нарочито се издвајају она опасна, хтонска места на којима се по предању окупљају нечисте силе и злodusи. Зато се и вампир појављује најчешће „у глухо доба по гребљу и око гребља, у својој кући и око ње, по кућама и око кућа својих ближњих и око вода и млинова” (ЂОРЂЕВИЋ 1953: 177). Воденица која је обиталиште вампира у драми Чудо и Заројју налази се у једној карактеристичној гудури – „И кад је сазидасмо у оној страшној гудури. Ма, људи, код ње, чини ми се да је мрачно у по бела дана ка у по црне

ноћи. Кад јој се прикучиш језа те подиђе... Ни у сну да се не сни... С једне стране зјапи густа, мрачна шума, а с друге стране надвили се кршеви и стене, стрмени и окапине, ка да ће се сад све сурвати доле у бездану провалију! Горе тек видиш само трачак неба колико комад погаче” (КНЕЖЕВИЋ 1943: 9).

Сличан мотив налазимо и у драми Вампир. Андреј, покушавајући да докаже свом стрицу Шалићу да вампири не постоје и да њега ноћу походе они који ће имати интрес од продаје његовог имања, у томе никако не успева. Старац је убеђен да га узнемирава дух његовог покојног оца, јер је изградио кућу на гумну на коме се некад вршила пшеница. „Ето, то је оно, што ви, младеж, не верујете, јер још и не знате ништа. Твој покојни деда, мој отац, Бог да га прости, он је овде, на овом месту вршио пшеницу. Ту на овом месту, за његова живота, било је – гумно. А кућа се налазила тамо где је сад наша кречана и шупа; после смрти нашег оца, ја и твој покојни отац, сазидамо ову страћару – баш на гумно. Причаше нам стари људи да не подижемо кућу на гумно, рекоше нам, да је то највеће проклетство. Еее, али ми смо онда били млади, као сад ово ти, па нисмо хтели да слушамо никога, нисмо хтели да верујемо у ништа; па сад ето ти шта ме снађе. Под старост да испаштам све. И нико други неће бити то, него твој покојни деда! Он главом и нико други” (СТЕВОВИЋ: 8).

Време појављивања вампира поклапа се са временом у коме по народном веровању, душе мртвих постају активне. То је време после заласка сунца, време великог поста, зимски период и такозвани некрштени дани – дани од Бадње вечери до Крстовдана, Богојављења или Спасовдана. „Вампирът може да действа през цялата година (особено през мръсните дни – от Игнажден до Богоявление от залез слънце или от полунощ до първи петли” (АНЧЕВ 2008: 38). У овом периоду вампир се појављује најчешће у глуво доба, око поноћи и у ноћи пуног месеца или у ноћи без месечине. Глуво доба је доба највеће мистерије. Оно траје, по неким веровањима, од једанаест или дванаест сати ноћу, па до првих петлова. Верује се да је ово доба пуно утвара, вампира и нечистица и да тада не треба излазити из куће. Дан у недељи у коме се, према народном веровању, вампир никада не појављује је субота, односно, суботња ноћ. „Вампирът [...] не напуска гроба си само в събота” (АНЧЕВ 2008: 38). У свим драмама ова особеност је доследно спроведена. Сви вампири појављују се у ово хтонско доба. У драми Вампир – страшна игра служавка их тад ишчекује – „СМИЉКА: Глуво је доба, Нигде никога... Сад ће да се појављују вампири!” (ВЕЉА: 16), мајстор Ћира појављује се пред Ставром, у драми Вампир и чизмар, тачно у поноћ – „СПАИЈА: Гле! Управо је поноћ. Сад иду вампири.” (СИГЕТИ 1863: 186), а повампирени Улин, из драме Вампир, нестаје тачно кад „споља петао закукурекне” (СТЕВОВИЋ: 30).

2.5. Заштита од вампира

Верује се да се од вампира може заштитити на два начина. Најпре, ту је превенција да се мртавац уопште повампири. Али ако до повампирења ипак дође народ је развио и мере заштите и напослетку начине убијања овог демонског бића.

Универзално средство превенције од повампирења је поштовање строго прописаних правила полагања самртника на одар и његовог чувања пре сахране. У циљу појачања мера превенције или неутралисања начињеног пропуста примењују се и нарочите мере. Најчешћи и најбројнији су обичаји начињања мртаваца. Они се састоје у пробадању или засецању леша на одру и почивају на прастаром веровању да се ремећењем целине и животног круга прекида његово обнављање – „кракът му се разпорва с нож [...] забиват се железни предмети на мястото на смъртта или в трупа; трупът се пробожда с бодил, глогов трн [...] трупът се осакатява” (Анчев 2008: 37). Овакви обичаји веома су бројни и разнолики и умногосте зависе од краја у коме се примењују. Упадљива суровост оваквих радњи, заправо, најбоље сведочи о величини страха од вампира. У циљу спречавања устајања мртаваца из гроба, осим начињања, покојник се и „спутава”. Најпоузданијим средством сматрало се физичко оштећење покојниковог тела – „съмнителният мртвец се пробожда през корема с дрвен колец” (Анчев 2008: 37). Овакве радње су врло сродне магијској фиксацији јер им је циљ да вежу умрлог за одређено место.

У драмама на којима је засновано ово проучавање готово да нема трага начинима предохране од вампира. То је свакако зато јер на сцену ступају већ повампирили појединци, око чијих се живота драма и плете. Једини присутан вид заштите од вампира је појава апотропејских средстава. Апотропејска средства заузимају веома важно место у традицији српског народа међу заштитним мерама. То су глогов колац, бели лук, ватра и разно трње. Њима се ките деца и стока, или се носе у цепу, као амајлија. Једина драма у којој се јавља мотив апотропејског средства је *Чудо у Зарожју*, где се он појављује у виду воде ацијазме¹² и глоговог колца, али не као амајлија које ће заштити од напада вампира већ као средство које ће осигурати његово уништење.

Ако би се и поред свих мера предострожности покојник ипак повампирио прибегавало се одбрамбеним мерама. Обичаји везани за убијање и уништавање вампира строго су детерминисани и санкционисани. Наиме, прописано време за уништавање вампира је субота, односно суботња ноћ. То је једино време када вампир остаје у свом гробу. Субота је, иначе, дан посвећен мртвима и намењен је различитим обичајима који изража-

¹² Вода ацијазма је освећена водица.

вају поштовање према њима. Она је уједно и дан мировања (Радин 1996: 55) те отуда и уверење да вампир баш тај дан не напушта гроб. Новији, хришћански слој веровања објашњавао је овај феномен успоменом на Христове муке¹³. Уништење вампира могло се извести тако што би се „б’цнуо” његов кожни омотач. Тада би истекла из њега та пихтијаста маса од које је сачињен, а он више не би био у стању да се креће. „Убити-јт вампир изглежда като воняца черна пихтия; на мястото, къдетое убит вампирът, остава пихтия, локва кръв или кръваво петно; като боднеш вампира той се стопява и нищо не остава от него” (Анчев 2008: 53). Овај мотив претварања вампира у пихтије срећемо у драми Вампир. Андреј убеђује свог стрица да напуни револвер и пуца у дотичну напаст, али Шелић је потпуно другачијег мишљења: „Не смем ја да пуцам у њега. Не смем. Неће зрно у њега. Ако ја пуцам у њега, вратиће се зрно, па ће у мене! Него, требало би да одем у шуму, па да узберем један глогов трн с њим само мало да га боцнем. Одма’ ће да се претвори у пиктије АН-ДРЕЈ: Вампира данас убија све, и нож, и секира, и револвер, само глогов трн не може да га убије. Него узми ти овај револвер!” (СТЕВОВИЋ: 10). Мотив одбране од вампира ватреним оружјем срећемо и у драми Вампир – страшна игра, у којој Мргуд Мрзић, због појаве демонског бића, на спавање иде искључиво са пушком – „МРГУД: Пушку ми остави ту! АСПАЗИЈА: Баци ту пушку, страх ме је! МРГУД: Пушку остави” (ВЕЉА: 12). Оба јунака, свесна су да се овде не ради о вампиру као нечистој сили, већ о нечијој довитљивости и лукавости при остварењу личних циљева. Андреј у то сумња од самог почетка, док је Мргуд свестан да има лепу и младу жену на којој му завиде сви у бањи.

3. Закључак

Мотив вампира и у народном предању и уметничкој драми доследно има негативне конотације. Претходном анализом уочена је велика сродност његових представа у ова два жанра наше књижевности. Ипак, разлика у перцепцији лампијера међу њима огледа се у схватању елемента фантастичности. У народном предању вампир, као што смо поменули на самом почетку рада, није имагинарно биће, од припада сфери веровања и део је колективне стварности. За разлику од тога, у књижевности, и самим тим и у жанру драме, он несумњиво поседује одлике фантастичног и ирационалног.

Као једну од главних особености вампира као демонског бића споменули смо његову моћ трансформације односно прилагодљивости. Ова

¹³ Велика субота је празник којим се обележавају Христове муке.

особина је и разлог дуговечности вампира као митолошког бића и вампира као књижевног мотива. Ипак, иако је његова метафорична употреба готово неограничена, он чува своје изворно значење зла и трпи само оне промене које условљавају књижевна и културна норма. Отуда вампир и у веровању и у књижевности значи несрећу, зло и смрт, упркос томе што је у миту демон, а у савременој књижевности човек (Радин 1996: 215–217).

Драме, које су биле предмет проучавања овог рада, мотив вампира користе као алузију на савремене друштвене прилике. Крвопија је заправо новопечени предузетник који жели по сваку цену да дође до земљишта старца који свој дом не жели да прода јер је то све што му је остало од оца. Вампир је и бескрупулозни младић који не преза да нанесе штету кирицији, само да би на миру наставио да одржава своју везу са удатом женом. Једино ако се покрадени мајстор увамири може се надати правди и повраћају свог новца и угледа, које му је лукаво и из освете претео Грк Ставра. Иако се на сцену не изводе прави вампири, несумњива је конотација зла и негативитета коју овај мотив индукује. Ново доба донело је и неке корените промене у односу човека и света. Све оно, на шта је тадашњи човек навикао и усвојио као норму и исправан образац добијало је другачија значења. Неснађен у таквом свету, човек је свој страх оживотворио управо у овом мотиву. Крвопија овде није нужно пила крв и тако одузимала живот. Он је одузимао све оно што се до тада сматрало светим и личним. Вампир у драми XIX и XX века се, тако, несумњиво да тумачити као метафора за политичке и(ли) социјалне прилике. Његова појава и даље изазива исконски страх али тај страх од вампира заправо је страх пред мрачном будућности, страх од мрака у којем стоји модеран човек и страх од мрака који је у њему самом. „Вампир је тако карикатурална представа нас самих, лишена комичне конотације” (Радин 1996: 216), чији је циљ да савремени свет сравни са митским хаосом и моделује га као апокалиптичку визију у којој доминира зло. Зло које је вечно и несавладиво и, у овом случају, приписано не демону већ човеку.

Естетски гледано, ове драме се, углавном, не могу уврстити у вреднија дела наше баштине. Сама чињеница, да готово ниједна од њих није извођена на сцени довољно говори о томе. Ипак, несумњиво је да су одређени поступци постизања комичног ефекта у њима вредни пажње. Коришћење каламбура, комичних карактера, методе прерушавања личности и одурачивање, поступака алогија и карикатурализације заиста се могу окарактерисати као високо успешни. Драма Вампир Душана Стевовића– Јазмина је једна од успелијих по развијености ликова и заплета и, свакако, удела поменутих елемената комике.

Цитирана литература

- АЈДАЧИЋ 1993: Ајдачић, Дејан. „Мотив вампира у европској књижевности и књижевности балканских Словена“, *Зборник Матице српске за славистику*, бр. 53, стр. 135–150;
- БАНДИЋ 1997: Бандић, Душан. *Царство земаљско и царство небеско: огледи о народној религији*. Београд: Библиотека XX век, 1997;
- БУРКХАРТ 1993: Буркхарт, Дагмар. „Веровања у вампире у југоисточној Европи“, *Расковник*, 1993, XIX бр. 71–72;
- ВОЛК 1992: Волк, Петар. *Позоришни живот у Србији 1835/1944*, Београд: Фдуинститут, 1992;
- ЕРАКОВИЋ 2004: Ераковић, Радослав. „О пореклу вампира у српској књижевности“, *Педагошка стварност*, L, 3-4, 2004;
- ИВАНИЋ 2001: Иванић, Душан. *Основи текстологије*, Београд: Народна Књига/Алфа, 2001;
- ИЛИШЕВИЋ 2011: Илишевић, Милена. *Жанровска преплитања*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2011;
- ЈАНИЋИЉЕВИЋ 1986: Јанићијевић, Јован. *У знаку молаха: антрополошки оглед о жртвовању*, Београд: Вајат, 1986;
- ЈОВАНОВИЋ 1992: Јовановић, Бојан. *Српска књига мртвих*. Ниш: Градина, 1992;
- ЈОВАНОВИЋ 2004: Јовановић, Бојан. „Вампир као метафора“, *Гласник Етнографског института САНУ*, књ. LII, 2004;
- КАРАЦИЋ 1987: Карацић Стефановић, Вук. *Српски рјечник* (1852), Београд: Просвета, 1987;
- РАДУЛОВИЋ 2009: Радуловић, Немања. *Слика света у српским народним бајкама*. Београд: Институт за књижевност и уметност, 2009;
- РАДЕНКОВИЋ 2009: Раденковић, Љубинко. „Вампир, вукодлак, вјрколак“, у: *Моћ књижевности: in memoriam Ана Радин*, Београд: Балканолошки институт САНУ, 2009;
- РАДЕНКОВИЋ 1996: Раденковић, Љубинко. *Симболика света у народној магији јужних Словена*, Ниш: Просвета, 1996;
- РАДИН 1996: Радин, Ана. *Мотив вампира у миту и књижевности*. Београд: Просвета, 1996;
- РАДИН 1989: Радин, Ана. „Типови транспозиције вампирског мотива у српској прозној књижевности“, у: *Српска фантастика*, књ. 9, Београд: САНУ, 1989;
- СИНАНИ 2010: Синани, Данијел. *Народна религија*. Београд: Српски генетолошки центар. Одељење за етнологију и антропологију Филозофског факултета, 2010;

- СТОЛКОВИЋ 1936: Стојковић, Боривоје С. *Историја српског позоришта*. Ниш: Штампарија Графика М. Стефановића, 1936;
- ФРАЈНД 1996: Фрајнд, Марта. *Историја у драми – драма у историји*. Нови Сад/Београд: Прометеј/Стеријино позорје/ Институт за књижевност и уметност, 1996;
- NEMESKÜRTY, OROZS, и др. 1983: Nemeskürty, István, Orosz, László, Németh, Béla G., Tamás, Attila. *A history of hungarian literature, edited by Tibor Klaniczaz*. Hungary: Kner Printing House, Dürer Workshop, 1983;
- ПОПОВИЋ 2007: Поповић, Танја. *Rečnik književnih termina*. Београд: Logos Art, 2007.
- ПРОП 1984: Prop, Vladimir. *Problemi komike i smeha*. Novi Sad: Dnevnik/ Književna zajednica Novog Sada, 1984;

Извори

- АНЧЕВ 2008: Анчев, Анатоли. *Вампирите в българския фолклор. Фолклорични и аналитичко-психологически аспекти*. Плевен: Лега Артис, 2008;
- ВЕЉА: Веља. *Вампир – страшна игра*. Музеј позоришне уметности у Београду, сигн. A/R 133/19L/IB 9538-10;
- ЂОРЂЕВИЋ 1953: Ђорђевић, Тихомир. *Вампир и друга бића у нашем народном веровању и предању*. Београд: Српска академија наука, 1953;
- ЗЕЧЕВИЋ 1981: Зечевић, Слободан. *Митска бића српских предања*. Београд: Вук Караџић, 1981;
- КНЕЖЕВИЋ 1943: Кнежевић, Миливоје. *Чудо у Зарождју*. Музеј позоришне уметности у Београду, A/R48/25L/IB 8969-3, 1943;
- ПАВЛОВИЋ 2010: Павловић, Александар. „Представе о вампиру као упозорење живима“. *Баштина*, 2010, св. 28, Приштина – Лепосавић;
- ПЕТРОВИЋ 1905: Петровић, Милорад М. *Чување мртваца*. Музеј позоришне уметности у Београду, сигн. A/P 50/6L/9539-6, 1905;
- СИГЕТИ 1863: Сигети, Јожеф. *Чизмар као вампир*. Народно позориште у Београду, сигн. 455, 1863;
- СТЕВОВИЋ: Стевовић, Душан – Јазмин. *Вампир*. Музеј позоришне уметности у Београду, сигн. A/R 22/46L/IB/11581;
- ЧАЈКАНОВИЋ 1973: Чајкановић, Веселин. *Мит и религија у Срба*. Београд: СКС, 1973;
- ЧАЈКАНОВИЋ 2003: Чајкановић, Веселин. *Стара српска религија и митологија*. Ниш: ДИГП Просвета, 2003;

Aleksandra P. Bjelić

FOLKLORIC MOTIF OF VAMPIRE IN SERBIAN DRAMA OF XIX AND XX CENTURY

Summary

This research summarizes the folkloric notions of vampire appearing in Serbian drama of XIX and XX century. The study bases on reconstruction of folkloric theme of the vampire itself, using legends and traditional beliefs as the basis, followed by comparative analysis which focuses solely on its appearance in drama. Five manuscript writings were used as examples for the transposition of this motif in drama: *Vampir* by Stevović Dušan – Jazmin, *Vampir – strašna igra* by Velja, *Čuvanje mrtvaca* by Petrović M. Milorad, *Čudo u Zarožju* by Knežević Milivoje and *Vampir i čizmar* by Jožef Sigeti. Analyses of the motif throughout the way of genesis, physical features and finally, the method of slaying this demonic creature, were used to describe the notion's stipulation by genre. The power of transformation, that is, the ability to adjust, which is one of the vampire's main attributes, is to be considered as the reason for vampire's longevity as a mythological creature as well as a literary motif.

Key words: vampire, folk beliefs, Serbian oral tradition, play, metaphor.

ISLAM U DELU V. S. NAJPOLA

Rad se bavi prikazivanjem stvarnosti islamskih društava u zemljama čije stanovništvo većinom čine preobraćenici u islam, na način kako ih doživljava Vidiadhar Surajprasad Najpol. Tokom 1979. godine pisac je putovao u Iran, Pakistan, Indoneziju i Maleziju, koje je ponovo posetio skoro šesnaest godina kasnije. Islam kao religija i kao način života, problemi centra i periferije vere, te odnos islama i globalnih društvenih promena predstavljali su predmet Najpolovih istraživanja i zapažanja na ovim putovanjima. Ključno pitanje koje se nameće kao rezultat ovakve vrste analiza je da li su predstave o drugoj kulturi zapravo deformacije, a *diskurs orijentalizma* ideologija zasićena predrasudama i fantazijama.

Ključne reči: Najpol, V. S., islam, preobraćenici, ideologija, imperijalizam, globalizacija

Islam je najmlađa monoteistička religija i posle hrišćanstva druga religija po rasprostranjenosti u svetu. Ona podrazumeva pokoravanje jednom bogu, Alahu, i u njoj nije dopušteno posredovanje između boga i čoveka. U izvesnom smislu islam se, naime, može posmatrati i kao arapska religija. Centar i samo nastajanje islama vezuju se za Arapsko poluostrvo. Međutim, islam je religija prisutna širom sveta, na svim kontinentima i u mnogim drugim zemljama. To muslimansko stanovništvo koje ne potiče direktno od Proroka naziva se preobraćenicima. O praktikovanju islama u takvim zemljama, čiji su stanovnici najvećim delom preobraćenici, piše Vidiadhar Surajprasad Najpol (Vidiadhar Surajprasad Naipaul). Njegova dva romana² *Među vernicima (Jedno islamsko putovanje)* [*Among the Believers (An Islamic Journey)*] i *Izvan granica vere (Islamsko putovanje među preobraćenim narodima)* [*Beyond Belief (Islamic Excursions among the Converted Peoples)*] bave se proble-

¹ natasaglisic10@yahoo.com

² Budući da romani nisu prevedeni na srpski jezik, naslove romana *Among the Believers (An Islamic Journey)* (1979) i *Beyond Belief (Islamic Excursions among the Converted Peoples)* (1995) kao i sve citate iz istih romana je sa engleskog preveo autor. I sve ostale navode iz radova autora koji su pisani na engleskom, na srpski jezik preveo je autor ovog rada.

matikom islama kao načina života. Dela su nastala nakon piščevih putovanja u Iran, Pakistan, Indoneziju i Maleziju 1979. godine, da bi te iste zemlje on ponovo posetio 1995. godine.

Budući da se ove zemlje ne nalaze u centru islamske religije, već su locirane na periferiji izvornog islamskog sveta, njihove dileme i nedoumice dolaze upravo iz te činjenice. Stoga Najpol smatra da je islam u gore pomenutim zemljama, zemljama preobraćenika, ništa manje nego *imperijalizam*. Jedino sveto arapsko tlo i sveta arapska zemlja imaju značaj, tako da u takvim okolnostima lokalno stanovništvo, njihova istorija i poreklo postaju u potpunosti nebitni. Pored toga, još jedan sveprisutni civilizacijski fenomen čini probleme ovih društava još kompleksnijim. Nove globalne promene i razvoj kapitalizma nisu zaobišli ni ova islamska društva. Ona se sada suočavaju sa prihvatanjem i povinovanjem globalizmu, drugačijem viđenju sveta i sistemu vrednosti. Uklapanje nije lako niti jednostavno. Nekada ostaju na pola puta, zbunjeni i nedorečeni.

Praktikovanje islama i način života u praksi, teme su koje predstavljaju predmet Najpolovih istraživanja na ovim putovanjima. Poreklom Indijac sa Trinidade, pisac koji od svoje osamnaeste godine živi i radi u Engleskoj, svet-ski putnik, Najpol je često putovao i istraživao zemlje Trećeg sveta koje se nalaze na marginama svog centra, na kojima je istovremeno tražio i sebe i svoj centar. Ovaj rad pokušava da utvrdi da li ova piščeva putovanja 'na periferiju islamske vere' u objektivnom svetlu prikazuju svu složenost i problematiku života ovih društava i država, ili su pak ona samo još jedno pojednostavljeno i stereotipno slikanje nimalo jednostavne religije kakav je islam.

*

U Iranu, Pakistanu, Indoneziji i Maleziji islam je *kompletan način života* gde svi služe samo veri. U tim državama, životi ljudi u potpunosti su podređeni islamu i zbog toga ih Najpol naziva ideološkim državama. Reč *islam* znači 'pokoravanje'³, a u ovim zemljama stanovništvo itekako mora da se pokori. Vera nameće pravila za svaku vrstu ponašanja, kako u javnim tako i u privatnim sferama života, i vernici, naravno, moraju da ih poštuju: „To be a devout Muslim...it was to be guided constantly by rules; it was to live in a fever of the faith [...] The faith was full of rules“ (NAIPAUL 1981: 102)⁴. U takvom okruženju ljudi postaju nesigurni, uplašeni i zbunjeni. Novi islam im donosi nemir i oni se stoga povlače u sebe. Takav način ophođenja pisac naziva tiranijom religijskih država, odnosno *islamizacijom*, zatupljivanjem, koji od

³ eng. *submission*

⁴ „Biti posvećen musliman ...značilo je biti konstantno vođen pravilima; značilo je živeti u groznici vere[...] Vera je bila puna pravila“ (NAIPAUL 1981: 102)

samih ljudi traži da postanu apstrakcija, čista vera u kojoj nije sadržano ništa drugo osim nje same. Ovakva vrsta verovanja ograničava ljudski um, zatvara ga i stvara ograničenu perspektivu. Koristeći malezijski termin 'žaba koja živi pod kokosovim listom', Najpol slikovito opisuje duhovno stanje u kojem se nalazi stanovništvo ovih država - ljudi koji su zatočenici uskog plemenskog univerzuma, čiji su pogledi na svet definisani ograničenim verovanjima, su poput žabe koja pogrešno misli da je kokosov list - nebo.

Jedan bitan aspekt ovakve vere je njeno nastojanje da izbriše prošlost i tradiciju preobraćenih naroda. Preobraćenici u islam postaju deo arapske priče, odbacuju vlastitu istoriju, okreću se od svojih izvornih verovanja, gubeći pri tome kako svoju ličnost tako i svoj identitet. U tim društvima islam nije samo pitanje savesti ili privatnog verovanja, već on stvara *imperijalne zahteve*:

There probably has been no imperialism like that of Islam and the Arabs. The Gauls, after five hundred years of Roman rule, could recover their old gods and reverences; those beliefs hadn't died; they lay just below the Roman surface. But Islam seeks as an article of the faith to erase the past; the believers in the end honour Arabia alone; they have nothing to return to.⁵ (2010: 352)

Stoga su, kao posledica ovakvih stremljenja, u islamu preobraćenih naroda dominantni i sveprisutni elementi neuroze i nihilizma. Ljudi su iščupani iz korena, prevladava osećaj gubitka kao i bol preobraćenja u islam koji pisac naziva *kulturnim velikim praskom*.

Nadalje, kraj dvadesetog veka donosi još više izazova. *Univerzalna civilizacija* se širi namećući globalne vrednosti do sada nepoznate ovim muslimanskim neseekularizovanim državama, koje one u većoj ili manjoj meri nastoje da prihvate ili pak odbace. Sasvim logično, u atmosferi globalnih promena ponovo se dešava da drevni običaji teško opstaju. U novim, nametnutim uslovima islam postaje poprište preplitanja politike sa verom. On postaje oružje kojim se ove države brane od agresivnih i beskompromisnih zahteva današnjice. Najpol ga naziva islamskim fundamentalizmom, to jest, malignim, političkim islamom. Pisac i ovom prilikom ističe nastojanje *novih fundamentalista* da stvore apstraktnu, čistu veru i takozvano društvo vernika (*jamé towhidi*), gde su ljudi pročišćeni i otvoreni samo za prihvatanje još više i još snažnije vere. U takvim društvima dešava se upravo ono o čemu govori Grejem Fuller (Graham Fuller) kada kaže sledeće: „Danas muslimani pod pritiskom rade upravo to, vraćaju se čvrstim i sigurnim temeljima osnovnih

⁵ Verovatno ne postoji imperijalizam kao što je onaj islama i Arapa. Gali su, nakon pet stotina godina rimske vladavine, mogli da se vrate svojim starim božanstvima i verovanjima; ta verovanja su i dalje živa; ona su odmah ispod rimske površine. Ali islam kao vera traži da obriše prošlost; vernici na kraju poštuju samo arapski svet; ti vernici nemaju čemu da se vrate. (2010: 352)

postavki islama dok su društva u kojima žive u haosu” (FULLER 2004: 177). Fuller ujedno smatra da ako je društvo i politika koju ono vodi puno nasilja i nesrećno, da će način njegovog religijskog izraza verovatno biti isti. Dakle, ovi se muslimani u izmenjenim, za njih potpuno novim i nepoznatim okolnostima, okreću veri koja dobija jedan ekstremni vid i gde je na kraju sve ostalo stavljeno u drugi plan. Sada, na žalost, islam kao „žrtva“ novih stremljenja postaje nešto što niko ne može da postigne u potpunosti. Koliko god se ljudi trudili da podrede svoj život veri, ne mogu biti sigurni da je to i dovoljno: „People were cowed. Some of them felt they couldn't be good enough; they felt they had to do more and more... people could be seen on the roadside saying more prayers” (NAIPAUL 2010: 284)⁶. Pisac dalje smatra da ovakav islam ne daje odgovore i ne nudi rešenja na bilo koji od izazova sa kojima se suočavaju ove zemlje. A izazove svake od njih odlikuju određene osobenosti.

U Iranu je posle islamske revolucije stvorena prva islamska republika u moderno vreme. U toj državi islam je komplikovan, drugačiji i intenzivniji. Stanovništvo većinom čine šiiti koji očekuju dvanaestog, poslednjeg imama, koji se već 1100 godina nalazi u privremenoj skrivenosti. Njegov namesnik, božiji regent na zemlji je imam Ajatolah Homeini. Homeini je i politički vođa i glas božiji: „interpreter of God's will, leader of the faithful, he expressed all the confusion of his people and made it appear like glory, like the familiar faith” (NAIPAUL 1981: 80)⁷. Više od 85 procenata stanovništva glasalo je za islamsku republiku, ne znajući kakva će ona zaista da bude. Sada je to islamska država gde vlada fundamentalistička ideja vođe i poslušnosti, i takvu koncepciju države niko ne sme dovesti u pitanje na bilo koji način. Slavna prošlost Perzije, nekadašnje velike imperije na današnjoj teritoriji Irana, uveliko je zaboravljena, a Iran u sećanjima ljudi počinje da živi sa dolaskom islama. Njihova istorija je poput kruga gde je svaki veliki poduhvat, rat ili revolucija, neizbežan, i gde svaki veliki poduhvat vodi nazad sebi u tom lancu.

U Pakistanu je situacija još ekstremnija. Trideset i dve godine nakon osnivanja države za potrebe muslimana iz Indije, Pakistan je još uvek bio *u stanju vrenja*, a islam je još uvek bio *veliki problem*. Nerazvijena država je venula, ali ne i vera. Neuspeh je i dalje vodio samo ka potvrdi vere. Zemlja je siromašna, ali je to zemlja opsednuta verom: „In Indonesia, Malaysia, Iran, Islam served...other causes. In Pakistan...the faith served itself.” (NAIPAUL 1981: 364)⁸, tvrdi Najpol. U novoj državi koja je bila zamišljena kao trijumf

⁶ Ljudi su bili uplašeni. Neki od njih su osećali da nisu dovoljno dobri, osećali su da moraju da urade sve više i više... pokraj puteva su se mogli videti ljudi kako se sve više mole” (NAIPAUL 2010: 284)

⁷ „interpretator božije volje, vođa vernika, koji izražava svu zbunjenost svog naroda i koji je zaslužen da sve izgleda kao slava, kao poznata vera” (NAIPAUL 1981: 80).

⁸ „U Indoneziji, Maleziji, Iranu, islam je služio... i u druge svrhe. U Pakistanu...vera je služila samoj sebi” (NAIPAUL 1981: 364).

vere, nastalo je pljačkanje, te je ona postala kriminalni poduhvat. Bilo je to vreme vojne diktature, vladavine terora generala Zije Ul Haka i takozvanih islamskih bičevanja za sve one koji nisu želeli ili umeli da se povinuju pravilima života u ekstremnim uslovima groznice vere. U takvoj državi islam je zapravo jednostavno striktan i restriktivan i u svom kratkom veku postojanja ova zemlja ide putem krajnje imperijalističke islamske fantazije. Njeno se stanovništvo meri pema religiji i pripada isključivo njoj, a ne samoj državi.

Indonezija je, smatra Najpol, zemlja sa osećajem za prošlost. Islam je u nju stigao tek u petnaestom veku, a preislamsko doba, obeleženo velikom civilizacijom na ovom tlu prisutnom još pre 1400 godina, opstalo je kao što su se održale i njegove hindu i budističke relikvije: „...half erased, slightly mysterious, but still awesome, like Borobudur itself“ (NAIPAUL 1981: 279).⁹ Za stanovnike Indonezije prošlost i živi i umire, islam je zvanična religija ispod koje biju impulsi starog sveta. Ljudi „lebde“ i udaljavaju se sve više od samih sebe. Stoga fundamentalisti u Indoneziji najveći rat vode protiv svoje vlastite prošlosti kao i svega što ih vezuje za vlastitu zemlju. Islam je ovde vremenom postao agresivan. Znaci ove islamske agresije vidljivi su na svakom koraku:

... in the new Muslim school, with the girls in white headdresses that emphasised their Mongoloid appearance, denied them individuality...in the many shops dealing in building goods or materials that displayed silver-coloured or tinny domes topped with the star-and-crescent in their front yards; and in the very big sign above a building saying in English in plain red letters: MOSLEM FOOD. (NAIPAUL 2010: 84)¹⁰

Islam je postao mešavina nauke i religije, kongruencija vere i tehnologije. Pomenio se sam odnos države prema islamu, ona sada služi veri, vlada 'novo islamsko raspoloženje' u zemlji. Najpol zaključuje da je u Indoneziji islam relativno nov sa još uvek vidljivim slojevima istorije ispod površine, ali novi fundamentalisti žele da i ovde, na najudaljenijem istoku vere, podignu zastavu islama i izbrišu lokalne običaje i ceremonije animizma, budizma i hinduizma.

Poput Indonezije, islam je i u Maleziju došao u petnaestom stoleću. Zemlja je bogata britansko-kineska tvorevina. U nju je stigao novac, ali pisac tvrdi da je novac učinio da se ljudi pretvaraju da su Arapi i da pokušavaju da

⁹ „...napola porušene, pomalo misteriozne, ali još uvek veličanstvene, kao i sam Borobudur“ (NAIPAUL 1981: 279).

¹⁰ ... u novoj muslimanskoj školi, sa devojkicama u belim maramama koje su naglašavale njihov mongoloidni izgled, uskraćivale im individualnost...u mnogim prodavnicama koje su u svojim dvorištima izložile limene kupole srebrne boje sa polumesecom i zvezdom; kao i u velikom natpisu na engleskom iznad jedne zgrade gde je crvenim slovima pisalo: MUSLIMANSKA HRANA. (NAIPAUL 2010: 84)

žive isto tako čisto kao u doba Proroka. Za razliku od Indonezije, samo je polovina zemlje muslimanska, ali svi moraju da se pokore islamu „... it led - oddly, in this land of rain and steam and forest - to the atmosphere of the ideological state“ (NAIPAUL 1981: 221).¹¹ Ipak, muslimani u Maleziji osećaju da se nalaze na marginama stvarnog muslimanskog sveta. Zbog toga novi islam vrši pritisak u kojem država nestaje, postaje apstrakcija, zemlja čiste vere i potpune podređenosti Alahu. Islam je oružje kojim se bore protiv osećanja nepripadanja i rasne mržnje: „To be a Malay... was to feel every kind of fear and frustration. It was too much for a man to bear on his own, and in 1979 Islam was being made to carry that general rage [...] The extension of the faith was its principal aim; ...once the faith ruled, the conditions of the faithful didn't matter“ (NAIPAUL 2010: 384).¹² Danas u Maleziji biti Malezijac isključivo znači biti musliman. Vera pruža utočište: „They believe that as born Muslims they are secure. If you are born without religion you question your place, your role. If you are Muslim you are told from the start that you are part of a big group“ (Ibid., p. 403).¹³

Međutim, i nakon ovih putovanja, pisac se i dalje začuđeno pita zašto bi islam, religijsko zalaganje i bezuslovno verovanje bili odgovori na političke i životne nedoumice ovih društava. Da bi naposljetku pronašao i neku vrstu odgovora:

The life that had come to Islam had not come from within. It had come from outside events and circumstances, the spread of the universal civilization. It was the late twentieth century that had made Islam revolutionary, given new meaning to old Islamic ideas of equality and union, shaken up static or retarded societies. It was the late twentieth century - and not the faith - that could supply the answers - in institutions, legislation, economic systems. (1981: 398-399)¹⁴

Najpol, dakle, smatra da ove islamske države mogu rešiti svoje probleme prihvatanjem i počinovanjem *univerzalnoj civilizaciji*. Jedino tako biće

¹¹ „... i to je dovelo – začudo, u ovoj zemlji kiša, pare i šuma - do atmosfere ideološke države“ (NAIPAUL 1981: 221).

¹² „Biti Malezijac... značilo je osećati svaku vrstu straha i frustracija. To je bilo previše da čovek podnosi sam, i 1979. godine stvoren je takav islam koji bi poneo taj opšti bes [...] Proširenje vere bio mu je glavni cilj; ...kada je jednom zavládala vera, vernici su postali nebitni“ (NAIPAUL 2010: 384)

¹³ „Veruju da su kao rođeni muslimani na sigurnom. Ako si rođen bez religije pitaš se o svom mestu u svetu, o svojoj ulozi u njemu. Ako si musliman kaže ti se na samom početku da si deo velike grupe“ (Ibid. str. 403).

¹⁴ Život koji je došao sa islamom nije došao iznutra. Došao je iz spoljnih događaja i okolnosti, širenjem univerzalne civilizacije. Kraj dvadesetog veka je učinio islam revolucionarnim, dao je novo značenje starim islamskim idejama jednakosti i zajedništva, protresao je statična i nerazvijena društva. Kraj dvadesetog veka – a ne vera - je ono što može da obezbedi odgovore – kroz institucije, zakonodavstvo, ekonomiju. (1981: 398-399)

moguće da se uklope i da budu prihvaćene i shvaćene od strane te iste univerzalne civilizacije. Povinovanje bezgraničnoj veri i praktikovanje religije na ovakav način nisu, dakle, pravi odgovori na njihove nedoumice.

Upravo se ovde može postaviti pitanje generalizacije i stereotipa po kojima se u postmodernom svetu gleda na islam i njegove vernike. Da li je islam pogrešno shvaćen, da li se pokazuje iskrivljena slika ove, posle hrišćanstva, najveće jednobožačke religije? Da li paradigma *Zapad nasuprot ostatku sveta* (SAID 2004) ima osnove? Čemu služi *povlačenje linija u pesku*? (Ibid.) Na islam se gleda kao na degradiranog i najopasnijeg predstavnika celog Orijenta. Stoga Edvard Said (Edward Said), jedan od glavnih nosilaca postkolonijalne kritike, smatra da ni za jednu drugu konfesijsku grupu osim islama ne važi činjenica da se bilo šta može napisati ili reći o njoj, a da se to ne ospori ili ne preispita. Samim tim, *diskurs o Orijentu*, kaže Said, ne oslikava stvarnost, već je konstruiše prema određenoj ideologiji gde su Arapi, na primer, definisani kao necivilizovani, a na islam se gleda kao na religiju terorista. Iz istih razloga Said postavlja niz pitanja relevantnih za problem ljudskog iskustva uopšte: „Kako predstaviti neku drugu kulturu? Šta zapravo jeste druga kultura? Da li je pojam različite kulture (rase ili religije ili civilizacije) koristan, ili on uvek u sebi uključuje bilo čestitanje samom sebi (kada je u pitanju vlastita kultura) ili se pak radi o neprijateljstvu ili agresiji (kada je u pitanju ‘kultura drugog’)?“ (SAID 1979: 325).

*

Najpol u predgovoru romana *Izvan granica vere (Islamsko putovanje među preobraćenim narodima)*, iznosi stav da ovo delo nije *book of opinion*, da pisac ne nameće svoje mišljenje, te da na kraju čitalac ne treba da traži eksplicitne zaključke. Međutim, zaključci i mišljenja, to jest, sud pisca lično, nameću se od samog početka pa sve do kraja, i tako u oba romana. Složenu stvarnost islama preobraćenih naroda, odnos islama i modernog zapadnog društva, (islamsku) civilizaciju ovih naroda koja se nalazi u većitom antagonizmu sa hrišćanskim Zapadom, Najpol je ne samo opisao, već i (o) sudio. Islam je zapravo imperijalizam, smatra pisac, on je u neskladu kako sa duhovnom tradicijom samog područja tako i sa kapitalističkim Zapadom. Štaviše, otuđenost preobraćenih naroda je višestruka, uslovljena s jedne strane religijskim pokoravanjem od strane Arapa, a sa druge strane civilizacijskim pokoravanjem od strane globalizma. Iz takvih okolnosti proizlazi dominantno osećanje besa i ogorčenosti, gde se od vernika zahteva da budu samo *prazne posude za veru*, i gde je sve podređeno samo i jedino njoj. U ova dva analizirana romana pisac je opisao kako ljudi reaguju na političke, kulturne i religijske pritiske, odnosno na velike istorijske promene koje je nazvao *mlevenje starog*

sveta. Nadalje, ljudi u tim društvima nemaju jasnu viziju sveta. Preobraćenici u islam su fundamentalno dislocirani, kako spolja (oni se nalaze na periferiji - centar je negde dalje), tako i iznutra (otuđenost, neukorenjenost). Najpol zastupa mišljenje da bezuslovna vera nije najbolji put ka pronalaženju sebe, već zemlje poput Irana, Pakistana, Malezije i Indonezije, treba da se otvore i prihvate svet kapitalizma koji dominira na kraju dvadesetog veka. Drugim rečima, treba da se uklope i postanu deo već pomenute *univerzalne civilizacije*.

Ključno pitanje koje se i dalje nameće kao rezultat ovakve vrste analiza jeste da li je moguće objektivno prikazivanje stvarnosti drugih naroda... Nisu li predstave o drugoj kulturi zapravo deformacije, a *diskurs orijentalizma* ideologija zasićena predrasudama i fantazijama? Ne bi li možda pravi i potpuniji odgovor(i) na ovaj složeni civilizacijski problem jedne velike i kompleksne religije, koja se suočava sa višestrukim izazovima, trebalo da bude dat na način koji uzima u obzir sledeće argumente: „Valja istovremeno i ravnopravno uvažavati kako Islam, tako i ‘islame’, jer se samo na taj način može postići puno razumevanje onoga što jeste savremeni (i sjevremeni) islam, ili mu se bar približiti” (TANASKOVIĆ 2010: 12). Na kraju krajeva, *tama* koju je uočio i o kojoj je pisao Džozef Konrad nije samo negde tamo, ona je i ovde i sada; demoni ne proganjaju samo *njih*, nego i *nas*. Nemamo jasnu viziju sveta koji nas okružuje, jer smo se: „...zaglavili usred plićaka, između dubokih voda tradicije i modernizma...” (SAID 2004: 173). Međutim, „...svi mi plivamo u tim vodama, kako Zapadnjaci i muslimani, tako i svi ostali. I budući da su te vode deo okeana istorije, besmislen je pokušaj da se one razmaknu ili razdele barijerama” (Ibid.).

Citirana literatura

- BURUMA, Ian (1998). *In the Empire of Islam*. The New York Review of Books.
- FULLER, Graham E. (2004). “The Future of Political Islam”. In: *Essential Readings in World Politics*, edited by Karen A. Mings and Jack L. Snyder, W. W. Norton & Company, New York, London.
- MUKHERJEE, Pablo (2007). *Doomed to Smallness: Violence, V.S.Naipaul, and the Global South*. Yearbook of English Studies, Volume 37.
- SAID, Edward W. (1979). *Orientalism*. Vintage Books, A Division of Random House, New York.
- SAID, Edward W. (2004). “The Clash of Ignorance”. In: *Essential Readings in World Politics*, edited by Karen A. Mings and Jack L. Snyder, W. W. Norton & Company, New York, London.
- TANASKOVIĆ, Darko (2010). *Islam - dogma i život*. Srpska književna zadruga, Beograd.

Izvori

NAIPAUL, V. S. (2010). *Beyond Belief (Islamic Excursions among the Converted Peoples)*. Picador, Pan Macmillan, Macmillan Publishers Limited, London, Basingstoke and Oxford.

NAIPAUL, V. S. (1981). *Among the Believers (An Islamic Journey)*. Penguin Books, Harmondsworth, Middlesex, England.

Nataša B. Glišić

ISLAM IN THE OEUVRE OF V. S. NAIPAUL

Summary

The aim of this paper is to present the reality of Islamic societies in the countries whose population is mostly made up of converts as seen by Vidiadhar Surajprasad Naipaul. The writer travelled to Iran, Pakistan, Indonesia and Malaysia in 1979 only to visit the very same countries almost sixteen years later. Islam as religion, as a way of life, a problem between the centre and the periphery of the religion as well as the relation between Islam and global changes in the society, were the issues Naipaul dealt with on those journeys. The key question which can be raised after such analyses is whether presentations are really deformations, and the *discourse of Orientalism* an ideology full of prejudice and fantasy.

Key words: Naipaul, V. S., Islam, converts, ideology, imperialism, globalization

Станислав Р. Станковић¹
Институт за српски језик САНУ, Београд²
Жарко С. Бошњаковић
Универзитет у Новом Саду
Филозофски факултет
Одсек за српски језик и лингвистику

Оригинални научни рад
УДК 811.163.41'282.3
811.163.3'282.3
81'286
81'42
Примљено 20. 2. 2015.

АНАЛИЗА ДИЈАЛЕКАТСКОГА ТЕКСТА (На примеру говора Скопске Црне Горе)

У раду се даје краћи опис главнијих особина народних говора у српско-македонским контактним зонама, и то пре свега говора на терену призренско-тимочке дијалекатске области. Оне су разврстане у четири групе: дијалекатске особине настале на српској територији, дијалекатске особине настале на македонској територији, дијалекатске особине настале у прелазним зонама и на балканизме. Уз примере из живог казивања информаторки Данице Чивлачки Трајанове (1913) из Побужја и Зорке Каровчевић Нинић (1936) из Кучевиста (Скопска Црна Гора), постављају се питања и задаци за анализу приложених дијалекатских текстова.

Кључне речи: српско-македонске контактне зоне, прелазни говори, призренско-тимочка дијалекатска област, скопскоцрногорски говор, особине, дијалекатски текстови, анализа.³

¹ luznjakvl@sezampro.rs

² Рад је настао у склопу пројекта: *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора* (ОИ 178020), који у целини финансира Министарство просвете, науке и технолошког развоја Републике Србије.

³ Са посебним задовољством истичемо да је наш рад припреман за публикавање у *Годишњаку за српски језик* (2013), који је приређен у част академику Слободану Реметићу, редовном професору Филозофског факултета Универзитета у Нишу, заслужном оснивачу и вишегодишњем руководиоцу пројекта *Дијалектолошка истраживања српског језичког простора* (Институт за српски језик САНУ). Будући да рад, из техничких разлога, тада није био предат у штампу, његовим објављивањем у овом, такође, нишком часопису за филолошке науке, драгом нам професору Слободану Реметићу исказујемо најлепше речи хвале за све оно што је урадио и што наставља да ради и у области науке о српским народним говорима и у другим србистичким гранама. Уредништву часописа *Philologia Mediana* много хвала за публикавање рада.

0. О прелазним говорима

0.1. Прелазни говори се јављају у контакту два сродна језика или два дијалекта и захватају појасеве различите ширине. У тим областима јавља се најгушћа мрежа изоглоса са особинама оба језика, тј. дијалекта. Ове зоне карактерише и знатан број иновација изазваних и унутрашњим и спољашњим факторима (ВИДОЕСКИ 1999: 95; в. и МАРКОВИЋ 2006: 235–239).

0.2. У контакту српскога и македонскога дијасистема настао је широк појас прелазних говора, који се највећим делом простире од Ђаковице, Призрена и Тетова на западу до српско-македонско-бугарске државне тремеђе на истоку ове контактне области. Ту спадају сви северномакедонски (како се они именују у дијалектологији македонскога језика) односно најјужнији говори призренско-тимочке дијалекатске области (доњополошки, скопско-црногорски, кумановски, кратовско-овчеполски и кривоаланачки), као и суседни призренско-јужноморавски говори на српској територији (ђаковички, призренски, јужнокосовски, горњоморавски, јужноморавски до Прибоја и Стубла североисточно од Врања, горњопчињски). О пружању ових говорних типова, као и о њиховом и именовању шире дијалекатске области говори А. Белић у *Дијалектима источне и јужне Србије* (1999: 30–31; в. и: ВИДОЕСКИ 1998: 95–96; ИВИЋ 1985: 118–125, 2009: 149–188; СТАНКОВИЋ 2006: 147–149; 2013: 204–206). О контакту призренско-тимочких са говорима бугарскога дијасистема овом приликом нећемо говорити. Изузев помена неколико микроиновационих црта, нарочите речи неће бити ни о српско-македонској контактної зони у области Гора на крајњем југозападу Косова и Метохије, у горанским насељима на подручју Републике Албаније и двама горанским пунктовима на северозападу Републике Македоније.

0.3. Лингвистичка граница између српскога и македонскога језика не постоји на дијалекатском нивоу, већ само на пољу употребе књижевних језика. Она данас прати државну, али не увек и етничку српско-македонску границу (ВИДОЕСКИ 1998: 95–96; СТАНКОВИЋ 1998: 295–300, 1999: 928–931; ИВИЋ 2009: 149–151, 172–175).

0.4. Заједничке карактеристике речених прелазних говора можемо разврстати у четири групе: дијалекатске особине настале на српској територији, дијалекатске особине настале на македонској територији, дијалекатске особине настале у прелазним зонама, те на балканизме, појаве које се јављају у најмање два балканска језика (в. и ВИДОЕСКИ 1998: 96–103).⁴

⁴ Македонски дијалекатски простор, како о томе, на пример, каже и Д. Петровић (2005: 35–36), „главнином својих битних обележја ипак [се] прикључује источнојужнословен-

1. Дијалекатске особине настале на српској територији

1.0. Прву групу чине особине настале на српској територији са тенденцијом ширења неких изоглоса и јужније од линије Тетово – Скопје – Свети Николе – Кратово – Крива Паланка. Њих можемо назвати штокавизмима.

1.1. Међу фонетским особинама треба истаћи следеће (ВИДОЕСКИ 1998: 96). Стари словенски полугласници *ѣ* и *ь* су се изједначили и дали, у јаком положају, јединствен рефлекс, који се у дијалектологији српскога језика традиционално бележи са *ѣ*, у новије време и знаком *ѣ*; у традиционалној македонској дијалектолошкој пракси овај рефлекс је бележен симболом *ѣ*, док се данас чешће обележава знаком *ѣ*. Он има вредност средњојезичнога тамног вокала (*дѣн, сѣн // дѣн, сѣн*). Иницијална секвенца **ѣѣ* и **ѣѣ* дала је у (*унук, удовац, улезе*). Назал *ѣ* дао је и у корену (*пѣт, рѣка*) и у наставцима у (*у рѣку, њѣ, идѣ*). Палатални сонанти *ѣ* и *ѣ* не отврђавају (*поѣе; њѣга, њѣва*). У лексеми *тѣрава* не преглашава се коренско *ѣ* у *ѣ*. У лексеми *ѣра/ѣраси* јат је замењено са *ѣ*, док у корену **ѣѣ-* нема прегласа у *ѣѣ-* (*ѣѣѣ*). Прасловенске палаталне групе **ѣѣ, *ѣѣ* дале су *ѣ* и *ѣ*, (*ѣѣѣ, ѣѣѣ, ѣѣѣ, ѣѣѣѣ/ѣѣ ѣѣѣ, ѣѣѣѣѣѣ*), који се у дијалектологији македонскога језика бележе са *ѣ* и *ѣ*. Ново јотовање је захватило и **ѣѣѣ* (*ѣѣѣ, ѣѣѣ*).

1.2. На морфолошком нивоу бележе се следеће штокавске особине (ВИДОЕСКИ 1998: 96). Именице на *-ѣ* у множини имају наставак *-ѣ* (*ѣѣѣ*). У субјекатској функцији за 3. л. јд. користи се заменица *ѣѣ*, а не *ѣѣѣ*. Генитив/акузатив једнине заменица и придева завршава се на *-ѣѣ*, (*ѣѣѣ, ѣѣѣѣ, ѣѣѣѣѣѣ*). У 1. л. мн. презента наставак је *-ѣѣѣ* (*ѣѣѣѣѣѣ*).

ском дијалекатском континууму, а само по линији додир са српском језичком територијом могу се срести и појаве уобичене као резултат многовековних међујезичких и међудијалекатских контаката. Неке од оних изоглоса које су се усмериле према западу прешле су и на терен крајњих југозападних српских говора, најизразитије у зони српско-арбанашког пограничја (Мрковићи, зетска равница, Кучи), али покоја од њих има и знатно шири домашај (рецимо, до југоисточног појаса Боке Которске. Први исцрпнији преглед тих појава изложили су О. Јашар-Настева, Б. Конески и Б. Видоески. “О проучавању статуса пограничних српско-македонских говора и језичке интерференције у централнобалканским контактним областима у делима Б. Видоескога говори и С. Реметић (2005: 337–347); о македонско-српској интерференцији, одн. о појави и пружању македонских језичких особина у српским народним говорима подробније пише и Ј. Марковић (2006: 235–258). О неким лексичким и творбеним специфичностима призренско-тимочких говора у оквирима штокавскога континуума и јужнословенскога дијалекатског контекста види у раду: Т. И. Вендина 1994.

мо), а у 3. л. мн. аориста *-ше* (*рекоше*). Употребљавају се предлози *из* и *уз*, а не *од* и *покрај/до* (*из Врање, иде уз реку*). Овде се срећу и номинални суфикси: *-ић* (<**itjъ*): *петлић*; *-оћа* (<**-otja*): *чистоћа*; *-ља*: *ткаља*; *-уља*: *магаруља, побегуља*; *-ача*: *вампирача*; *-уша*: *водаруша, овчаруша*.

2. Дијалекатске особине настале на македонској територији

2.0. Другу групу чине особине које су настале на македонском терену, али са различитим ареалом простирања на српској језичкој територији. Неке од тих особина захватају призренско-тимочке говоре ван линије Ђаковица – Ѓилане – Стубал – Крива Феја, а јављају се и у неким другим српским дијалектима (К–Р, С–В). О реченом више види у приложеној (БЕЛИЋ 1999; ИВИЋ 1985; ВИДОЕСКИ 1998, 1999; РЕМЕТИЋ 1996, 2000; БАРЈАКТАРЕВИЋ 1977а, 1977б), али и у иној релевантној дијалектолошкој литератури.

2.1. Такав је, на пример, случај са елизијом вокала у хијату (*се изми* > *с изми*, *ме изеде* > *м изеде*, *да умре* > *д умре*) и са упрошћавањем финалних сугласничких скупина *-ст*, *-зд*, *-шт*, *-жд* (*пост/пос*, *грозд/грос*, *вешт/веш*, *джд/дђш*). Присутна је, дакле, и десоноризација финалних звучних сугласника (*грат*, *зуп*, *нош*), као и тврд изговор сонанта *л*. Испред *у* < *о* јавља се протетичко *ј* (*јуже*, *јутък*, *јузъл*). Најтипичнији македонизам свакако је замена назала *о* са *а* у инфинитивној/аорисној основи глагола на *-*по-* (*падна*, *паднале*). (ВИДОЕСКИ 1998: 97; МАРКОВИЋ: 2006: 237–241, 256).

2.2. Морфолошки македонизми тичу се углавном глаголских облика и наставака. Тако се у презенту помоћнога глагола *биде* чува инфинитивни корен, док 3. л. мн. глагола *сум* гласи *са*. У 1. л. мн. аориста и имперфекта јавља се наставак *-(х)мо* (*малко проживемо*), а у глаголском прилогу формант *-ећи* (*седеећи*). Македонска л-форма у множини не разликује род (*рекле*, *биле*). У 3. л. јд. и мн. перфекта не среће се помоћни глагол (Он ми *казаја* дека *рипнаја/рипнале* от кола). Између негације и глагола јавља се енклитика (Не ми збори; Не се љути на мене). Свакако треба споменути и енклитичке облике личних заменица 1. и 2. л. мн. (*не*, *ве*). (ВИДОЕСКИ 1998: 97; МАРКОВИЋ 2006: 249–254).

3. Дијалекатске особине настале у прелазним зонама

3.0. Трећу, и најбројнију групу, чине иновације које су се развиле на прелазном терену и постале су дијалекатска карактеристика само ове области са тенденцијом ширења и на север и на југ.

3.1. На фонетском нивоу јавља се више маркантних црта (ВИДОЕСКИ 1998: 98; в. и МАРКОВИЋ 2006: 236–248). Средњи акцентовани вокали /е/ и /о/ изговарају се изразито отворено. Као континуант примарних и секундарнога полугласника јавља се посебна фонема (*сѣн, петѣк; дѣн, венѣц; мѣгла, осѣм*). Фонетски се наставак -у у 3. л. мн. презента мења у -ѡ (*викаѡ, носѡ*). Вокално л иза дентала даје рефлекс лу (*длуго, слуза, слунце, тлуче*). Хијат се избегава уметањем в и ј (*павук, снаѡа; снаја*). Сонанти л и н палатализују се испред вокала предњегa реда, нарочито испред и (*мољи, брањи*). На целој територији јављају се промене у следећим сугласничким групама: мј > мѣ: *земѣа, ламѣа*; мн > мл: *млого*; тм > тн: *отне*; зм > зн: *узне*; ѣн > т'ѣ: *ѡт'ѣак, кут'ѣи*; ѣн > д'ѣ: *мед'ѣик, али и међѣик*; зј > јз: *гројзе, лојзе*; с, з + ѣ, ѣ > ш, ж + ѣ, ѣ: *јешѣив, рушѣак, ижѣуби, прикажѣа*. Често је испуштање покретних вокала (*дек/дека, озгор/озгора, туј/туја, там/тамо, как/како, сваѣ/сѡаѣ*).

3.2. На морфолошком нивоу јављају се следећи специфични облици (ВИДОЕСКИ 1998: 98–99). Именице ср. р. на -ѡ множину творе помоћу наставка -ѣи (*тилиѣи, тѣлиѣи*). Лична заменица 3. л. јд. у дативу гласи ѣојзе, ѡу, у акузативу једине ѣума, гу, а у акузативу множине ѣија. Код заменица и прилога веома је честа партикула ј (*ѣумај, ѣија, сваѡој, туј, ѡѡеј*), у дативу се среће и з (*ѣојзе*). Глаголи мак. е-/и-групе у 1. л. јд. презента чувају континуант старословенскога ѡ (*носу/ношу, беру, иду, сѡчу*). У имперфекту наставак -ѣ се проширио и на 1. л. јд. и на облике у множини испред личних наставка -мо, -те, -ѡ (*ја носѡеѣ; носѡеѣмо, носѡеѣте, носѡеѣѡ*). У радном глаголском придеву / л-форми облик за мушки род има наставак -ја (*носија, седеја, викаја, рекја/реѡаја*). За изражавање нереализоване радње у прошлости користе се глаголске конструкције са облицима глагола *хтѣти* и да + презент (*теѣѡ да иде, теја да иде* и др.).

3.3. Компактност прелазне зоне нарушавају микроиновациона жаришта, која се обично јављају по ѣеној периферији. Тако у говору Срећке Жупе финално -л > -ѡ (*дал > дав, стол > стѡв, столѡе > стѡѡѡе*), док се у горанском говору такѡ ѡ, на крају слога или испред сугласника, десоноризује (*бил > бѡѡ > бѡѡѡ, кѣлѡ > кѡѡѡ > кѡѡѡѡ*). У горанском говору

о прелази у у испред слога са изгубљеним сугласником (*човек* > *чук*, *ковач* > *куач*, *појас* > *пуас*); финално палатално *t'* прелази у *ћ* (*зећ*, *клећ*). Вокално *л* иза дентала дало је *љ* (*дљго*, *слъза*); у јужном пограничју на македонском терену у овој позицији срећу се *ол* (тетовски), *ъл* (скопски) и *ь* (штипско-кочански крај). (ВИДОЕСКИ 1998: 100; в. и ПАВЛОВИЋ 1939: 80–92; МЛАДЕНОВИЋ 2001: 102–106, 124, 219–222).

3.4. Посебан вид иновација представљају оне које имају исти узрок, али различиту реализацију у сваком говору. Губљењем гласа /x/ у неким говорима (прешевско-бујановачком, врањском и кривопаљаначком) са парадигматским акцентом дошло је до хомонимије између презента и имперфекта. Да би се ово избегло, у сва лица имперфекта проширио се наставак *-ше-* (*викашем*, *викаше*, *викаше*, *викашемо*, *викашете*, *викашев/викашеа*). Кумановски говор је изнашао друго решење. У једнини је уопштен наставак *-ше*, а у множини уместо *x* јавило се *с* (*викаше*; *викасмо*, *викасте*, *викасва/викава*). У неким говорима (овчепољском, кратовском, штипском) у 1. и 2. л. мн. услед губљења *x* дужио се претходни вокал, што је омогућило проширивање наставка двама кратким (*викахмо* > *вика:мо* > *викаамо*, *носахмо* > *носе:мо* > *носеамо*). У осоговским селима уопштио се наставак гл. а-групе (*викаамо*, *викаате*, *носеамо*, *носеате*, *береамо*, *береате*). У сретечком говору уопштен је елемент *-ш-*, као знак имперфекта, на који се додају аорисни наставци (*идешо*, *идеше*, *идеше*, *идешоамо*, *идешоте*, *идешоа* : *идо*, *иде*, *иде*, *идоамо*, *идоте*, *идоа*). (ВИДОЕСКИ 1998: 100–101; в. и ПАВЛОВИЋ 1939: 193; БАЊАКТАРЕВИЋ 1977а: 360, 1977б: 406–407).

3.5. На самој граници између прелазних говора и суседних дијалеката настају контактне иновације. Тако је у горанском говору наст. *-ића* (*пилића*, *телића*) добијен према наставцима *-ићи/-ики* (*пилићи*, *телићи* / *пилики*, *телики*) у призренском, и *-иња* (*пилиња*, *телиња*) у полошким говорима. Истим путем настао је и формант *-ињички* (*тевичињички*), који се у говору Сретечке Жупе напореда употребљава са *-ики* (*унучики*) и *-иња* (*унучиња*). На јужној периферији прелазних говора у 1. л. јд. презента уопштен је наставак *-м*, али и презентска основа (*носим*, *носиш*, *носимо*, *носите*, *носив*). (ПАВЛОВИЋ 1939: 168–170; ВИДОЕСКИ 1998: 101).

4. Балканизми

4.0. У четврту групу могли бисмо сврстати балканизме, језичке особине које се срећу бар у најмање два балканска језика. Иако њихов

ареал није везан само за прелазне говоре, него за цео македонски дијалект-систем, призренско-тимочку дијалекатску област, као и за знатно шире балканскословенско подручје, ми ћемо овом приликом указати и на њих да би анализа приложених дијалекатских текстова била што свестранија. (Види: БЕЛИЋ 1999: 40–43; ИВИЋ 1985: 122–123; ВИДОЕСКИ 1999: 155–239; , БОШЊАКОВИЋ и СТАНКОВИЋ 2008: 328–329).

4.1. На фонетском плану дошло је до свођења прозодије на експираторни акценат, чија дистрибуција може бити слободна или везана за одређен слог (пенултиму или антепенултиму) или парадигму (*имá, имáмо, имáа, имáл, имáле*). Ту је и присуство полугласника *ь*, губљење гласа *х*, итд.

4.2. Балканизми су евидентнији на морфосинтаксичком нивоу. Тако се падежни односи исказују помоћу предлога (аналитички). Компаратив и суперлатив се изражавају помоћу речца *по-*, *нај-* и позитива (*подобар, најдобар*). У овим говорима јавља се постпозитивна употреба члана (показне заменице) који са именице прелази на атрибут (*мужот, мојот* муж). Директни и индиректни објекат уз наглашене облике (најчешће личне заменице) има и енклитичке облике личних заменица у акузативу и дативу (*мене ме* сретна, да *му* кажам *њему*). Инфинитив се обично замењује конјуктивом (да + презент), а футур I се твори помоћу партикуле *ће* и (*да*) *презента*. Посесија се изражава помоћу енклитичких облика личних заменица у дативу и именица (*мајка ми, син му*) или помоћу предлога *на* који је најчешће трансформ релације *има* (Милан *има* кућу > Кућа *на* Милана = *Миланова* кућа). Честа је употреба предлога *за* (он отиде *за* леб = *по* хлеб, знаеш ли нешто *за* њега = *о* њему), итд.⁵

5. Закључак

5.1. На основу овог прегледа, можемо рећи да се у парадигми тежи ка униформности или симетричности, док су у фонетици рефлексии појединих гласова везани за флективне и творбене морфеме (*дън, състале се : венец, заврзок; пут, рука : на руку, иду / на рака, викаа*). (ВИДОЕСКИ 1999: 102–103; в. и ПАВЛОВИЋ 1939: 50–67).

5.2. Прелазне говоре карактерише и велик број дублетних форми на свим језичким нивоима, али и знатан број архаизмама, као што су проме-

⁵ О балканском језичком савезу и балканизмима у српском језику више види у радовима: Б. Попов 1984 и В. Станишић 1985–1986. О балканистичким појавама, као и о осталим карактеристикама говора призренско-тимочке дијалекатске области види и у: Н. Богдановић и Ј. Марковић 2000: 147–152; у овом коауторском дијалектолошком практикуму в. и *Вежбање* на стр. 159–160.

на члана у скопскоцрногорским и кривопаланачким говорима (*коњотога, коњовога, коњонога*) или чување посесивнога датива (*син му Марку Јовановому, кућата Маре Маровези*). (ВИДОЕСКИ 1999: 103)

5.3. На крају треба истаћи да се између сродних језика или говора не могу повући оштре границе, будући да су изоглосе формиране у различитим периодима, на различитим етапама језичкога развитка и под различитим условима, те се не поклапају (ВИДОЕСКИ: 1999: 102–103).

Дијалекатска грађа

За анализу прилажемо дијалекатски материјал из Скопске Црне Горе који је, у пролеће 1998. године, у оквиру својих широкотеренских истраживања призренско-тимочке дијалекатске зоне, у разговорима са Даницом Трајановом, рођеном Чивлачки (1913), из Побужја (в. и БОШЊАКОВИЋ и СТАНКОВИЋ 2009: 329–339) и Зорком Нинић, рођеном Каровчевић (1936), из Кучевиста, прикупио Ст. Станковић.⁶

Побужје

Тако на укључено га снимаше за борбу кд бѣл. Он бѣл како ... у шѹму прѹживел. Ама, га укључише тако ... „чѣкај, пѹкажи тѣ шѹ зѣнеш за Сѣнде Урдѣров, па пѹсле мѣе ѣмо за тѣбе пѹмоћ“ — нѣшто, сирѹма јѣдан шо прѹпатил! Овој укључено ли је јѣ шѹ зѹѹру. Јѣ да зѹѹру од ... от пѹрано. Овоја ми је прѣвише тѹга па да ... па да кѣжу па овоја. Тада, јѣ сам бѣла дѣте, дѣвојче одѹвде. Дѣца смо бѣле на мѣјку сѣдам, сѣдам дѣца, трѣ мѹшки, чѣт^{ри} жѣнски, смо прожѣвеле тѣшко, тѣшко. Лѣб нѣма, дѣца сѣдам. Тѣте — мѣлко бѣше прѹстички чѹвек, додека пѹрасна мѹј брѣт. Бѹг да га прѹсти, брѣт Стѹјан. Онѣ су у Рѣдѣшане, ѹвој бѣше њѣно сѣг^к шо је дѹћанѣв ѹвде кѹш^{то} сте га дѹшле. Е, тѹј сам рѹдена јѣ. Сѣмо га срушише ѹни, и ... Тѣшко смо прожѣвеле, нѣстана мѹј брѣт, снѣсе фѣмилију дѹле, тѣмо. А мѣе, одѹвде Идрѣзово пѣшки на њѣву, тѣмо ѣе рѣбѹтамо, ѣе жѣмо, ѣе кѹпамо. Заѹзима брѣт. Брѣт заѹзима тѹђе њѣве да жѣмо, да кѹпамо, да дѹјдемо до леб^н — до пѣрче лѣб^н да дѹјдемо. И, пѹсле па ...

⁶ У предложѣну анализу могу се укључити и дијалекатски текстови (грађа из Скопске Црне Горе) ѹбјављѣни у радовима: Б. Видѹески 1999, Ж. Бошѣаковић и Ст. Станковић 2008 и Ст. Станковић 2012. Анализа дијалекатске грађе из Скопске Црне Горе може се ѹпорѣдити, на пример, са анализѹм текстова из Горње Морѣве (СТАНКОВИЋ 2010а, 2010б, 2010в) и Горње Пчиње (ЈУРИШИЋ 2009).

После он се вати на рабoту. Мálкo прожívемо тýека. Жívнамо мálкo, па се рáзболе, íзлив под мóзак. Четрнáесе гóдине сьáм га чýвала íзлив под мóзак да бéга от кýћa, одóвде до Брóдац. Си га чýла Брóдац, ел си бýла? Одóвде до Брóдац сьáм трчала по нéга. Одóвде, по автобýси ... у áвтобус һé отигне до Нóвата стáница, стáница шó е сýга. И дóле накуде Лýсиче бéга. Óтишьáл, нé–мож да га нáйђу, па сьс милициý, па нáтамо, па нáвамо, па јá шo дá–кажу. Нíшто áрно да ти кáжу, нíшто нé–мож да ти кáжу áрно од мóј жívот. А нáрот прóживел, жívньáл нáрод, прóживел. Кога бéше Тíто, бéше жívот ... па сýга фáла Бóгу — áма! Па јá сам га úзела, отáда он жíве четрнáесé гóдине под íзлив, нéкое врéме пáде, íскача от кýћy, íскача, íскача, пáде и се úдри óвде и му прóтече крв и úмре. Íзлив под мóзак, да крвaри од нíшто, глáва га бóлеше, глáва га бóлеше, глáва га бóлеше ... И тáко, дýшо, јá од мóј жívот нéсам протéрала да кáжу áрно. А, дáј Бóже, нíка ти кáже нíкој áрно да мóжеш áрно да íзнесеш тáмо на ... на óвај нáрот сýгáшьñ, а јá нé–можу да кáжу áрно.

* * *

Е, сýга си íмам дéца — и тóј! И сýг се мýчу. Ёве, óна íма дéца двé. Мýшко дéте ми дóјде од ... од вóјска, ёве двé гóдини нé–можу да зáпoслу. Нéма кýде да се зáпoсли. Пáра нéма. А сýга млáди сáкав да шéтав, сáкав да искóчу. Тáко е куде цéл нáрод — áма, кóј íма һé шéта, кóј нéма һé стýска мýшки. Е, сýга ми је у плáнину. Ми кóпа на нéкога кáмење за пáре. А кáкво је врéмево сýга, а он да кóпа!? Е(т) тáко, дýшо! Е, јá ... кóлко од мóје мýке стáре, изрáботана, измýчена, изидéна. Одóвде Идрíзово пéшки да óтигнеш, бýло ... бýло слýнце, бýло кíша, па сýга íма пýтишта, тáда пýтишта нéмаше — калóви, снeгóви, мрáзови. И сýга, јá сам измýчена, нíшто нé–можу да ви кáжу. Нíсам се умéшала на свáдбу нíгде, у свóје нé–можу да íђу. Нéсам, јá сам изгóрена, ожáљена, али íпак се држу прéма мóете гóдине. И знáм, и сьс пáмет и сьс свé. Е, тóј да ти кáжу, е! Дрýго шó да ти íзјаву? Од óвьáј вéк, од óвьáј свéт сýгáшьñ, јá нíсам бýла на свáдбу, нíсам бýла, ёве, Вéлигдан дóшьáл се сýбрале, íмам: нéкој íгранку, нéкој óноја — за мéне нíшта не прéтставлá, от кýћa нéмам искóчено. Е(т) тáко, дýшо! Шó да ти íзјаву? Њéгово, вóјник шo бýл дéсет гóдине узáступци, кóје рéгрут, кóје бóрба, дéсет гóдине узáступци вóјска бýл. Е, јá! Шó да кáжу áрно јá!? Тóј сам порóдила дéца сьш нéга кýд дóјде, па дéца ми умíрале, па сам рóдила óсам дéца, трí íмам жíви. Пёт сам зaкóпала, е кáко да íмам јá нéшто жívеéньe, кáжи ми тí мéне, е! Ти рéко — снíмај, прáшај за áрно, дáј Бóже, нéк... нáјди да ти кáже нíкој áрно — на свáдбу сам бýл, úбавo бéше, на слáву ... слáву — ми је úбавa мéне. Кýт һé бýде слáва, злáто, кýт һé дóјде, нáрот чéкам, слáву прáју Свету—

Пётку, Благовес³, Богородицу Малу. Пра́ймо сла́ву, че́амо, до́бро ми је, уба́во ми је. Де́ца има́в дру́сто, ће́ до́јде на го́сти, сла́ва си е сла́ва. Кућна сла́ва је Света–Пётка, се́лска сла́ва Благовес, Богородица Ма́ла, уба́во е. А ма́настир, ја не́–знам ни де́војче, на Богородицу де́ка има за́кон, има на́род, има събра́ние — то́ја оде́ка не́ма, оде́ка не́ма. Али за ме́не то́ј не преста́вљало ни́што, ни́сам искóчила, ни́сам ви́дела, ни зна́м. Ни же́на сам óтишла у ма́настир на Богородицу, а на Богородицу Го́лему иде́мо, ама разда́вамо. За разда́вање иђу, сам ишла разда́вање. Е(т) та́ко, све́кар у́мре, па ме́не де́ца ми уми́рале, па му́ж у́мрел, па зéт ми у́мре от ће́рку. Ё́дно че́до ми је, па óс... и то́ј óстана гологла́во. Шо да́–кажу а́рно, ка́жи? А́јд, а́јд ка́жи, од óви́е ре́чови ски́ни не́што а́рно за ме́не. Та́ко, де́чко!

Даница Трајанова, рођена Чивлачки, 85 година

Кучевиста

Ова́ја ку́ћа би́ла ку́пена, са́мо не́–знам ко́ја го́дина би́ла ку́пена. Ја неса́м–би́ла овде́ака кад би́ла ку́пена. И ту́ј има́ло о́гњиште и ту́ј го́твиле, онóдиле. У сре́дњата о́даја смо се́деле. Е, по́сле кат се одéлимо ми́е, га загра́димо ту́јакац и бо́жемке попрáимо не́што, ће́ онóдимо и та́ко оста́намо бе́з–ни́што. И ро́гожа на́преј ће́ се ту́ри ро́гожа од ржа́лица, ако сте чу́ле, и смо сýплеле; ро́гожу оздо́л, па ће́бенце оздо́ла éли че́рга, па не́мало ни ће́бе т́д, че́рга оздо́л и сýш че́ргу па ће́ се по́криеш. Не́ма ни ће́бе, ни че́рга ву́нена. А сýг има и че́рга ву́нена и јо́рган, да ка́жемо, и ће́бићи, та́д не́мало ни́што. Пе́рница — ће́ се на́редиу ту́јака де́ца, сви́те смо спа́ле та́ко. Не́мало ни́што. Сýга, éте, фо́тељи има́мо ... Е, па та́ко е, де. Кат смо изгу́биле ред^т, е сýг тра́жи га, а́ма, не́–мож да га на́јдеш ... А смо оста́нале сýга ми́е двóица ка на́јсирóмаси. У ово́ј вре́ме сýга да се́ђу ова́ко, за́ш да се́ђу. Сам има́ла па́ре да на́праим и ја ка шо пра́вев сви́те. А́ма, ко́нтра ће́ ишло, на́тамо–на́вамо и сýга смо оста́нале та́ко. А заш да не́мамо и ми́е ка це́л све́т шо пра́и. Си зна́ла, ба́рем, ка́ко смо жи́веле ми́е. Ка́кво ... Е, па та́ко, де. Ка́ко–би́ло мизе́рски жи́вот, по́сле си ... се не́мало ди́нар од ни́куде. По́сле смо до́биле не́кој ди́нар ... Ста́риот па́ре. Па́ри, ку́де си сме́ела ти па́ре да у́знеш. Ти не́–бе́ше овде́ака. Де́санка бе́ше учите́лка кат сам па́днала о́вде от ска́ли от та́ван. До́би по́трес мо́зак. И му са́кам на све́кра ми: „Да́ј ми па́ре“, не–ми́–дава. У́зел два ди́нара. Т́д би́ле па́ре два ди́нара. И је́трва ми Дра́гица ви́ка: „Не са́кај, мо́ри“, ви́ка, „ја́ има́м па́ре“, ви́ка, „ја́ има́м па́ре“, ви́ка, „ја́ ће́ ти да́м“. А т́д не́мало па́ре. Ако ти да́де он па́ре, ће́ има́ш, ако не ти да́де, ку́де ће́ на́јдеш па́ре. Не́ма од ни́куде ди́нар не се ва́дил. Он е до́маћин, а́ко про́даде си́рење ће́

има pápe, ако не прóдаде сípeње, нéма pápe; али дрва да прóдаде, ка сýг^к шо се прoдáву дрва. Їначе, нéма од нýкуда дýнар. Тáко се бýло нáпрет.

Мéсиш тéсто, пóсле ĥ^ке пóделиш крaвáјчиња. Ў—једна кóра ĥ^ке стáвиш трí крaвáјчиња; првáта кóра ĥ^ке стáвиш пéт крaвáјчиња — ĥ^ке ги рáсучеш, ĥ^ке пóсолиш, зéјтин ли бýло, мáсло, ĥ^ке ги нáмачкаш крaвáјчињата и ĥ^ке нáпраиш кóре, пéт или шéс, пóсебно, по трí крaвáјчиња. И ĥ^ке ги рáсучеш кóрене и ĥ^ке стáвиш чéтри кóре оздóл у тéпција, па ĥ^ке стáвиш кýпус, па озгóр трí кóре ĥ^ке тýриш и пóсле ĥ^ке га зáвиткаш, ĥ^ке óнодиш. И пóсле ĥ^ке стáвиш у тепцýуну мáсло да се пóдгреје на шпóрет. Къд^т ĥ^ке се пóдгреје мáслоно, ĥ^ке га сýпеш у тигáнче. И пóсле сучéноно от тáнур ĥ^ке га тýриш у тéпциу — кóмата. И ĥ^ке, ĥ^ке пóседи мáлце, ĥ^ке га тýриш да се пéчешти. Да сте дóшле нéкња, бýл е кóмат. Би вíделе. И óво је јéдно, двé, óво је трí. Е, сýга овáко ĥ^ке ги тýриш, éдно врз дрýго, éдна кóра е тýј. Па пóсле дрýга кóра, па по трí крaвáјчиња зóшто пóтáнaк да бýне, да бýне пóубав. Па онóј, шéс кóре по трí крaвáјчиња и ĥ^ке рáсучеш. Измéђу њíма мáс, мáсло ĥ^ке нас... крaвáјчето, пóсле па мáсло ĥ^ке му тýриш, па дрýго крaвáјче па мáсло и ĥ^ке се рáсýчеу. Къд^т ĥ^ке се рáсуче, кóра гóлема ĥ^ке стáне, па пóсле ĥ^ке гу тýриш њýма на тáнур, кóруну у тéпциу — за у тéпциу. Па дрýгу кóру ĥ^ке рáсучеш тáко, по трí крaвáјчиња. Мáсло ĥ^ке тýраш, па ĥ^ке гу тýриш њýма на тáнур, па дрýгу кóру ĥ^ке сýчеш. И мáсло прéскаш, на свáку кóру мáсло прéскаш. Къд^т ĥ^ке нáпраиш, у сréде ĥ^ке тýриш кýпус, кýпус ли сáкаш, сípeње ли сáкаш, ўрда ли сáкаш, шо сáкаш, ĥ^ке тýриш. Па пóсле озгóра па ĥ^ке тýриш јóпет кóре, озгóр. Ёдну кóру тýриш, па пóсле ĥ^ке нáпрскаш, па дрýгу кóру, па ĥ^ке нáпрскаш пóсле, па дрýгу кóру и трí кóре озгóр ĥ^ке тýриш. Къд^т ĥ^ке тýриш онóј, ĥ^ке нáпрскаш, и пóсле ĥ^ке зáвиткаш, овáко зaвítáлник. Тĥ^ке прáиш зaвítáлник, тáко óкол-нáокол ĥ^ке óнодиш и ĥ^ке се зáвитка. Къд^т ĥ^ке пóстои мáлце дóкле сýже рéлна, е пóсле ĥ^ке га пéчеш. Къд^т ĥ^ке се испéче, прáв бýрек е.

* * *

Кýт сýм се прoмéнила нéвеста, у рéку ĥ^ке ме извeђýеу, свáдба. И ĥ^ке идeмо у рéку, се сaбрáле дeвóјчки. Јá ўбaвa, и прeд мéне идeу, онóдиу. Свeкpвa ми вýка: „Е, сýг^к шо сýм ўзeлa снáу“, вýка, „нýкóј нéмa кáкo мóју снáу, ўбáвa е“. И кóшулђa ўбaвa, вутáјкa нa мéне, јéлeк, кpпe, рéмeн, шáмиђa — нýзaтa сe нóсeлo, тýдa. Нéвестa тáкo сe нóсeлa, нe кa сýгa злáтo ĥ^ке ти дáдeу дa тýриш нa гýшу сýг, тýг нéмa, кoњскé—плoчe. И ствáрнo, пeтoдинáркe нa шáмиђa нýзaтa и ĥ^ке ги онóди. Áмa, сýг^к тoј нe—сé—нoси

... И ће ме води свекрва ми на гости у Глүво. И вика, жене ги знајев, ја млада, момче ми у планину, вика ... ги вика на име. Ја не-знам ко ги викав, „ајде ће идемо на гости“, вика, „ајд сос здравје“. „Овој ми е“, вика, „помалатá—снава за помалотога—сина“. Па мрдни до ондеака: „Ајде ће идемо на гости“ и онéј викав: „Ајд сос здравје“. „Ова ми е помалатá—снава за помалотога—сина“, па ће мрдне до ондеака ... „Е, доста не викај“, викам, „не—ме—кажуј ... само ти имаш снаву“, викам. И тако било тда, се онодило.

* * *

И они тујакац. Од две године нега сам га чувала, овога. Ће е заспие овде на кревет и ја ... мајка му ће дојде да га узима, ће побегне, две године имал. Татко му ће легне, баба му, свите спие тамо. Ја до еданаесет сат сеју сьш нега. Ће му поју, ће му прикажувам прикаске, ће му онођу. И он сьз мене. И после ће дојде татко му ће га узне тамо, ће га тури у легало. И ја... и он ете—те га и јопет трчи навамо. И ја ће легну тамо куде нима у легало, озгора врз чергу ће легну, ће га загрљу и ће заспие. Кьд^г ће заспие он, ја ће дођу навамо. И млого сам га чувала. Ёве, и дньска, ако несу они тујакац, ће ги викам, Трајан неће дома и ће га викам: „Ајде“, викам, „Боце, ајде да ручамо“ и Данко ће дојде и Богольуб заједно ће ручамо тујака. Бeж—нима, не—мож да ручам. Не ми се једе, беж—нима. Не—можу и сг им викам: „Сьм остарела више не—можу, ако ме не чувате“, викам, „знај дека ће ве тепам ...“ Вика: „Нема да не тепах“. „Море ће ве тепам.“ И дедо им шо ће иде у Скоплe, што има у Скоплe ним ће им донесе до кај дома. Прима пензију ним ће им даде паре. Млого не, али малце ће им даде, да ги залаже, да оноди деца. Што ће—праиш? Кад немаш своје, мораш туђо да га прибереш. Оно никој не—те—чува сьг. И своје и туђо, никој не—те—слуша. Само, ете, мора да животариш, да онодиш. Е, да не—беше тако, ја — знаеш како сам—била? Господ на небо, ја на зeмљу. Господ на зeмљу, ја на небо, али сьга смо изгубиле ориентацију и не—мож никако. Па сьг^к кько се живи тако, докле иде до тг. Е, па тако е ...

* * *

Па насабајле ће ги раниш кокошке, сва три дна Божић. Бдњак се праило, па смо га кршили тујакац. Па смо се сабирале свите, па деца идев по ... Домаћин га носи бдњакът, и овако онади, на глава овако га носи бдњак и му вика на гроздога: „Добро—вечер!“ „Добро ти Бог дал, одокле—идеш?“ „Од Овчó—поле“, вика. „Што носиш?“ „Дари беришет“, вика

... Викау по домаћинотога, па ће викав: „Пиу, пиу, бѐ; пиу, пиу, бѐ“, деца ка Дánко сáга ће се најúжиу. И от тóја пупкѐте што смо прáиле, што смо ги шáрале, па на дѐцу, па ће и дáдев да јѐдев, за јáгњићки тóј, за кóкошке, да се мнóжив, се онóдило нáпреј ...

* * *

Од Ѐгњат до Бóжић не–сѐ–ишло по кúће. Зáшто је и пóлажи нéкој сýс кóжу, áко ги пóлажи сýс кóжу, јáгњићки ће се рóдив кóжурци ће бíднєв. Нéма јáгњићки да се онóдив, е сáга домáћинот áко сáка сýз íглу ће га бýцне, заш ис кóжу га пóлазил, га óнодил. И не–сѐ–ишло ис кóжу по кúће.

Зóрка Нíнић, рођена Карóвчевић, 62 године

Задаци

1.0. Према следећем моделу, у приложеним дијалекатским текстовима одредите фонетске и морфолошке *шићокавизме*:

1.1.1. Континуант примарнога љ (> а : љ = ѣ):

- а) у корену: *бъдѣакът*,
- б) у префиксу: *събраше*, али *саработуе*,
- в) у суфиксу: *векът*, али *петак*, *тежак*.

1.1.2. Континуант примарнога њ:

- а) у корену: *дъње*,
- б) у суфиксу: *Бродац*, али *дошал* и *дошол*,
- в) континуант секундарнога полугласника: *седам*, али *осъмдесет*, *несъм*.

1.1.3. Континуант: *vъ-: *узела*, у *борбу*.

1.1.4. Континуант назала ѣ:

- а) у корену: *муж*, *мучен*,
- б) у наставку код именица: у *борбу*,
- в) у наставку код глагола: *ја да збору*, али *викам*; *живнал*.

1.1.5. Судбина ѣ у корену *jěd- : *једе*.

1.1.6. Судбина гласова:

- а) *h/k*: *помоћ*, *кућа*, али *h^e*, *h^eерку*,
- б) *h/g*: *суђење*.

1.1.7. Судбина гласова:

- а) *љ*: *воља*, *Љубе*, али *учителка*,
- б) *њ*: *њима*, *њега*.

1.1.8. Нађите примере:

- а) старог: *сеђу*, *ослобођење*, *ожаљена*, али *изгубена*,
- б) новог: *Скопље*,
- в) специјалног јотовања: *најђу*, али *најде*.

1.2.1. Нађите множински облик именица ж. и м. р. на *а*: *јетрве*.

1.2.2. Нађите следеће облике:

- а) Нмн. личне заменице 3. лица: *он*,
- б) А/Гјд. заменица и придева м. р.: *њега*, *домаћинотога*.

1.2.3. Нађите облике:

- а) 1. л. јд. презента: *ја да збору*, али *викам*,
- б) 3. л. мн. аориста: *заробише*.

1.2.4. Да ли се у тексту среће предлог *из* и уз (кад дојде *од затвор*)?

1.3. У којим доменима се јавља одступање од штокавизама и чиме су они замењени?

2.0. Нађите најтипичније *македонизме* на фонетском и морфолошком нивоу.

2.1.1. Континуант инфикса *пo* је: *он загина*, *порасна*; *живнал*.

2.2.1. Множински облици раднога гл. придева (л-форме) гласе: *тешко смо протерале*, *па деца ми умирале*.

2.2.2. Наведите примере крњега перфекта: *Отишол*, не мож да га најђу; *па деца ми умирале*.

2.2.3. Који се наставак јавља у 1. л. мн. аориста: *малко проживемо*.

2.2.4. Одредите ред речи у конструкцијама с негираним предикатом: *и не ми давав; не те чува*.

2.2.5. Наведите 1. л. јд. и мн. и 3. л. мн. презента помоћнога глагола *јесам* и *бити*: *сѣм/сам, несу*.

2.3. Да ли се језик наших информаторки одликује доследном употребом македонизама?

3.0. Издвојте **иновације** у овом говору:

3.1.1. Који је рефлекс дало вокално *л* иза дентала: *слунце*?

3.1.2. Који се сонант јавља у презенту/императиву глагола *узети* : *да узнеш*?

3.1.3. Да ли се увек уклања хијат и како: *снау/сनावу*?

3.1.4. Наведите примере:

а) с покретним вокалима: *оздол/оздола, озгор/озгора*,

б) с партикулама: *туј/тујека/тујака/тујакац; овоја, оваја*.

3.1.5. Наведите дублетне облике:

а) на фонетском: ја *сам/несѣм*,

б) морфолошком нивоу: ставиш у *тепција* / у *тепцијуну*; да кажем / да кажу.

3.2.1. Како граде множину именице ср. р. на *е*: *ћебићи* / *девојчики* / *кравајчиња*?

3.2.2. Како гласи акузатив јд. заменице 3. л. ж. р.: *њума*?

3.2.3. Објасните наставак 3. л. мн. презента на фонетском и морфолошком нивоу: *сакав, једев, множив*.

3.2.4. Како се твори имперфекат у овом говору: *болеше, беше-у*?

3.2.5. Који је наставак у радном гл. придеву у јд. м. р.: *имал, проживел*?

3.4. На основу анализираних текстова можемо констатовати да у говору двеју информаторки из Скопске Црне Горе преовлађују (заокружи тачан одговор):

- а) штокавизми,
- б) македонизми,
- в) иновације.

4.0. Издвојте *балканизме* на свим језичким нивоима.

4.1.1. Шта карактерише акценат ових говора:

а) с обзиром на квалитет и квантитет: *експираторан, сведен на удар*,⁷

б) с обзиром на место у акцентогеној речи: *гла́ва, протéрале, прија́тељите*,

в) с обзиром на место у акценатској целини: *од Овчо́-поље, шо-да́-кажем, не-те́-чува*, али *не ми да́вав, на сла́ву?*

4.2.1. Наведите примере постпозитивне употребе демонстративних заменица одн. члана: *мужот, мојот брат, трећото суђење*, ставиш у *тепцијуну*.

4.2.2. Наведите примере у којима су падежни односи исказани:

а) синтетички: *прајимо славу*,

б) аналитички: *да бега од кућа*; *леб носи на шумци*, *сьм трчала по њега*; *излив под мозак*; *мучи се със децу*.

4.2.3. Наведите примере аналитичкога поређења придева/прилога: *од њорано*.

4.2.4. Која је судбина инфинитива у овим говорима: он поче у шуму *да иде*?

4.2.5. У тексту је веома честа употреба футура I. Наведите примере и објасните његову структуру: *ће му поју, ће напраши*.

4.2.6. Наведите примере удвојеног/редуплицираног/поновљеног:

а) директног: *њега га заробише*,

б) индиректног објекта: *кажи ми ти мене*.

⁷ У нашој дијалекатској грађи он је бележен косом цртицом (одн. ознаком за дугоузлазни акценат у новоштокавским говорима): *ја́, де́те, де́војче*.

4.2.7. Како се изразува посесија: *зет ми умре од ћерку, на свекра ми.*

4.3. Објасните и остале балканистичке црте:

- а) што знаеш *за Санде*;
- б) кора голема ќе стане *за у тепцију*;
- в) овој беше њино сџг шо е дућанџв овде којшто сте *га доише*;
- г) него после по женидбу *отиде војник*;
- д) ни *жена сам отишла* у манастир на Богородицу;
- ђ) нисам знала славе на младе године, неумешана, *непројдена*;
- е) после татко му њиве две продаде, *га спашава, га дотераше* на двајс години.

Цитирана и друга коришћена литература

- БАРЈАКТАРЕВИЋ, Данило. „Прешевско-бујановачка зона.“ У: *Дијалектолошка истраживања*. Приштина: Јединство, 1977а: стр. 300–372.
- БАРЈАКТАРЕВИЋ, Данило. „Фонетске и морфолошке особине врањско-га говора.“ У: *Дијалектолошка истраживања*. Приштина: Јединство, 1977б: стр. 373–413.
- БЕЛИЋ, Александар. *Дијалекти источне и јужне Србије*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- БОГДАНОВИЋ, Недељко и Јордана Марковић. *Практикум из дијалектологије*. Ниш: Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, 2000.
- БОШЊАКОВИЋ, Жарко и Станислав Станковић. „Из говора Скопске Црне Горе.“ *Прилози проучавању језика* 39 (2008): стр. 327–340.
- ВЕНДИНА, Т. И. „Призренско-тимокские говоры в южнославянском диалектном контексте (по материалам I т. лексикословообразовательной серии ОЛА 'Животный мир', М., 1988).“ У: *Говори призренско-тимочке области и суседних дијалеката* (Зборник радова са научног скупа, Нишка Бања, јуна 1992). Ниш: Филозофски факултет у Нишу – Институт за српски језик САНУ Београд – Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, 1994: стр. 73–84.
- ВИДОЕСКИ, Божидар. „Проблеми на меѓудијалектниот контакт во преодни говорни области.“ У: *Дијалектите на македонскиот јазик*. Том 1. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1998: стр. 95–103.
- ВИДОЕСКИ, Божидар. „Говорот на Скопска Црногорија.“ У: *Дијалектите на македонскиот јазик*. Том 2. Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, 1999: стр. 181–239 + карта.

- ИВИЋ, Павле. *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод у штокавско наречје*. Друго издање. Нови Сад: Матица српска, 1985.
- ИВИЋ, Павле. *Српски дијалекти и њихова класификација*. Приредио Слободан Реметић. Сремски Карловци – Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 2009.
- ЈУРИШИЋ, Марина. *Говор Горње Пчиње. Гласови и облици*. Монографије 6. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2009.
- МАРКОВИЋ, Јордана. „Инвентар, путеви и домети македонизама у српским народним говорима.“ *Годишњак за српски језик и књижевност* XX/8 (2006): стр. 235–260.
- МЛАДЕНОВИЋ, Радивоје. *Говор шарпланинске жупе Гора*. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ (СДЗб XLVIII), 2001.
- ПАВЛОВИЋ, Миливој. *Говор Сретечке Жупе*. Београд: Српска краљевска академија (СДЗб VIII), 1939.
- ПЕТРОВИЋ, Драгољуб. „Божидар Видоески и истраживање српско-македонских дијалекатских контаката.“ У: *Ареална лингвистика. Теорији и методи* (Материјали од научната конференција по повод петгодишнината од смртта на Божидар Видоески). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, Истражувачки центар за ареална лингвистика, 2005: стр. 35–50.
- ПОПОВ, Бојан. „Положај српскохрватског језика у балканском језичком савезу.“ *Јужнословенски филолог* XL (1984): стр. 21–43.
- РЕМЕТИЋ, Слободан. *Српски призренски говор I (Гласови и облици)*. Београд: Српска академија наука и уметности и Институт за српски језик САНУ (СДЗб XLII), 1996.
- РЕМЕТИЋ, Слободан. „Призренско-јужноморавски дијалекат у светлу македонског утицаја.“ У: *XXVI научна дискусија на XXXII меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура*. Скопје: Универзитет „Св. Кирил и Методиј“, Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура, 2000: стр. 87–103.
- РЕМЕТИЋ, Слободан. „Статус пограничних говора у делу Божидара Видоеског.“ У: *Ареална лингвистика. Теорији и методи* (Материјали од научната конференција по повод петгодишнината од смртта на Божидар Видоески). Скопје: Македонска академија на науките и уметностите, Истражувачки центар за ареална лингвистика, 2005: стр. 337–350.
- СТАНИШИЋ, Вања. „Балканизми у српскохрватском језику.“ *Балканика. Годишњак Балканолошког института XVI–XVII* (1985–1986): стр. 245–265.
- СТАНКОВИЋ, Станислав. „Дијалектолошка запажања Светозара Томића у светлу новијих истраживања говора Скопске Црне Горе (Са белешкама о С. Томићу и Скопској Црној Гори).“ *Српски језик* III/1–2 (1998): стр. 293–312 + карта.

- СТАНКОВИЋ, Станислав. „Божидар Видоески (1920–1998).“ *Српски језик* IV/1–2 (1999): стр. 925–933.
- СТАНКОВИЋ, Станислав. „Проматрања балканскословенских прелазних ареала (Из наставе дијалектологије српскога језика).“ У: *Нови аспекти у настави језика* (Зборник радова са научног скупа „Нови аспекти у настави језика“ одржаног у Косовској Митровици, 27. и 28. маја 2005. године). Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет у Косовској Митровици, Катедра за енглески језик и књижевност, 2006: стр. 141–152.
- СТАНКОВИЋ, Станислав. „О дијалектолошкој екскурзији у витинско-ме крају у Горњој Морави (Извештај, напомене о говору, дијалекатски текстови).“ *Зборник радова Филозофског факултета*, Посебно издање поводом 50-годишњице оснивања Филозофског факултета посвећено проф. др Милосаву Вукићевићу (2010а): стр. 519–540.
- СТАНКОВИЋ, Станислав. „Из говора села Бинач у Горњој Морави (Лингвгеографска скица и дијалекатска грађа).“ У: *Зборник радова са пројекта* Истраживања српског језика на Косову и Метохији. Књига 1. Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, 2010б: стр. 139–156.
- СТАНКОВИЋ, Станислав. „Из говора села Клокот у Горњој Морави (Лингвгеографска скица и дијалекатска грађа).“ У: *Зборник радова са пројекта* Истраживања српског језика на Косову и Метохији. Књига 2. Косовска Митровица: Универзитет у Приштини, Филозофски факултет, 2010в: стр. 161–170.
- СТАНКОВИЋ, Станислав. „О аутохтоним српским народним говорима на тлу Републике Македоније. Истраживање, стање, перспектива.“ У: *Теренска истраживања — поетика сусрета*. Зборник 27. Београд: Етнографски институт САНУ, 2012: стр. 153–166.
- СТАНКОВИЋ, Станислав. „Најјужнији призренско-тимочки говори у светлу пресељеничкога корпуса из НР Македоније у јужни Банат.“ У: *Српско језичко наслеђе на мултикултурном простору Баната* (Зборник радова са међународног научног скупа одржаног на Филолошком, историјском и теолошком факултету са Западаног универзитета у Темишвару, Темишвар, 19–21. октобар 2012). Приредио: проф. др Михај Н. Радан. Темишвар: Савез Срба у Румунији, 2013: стр. 201–217.

Stanislav R. Stanković

Žarko S. Bošnjaković

ANALYSIS OF A DIALECT TEXT (exemplified in the vernacular of the Skopska Crna Gora)

Summary

This paper will describe the main features of the vernacular in the Serbian-Macedonian contact zones, more precisely in the Prizren-Timok speech area. These features of the linguistic contact zone are divided into four groups: a) dialect features originated in the Serbian territory; b) dialect features originated in the Macedonian territory; c) dialect features originated in the contact zone; d) balkanisms. The paper will present sample speeches extracted from the interviews with the informants, Danica Čivlački Trajanova (1913) from Pobužje and Zorka Karovčević Ninić (1936) from Kučevista (Skopska Crna Gora). Furthermore, the paper will tackle questions and analysis tasks raised from the sample speeches.

Key words: Serbian-Macedonian contact zones, contact zone speech, Prizren-Timok speech area, vernacular of Skopska Crna Gora, features, dialect text, analysis.

СИСТЕМ КОМПЈУТЕРСКОГ ЖАРГОНА И ПАРАДИГМАТСКИ ОДНОС ЊЕГОВИХ ЈЕДИНИЦА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

У жаргонској лексици компјутерског подјезика постоји своја структура која се разликује од структуре компјутерске терминологије. Компјутерска жаргонска лексика разликује се од терминологије по свом саставу врста речи. У компјутерском жаргону имамо велику разноврсност граматичких класа: осим именица и глагола, срећу се и многобројни придеви и прилози.

Анализа системских односа у компјутерском жаргону довела нас је до следећих закључака:

1. Системски односи су развијени у жаргону руског компјутерског језика, а жаргон српског компјутерског језика готово да не постоји.
2. Анализа компјутерског жаргона је показала да у лексици руског језика постоје веома развијени односи синонимије, хомонимије и полисемије.
3. Постојање синонимије и многих хипонима, обједињених хиперонимом, карактеристично је за оне појмовне области које су актуелне у разговору међу програмерима.

Након разматрања синонима компјутерског руског жаргона, уочили смо појаву *лингвистичке дискриминације супротног пола* (лингвистичког сексизма) и дошли до закључка да је тај подјезик “мушки” по граматичком роду његових лексичких јединица.

Компјутерски подјезик је веома интересантна појава за лингвистичко проучавање зато што га углавном стварају интелигентни и духовити млади људи који уживају у измишљању нових речи и израза како би номинирали појаве из свог окружења.

Кључне речи: компјутерски језик, жаргон, синонимија, хомонимија, полисемија, парадигматски однос, руски језик.

¹ dejan.markovic@filfak.ni.ac.rs

Жаргонска лексика компјутерског подјезика представља супстандардни лексички подсистем стандардног језика. У њему, као у било којем другом систему, постоји самосвојна структура и та структура је другачија него у компјутерској терминологији.

Као материјал за истраживање и писање овог рада послужио нам је богат корпус компјутерске лексике из различитих речника, коју смо и навели на крају рада.

Компјутерска жаргонска лексика специфична је по свом саставу врста речи. У терминологији, обично, највише има именица и глагола, док су придеви и прилози ретки, а службених врста речи нема. Све се то односи и на терминологију компјутера. У компјутерском жаргону имамо велику разноврсност граматичких класа: осим именица и глагола, срећу се и многобројни придеви (нпр. *укнутый* – сабијени форматом .uk), прилози (нпр. *криво (стоит)* – лоше учитано). Наравно да је то неопходно управо због функције оценое коју носе такве жаргонске јединице.

И у руском и у српском компјутерском жаргону уочавамо метафоришке јединице-калкове, а као што можемо видети, основни извор за стварање руских и српских компјутерских жаргонизама-метафора је лексика енглеског језика. – : рус. *плюшка* / срп. *колачићи* (енг. *cookie*) – историја обраћања корисника одређеним серверима; рус. *банка* / срп. *кутија* (енг. *box*) – персонални компјутер; рус. *башня* / срп. *кула* (енг. *tower*) – кућиште компјутера; рус. *крокодил* – компјутер стандарда *Green PC*. Пошто у преводу са енглеског имамо *зелени*, у последњем наведеном примеру ствара се асоцијација са (зеленим) крокодилом. Осим калкираних представа, у руском и српском жаргону су представљене и оригиналне метафоре: *болванка* – празан диск на коме може да се реже, док у српском за неискусног програмера кажу *сировина*, а добар познавалац је *махер* или *гуру*.

Интересантан енглески термин је *check box*: кутија коју је могуће означити или не означити приликом попуњавања образаца на Интернету или у неким програмима. У српском се она зове *штиклет*. Када је она означена, у српском се каже *штиклирано*. Мотивација те речи је у томе што то подсећа на женску штиклу. Руси за то исто кажу *галочка, поставитъ галочку*, пошто тај знак њих подсећа на птицу *галку* (срп. чавку).

Творбени систем енглеског језика врши утицај и на руски и српски језик када је у питању позајмљивања морфема. Забележили смо, између осталог, продуктивност енглеских суфикса *-er*, *-holic* (у српском прелази у *-холичар*) : рус. *кэшер* → срп. *кешер* – програм који преноси податке у кеш меморију, рус. *гейм* → рус. *геймоголик* → срп. *гејмохоличар/игрохоличар* – особа која је зависна од играња различитих компјутерских игара.

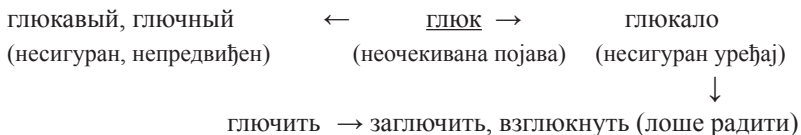
Заједно са уласком у једну од граматичких класа језика примаоца и добијањем особине рода, компјутерски англицизми добијају могућност

да се и у руском и у српском језику мењају као и све остале променљиве речи. Они се укључују у разноврсне граматичке конструкције, на пример: *имя хоста / име хоста* (генитив), *в ассамблере / (програмирање) у асемблеру*; *мы подконнектились / ми смо се конектовали* (прошло време свршеног глагола 1. лица множине).

Говорећи о компјутерским терминима који су употребом ван струке добили вредност општег лексичког фонда, Јањић (2014: 158) наводи разноврсне примере за проширење њиховог значаја «нарочито у говору младих, па се многобројни професионализми метонимизацијом и метафори-зацијом све чешће трансформишу у жаргонизме: идем да се ресетујем (тј. да се одморим), ентер (ући), лајкујем га (допада ми се) ... дилитуј се (нестани), спамуј се (немој да смараш), ја ћу се дисконектовати (прекидам сарадњу, дружење)», док примећује и обрнути процес када су «речи општег фонда прошириле своје значење у правцу рачунарске терминологије: домен, диск, тастатура, вирус, икона, миш, мајмунче, кућиште, вратанца, алати, мрежа, програм, прозор, пакет».

Све речи које се срећу у компјутерском жаргону улазе у састав деривационих гнезда, а на врху су називи одређених кључних појмова за програмере. Обично јединице парадигме имају широко значење и њихов превод је могућ само под условом постојања контекста.

У руском језику је посебно развијено гнездо од главне речи *глюк*:



Мањи број изведеница садрже парадигме *юзать* (користити): *заюзать, поюзать, юзер*; *гама* (компјутерска игра): (*гамеза, гамиться, гамосы*).

У даљем опису структуре лексики компјутерског подјезика, требало би размотрити постојање односа хипоним (надређени појам) и хипероним (подређени појам) међу јединицама (НОВИКОВ 1982: 138). У руском језику добро су развијене групе, обједињене називима *железо* (детали уређаја компјутера) и *софт* (софтвер). У прву групу улазе хипоними *винт* (чврсти диск), *материнка* (матична плоча), *микрохи* (микрошеме) итд. У другу групу спадају хипоними *мелкософт* (програми фирме Микрософт), *шара* (условно-бесплатни програми), *варёзы* (недавно издати програми) и многи други.

У лексичком систему постоји одређена асиметрија (одступање од сређености, једноврсности у функционисању језичких јединица). Асиметрија структуре доводи у парадигматском плану до образовања полисемије, хомонимије, синонимије.

1) Полисемија у компјутерском жаргону је честа појава. Као пример навешћемо једну у низу вишезначних речи: *фича* (енг. feature) – а) одлика, функција (програма); б) нешто интересно; в) нешто неразумљиво.

Полисемија је повезана са непрекидним развојем жаргонског система, са развојем лексичких значења неких од његових елемената.

Полисемија је присутна и у српском језику, али не унутар компјутерске лексике, већ између лексичких јединица компјутерске лексике и опште лексике српског језика:

Сурфер (од енг. *Surfer*; среће се и варијанта *серфер*, али је то неприхватљив правописни облик): а) особа која сурфује¹, јаше на таласима; б) особа која сурфује² (крстари) на Интернету.

Сурфовати (од енг. *surf*; среће се и варијанта *серфовати*, али је то неприхватљив правописни облик): а) одржавати се на снажним и високим таласима мора или океана стајањем на специјалној дасци, јахати на таласима; б) трагати за информацијама на Интернету прелазећи с једног на други сајт или с једне области на другу, претраживати.

Сурфовање (од енг. *Surf*; среће се и варијанта *серфовање*, али је то неприхватљив правописни облик): а) одржавање на снажним и високим таласима мора или океана стајањем на специјалној дасци; = сурф1; = јахање на таласима; б) трагање за информацијама на Интернету прелазењем с једног на други сајт или с једне области на другу; = сурф2; = претраживање.

Терминал (од енг. *terminal*): а) тастатура и монитор који су повезани на главни компјутер неке вишекорисничке мреже; б) почетна или крајња станица неке аутобуске, железничке, бродске или авионске линије.

2) Хомонимија је карактеристичан појам за руски жаргон, под утицајем је народне етимологије.

Тако су, на пример, жаргонизми *дрова* – срп. дрва – (програм Corel Draw / драјвери), *веник* – срп. метлица од прућа – (операциони систем Windows / тврди диск) образовани од различитих енглеских термина по сазвучности са једном те истом јединицом књижевног језика.

3) Синонимија се често среће у жаргону компјутера, јер је та појава карактеристична за било који жаргон. У руском језику пронашли смо синонимске низове који се састоје од две, три, четири и пет јединица.

Најфреквентнији су низови од две јединице: *скачивањ*, *сливањ* (срп. копирати информацију на компјутер); од три јединице: *гама*, *цаца*, *бирюля* (срп. компјутерска игрица); примери за четири и пет јединица у низовима: *убињ*, *покиляњ*, *грохнуњ*, *снести* (срп. обрисати информацију); *вирињ*, *вирусыка*, *червињ*, *бацилла*, *бяка*, *зверњ* (срп. компјутерски вирус).

Након анализе корпуса у руском језику, приметили смо велики број синонима у називима оперативних система. Нпр. називи за оперативни систем *MS-DOS* - *доска, дося, масадос, мздос*; за операциони систем *Windows* - *виндовоз, виндура, форточки*. У центру слике света носиоца компјутерског подјезика налази се сам компјутер: ни једна друга реч из речника компјутерског подјезика нема толики број синонима. Ми смо пронашли околу тридесетак таквих речи: *аппарат, банка, бандура, бима, бочонок, бука, бычок, вакса, ибээма, ибээмка, керогаз, комп, компостер, компухтер, контупер, крокодил, наколенник, пеньтюх, пися, пропентюх, проха, псих, путер, тачка, цампутер, числогрыз, шестиум*.

Карактер стварања синонима указује на слободан, груб, неформалан разговор, на незваничне односе међу учесницима у компјутерској комуникацији, који су уобичајени за мушке колективе, блиске пријатеље, повезане послом и заједничким интересима, међу којима је компјутер присутан као нека отелотворена, активна супстанца. Овде смо запазили више могућих назива које можемо поделити у следеће групе:

а) неформални или другарски, хипокористички деминутиви, који се мењају по женској промени *ибээмка, ибээмочка, бима*. У овим случајевима њихови аутори, вероватно, подсвесно копирају модел стварања скраћених мушких имена, који постоје у књижевном језику: Александар - Саша, Сашенька, Дмитрий - Дима, Димочка;

б) респектабилни (који изражавају крајњи степен поштовања): *комп, путер, аппарат*. Приликом њиховог стварања очигледно је да се користи активна у омладинском жаргону тенденција која се огледа у придавању речима страног (енглеског) облика помоћу њиховог скраћивања;

в) ниски или «карневалски», који су створени по творбеним моделима стилски веома ниских речи - *псих, пися*;

г) називи који су настали помоћу различитих експеримената са фонетским обликом речи - *компухтер, контупер*, или каламбурског зближавања речи које слично звуче - *шестиум* од Пентијум, *квакати* – играти компјутерску игру *Quake*, *заниматься делом* – брисати фајлове помоћу наредбе *del*. Овде ћемо приметити да је *каламбур* омиљена стилска фигура у компјутерском подјезику. Његова главна особина је да у њему долази до прекида између гласовног облика речи и њене семантике. Каламбур је, у ствари, игра асоцијација. Проп каже (1984: стр. 107) да се «код каламбура смех јавља у случају када се у нашем сазнању општије значење речи замењује његовим спољашњим, *буквалним* значењем». Даље, по његовом мишљењу, «каламбур се може постићи нехотице, али се може и намерно стварати». Навешћемо следеће примере: *Айболит* (назив за ветеринара, од «Јао, што боли!») је програм чији је аутор Лозински Дмитрије; *Аккорд* (акорд, у музици се свира се истовременим притиском

прстију) је излаз из програма помоћу истовременог притискања тастера *Ctrl-Alt-Del*; *Алкоголик* (алкоголичар) је а) програмски језик *Алгол* и б) програмер на језику *Алгол*; *Астма* (астма као назив болести) је програмски језик *assembler*, а *Астматик* (астматичар) је програмер на том језику; *Блохолов* (ловац бува) је програм за проналажење и исправљање грешака итд. Приметили бисмо овде да се каламбур гради са обавезним фактором изненађења и, са друге стране, неочекиваног просветљења и одгонетања појма који се номинује.

д) презриви називи из народског говора, као што су *бандура*, *тачка*.

Носиоци жаргона динамично стварају синониме због тога што су им потребна разноврсна експресивна средства, док «повећана фреквенција појединих жаргонских јединица у говору смањује њихову експресивност, а велика резерва синонима помаже у избегавању честе употребе једних те истих јединица» (МАРОЧКИН 1998: 71).

Из разлога што се избор оперативног система увек активно исправља у кругу програмера, настало је много алтернативних назива тих система. Највише синонима има онај систем који се најчешће и користи (тј. систем *Windows*).

Упоредићемо сада појаву синонимије у компјутерском жаргону са синонимијом у језику струке. У руској компјутерској терминологији могу бити синонимни и термини са разном конструкцијом. Од два или неколико синонима на руском или српском језику бира се краћи термин или термин из енглеске терминологије: рус. *электронная вычислительная машина*, *ЭВМ*, *компьютер* → компјутер, рачунар; *память [запоминающее устройство] с произвольной выборкой*, *ЗУПВ*; *оперативное запоминающее устройство*, *ОЗУ* → RAM меморија. О краткој верзији термина може се говорити само онда када наспрам ње стоји основни (вишечлани) термин од чијих елемената је створена. Основни термин и његова краћа верзија су дублети. Кад кратка верзија потисне свог дужег конкурента, постаје основни термин. Кратка верзија вишечланог термина је производ закона језичке економије, а сам поступак њиховог формирања одвија се у складу са творбеним законима руског и српског језика.

Надежда Лаинович-Стојановић на основу истраживања у свом раду (1999: 118) закључује да у српском терминосистему постоји већи број синонимског варирања него у руском, јер се руски термини брже стандардизују и не дозвољава се употреба синонима, већ се захтева, где год је то могуће, употреба једног термина за један стручни појам. У руској терминологији, која има дужу традицију од српске, мање има синонимије и ређе се користе позајмљенице. Комисије за стандардизацију стручних термина не успевају да прате бурни развој електронике и да стварају термине у духу и по правилима српског језика, те због тога научници-про-

фесори који прате нова открића (информације) углавном на енглеском језику употребљавају већ готове енглеске термине, а они се, најчешће, касније и стандардизују.

Значи, анализа системских односа у компјутерском жаргону довела је до следећег:

1. Системски односи су развијени у жаргону руског компјутерског језика, а жаргон српског компјутерског језика готово да не постоји.
2. Анализа компјутерског жаргона је показала да у лексици руског језика постоје веома развијени односи синонимије, хомонимије и полисемије.
3. Постојање синонимије и многих хипонима, обједињених хиперонимом, карактеристично је за оне појмовне области, које су актуелне за разговор међу програмерима.

Након детаљног разматрања синонима, уочили смо појаву *лингвистичке дискриминације супротног пола* (лингвистичког сексизма) и дошли до закључка да она може да се јави код стручних подјезика, ако су носиоци подјезика углавном мушкарци или жене (по свом природном роду). Компјутерски подјезик је више «мушки» по граматичком роду његових лексичких јединица. Довољно је да погледамо лексеме-синониме за реч *компјутер*. У жаргонским називима појма *компјутер* мушки род је више заступљен у синонимима са позитивним и актуелним жаргонским конотацијама, а женски се среће у деминутивним синонимима и синонимима са негативном и ниподаштавајућом конотацијом. Интересантно је овде приметити да у енглеском језику именица *компјутер* не носи у себи одлике рода, јер у енглеском инаниматне именице које у морфологији немају категорију живог, немају род.

Иста тенденција се примећује и када су компјутерски неологизми пореклом из енглеског језика (а таквих је велика већина), на пример: *хајтек* од енг. *high technology*, *смајлик* од енг. *smile*, *гестбук* од енг. *guestbook*. Престиж, који се огледа у томе како они звуче, као и сама њихова појава, умногоме се одређује припадношћу жаргонизама мушком граматичком роду за разлику од њихових књижевних варијанти (*высокая технология, улыбка, книга отзывов*).

По запажању Крисина (2001: 99) «језичка игра карактеристична за говор интелигенције у различитим њеним варијантама више је својствена говору представника техничке интелигенције младог и средњег животног доба, а то су носиоци компјутерског жаргона». Уз ову констатацију бисмо додали да је компјутерски подјезик управо и интересантан зато што га стварају интелигентни и духовити млади људи који уживају у измишљању нових речи и израза како би номиновали појаве из свог окружења.

Т.И. Јерофејева у свом истраживању (2000: 89–90) долази до закључка да мушкарци боље од жена познају и чешће у говору користе жаргонизме. Жене су, како она запажа, више оријентисане на нормативност, на стандардно коришћење језичких средстава, док мушкарци теже слободном понашању и неуобичајеном, нетривијелном приступу језику.

Цитирана литература

- ЈЕРОФЕЈЕВА, Татјана (Ерофеева Т.И). *Социолект в стратификационном исполнении, Русский язык сегодня*. Выпуск 1. Сборник статей / РАН. Москва: Институт русского языка им. В.В. Виноградова, 2000.
- ЈАЊИЋ, Марина. „Језички конфликт у «Свету Компјутера»». *Научни састанак слависта у Вукове дане* књ. 43/1 (2014): стр. 149—162.
- КРИСИН, Леонид (Крысин Л.П). *Современный русский интеллигент: попытка речевого портрета*, Москва: Русский язык в научном освещении №1, 2001.
- ЛАИНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ, Надежда. «Синонимия в языке специальности (на основе русского и сербского материала по электронике)». *Лингвистические, культурологические и методические вопросы обучения русскому языку как иностранному: VII Међународни симпозијум МАПРЈАЛ (од 9. до 12. априла 1998)*. Велико Трново: Сира, 1999: стр. 115—118.
- МАРОЧКИН, Александар. *Лексико-фразеологические особенности молодежного жаргона (на материале речи молодежи города Воронежа)*. Диссертация кандидата филологических наук. Воронеж, 1998.
- НОВИКОВ, Лав. *Семантика русского языка*. Москва, 1982.
- ПРОП, Владимир. *Проблемы комике и смеха*. Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1984.

Извори

- БРЗУЛОВИЋ, Слободан. *Компјутерске скраћенице*. Чачак: Компјутер библиотека, 2003. – 272 стр.
- ВАУЛИНА, Јелена (Ваулина Е.Ю). *Толковый словарь пользователя компьютера*, Санкт-Петербург, 1998. – 456 стр.
- ГОЛОВАНОВ, Николај (Голованов Н.А), *Современный англо-русский словарь компьютерных технологий*. Москва: Бук-пресс, 2006. – 528 стр.

- ГРИГОРЈЕВ, Вјачеслав (Григорьев В.Л.), *Англо-русский толковый словарь компьютера*, Москва: Компьютер, 1997. – 471 стр.
- ДОРОТ, Вјачеслав и Фјодор Новиков (Дорот В.Л., Новиков Ф.А). *Толковый словарь современной компьютерной лексики*, Санкт-Петербург: БХВ, 2004. – 608 стр.
- МИЗИНА, Ирина и Илија Жильцов (Мизинина И. Н, Жильцов И. В). *Англо-русский и русско-английский словарь компьютерной лексики*, Библиотека: учебные словари. Москва: ОЛМА-Пресс Образование, 2004. – 695 стр.
- ЛАИНОВИЋ-СТОЈАНОВИЋ, Надежда и Викторија Џунић. *Енглеско-немачко-француско-српски-руски речник из електронике (9000 термина)*. Ниш: Студентски културни центар, 2001. – 605 стр.
- МОКИЈЕНКО, Валерије (Мокиенко В.М). *Большой словарь русского жаргона*. Санкт-Петербург: Норинт, 2000. – 720 стр.
- ЊУТН, Хенри, *Речник комуникационих технологија*. Чачак: Компјутер библиотека, 2004. – 1820 стр.
- ТОШИЋ, Живко и Татјана Тошић. *Речник рачунарске технике и информатике (енглеско-руско-српски) са 35000 термилошких јединица*. Београд: Грмеч, 1988. – 1236 стр.
- ШОЛАЈИЋ, Михаило. *Речник нових компјутерских речи и израза*. Чачак: Компјутер библиотека, 2000. – 410 стр.
- ШОЛАЈИЋ, Михаило. *Цепни компјутерски речник*. Чачак: Компјутер библиотека, Чачак, 2000. – 367 стр.

Дејан С. Марковић

СИСТЕМА КОМПЈУТЕРНОГО ЖАРГОНА И ПАРАДИГМАТИЧЕСКОЕ ОТНОШЕНИЕ ЕЕ ЕДИНИЦ В РУССКОМ И СЕРБСКОМ ЯЗЫКАХ

Резюме

Структура жаргонной лексики компьютерного подязыка отличается от структуры компьютерной терминологии. В компьютерном жаргоне заметно разнообразие грамматических классов: есть и существительные, глаголы, прилагательные и наречия.

Анализ системных отношений в компьютерном жаргоне привел нас к следующим выводам:

1. Системные отношения развиваются в российском компьютерном жаргоне, а в сербском языке это явление почти не существует.

2. Анализ компьютерного жаргона показал, что в такой лексике русского языка очень развиты отношения синонимии, омонимии и полисемии (многозначности).

После рассмотрения синонимов русского компьютерного жаргона, мы в наименованиях заметили появление языковой дискриминации по половому признаку и что этот подъязык условно можно назвать «более мужским» по выражению грамматического рода его лексических единиц.

Компьютерный жаргон в качестве особого подъязыка системы русской лексики является очень интересным явлением для лингвистического анализа и рассмотрения так как его в основном создают молодые интеллектуалы и остроумные люди, которые любят изобретать новые слова и фразы, чтобы дать название предметам своего реального окружения.

Ключевые слова: компьютерный язык, жаргон, синонимия, омонимия, полисемия, парадигматический отношения, русский язык.

НЕУРОЕДУКАЦИЈА У НАСТАВИ ФОНЕТИКЕ: СЛОГ НА МАПИ УМА

Рад се бави применом савремених наставних теорија из области когнитивне педагогије и неуроедукације у настави фонетике на примеру обраде слога у основној школи. Савремена настава више деценија већ, теоретски и практично се развија и стално унапређује у развијеним европским земљама, док у нашим школама бедеми традиционалне наставе упорно одолевају новим наставним изазовима. Како бисмо фаворизовали наставу граматике, и посебно међу ученицима непопуларне фонетске теме, неопходно је имплементирати нове методичке оквире у наставну организацију часова језика. Асоцијативно учење може показати значајне резултате у овој области, што смо и показали на примеру наставне обраде слога у основној школи. Као синтеза предложених асоцијација током истраживачког дела часа, у етапи генерализације настаје мапа ума, пикторескни приказ дефиниције слога и његових карактеристика.

Кључне речи: слог, настава фонетике, неуроедукација, наставни асоцијационизам, мапа ума.

Увод

Рано коришћење широког речника, спретност у језику, коришћење фраза и целих реченица у врло раним годинама, општа опажања, интересовање за књигу, атласе и енциклопедије, способност концентрације, разоткривање узрока и последица – све су ово особине даровитих, како наводи Ранко Рајовић, а сваки наставник српског језика и књижевности ће управо у овим одређењима препознати ближе и даље циљеве и задатке наставе српског језика и књижевности. Према Стернбергу (Sternbergu) даровитост је квалитетна употреба мисаоних процеса, према Таненбауму (Tannenbaumu) она је продуктивно-креативна способност (према: Рајовић 2012), а генерално посматрано и друге бројне дефиниције даровитости (висока општа интелектуална и способност дивергентног размишљања) веома су блиске подручју језика. Језик и мисао су, иако оделите, две вео-

¹ marina.janjic@filfak.ni.ac.rs

ма сродне и тешко раздвојиве појавности, те је тако развој мисли у тесној вези са развојем језика и обрнуто. Когнитивна психологија, а потом и когнитивна лингвистика, дају основу за когнитивну педагогију, којој у мноме доприносе савремена актуелна сазнања из неурофизиологије. Симбиоза ових научних платформи резултира теоријом неуроедукације.

Психолошке поставке савремене наставе утемељене су когнитивном теоријом која се јавља и чврсто утемељује још 70-их и 80-их година прошлог века. Њоме су превазиђена претходна упоришта бихејвиориста који су занемаривали значај мишљења, тј. мисаоних прегнућа и активности ученика у току образовног процеса, те интеракција старог и новог градива. Изостале су и препоруке за организацију градива и наставне литературе па се настава сводила на предавања наставника и испитивања ученика. Ово су управо најважнија упоришта гешталтиста који ове карактеристике наставе стављају у епицентар својих интересовања заснованих на менталним асоцијацијама, природи когнитивних процеса и начину функционисања когнитивног система. На основу свега овога проистиче и нова концепција учења: учење је конструкција новог знања на бази реконструисања старог знања што га чини динамичним процесом усмереним од наставника ка ученику. Заправо, ум ученика прима нове наставне инпуте у виду информација или сарадничких императива, селекује их и повезује са претходним знањима. Принцип свесне активности ученика проистиче из става психолога да је ум активан у конструкцији знања, а да се учењем стварају нове конструкције мисли и сазнања. Главно упориште нове конструктивистичке наставне теорије гласи: знања се не усвајају пасивно, она се конструишу мисаоним операцијама, тј.: „Ми изумевамо концепте, моделе и шеме да бисмо дошли до смисла и значења искуства и, ми стално тестирамо и модификујемо ове конструкције у светлу новог искуства“ (Gojko 2007: 27).

У току обраде новог градива, мисаона активност ученика на часу заснована је на мисаоним операцијама којима се служи при конструкцији нових знања, тј. током свог учења. Практично, ученик добија истраживачке задатке, налоге и сарадничке императиве (методичко вођење до сазнања) уз помоћ којих анализира нове језичке појмове, сагледава њихове особине, планира, има очекивања, намере, циљеве, осећа, присећа се, организује, гради своје стратегије учења, памти и реструктурира памћење, а све му то помаже да конструише нова значења и знања. Мисаона активност не само да не искључује мануелну активност на часу, већ се и препоручује метода физичког рада у савладавању апстрактног градива. Тиме се врши конкретизација апстрактних граматичких садржаја на симболичним примерима (асоцијативним представама) ради лакшег апстраховања и уопштавања мисаоних представа о граматичком ентитету.

У том процесу, претходно стечено школско и животно знање и искуство значајно утичу на организацију новог градива. Како наводе Batesand Elman (2002), Smolensky (2000), ове мисаоне активности се могу јавити у виду 1. серијалног процесирања и 2. конекционистичког приступа (тј. паралелног процесирање). За организацију савремене наставе посебно је важан овај други, конекционистички приступ, тзв. савремени асоцијационизам. Наиме, у уму ученика обрада информација не врши се линеарно, већ се истовремено и паралелно на више места. Ум активно ради када наставник на часовима језика и књижевности активира мисаоне активности као што су: поређење, секвенционирање, екстраполирање, категорисање, синтетизовање, трансформисање, инкорпорирање, изазивање, елиминисање, закључивање, интерпретирање, критиковање, експериментисање, објашњавање. На овај начин се успоставља снажна мрежа мисаоних асоцијација између старог и новог знања, паралелно са густом неуронском мрежом у мозгу која настаје спајањем завршетака (дендрита) нервних ћелија, тј. неурона. Те специјализоване међућелијске везе комуникацијског типа називају се синапсе помоћу којих се преноси информација у облику акционог потенцијала са једне на другу нервну ћелију. Тиме се на часу постиже дугорочна меморија и продукција нових знања и умења. Континуираном стимулацијом асоцијативног спајања новог и старог повећава се број веза међу неуронима, што резултира гушћом неуронском мрежом (Rajović 2009: 7) и обрнуто, што је стимулација слабија, број веза је мањи што резултира ређом неуронском мрежом и смањеним интелектуалним способностима (што се јавља код предавачке методе и репродуктивног знања). Ово је укратко основа теорије неуроедукације и новог асоцијационизма заснованог на директним или индиректним, експлицитним или имплицитним асоцијацијама, везама и аналогима између старог и новог искуства и знања, те њиховог непрекидног трансфера увек у новим животним или школским проблемским ситуацијама. Са овако сложенем психолошким основом савремене наставе, настаје ефикасна дидактичка организација коју бисмо демонстрирали на примеру обраде слога у настави граматике српског језика у основној школи.

Слог у лингвистичкој литератури

Најпре ћемо се подсетити извода лингвистичке литературе (граматика и правописа) о слогу. Претходна анализа (II поглавље 4. потпоглавље) показује да у нашој науци о језику постоји сагласност око дефиниције слога, у зависности од тога да ли се слог посматра са артикулацио-

ног, акустичког или са становишта перцепције говора – све те дефиниције могу се свести на једну: слог чини један глас или низ гласова специфично распоређених, тако да се у центру налази вокал, а око њега мање звучни гласови. Слог се састоји из језгра и маргина, које чине наступ, одн. почетак слога и кода, односно завршетак. Језгро слога најчешће је вокал, или пак слоготворни сонант, и то само један глас, док наступ слога може чинити више гласова, као и коду, у зависности од тога колико то конкретан језик допушта. Слог је сложена гласовна јединица на коју се природно дели изговорен гласовни низ, али је та подела отежана када се ради о групама гласова, били они консонанти или сонанти.

Проблем настаје када се са дефинисања слога и његових маргина пређе на границе слогова. Утврдили смо да око тога не постоји сагласност, те да *Фонологија српског језика* аутора С. Гудурић и Д. Петровић даје један начин третирања консонантских група између два вокала, а граматика за средњу школу сасвим другачији². Захваљујући *Фонологији* Гудурић, Петровић у овом погледу имамо много једноставнија правила поделе речи на слоге: аутори се пре свега воде принципом раздвајања консонантских и сличних група, са ретким ограничењима. Напомињемо да смо очекивали да нова *Нормативна граматика српског језика* аутора Ивана Клајна и Предрага Пипера размрси ову сложену ситуацију и донесе јединствена правила, али се аутори у својој књизи нису ни дотакли проблематике слога и његових граница у српском језику.

Једина примена целокупне ове теоријске промисли о слоговима у разним уџбеницима граматике српског језика јесте – растављање речи на крају реда. Схватимо да су многи наши лингвисти слог сматрали неважним и посвећивали му врло мало пажње, а то је јединица која осим што конституише реч, носи и њен акценат, а од дужине неакцентованог слога често зависи значење речи у српском језику. У генеративној граматичкој слог има врло важно место, о структури слога као фонолошке јединице постоји много различитих теорија, што значи да је слог јединица која завређује много више пажње у настави.

Подела речи на крају реда се често у граматикама наводи као примена поделе речи на слоге. Стиче се утисак да дељење речи на слоге, тј. одређивање граница слогова, у српском језику не служи ничему више осим да бисмо знали како да правилно поделимо реч на крају реда и избегнемо превелике размаке у редовима куцаног текста.

Већ је поменуто, а то наводи и Станојчић, да је *Правопис српског језика* из 1993. дао врло опширно правила за поделу речи на слоге и

² Иако је *Фонологија* издата 2010. године, аутор Ж. Станојчић није мењао овај део ни у једном каснијем издању своје граматике (ни 2012, ни 2013. године). Упоредном анализом правила за дељење речи на слоге дошли смо до закључка да су ова правила у универзитетском уџбенику много једноставнија него у средњошколском.

преношење делова речи у следећи ред, „много слободнија решења него што их даје граматика“ (Станојчић 2010: 58). Прегледајући та правила, уочавамо реченицу: „Подела речи треба да буде природна, тј. треба да се поклапа са природном изговорном границом између слогова или са смираоном границом творбених чланака (саставница сложене речи)“ (*Правопис* 1993: 158). Оно што је јединствено правило поделе речи на крају реда, а које се разликују од поделе речи на слокове, тичу се отворених непокривених слогова: један сам вокал може чинити засебан слог, али се при преношењу речи у наредни ред никако не сме оставити сам самогласник (*Правопис* 2010: 152). Већ је поменуто да аутори *Фонологије* Гудурић, Петровић нису сагласни са овим решењима и да радије предвајају двочлане консонантске групе, док би према правописима из 1993. и 2010. обе групе требало чувати. Очигледно је ово додатни отежавајући проблем у обради слога у наставном процесу. Но, препорука наставницима остаје да научне контеплатације препусте лингвистима, а да се сами придржавају правила препоручених у Правопису и у издањима граматика намењених школском узрасту.

Односи субординације фонетских и сродних тема у наставном процесу

Премда су се ученици са појмом слога сусрели још у другом разреду, обрада слога предвиђена је тек за шести разред основне школе према актуелном *Наставном програму основног образовања и васпитања РС*, а у садржају програма граматике за шести разред истиче се наставна јединица: „Подела речи на слокове“. У *Стандардима за крај обавезног образовања* за предмет Српски језик очекује се да у вези са обрадом слога ученик зна да: „дели речи на слокове у једноставнијим примерима“ (СЈ.1.3.1). У стандардима за средњу школу нема много измена и појачаних захтева када је реч о настави слога: „има основна знања у вези са слогом и примењује их у растављању речи на крају реда“ (2.СЈК.1.1.3). Дакле, увид у Наставни план и програм и Стандаре постигнућа ученика, као и анализа граматика различитих издавача за основну и средњу школу показује да је централно питање слога у настави сведено на поделу речи на слокове, што је веома површно гледање на ову јединицу.

Наставна јединица о слогу је изузетно пријемчива за конекционистичког приступ при њеној обради самим тим што је слог у најтешњој вези са наставом ортоепије и ортографије (културе усменог и писменог изражавања), као и наставом поезије. Паралелно процесуирање ових наставних тема подразумевало би повезивање слога са местом акцента (тј. акцентовани слог) у речи, потом, са преношењем речи на крају ретка (тема из правописа), а када је реч о настави лирике, анализа версифика-

ције и метрике стихова подразумева познавање слогова у речи. Управо би конекционистички приступ сачинио јаку карикатуру у наставном ланцу сродних тема и наставних јединица, па би наставу слога требало нужно повезивати са градивом из прозодије, правописа и версификације (уочавање силабичких стихова зависно од броја стихова: петерац, шестерац, седмерац ... дванаестерац). На овај начин бисмо направили јако унутар-предметно повезивање сродних наставних области: граматике, језичке културе и књижевности, а са друге стране бисмо обезбедили изузетно вредан холистичке приступ тематски уобличене наставе.

Основношколске граматике веома прегледно и богато илустровано обрађују ову јединицу, а сви оперативни планови предвиђају засебан час за растављање речи на крају реда, поткрепљен многим вежбањима у радној свесци. Наша је препорука да се у годишњем плану рада овај час нађе што ближе часу на коме се обрађује слог, како би се могла успоставити корелација између ове две наставне јединице.

У петом разреду као једна од јединица из језичке културе обрађује се и „Место акцента у речи“. Ученици се на оваквом часу оспособљују да препознају вокал наглашен у стандардном језику. Ово је недоследност коју ваља исправити и програмски усагласити две међусобно зависне теме: слог и место акцента унутар речи. Уместо да одређују наглашени вокал, требало би их подстаћи да одређују наглашени слог. Тако ће у шестом разреду приликом дефинисања слога ученици препознати ову јединицу говорног низа као носиоца акцента у речи. У шестом разреду настава језичке културе концентрише се на то да ученици науче да разликују дуге и кратке акценте, наглашене и ненаглашене дужине. Веома је важно указати им на то како од наглашености или ненаглашености дуго или кратко изговореног слога зависи значење речи. Речју, логично је да настава слога мора претходити настави акцената.

Када је реч о версификацији, ученици се већ у трећем и четвртном разреду основне школе упознају са врстама стихова специфичним за одређене књижевне врсте народне књижевности, као што су епски и лирски десетерац. Ученици ће лако дефинисати десетерац као стих од десет слогова, а радо ће и сами састављати шаљиве песме или имитације епских песама, настављаће судбину епских јунака, користећи се стихом и лексиком народне књижевности. На тај начин не само да подстичемо ученике на самостално стваралаштво већ их и оспособљавамо да упознају апстрактну јединицу као што је слог на најприроднији начин. Ученици тако имају прилику да виде како се граматичка теорија пред њиховим очима претвара у конкретан низ стихова у којима низ речи има подједнак број слогова. Због тога је важно на часу обраде слога подсетити ученике на стихове народних епских или лирских песама и тако додати настави гра-

матике и васпитни и етички елемент који наша народна поезија, посебно епска, носи са собом. Још један закључак иде у прилог томе да је за разумевање метрике, тј. силабичке версификације неопходно претходно и подробно разумевање слога, а тиме и да је слог веома важан предуслов успешне интерпретације лирике у настави.

Предлог артикулације часа обраде слога

У духу неуроедукације, кључ добре мотивације и ефикасне наставе наставник проналази у занимљивом и добро осмишљеном уводу којим се подстиче буђење радозналости, жеље за стваралаштвом, поштовање лепоте језичког израза (Јањић 2005: 12). Као брижљиво осмишљен мотивацијски увод предлажемо језичку игру у виду ритмичке загонетке³: *Нижемо се, Слажемо се, Од нас се реч сложи. А ти се поиграј, На нас је разложи.* Загонетка је замишљена као део паноа који би требало да стоји поред табле, а који ће бити искоришћен у главном делу часа. Поред тога што подсећа на слоге илустрацијом, наведене речи у себи садрже реч *слог*, трансформисану разним гласовним алтернацијама. Дакле, пре свега предлажемо метод илустрације и метод игре за почетак часа. Како су ученици већ упознати са појмом слога, потребно је обновити и утврдити оно што је већ научено у другом разреду основне школе. Што се тиче слога као артикулацијске јединице, како је то успешно илустровано у уџбенику, подсетићемо ученике на конкретне животне ситуације као што су навијање (скандирање имена или целих реченица: На-пред Пар-ти-зан!), тактирање песама у настави музичке културе (трећи и четврти разред основне школе као и виши разреди), или извођење песама од стране савремених хип-хоп састава, који зарад остваривања уједначеног ритма текста у складу са ритмом пратеће музике, посебно воде рачуна о броју слогова у стиху.

Након ове емоционално-психолошке припреме (мотивације) за час, наставник најављује наставну јединицу *Подела речи на слоге* и истиче циљеве часа: стећи продуктивно знање о слогу, о улози слоготворног гласа, о слоготворној улози сонаната, о разграничавању слогова. Границе слога, иако долазе природно лаганијим изговарањем речи, ипак су нешто око чега се ученици поприлично често збуњују, нарочито када се ради о консонантским групама између два језгра слога. Због тога је важно показати на примерима како се поједине групе гласова предвајају. Препоручујемо правила за поделу речи на слоге из *Фонологије* Гудурић, Петровић. У основној школи примери треба да буду сликовити и упечатљиви као што је и представљено на наведеном пану. Млађим

³ (Пример из радова студената).

ученицима (основцима) ће питања слога бити разумљивија уколико сло-гове симболички представима асоцијацијама из животне збиље. Препоручујемо метод асоцијације и метод визуелне мнемотехнике, тј. израде мапе ума, у циљу савладавања наставног градива о слогу. Ученици ће сами цртати мапе ума по налозима наставника. У централном делу слике треба написати наслов наставне јединице, а то је: *СЛОГ*. Како се мапа ума исцртава уз помоћ вијугавих грана које се даље разгранавају од централног појма ка периферији, а читају у правцу казаљки на часовнику, с лева на десно, тако ће бити исцртана и прва грана (према ознакама на часовнику) на којој ће наставник показати прву сличицу. Ако наставник има смарт таблу, он ће откривати слику по слику, део по део мапе ума. Ако нема техничких могућности, онда ће искористити таблу и на табли исцртавати вијугаве грана, а на њиховим завршцима стављаће унапред припремљене слике (симболе, визуелне асоцијације).

Асоцијативна представа слоготворних гласова и врсте слогова може се представити сличицама из животне реалности. Нпр., најтипичнији пример слога вокал-консонант (ВК) може представити паром девојчице и дечака који се држе за руке. Слог од једног вокала може бити представљен девојчицом са тужним изразом лица (зато што је сама), слог у комбинацији једног вокала и два консонанта биће представљен девојчицом и двојницом дечака (који се боре за пажњу девојчице). Када се слогови споје у речи, онда им треба нацртати осмех на лицима и представити разигра-ност у колу. Слоготворно *р* и *л* у слогу могу представити као пријатељи дечака, нпр. пас који режи, или птице која пева (*ла, ла, ла, ла...*).

У духу неуроедукације, у настави слога ученицима можемо дати налог да напишу одређени број засебних слогова на картонским или папирним исечцима и да се групише одређени број слогова у неколико група. Њиховим ређањем и комбиновањем унутар сваке групе, ученици ће слагати нове речи и акцентовани слог мало издвојити изнад линије састављене речи. Задатак може да гласи: *Јесен је стигла, лииће је опало са дрвета и оголело његове гране. Врати дрвету лииће тако да сваку грану напуниш листовима који заједно чине једну реч*. На овај начин, ученици ће научити врсте слогова и границе слога међу речима. Наиме, наставник ће објашњавати ученицима где су погрешили и на властитим примерима увидети да нису сви слогови идентичног склопа. Радни материјал за овај задатак јесу папирни исечци у облику лишћа, довољно велики да на њима буде написан по један слог. Такође, требало би урадити и картонску апликацију стабла са голим гранама. У одељењу се може подстаћи такмичарски дух, а победиће она група која са својим слоговима добија највећи број речи или најдужу реч!

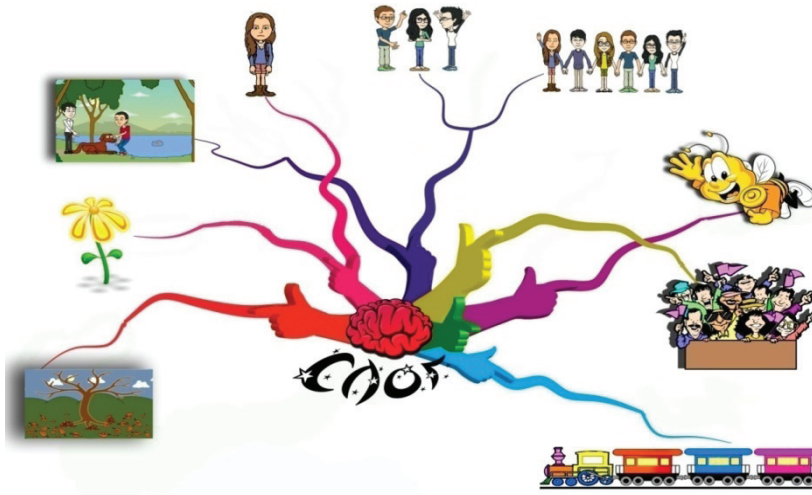
Такође, слогови могу бити исписани на папирним исечцима у об-

лику локомотиве и вагона, а задатак ученика је да их повеже и од њих начини воз. Што више различитих слогова, утолико боље – јер теже је сачинити нове речи. Победник је група ученика која добије реч са највећим бројем слогова. Анализом различитих слогова, њиховог састава и броја гласова, разговараће се о границама и слоготворним гласовима.

Задатак може бити постављен и овако: *Пролеће је стигло. Наша пчелица жури да напуни теглу с меденим речима. Помози јој тако што ћеш саставити што више речи од понуђених слогова како пчелица не би изгубила ни једну једину ћелију из саћа* Попуни празне ћелије саћа новим словима који се могу међусобно повезати у нове различите речи којима се пуни теглица медених речи. Анализа слогова унутар „медених речи“ такође даје жељене едукативне резултате.

Или, наставник може да расподели различите исечке слогова чијим се упаривањем унутар речи, а потом и повезивања речи у мисаону целину добијају стихови различите метрике преузетих из најлепших песама које су ученици раније обрађивали на часовима књижевности. Искоришћени примери силабичке версификације требало би да буду што разноврснији и занимљивији, преузети како из народних лирских и епских тако и из песама познатих песника. Потребно их је најпре фронтално или групно анализирати са ученицима, упоредити их и разврстати у одговарајуће групе (нпр. према броју слогова у речи, или према типу слога: слог са вокалом, са слоготворним *р*, са слоготворним *л*, са слоготворним *н*). Ученицима ће онда бити занимљивије да уз помоћ методичког вођења наставника анализирају особине слогова и дефинишу које групе и на којем месту у речи треба раздвојити (под условом да су претходно добро научили и утврдили поделу гласова).

Након оваквих појединачних задатака, полако би се кристализовала мапа ума о словима (сл. бр. 1), где би свака појединачна сличица симболично представљала једно сазнање о словима. Апликационе радне материјале наставник би качио о таблу исцртавајући гране од централног појма ка сличици, а ученици би сваку сличицу стилизовали у својој свесци. Испод сваке сличице треба написати кључну реч у вези са наставним одељком (нпр.: слоготворно *л* и *р*, границе (слога), састав (слога...)).



Слика бр. 1: Мапа ума – СЛОГ

Тако би се остварила синтеза, односно дедукција анализираних примера, ученици би асоцијативном методом сами конструисали знање о слоговима и константовали дефиницују слога.

Ова мапа ума представља симболичну и сликовиту верзију лекције о слоговима. Њена вербализација је много лакши начин усвајања неопходних знања о слоговима јер аналошким менталним процесима ученици лако дешифрирују наведене пикторескне симболе на мапи ума: лист са гране, девојчица сама или у пару са дечаком/дечацима, ћелије саћа, вагони и локомотива воза, као различита правила и секвенце из дефиниције слога. Све ове асоцијације секвенцирају поимање слога као основне гласовне (артикулационе) целине унутар речи, тј. „Слог је група гласова обједињена самогласником у једну изговорну целину. Сваки слог мора имати самогласник, јер је самогласник носилац слога. Према броју слогова, речи могу бити једносложне, двосложне, тросложне, четворосложне...” (Николић, Николић 2008: 81).

У завршном делу часа, правила која су ученици дефинисали уз помоћ наставника на крају главног дела часа, сада треба „проверавати, утврђивати и обогаћивати на новим примерима“ (Илић 2005: 502). Тако у овом евалутивном делу часа предлажемо образовне игре, које би ученици радили у групама или у паровима: ученици могу у својим свескама писати или ликовно уобличити слоге (у виду облака, цветова, стабла или лишћа дрвећа...) и асоцијативно их повезивати у нове лексичке, семантичке, силабичке или акценатске целине. На пример, слика цвета би представљала

једну реч тако што би акцентовани слог био смештен у жутом пољу, средишњем пољу, док би остали слогови чинили латице. Тако бисмо асоцијативно представили два различита цвета – маргариту и ружу и тиме сугерисали два различита значења истог гласовног склопа, при чему би средишњи део садржавао различите наглашене слоге. Час се може завршити и певањем нових строфа и рима, тј. насталих спајањем слогова у речима и стиховима. Такође, занимљиво би било увежбавати изражајно казивање или рецитовање уз фину композицију изабраних стихова препознатљиве метрике и настави граматике дати музичко-уметнички тон.

Закључак

Главни недостаци у нашој актуелној настави (фонетике) слога леже превасходно у тренутним програмским решењима и недовољном значају који му се придаје. Сматрамо да би слогу требало поклонити већу пажњу уз разрађенију наставну елаборацију ове теме у старијим узрастима образовања (у средњој школи); затим, наставни час обраде слога требало би у оперативном плану обавезно сместити након области гласова и њихове поделе, а пре часа правописа („Растављање речи на крају реда“). Надградња и логичан наставак учења о слоговима требало би да буде творба речи, а потом гласовне промене, јер неке од њих зависе од морфемске границе, а неке од слоговне. Паралелним наставним процесима ову тему повезати са наставом акцената, тј. уочавањем наглашеног слога у акцентованим речима. Важно је успоставити везу и са поезијом јер слог као јединица има своје место у теорији (силабичке) версификације. Коришћењем одређених поучних стихова из народних или уметничких песама који живе међу људима као изреке или пословице на часу граматике и језичке културе уместо „дежурних“ примера, остварићемо неке од најважнијих васпитних циљева наставе и учинити да ученици те стихове лакше памте и усвајају морално исправне вредности и поглед на свет.

Савремена когнитивна настава захтева од наставе језика да не буде пуко набрајање дефиниција и правила, већ да подстакне ученика на креативност и мисаону активност, стварајући тако индивидуу која мисли и анализира научено, заузима критички став и изграђује сопствено мишљење. Због тога је важно да наставне јединице из граматике, посебно оне апстрактније као што су слог и акценат, добију своју стваралачку примену, пре свега на самом часу, а потом и кроз домаћи рад ученика. Асоцијативно повезивање сродних наставних јединица тематски обједињених са ученичким преференцијама и искуствима из животне збиље, помоћи ће ученику да лакше схвати, научи и примени ново граматичко

знање, а наставу ће учинити динамичном, занимљивом и сврсисходном.

Цитирана литература

- БРБОРИЋ, Вељко. *Правопис српског језика у наставној пракси*. Београд: Друштво за српски језик, 2004.
- GOJKOV, Grozdanka. *Kvalitativna istraživačka paradigma u pedagogiji*. Vršac: Visoka škola strukovnih studija, 2007. http://www.uskolavrsac.edu.rs/KnjigeGG/Kvalitativna_istrazivanja.pdf
- ПЕТРОВИЋ, Драгољуб, ГУДУРИЋ, Снежана. *Фонологија српског језика*. Београд: САНУ – Београдска књига - Матица српска, 2010.
- KRISTAL, Devid. *Enciklopedijski rečnik moderne lingvistike*, Beograd: Nolit, 1987.
- ИЛИЋ, Павле. *Српски језик и књижевност у наставној теорији и пракси*. Нови Сад: Змај, 2005.
- ЈАЊИЋ, Марина, ЛОНЧАР РАИЧЕВИЋ, Александра. Конструктивистички приступ настави прозодијског система савременог српског језика. *Philologia Medina*, Год. VI, бр. 6. Ниш: Филозофски факултет, 2014, 415-431.
- НИКОЛИЋ, Милија. *Методика наставе српског језика и књижевности*, Београд: ЗУНС, 2010.
- ПЕШИКАН, М., ЈЕРКОВИЋ, Ј., ПИЖУРИЦА, М. *Правопис српског језика*, Нови Сад: Матица српска, 2010.
- ПИПЕР, П., КЛАЈН, И. *Нормативна граматика српског језика*. Нови Сад: Матица српска, 2014.
- PLUT, Dijana. *Konstruktivističke teorije učenja*. web.fmk.edu.rs/files/blogs/2010.../PP6
- РАЈОВИЋ, Ranko. *NTC sistem učenja, IQ deteta – briga roditelja*. Novi Sad: Abeceda, 2009.
- РАЈОВИЋ, Ranko. *NTC sistem učenja, Kako uspešno razvijati IQ deteta kroz igru*. Novi Sad: Smart production, 2012.
- СТАНОЈЧИЋ, Ж., ПОПОВИЋ, Љ. *Граматика српског језика*. Београд: ЗУНС, 2005.
- СТЕВАНОВИЋ, М. *Савремени српскохрватски језик I*. Београд: Научна књига, 1986.
- SUBOTIĆ, Lj., SREDOJEVIĆ, D., BJELAKOVIĆ, I. *Fonetika i fonologija: ortoepska i ortografska norma standardnog srpskog jezika*. Novi Sad: Filozofski fakultet, 2012.
- YAGER, R., E. The constructivist learning model: Towards real reform in science education. *Science Teacher*, 58 (6), 1991, 52–57.

Извори

- ДЕШИЋ, Милорад. *Правопис српског језика*, приручник за школе. 6. издање. Земун: Нијанса, 2011.
- ЛОМПАР, Весна. *Граматика 6, српски језика за шести разред основне школе*. Београд: Klett, 2012.
- НИКОЛИЋ, Милија, НИКОЛИЋ, Мирјана. *Српски језик и језичка култура*, за 6. разред ОШ. Београд: ЗУНС, 2008.
- Наставни планови и програми РС www.zuov.gov.rs/.../naslovna_nastavni_planovi_programi.html
- Општи стандарди постигнућа за српски језик и књижевност*: CJ.1.3.1. и 2.CJK.1.1.3. http://www.ceo.edu.rs/images/stories/obrazovni_standardi/Opsi_standardi_postignuca/SRPSKI%20JEZIK%20I%20KNJIZEVNOST.pdf

Marina S. Janjić

NEUROEDUCATION IN TEACHING PHONETICS: SYLLABLE ON THE MIND MAPS

Summary

The paper deals with the application of modern educational theory in cognitive pedagogy and neuroeducation in teaching phonetics in the case of processing syllable in the elementary school. The contemporary cognitive teaching requires that language teaching should not be a mere listing of definitions and rules, but that it should stimulate the pupils to be creative and think actively, thus creating an individual who thinks about and analyzes what is learned, and takes a critical attitude and develops his/her own opinion.

The associative linking of related curriculum units that are topically integrated with the pupils' preferences and life experiences will help and enable the pupils to understand, learn and apply new grammar knowledge, and it will make the teaching process more dynamic, interesting and purposeful.

Key words: cognitive approach, grammar teaching, mind maps.

TRAVAILLER LA COMPÉTENCE INTERCULTURELLE EN COURS DE FLE

Les thèmes transculturels qui traitent les problèmes sociaux et qui éveillent la conscience au sujet des valeurs universelles servent de déclenchement de parole en cours. Afin de développer la compétence de communication de type argumentatif et la compétence interculturelle chez les apprenants serbes nous allons nous fier aux documents présents dans les manuels du FLE des auteurs français et serbes qui font le corpus choisi. En mettant en valeur les thèmes proposés par les auteurs des manuels, tels que la discrimination, l'inégalité mais aussi la tolérance, la solidarité, les droits de l'Homme, nous allons montrer quelques pistes à aborder en cours. Le but est de démontrer comment favoriser le raisonnement critique et développer la capacité à argumenter chez les apprenants.

Mots-clés : compétence interculturelle, compétence de communication, argumentation, valeurs universelles

Introduction

Afin d'inciter la réflexion critique en cours du FLE, il est indispensable d'aborder les thèmes transculturels qui ont un double impact sur les apprenants : d'abord, les apprenants appréhendent le contexte socioculturel du pays cible et ensuite ils sont amenés à l'interpréter et à le comparer avec celui de leur propre pays. Cet engagement demande nécessairement la mise en place de leurs capacités communicatives, c'est à dire leurs connaissances linguistiques et socioculturelles pour construire une argumentation.

Pour atteindre notre objectif, qui est le développement de la compétence de communication du type argumentatif ainsi que le développement de la compétence interculturelle, nous allons faire une analyse dans la perspective

¹ natasa.ignjatovic@filfak.ni.ac.rs

interculturelle et critique, en essayant de montrer l'importance de ces thèmes dans l'enseignement du FLE. Nous allons mettre en valeur les documents du corpus qui portent sur les thèmes transculturels qui permettent au mieux l'acquisition des compétences citées ci-dessus. Ces thèmes nous permettent de développer la réflexion critique chez l'apprenant serbe, de l'emmener vers la relativisation de sa propre culture, vers la prise de conscience interculturelle, vers la prise de conscience de l'altérité, vers la tolérance, la solidarité, l'empathie, de le sensibiliser à l'égalité, de susciter l'intérêt chez lui pour réagir, interagir, donc communiquer, défendre sa prise de position, son point de vue (la capacité d'argumenter d'une manière claire et cohérente), mais aussi d'apprendre à se décentrer et de comprendre la perception de l'Autre.

Le corpus choisi est composé de quatre manuels du FLE des auteurs serbes et français qui correspondent aux niveaux A2+/B1 du CECRL car c'est à partir du niveau A2 que l'enseignant peut commencer à travailler l'argumentation qui se développera en fonction du progrès des apprenants. Au niveau B1 les apprenants devraient être capables à argumenter en donnant des exemples pertinents.

La compétence interculturelle

Il est certain que pour développer la compétence interculturelle et la prise de conscience interculturelle il faut prendre en compte tous les éléments constitutifs. Dans *Développer la dimension interculturelle de l'enseignement des langues* le groupe d'auteurs de Byram nous présente les composantes de **la compétence interculturelle** :

- « Les points de vue et approches interculturels ou le **savoir-être** »
- « La connaissance ou **les savoirs** »
- « Les capacités d'interprétation et de mise en relation ou **savoir comprendre** »
- « Les capacités de découverte et d'interaction ou **savoir apprendre/faire** »
- « La vision critique au niveau culturel ou **savoirs'engager** » (BYRAM, GRIBKOVA et al., 2002 : 12-15).

Ainsi, la compétence interculturelle comprend l'appropriation des connaissances, la relativisation des points de vue, le point de vue critique ainsi que l'aptitude et la volonté de découvrir, comprendre, interagir avec l'autre. Dans notre contexte d'enseignement, cela signifie qu'il faut faire prendre conscience de l'Autre dans sa diversité, mettre en relation les savoir-faire de l'apprenant avec ceux de l'Autre.

Byram², en établissant une nomenclature semblable à celle citée ci-dessus, a présenté cinq composantes de la compétence interculturelle : « attitudes » – comprend la relativisation de ses convictions concernant sa propre culture et celle des autres, « connaissances » – il s’agit de connaître les règles, les comportements propres à la société de son pays et à celle du pays cible, « compétence à interpréter et à relier » – signifie l’aptitude à comparer, trouver les points communs et les points de dissemblance entre les documents ou événements provenant de deux cultures, « compétence de découverte et d’interaction » – englobe l’appropriation des connaissances sur l’autre culture et la réutilisation de ces connaissances dans une communication, « conscience culturelle critique / éducation politique » – comprend d’être capable de critiquer les produits de l’autre culture mais aussi ceux de sa propre culture (Byram, 1997, cité dans ZARATE, 2003 : 114).

Si l’on se réfère au modèle de Byram supra, afin de développer la compétence interculturelle et de favoriser la prise de conscience interculturelle, cela veut dire avoir un esprit ouvert envers les autres cultures, se poser des questions en ce qui concerne les produits de sa propre culture mais aussi celles de l’Autre. Dans notre contexte, en travaillant avec les documents choisis, il faut analyser leur contenu, les interpréter et les relier ensuite avec le même type d’objet dans la culture de l’apprenant. En percevant des choses d’une manière (auto)critique, en essayant de comprendre dans le contexte sociétal, culturel mais aussi politique, l’apprenant peut arriver à mettre en question ses attitudes et les reconsidérer.

Dans le CECR, sont définis, parmi les sous-composantes des aptitudes et savoir-faire, « les aptitudes et savoir-faire interculturels » qui comprennent l’aptitude de mettre en relation sa propre culture et la culture cible, de pouvoir se mettre en contact avec des gens issus de la culture cible, dépasser des malentendus dus aux dissemblances de deux cultures, dépasser les stéréotypes. Le savoir-être englobe les attitudes, c’est-à-dire que l’apprenant doit se montrer ouvert et curieux envers l’Autre et le différent, envers les nouvelles cultures. De plus, il doit montrer de la « volonté de relativiser son point de vue et son système de valeurs culturels, la volonté et la capacité à prendre de la distance par rapport aux attitudes conventionnelles relatives aux différences culturelles, les motivations, [...] les valeurs (l’éthique et la morale), les croyances, les styles cognitifs, les traits de la personnalité » (CECR, 2005 : 84).

L’enseignant du FLE se charge d’orienter ses apprenants vers l’empathie, la tolérance, l’altérité. L’empathie, ou la décentration nous permet de nous

² Byram, M.1997 : *Teaching and Assessing Intercultural Communicative Competence*, cité dans Zarate G. 2003 : *Identités et plurilinguisme: conditions préalables à la reconnaissance des compétences interculturelles*.

rapprocher de l'altérité, de comprendre le caractère différent des personnes appartenant à la culture cible. C'est une condition préalable qui mène ensuite vers la tolérance afin d'éviter tout malentendu culturel.

Quelle que soit la nomenclature les points communs sont évidents : développer les attitudes positives envers l'Autre, ne pas porter de jugements gratuits de l'Autre et du différent, dépasser les stéréotypes, avoir l'esprit (auto) critique. C'est ensuite dans la rencontre avec l'Autre, dans l'interaction avec le respect et la tolérance, en relativisant son système de valeur (qui fait partie inévitablement de celui de la société), que la prise de conscience interculturelle devrait s'établir.

La compétence de communication et ses composantes

Communiquer veut bien dire transmettre un message en établissant une relation d'ordre communicatif avec autrui.

Pour Jakobson, la communication est le transfert de l'information : son schéma bien connu représente le message qui va de l'émetteur au récepteur passant par le canal physique ou par une connexion psychologique (contact). Il établit six fonctions du langage : « **fonction expressive** (expression des sentiments du locuteur), **fonction conative** (fonction relative au récepteur), **fonction phatique** (mise en place et maintien de la communication), **fonction référentielle** (le message renvoie au monde extérieur), **fonction métalinguistique** (le code lui-même devient objet du message), **fonction poétique** (la forme du texte devient l'essentiel du message » (http://fr.wikipedia.org/wiki/Sch%C3%A9ma_de_Jakobson).

La didactique des langues étrangères ne prend pas seulement en compte « l'émetteur, le canal, le message et le récepteur mais aussi les interprétations, les effets produits » (CUQ, 2003 : 47). Autrement dit, en didactique des langues étrangères le message transmis est observé dans le contexte plus large et il n'y pas que les signes linguistiques qui sont pris en compte.

La notion de compétence de communication est attribuée au linguiste américain Dell Hymes qui insiste sur le fait que communiquer langagièrement ne suppose pas uniquement connaître les formes et les règles linguistiques mais aussi « prendre en compte une gamme de capacités plus étendue que celles tenant au savoir grammatical [...] » (HYMES, 1991 : 123). Cela ne dit pas que la grammaire est négligée, mais qu'elle est intégrée dans une interaction sociale. Pour Hymes la compétence de communication est, essentiellement, l'échange d'un message entre deux sujets dans un contexte social donné. C'est-à-dire que le message n'a pas de sens s'il est isolé du contexte : le message acquiert sa vraie dimension dans le contexte social, avec

son contenu linguistique et socioculturel, dans une interaction entre locuteurs. Les messages doivent être décodés dans leur contexte social.

Parmi les compétences communicatives langagières du *Cadre commun de référence pour les langues*, les compétences communicatives langagières comprennent trois sous-catégories : **compétences linguistiques**, **compétences sociolinguistiques** et **compétences pragmatiques**. La compétence pragmatique comprend **la compétence discursive** et **la compétence fonctionnelle**.

La compétence discursive est « celle qui permet à l'apprenant d'ordonner les phrases en séquences afin de produire des ensembles cohérents » (CECR, 2005 : 96).

Dans notre contexte il s'agit de la capacité à gérer et à structurer un discours en termes d'argumentation sur la solidarité, la discrimination, la tolérance, etc. et la capacité à engager et à poursuivre le débat, la capacité à présenter son point de vue d'une manière claire et argumentée.

« L'argumentation et le débat appellent des connaissances sur l'objet dont on parle, des capacités d'écoute de l'autre, la reconnaissance de son point de vue ainsi que la mise en œuvre de ces capacités dans la situation précise où les personnes se trouvent » (Audigier, 1998, cité dans STARKEY, 2002 : 26).

La compétence fonctionnelle c'est « l'utilisation du discours oral et des textes écrits en termes de communication à des fins fonctionnelles particulières » (CECR, 2005 : 98).

T. Šotra affirme que « s'exprimer dans un court monologue à un sujet doit témoigner de la compétence verbale acquise, c'est-à-dire de justifier l'objectif pédagogique de l'activité : présenter l'idée principale, la développer, mettre en valeur la thèse de base, faire la progression logique des idées, argumenter d'une manière convaincante, exprimer son jugement, formuler la conclusion » (ŠOTRA, 2006 : 161-162). Elle nous présente aussi les modèles des échanges dialogiques : « les actes de langage, les actes de paroles et la conversation situationnelle (information, conversation officielle, conversation directe, interview, entretien, consultation, négociation, débat, discussion » (ibid.). Ceci implique que pour s'exprimer sur un thème précis il faut d'abord structurer sa pensée et ensuite son exposé d'une manière claire et cohérente. Dans une interaction il est aussi nécessaire d'organiser les actes de paroles selon la situation donnée. C'est-à-dire que, pour construire une argumentation solide, il est nécessaire d'abord d'avoir un plan d'organisation : trouver des arguments qui correspondent au sujet proposé, trouver des exemples qui illustrent ces arguments, utiliser des connecteurs logiques pour les relier dans un ensemble cohérent où les idées s'enchainent et à la fin, donner une conclusion qui va résumer ce qui a été dit (ou écrit) et finir par une question ouverte pour ouvrir le débat.

Des pistes d'exploitation pédagogique à partir des documents du corpus

Dans le manuel *Latitudes 3* nous trouvons le synopsis et l'affiche du film Agathe Cléry où le réalisateur a traité la problématique autour de la discrimination selon le critère de la couleur. Comme contenu linguistique, on y retrouve l'expression de la concession, par exemple : « *Brillante directrice, elle est néanmoins guère appréciée de ses collègues* » (LOISEAU et al., 2010 : 123). Les auteurs nous proposent d'abord la description de l'affiche, ensuite une simple compréhension écrite du synopsis, suivie d'une production orale où ils invitent les apprenants à faire une activité où ils joueraient une situation de discrimination.

Comme objectifs linguistiques, l'enseignant peut proposer le travail sur les adjectifs qualificatifs où ils auraient à décrire d'abord Agathe Cléry et ensuite donner la forme de ces adjectifs au masculin (hautain/e, dur/e, prétentieux/euse, orgueilleux/euse, arrogant/e, fier/ère). Il est possible aussi de travailler sur les antonymes (modeste, compréhensif/ive, tolérant/e...etc.). En proposant les exemples du synopsis, les apprenants peuvent être amenés à repérer l'expression de la concession avec les conjonctions (pourtant, néanmoins...) ainsi que l'expression de l'opposition avec les locutions conjonctives ou prépositionnelles dans les phrases proposées (alors que, au lieu de, etc.). Le travail sur les subordonnées de concession/opposition est indispensable car il introduit le travail sur la structuration de l'argumentation.

L'enseignant peut inciter les apprenants à simuler une situation de discrimination raciale afin de provoquer l'empathie et la solidarité. Nous pensons que ce matériel peut servir à l'enseignant dans l'introduction de la problématique mais qu'il serait bien d'introduire des séquences du film comme support pédagogique visuel : le visionnage sans le son, le travail sur l'image, le visionnage avec le son, le travail sur la compréhension, le lexique, les registres de langue, l'analyse du discours, les activités verbales ; et en prolongement, un travail de production écrite.

Dans *Echo 3*, dans une leçon intitulée *Les chemins de réussite* on trouve un document qui présente le parcours professionnel de *Nora Barsali, conseillère ministérielle et chef d'entreprise* un document authentique, extrait de l'article issu de l'hebdomadaire *Marianne*. L'auteur du texte nous parle de sa vie, sa formation, sa ténacité et son persistance de réussir (GIRARDET, PÉCHEUR, 2008 : 86). Les auteurs du manuel nous proposent de travailler sur la compréhension écrite mais aussi sur l'expression orale avec comme objectif celui d'exprimer une opinion concernant son parcours.

Nous considérons que cet extrait de l'article peut déclencher la parole auprès des apprenants à propos du sujet proposé, mais à l'aide d'une

petite partie de l'article « *Sur le marché du travail, j'ai dû arracher mon droit à l'égalité. Je voyais bien qu'en face la tentation était grande de me dire : "C'est déjà bien d'être arrivée là " »* (ibid.), on peut créer un univers d'exploitation possible. Il est possible de proposer aux apprenants de faire une analyse critique. Les énoncés cités ci-dessus peuvent amener les apprenants à réfléchir sur la discrimination selon le critère de l'appartenance à une nation, une ethnie, mais aussi selon le critère du sexe, notamment dans le monde de l'entreprise. Le vocabulaire proposé est celui qui concerne le monde professionnel, l'entreprise, l'emploi.

Afin de développer chez les apprenants les aptitudes d'analyse critique et la conscience interculturelle critique, nous pouvons les inciter à une analyse critique qui « est un type de recherche analytique sur le discours qui étudie principalement la manière dont l'abus de pouvoir, la domination et l'inégalité sont présentés, reproduits et contestés dans les textes et les discours à caractère politique et social » (Van Dijk, 1997, cité dans STARKEY, 2003 : 82). C'est une démarche qui peut être utilisée dans l'analyse des documents authentiques mais aussi dans l'analyse des énoncés faisant partie des illustrations, dessins ou affiches. Par exemple, on peut proposer aux apprenants d'étudier les documents qui contiennent des énoncés qui ne paraissent pas discriminatoires à la première lecture. Alors, avec l'analyse de leurs connotations les apprenants pourraient réussir à confirmer ou à infirmer les hypothèses émises préalablement.

Dans le manuel *Le français j'aime 2* on trouve un document authentique écrit extrait du magazine *Okapi* intitulé « Peut-on gagner par la non-violence ? », (GUDURIĆ et al., 2009 : 76) qui peut nous servir à enclencher la parole au sujet de la violence, la non-violence, la tolérance, le pacifisme, les droits civiques. Au niveau de la morphosyntaxe on retrouve les phrases au présent, passé composé et à l'imparfait ainsi que les subordonnées relatives et le gérondif. Le vocabulaire qu'on vise ici est celui autour de la notion de violence ainsi que les noms et les adjectifs liés au sujet: violent/e, courageux/euse, lâche, le courage, la lâcheté; les verbes : lutter, défendre, refuser, reculer...etc.

Dans la page *Argumentation* sous-titrée *La tolérance c'est quoi ?*, les auteurs nous présentent une diversité de représentations humaines et leurs énoncés portant sur le respect, la tolérance. Dans ces énoncés c'est le verbe *accepter* qui prédomine : « *accepter les différences, accepter les handicapés, accepter la couleur de peau des autres, accepter quelqu'un à sa juste valeur, accepter ce que font les autres et ce qui est l'autre* » (GUDURIĆ et al., 2009 : 77). On nous propose ici de retrouver cinq arguments les plus forts qui soutiennent la définition de la tolérance.

Nous pensons qu'il est indispensable d'aborder le sujet de la tolérance dans notre contexte éducatif. Quelles seraient les exploitations possibles de ce sujet et de ce matériel ?

D'abord, pour anticiper, il est possible d'énumérer toutes les associations que nos apprenants ont de cette notion. Ensuite, nous pourrions leur demander de s'exprimer par un énoncé comme : *Pour moi, la tolérance, c'est...*, puis de se référer au livre et faire lire les opinions des personnages du livre. Une des activités qui permet d'aborder le sujet de la tolérance est surtout le jeu de rôle. L'enseignant peut proposer aux apprenants des situations à simuler. Il s'agit de l'apprentissage qui permet de s'approprier mieux le contexte donné et de s'identifier, ce qui devrait aboutir à une meilleure compréhension et à une prise de conscience de l'altérité.

Dans le manuel *Francuski jezik 3*, parmi les sujets de débat proposés par les auteurs qui suivent l'unité « Europe unie », on trouve quelques sujets qu'on peut réunir et utiliser dans le but d'inciter la réflexion et ensuite l'argumentation et le débat au sujet des différences, de la tolérance et du dépassement des stéréotypes nationaux mais aussi du dépassement d'un raisonnement étroit et fermé. Le sujet « *Les différences ne peuvent pas nous aider à changer notre manière de penser et de faire* », « *Les jeunes se font des amis partout, ils savent se rencontrer et se comprendre, malgré leurs différences* » (KOSTIĆ, PERRET, 2001 : 224).

Ici, avant d'engager le débat il est indispensable de travailler sur la notion de différence afin de répertorier toutes les idées que les apprenants se font de cette notion, comme par exemple : les différences religieuses, les différences d'opinion... Ensuite, on peut inciter la réflexion sur des valeurs universelles, telles que le respect, la tolérance, l'égalité en leur proposant un document déclencheur, par exemple une photo de personnes représentant une diversité culturelle. On peut d'abord proposer le travail en petits groupes, ensuite engager le débat et laisser les apprenants réfléchir aux choix d'arguments faits par les groupes opposés. Par exemple : Je pense que le respect est une chose très importante...et que...; À mon avis, il faut être tolérant, parce que... etc.

Nous n'avons pas retrouvé d'autres documents qui traitent explicitement le thème de discrimination et par conséquent nous constatons leur absence de ce manuel. De plus, nous n'avons pas retrouvé de documents qui peuvent servir à travailler sur les valeurs et la prise de conscience interculturelles.

Nous pouvons ainsi considérer que les documents que nous avons mis en valeur peuvent contribuer à une mise en équilibre des attitudes, à une prise de conscience de la diversité et à d'avantage de respect. Ce sont des ressources qui, en enclenchant le débat, favorisent le développement des compétences communicatives et permettent l'acquisition des savoirs prévus pour le niveau A2+/B1 :

- **les savoirs linguistiques grammaticaux**: les subordonnées de cause/conséquence, de concession/opposition, de restriction, le gérondif de valeur temporelle, causale, conditionnelle, ainsi que la

valeur de simultanéité et de manière ; les articulateurs chronologiques du discours (d'abord, ensuite, enfin, premièrement, deuxièmement), les articulateurs logiques simples de cause, conséquence, opposition (donc, puisque, comme, alors, pourtant, alors que) et les articulateurs simples (mais, parce que), la locution conjonctive pour que + subjonctif, pourvu que + subjonctif ; les verbes d'opinion + indicatif, les verbes d'opinion à la forme négative + subjonctif ; les expressions qui organisent le débat : On sait que..., En ce qui concerne..., je trouve que..., D'une part...d'autre part, d'ailleurs, en effet, Certes..., mais..., par contre...etc. ;

- **les savoirs lexicaux** : le lexique lié aux sujets de l'actualité (la discrimination, la tolérance, etc.), les verbes : discriminer, exclure, rejeter, accepter, etc. ;
- **les savoirs sociolinguistiques** : prendre la parole et participer au débat/polémique prenant en compte la fonction phatique du langage ainsi que la gestuelle. ;
- **les savoirs pragmatiques** : construire la structure argumentative du discours ; préparer/développer une argumentation, structurer un discours, engager et poursuivre un débat.

Conclusion

Après l'analyse du corpus, nous pouvons affirmer que les thèmes proposés permettent au mieux l'acquisition/ l'apprentissage des valeurs universelles. En travaillant avec les documents proposés, l'enseignant peut développer la compétence interculturelle ainsi que celle communicative, car ces thèmes sont assez provocants pour inciter les apprenants à réagir, exprimer leurs opinions et défendre leur point de vue. Par ailleurs, pour construire une argumentation solide et cohérente il est nécessaire de travailler sur les compétences linguistiques pour pouvoir créer et relier des exemples pertinents qui illustrent les arguments exprimés. Pour ce faire, nous avons également mis en valeur le travail sur la morphosyntaxe et le lexique approprié.

Nous avons proposé quelques pistes d'exploitation en montrant les compétences visées et les finalités. Cependant, il est possible d'introduire d'autres exploitations, selon le choix de l'enseignant, dans le but de favoriser le raisonnement critique qui aidera les apprenants à se décentrer et à comprendre l'Autre.

Littérature

- BYRAM, Michael, ZARATE, Geneviève, NEUNER, Gerhard. *La compétence socioculturelle dans l'apprentissage et l'enseignement des langues*, Strasbourg : Conseil de l'Europe, 1997.
- BYRAM, Michael, GRIBKOVA, Bella, STARKEY, Hugh. *Développer la dimension interculturelle de l'enseignement des langues*, Strasbourg: Conseil de l'Europe, 2002.
- CADRE EUROPÉEN COMMUN DE RÉFÉRENCE POUR LES LANGUES, Paris : Conseil de l'Europe, Les Éditions Didier, 2005.
- CUQ, Jean-Pierre. *Dictionnaire de didactique du français, langue étrangère et seconde*, Paris : Clé International, 2003.
- HYMES, Dell. *Vers la compétence de communication*, Paris : Didier, 1991.
- NEUNER, Gerhard, PARMENTER, Lynne, STARKEY, Hugh, ZARATE, Geneviève, études coordonnées par BYRAM, Michael, *La compétence interculturelle*, Strasbourg : Conseil de l'Europe, 2003.
- STARKEY, Hugh. *Citoyenneté démocratique, langues, diversité et droit de l'homme, Guide pour l'élaboration des politiques linguistiques éducatives en Europe – De la diversité linguistique à l'éducation plurilingue*, Strasbourg : Conseil de l'Europe, 2002.
- ŠOTRA, Tatjana. *Kako progovoriti na stranom jeziku*, Beograd : Zavod za udžbenike i nastavna sredstva, 2006.
- ŠOTRA, Tatjana. *Didaktika francuskog kao stranog jezika*, Beograd : Filološki fakultet, 2010.

Corpus pédagogique

- GIRARDET, Jacky, PÉCHEUR, Jacques. *Echo niveau 3, méthode de français*, Paris: CLE International, 2008.
- GUDURIĆ, Snežana, TOPOLJSKI, Ana, BARATOVIĆ, Živana. *Le français...j'aime ! niveau 2*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2009.
- KOSTIĆ, Vera, PERRET, Milanka. *Francuski jezik za 3. razred gimnazije i ugostiteljsko-turističke škole (drugi strani jezik, treća godina učenja)*, Beograd: Zavod za udžbenike, 2001.
- LOISEAU, Yves, COCTON, Marie-Noëlle, LANDIER, Mathilde, DINTILHAC, Anneline. *Latitudes niveau 3, méthode de français*, Paris: Didier, 2010.

Наташа В. Игњатовић

ИНТЕРКУЛТУРАЛНА КОМПЕТЕНЦИЈА НА ЧАСУ ФРАНЦУСКОГ КАО СТРАНОГ ЈЕЗИКА

Резиме

Транскултуралне теме које се баве друштвеним проблемима и које буде свест о општим вредностима служе за подстицање разговора на часу. Како би се развила комуникација аргументативног типа и интеркултурална компетенција код српских ученика ослонићемо се на документе који се налазе у уџбеницима за француски као страни језик француских и српских аутора који чине изабрани корпус. Стављајући у први план теме предложене од стране аутора уџбеника, као што су дискриминација, неједнакост али и толеранција, солидарност, људска права, показаћемо неколико могућности обраде на часу. Циљ је да се покаже како фаворизовати критичко мишљење и развијати способност аргументовања код ученика.

Кључне речи: интеркултурална компетенција, комуникативна компетенција, аргументација, опште вредности

ПРИЛОЗИ И ГРАЃА
CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL
MATERIAL

НЕОБЈАВЉЕНО ПИСМО ЛАЗАРА ТОМАНОВИЋА УПУЋЕНО ИЗ КОТОРА СВЕТОЗАРУ МИЛЕТИЋУ У НОВИ САД У АПРИЛУ 1876. ГОДИНЕ

У огледу је описано и приређено за штампу необјављено писмо Лазара Томановића (1845-1932), које је овај тада сасвим млади правник и политички вођа Срба из Боке Которске и Приморја упутио у Нови Сад 16. априла 1876. године политичком вођи војвођанских Срба Светозару Милетићу (1826-1901). У писму је Томановић указао Милетићу на околности под којима се водила актуелна борба Срба у Боки Которској и Далмацији за остварење политичких права у оквиру Аустроугарске монархије.

Кључне ријечи: Лазар Томановић, Светозар Милетић, Бока Которска, Далмација, Аустроугарска монархија, Нови Сад, *Застава*, рукопис, преписка, политика, народни прваци, Срби у Боки Которској и Далмацији.

У рукописној заоставштини Лазара Томановића (1844-1932), која се чува у Рукописном одељењу Матице српске у Новом Саду, сачуван је значајан број писама, која је овај политички првак Срба из Боке Которске и Приморја упућивао бројним савременицима из Новог Сада и Београда. Издвајамо имена: Антонија Тоне Хацића (1831-1917), Александра Сандића (1836-1908), Светозара Милетића (1826-1901), Димитрија Руварца (1842-1931), Милана Савића (1845-1930), Стевана В. Поповића (1845-1918), Тихомира Остојића (1865-1921) и Јаше Продановића (1867-1948). Овом приликом определијели смо се да приредимо за штампу једно писмо које је Лазар Томановић упутио из Котора 16. априла 1876. године Светозару Милетићу у Нови Сад, а које према нашим сазнањима до сада није објављивано. Писмо је написано на бијелој хартији димензија 13x20 цм и чува се у РОМС под

¹ goran.maksimovic@filfak.ni.ac.rs

инвентарним бројем 30529. Приликом приређивања за штампу Томановићевог писма задржали смо аутентичан облик и стил, уз минимална правописна осавремењавања текста.

Непосредан повод због којег је Томановић послао ово писмо био је један Милетићев коментар који је објављен у 51. броју *Заставе* (од 2. (14.) априла 1876. године), на допис који је редакцији овог листа стигао од „једног Србина из Далмације“, а односи се на тумачење политичких прилика међу Србима и Хрватима у Приморју. Милетић није хтио да објави тај текст јер је сматрао да може нанијети штету даљој политичкој борби на том простору. Иначе, Томановићево писмо послато је само неколико мјесеци прије хапшења Светозара Милетића (5. јула 1876. године) и монтираног судског процеса, који је вођен против ове важне српске личности друге половине 19. вијека, у Пешти током 1877. и 1878. године, а на којем је осуђен на 6 година тамнице.

Важно је овом приликом напоменути још једну чињеницу. Непосредно након овога писма, које је упутио Светозару Милетићу, Томановић је одлучио да се у потпуности посвети политичком раду. Познато је да се по завршетку правних студија у Пешти 1874. године и одбрањеном докторату правних наука, Томановић вратио у завичај, гдје је најприје провео двије године на судској пракси у Котору. У политичку каријеру и заступање интереса приморских Срба отиснуо се 1876. године. Кандидовао се на посланичким изборима крајем године и заједно са Стефаном Митровим Љубишом, који се још од 1861. године бавио политичким радом, постао је изабрани српски делегат у Далматинском Сабору у Задру. Љубиша је био изабран једногласно. Томановићев избор утолико је драгоцјенији што је био противкандидат конта Ђорђа Вој(и)новића, дотадашњег предсједника Далматинског Сабора, те што га је победио убједљивом већином гласова. Незадовољне таквим расплетом избора, аустријске власти су преко верификационог одбора покушале да пониште оба мандата (Лазара Томановића и Стефана Митрова Љубише), али је на крају Сабор био принуђен да одобри Томановићев избор и потврди му посланички мандат. (МАКСИМОВИЋ: 2006, 507)

Ради потпунијег увида у текст Томановићевог писма, наводимо у цијелости (уз минимално правописно осавремењавање) Милетићев чланак објављен у 51. броју *Заставе* 1876. године: „Из Далмације сам добио чланак под насловом ‘Поглед на најновије догађаје у Далмацији’ од једног Србина, који вели, да не припада ни једној од данашњи двеју странака, од који је једној на челу Павлиновић, другој Љубиша, него да стоји над обема странкама, и зато изриче свој беспристрасни суд о обема. Чланак је врло вешто написан, тако, да већ с тога тешко одољевамо искушењу, да га у листу саопштимо. Ипак, мада нам је врло жао, не можемо му, бар не у *овом добу*, дати места у листу нашем. Кад би онако стојало, као што писац чланка црта, т.ј. да су у

обе странке, а нарочито у њени главни вођа, које писац именује, побуде посве *личне*, себичне, или у најбољем случају, ‘славохлепне’, то би онда врло жалосно било, и томе не би било лека ни оснивање *треће* народне странке, а најмање оснивањем *српске* странке. Што се у чланку каже за досадање прваке и једне и друге странке, то би се исто могло сутра казати за ‘нове’ људе, и народ би препуњен сумњом и неповерљивости само у још већу забуну, и деморализацију дошао; тек би онда освештана била ‘мала политика’. Колико је нама познато, вођа странке ‘Нар. листа’ није Павлиновић него др Клаић.

Чланак ћемо сачувати – можда ће доћи време, да се без уштрба за народну ствар на јавност изнети може; ако пак писац зажели, да му га вратимо, то ћемо изузетно учинити“. (МИЛЈЕТИЋ: 1876, 4)

На почетку писма Томановић најприје наглашава да посједује довољно компетенција да искаже своје „мњење“ и прокоментарише политичке прилике у Приморју, а затим наглашава да је његова позиција објективна: „Ал’ најприје имам Вам изјавити, да боље судите о мојим назорима, да се ја до сада нимало нијесам бавио о далматинскијем стварма, да не стојим с никаквом странком нити с каквом личности у никаквој свези, те се налазим удаљен од свијех једнако и тако могу беспристрасније и објективније моје мњење изрећи“. (ТОМАНОВИЋ: 1876) Након тога, Томановић оспорава Милетићеву тврдњу да је Михо Клајић (1829-1896), а не Миховил Павлиновић (1831-1887), вођа Народне странке. Саглашава се са неименованим писцем чланка, који је упутио допис Милетићу за *Заставу*, а затим наглашава сљедеће: „Сву снагу Народне странке сачињавају попови католички, а ови су безувјетни и слијепи извршиоци воље Павлиновићеве. То би Вам казао и сам Клајић“. (ТОМАНОВИЋ: 1876) Томановић ту тврдњу поткрепљује једним непосредним примјером од прије четири године док је још био ђак у Грацу. Тада су покушали неки независнији млађи људи да уклоне из редакције *Народног листа* попове, сазвали су Одбор *Народног листа* и његове акционаре, а онда се испоставило да то није изводљиво и да је Павлиновић држао под контролом већински пакет акција. Након тога се однос *Народног листа* према Србима ублажио, постао је перфиднији и прикривенији, али се у суштини ништа није промијенило у антисрпском дјеловању. Томановић износи и могућу претпоставку да је писац тог чланка, који је стигао у редакцију *Заставе*, можда адвокат Димитровић из Шибеника, а затим наглашава да се ради о честитом Србину који „не стоји у никаквој свези са Љубишом, паче га као и Ви осуђује“. (ТОМАНОВИЋ: 1876)

У даљим редовима, Томановић јесте критички расположен према њима, али брани дотадашње српске политичке вође у Приморју: књижевника Стефана Митрова Љубишу (1824-1878) и епископа далматинског Стефана Кнежевића (1806-1890). „Али ако оћемо ми Срби окупљати се у обрану српства на Приморју, гријешили бисте кад бисте држали, да ми устајемо у

обрану Љубише или Кнежевића. Они су обадва изиграли своју ролу на Приморју – лијепо сте Ви рекли за Љубишу, да је исцијеђени лимун, то је исто Кнежевић – с тога их се ми не можемо бојати, они су у нашијем рукама и ја мислим да бисмо погријешили кад не бисмо радили да нам они озлојеђени на ‘народну’ странку помогну у овој опасности која српству од исте странке пријети“ (ТОМАНОВИЋ: 1876)

На крају Томановић указује Милетићу и на неопходност да прави разлику између Далмације и Хрватске, као и онога што за Србе значи Далмација, па самим тим и да српски политички заступници не могу припадати на исти начин Народној странци у Далмацији, као и у Хрватској. Због потпуније увјерљивости, наведене политичке погледе Томановић поткрепљује и тиме што је испод свога потписа ставио и потписе свих одличнијих Срба из Которске и Херцеговине општине.

Међу првима су потписани неки од најзначајнијих Срба из Херцег Новог тога времена, као што су били: Мато Мрша, професор Поморске школе у Србини, Ђорђе Вој(и)новић, начелник Општине Херцег Нови, Лесо Павковић, поморски капетан, Јевто Гојковић, трговац, те Милан Јовановић, доктор медицине, који је у књижевности био познатији под надимком Морски, а који је у то вријеме радио и живио у Херцег Новом. О свим наведеним личностима, као и о аутентичној атмосфери у граду Херцег Новом, веома упечатљиве записе оставио је Симо Матавуљ у аутобиографско-мемоарском тексту *Биљешке једног писца*, у трећем поглављу дјела, када описује године проведене у Херцег Новом и Боки Которској (1874-1881). (МАТАВУЉ: 1988, 44-71) Негдје пред крај, међу именима потписника који подржавају наводе из Томановићевог писма Милетићу, појављује се и име учитеља Симе Матавуља.

Важно је на крају овога уводног текста нагласити да је убрзо након описаног писма Лазара Томановића, расплет догађаја у Далмацији у потпуности потврдио његове политичке анализе и претпоставке. Политички и национални сукоби Срба и Хрвата у Далмацији око правца дјеловања Народне странке доведени су крајем 1879. године до тачке потпуног неразумијевања и разлаза. Срби су због тога почетком 1880. године покренули *Српски лист* у Задру, (од 1888. године због забране излазио је под измијењим називом *Српски глас*), а као уредника именовали су Саву Бјелановића (1850-1897), истакнутог политичког првака и књижевника. (МАКСИМОВИЋ: 2013, 55)

У Котору, 16. априла 1876.

Велецијењени Господине!

Ваша примједба у 51. бр. *Заставе* на чланак који сте примили из Далмације, побуђује ме да Вам управим овај листић, увјерен да Вам неће бити жао чути и моје мњење, који пратим од десет година развитак радње појединих странака и личности на овијем странама, што би Вам могло служити да се боље оризонтирате судећи о нашој стварма.

Ал' најприје имам Вам изјавити, да боље судите о мојим назорима, да се ја до сада нимало нијесам бавио о далматинској стварма, да не стојим с никаквом странком нити с каквом личности у никаквој свези, те се налазим удаљен од свијех једнако и тако могу беспристрасније и објективније моје мњење изрећи.

Ви велите да је Клајић а не Павлиновић вођа Народне странке, а ја мислим као [и] писац поменутог чланка обрнуто. Сву снагу Народне странке сачињавају попови католички, а ови су безувјетни и слијепи извршиоци воље Павлиновићеве. То би Вам казао и сам Клајић. То су давно увиђели независниј[и] и млађи људи Народне странке, те се покушавало прије четири године отрести се поповштине. На ту сврху чињене су представке *Н.[ародног] листу* са свију страна, и ми ђаци из Граца, да се уклоне попови из редакције *Н.[ародног] листа*. На те силне представке скупео се Одбор управљајући *Н.[ародног] л.[иста]* и сазвао све акционаре истог листа. Али, кад су се сакупили, виђело се да је *Н.[ародни] л.[ист]* у рукама Павлиновићевијем јер је већину акција он присвојио – откуд му новац не зна се. Тако су се попови демонски смијали овијем „револуционарима“ и данас је орган, који управља јавнијем мњењем у поповској рукама. Да је слободнији елеменат имао снаге, он ћаше други орган основати, али кад отпану попови онда ко остаје у Народној странци? С тога се морало ћутати и оставити да ствари стоје како су биле, само што се *Н.[ародни] лист* према Србима мало умјерио ал' и то од страха према њему ружно расположени, јер вјерујте да Кнежевић има заслуга за српство у Далмацији, и да није ни ђаво црн онако како га описују.

Ако вам је пак чланак послао адвокат Димитровић из Шибеника, и њега познајем као честита Србина и он не стоји у никаквој свези са Љубишом, паче га као и Ви осуђује.

Али ако оћемо ми Срби окупљати се у обрану српства на Приморју, гријешили бисте кад бисте држали, да ми устајемо у обрану Љубише или Кнежевића. Они су обадва изиграли своју ролу на Приморју – лијепо сте

Ви рекли за Љубишу, да је исцијеђени лимун, то је исто Кнежевић – с тога их се ми не можемо бојати, они су у нашијем рукама и ја мислим да бисмо погријешили кад не бисмо радили да нам они озлојеђени на „народну“ странку помогну у овој опасности која српству од исте странке пријети.

Ви бисте хтјели да овамо Срби заступници припадају странки Народној као у Хрвацкој, али се усуђујем обратити Вашу позорност на шљедеће: Далмација није за српство то што и Хрвацка, Далмација је приморје Босне и Ерцеговине, а мени се чини да би доста важило за сваки случај кад би се у њој и српског елемента налазило.

С овога гледишта ја сам вазда радио и радићу а овако мисле и сви млађи Срби, и надам се да ћете нас и Ви потпомагати.

Докле се не доврши пак ослобођење Ерцеговине и Босне намјеравамо ограничити наш рад на настојање да наши заступници продру при предстојећим изборима на покрајински Сабор. Бар ћете нас у томе потпомагати.

При свршетку молим Вас да ми не замјерите што сам си толико слободе узео, него да то припишете неограниченој оданости

Вашег најпонижнијег
Др Л. Томановића

П.п. Адресу, коју ћете овом поштом примити, потписали су сви одличнији Срби особито из Которске и Ерцеговске опћине да ниједан није изостао. Само нијесмо имали времена из Будве који потпис добити.

Мато Мрша професор, Ђорђе Војиновић начелник ерцеговски, Лесо Павковић капетан поморски, Јевто Гојковић трг.[овац], Михаил Русовић кап.[етан] помор.[ски], Милан Јовановић др медицине, Лука Павковић трг.[овац], Спиро Гојковић трг.[овац], Антоније Јанковић кап.[етан] пом.[орски], Христифор Лумбардић протопоп, Душан Лумбардић учитељ, Pietro Calugerovich (Калуђеровић) кап.[етан] пом.[орски], Јово Накићеновић, Лазар Лазаревић кап.[етан] пом.[орски], Јово Вукасовић кап.[етан] пом.[орски], Лазар Ђ. Јовановић посједник, Владимир Цвјетковић кап.[етан] пом.[орски], Јово Лазаревић парох мокрински, поп Крсто Ђукић, Никола Поповић трг.[овац], Томо Липовац кап.[етан] пом.[орски], поп Митар Зец, Спиро Бјеладиновић начелник которски, Ђуро Вучетић начелник грбаљски, Петар Рамадановић присједник опћине Новске, Никола Стефановић прис.[једник] опћине Которске, Стефан Бјеладиновић пресједник тотор.[ски] парохије Котор.[ске], Ђорђе Срдић, Лазар Бербер трг.[овац], др Л.А. Томановић, Јово Томовић присј.[једник]

опћ.[ине] Котор.[ске], Спиридон Квеквић трг.[овац], Стеван Радиво[је] вић трг.[овац], Илија Рамадановић, Петар Јакшић агент Лојдов, Шпиро Огњеновић трг.[овац], прото Константин Јовановић, Глиго Сушић посједник, Вук Поповић катихета гимназијални у миру, Шпиро Јововић трг.[овац], Шпиро Андрин Милић трг.[овац], протопоп Гаврил Руцовић, Шпиро Петровић трг.[овац], Петар Петровић Његушић трг.[овац], Иво Јовановић трг.[овац], Саво Мариновић трг.[овац], Никола Кирјак учитељ, Георгије Томановић кап.[етан] пом.[орски], Филип Томановић кап.[етан] пом.[орски], Ђорђе Бабић учитељ, Иво Петровић златар, Мићо Суботић трг.[овац], Симо Матавуљ учитељ, Богдан Вицковић трг.[овац], поп Нико Цвјетковић, Петар Мартиновић проф.[есор], Ђорђе Жуткић трг.[овац], Лазар Т. Јовановић, Лесо Суботић.

Цитирана литература

- МАКСИМОВИЋ 2006: Горан Максимовић, „Личност, дјело и доба Лазара Томановића“, *Зборник радова у част академика Радована Вучковића*, Зборници и монографије, Књига VI, Одјељење књижевности и умјетности, Књига 5, Академија наука и умјетности Републике Српске, Бања Лука, стр. 505-520.
- МАКСИМОВИЋ 2013: Горан Максимовић, „Приморска одлучност-Сава Бјелановић (Ћеврске, 1850-Задар, 1897)“, *Заборављени књижевници*, Просвјета, Пале, 2013, стр. 55-58.
- МАТАВУЉ 1988: Симо Матавуљ, *Биљешке једног писца*, Српска књижевност, Мемоари, дневници, аутобиографије, књига 13, Нолит, Београд
- МИЛЕТИЋ 1876: Светозар Милетић, „Одговор на допис из Далмације“, *Застава*, број 51, 2. (14.) април 1876, стр. 4.

Извори

- ТОМАНОВИЋ 1876: Лазар Томановић, „др Светозару Милетићу“, *Котор*, 16. април 1876, РОМС, Нови Сад, сигн. 30529

Goran M. Maksimović

UNPUBLISHED LETTERS BY LAZAR TOMANOVIĆ
SENT FROM KOTOR TO SVETOZAR MILETIĆ
IN NOVI SAD IN APRIL 1876

Summary

The essay was described and prepared for printing unpublished letter Lazar Tomanović (1845-1932), who was instructed by very young lawyer and political leader of Serbs from Kotor Bay and Primorje to Novi Sad on 16 April 1876. by political leader of the Serbs in Vojvodina, named Svetozar Miletić (1826-1901). Tomanović pointed in the letter to Miletić the circumstances under which led to the current struggle of Serbs in the Kotor Bay and Dalmacija for the attainment of political rights within the Austro-Ugarska monarchy.

Key words: Lazar Tomanović, Svetozar Miletić, Kotor Bay, Dalmatia, the Austro-Hungarian Monarchy, Novi Sad, Zastava, manuscript, correspondence, politics, folk leaders, Serbs in Kotor Bay and Dalmatia.

Снежана М. Милосављевић Милић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41.09:929
Димитријевић Ј.
Примљено 15. 10. 2014.

ЈЕЛНА ДИМИТРИЈЕВИЋ – БИОБИБЛИОГРАФСКА ОДРЕДНИЦА

Биографија

Јелена Димитријевић је рођена у Крушевцу 1862. године, а умрла 1945. у Београду. Основну школу завршила је у Алексинцу. Од удаје, 1881. до 1898. живела је у Нишу, а затим у Београду. Била је активни учесник женског покрета: члан управе нишког пододбора Женског друштва, члан књижевног одбора београдског листа *Домаћице*. За време балканског рата била је милосрдна сестра у Београду. Образовање је стицала сама и уз помоћ мајке и брата. Говорила је турски, француски, грчки, енглески и немачки. На путовањима је обишла више европских земаља, као и Америку, Африку и Азију.

Дело

Прве објављене песме: *Сарајске песме*, („Отаџбина“, 1892). Осим поезије, писала је приповетке, путописе, епистоларну прозу, есејистичке текстове и роман. Две доминантне теме у њеном делу су живот Туркиња у харемима и сусрет различитих култура и цивилизација. Сарађивала је у часописима, листовима, календарима, алманасима: „Отаџбини“, „Делу“, „Цариградском гласнику“, „Босанској вили“, „Јавору“, „Слободи“, „Виделу“, „Реду“, „Звезди“, „Српском прегледу“, „Бранковом колу“, „Зори“, „Искри“, „Градини“, „Српском књижевном гласнику“, „Венцу“, „Жени“, „Мисли“, „Вардару“, „Српкињи“, „Вечерњим новостима“, „Политици“. За роман *Нове* добила је награду Српске књижевне задруге. У рукопису је остало неколико збирки песама, путописи, и роман аутобиографског карактера.

Издања

Песме, књ. I, Ниш, 1894; *Писма из Ниша о харемима*, Београд, 1897; *Бул-Марикина приказња*, приповетка, Београд, 1901; *Фати-Султан, Сафи-Ханум, Мејрем-Ханум*, Приповетке, Београд, 1907; *Нове*, роман,

¹ snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

Београд, 1912; *Американка*, Сарајево, 1918; *Писма из Солуна*, Сарајево, 1918; *Писма из Индије*, Београд, 1928; *Писма из Мисира*, Београд, 1929; *Нови свет или у Америци годину дана*, Београд, 1934; *Une vision*, Beograd, 1936; *Седам мора и три океана*, Путем око света, Београд, 1940.

Биобиблиографија

Ж. П. Јовановић, *Библиографска грађа о Ј. Д.*, Гледишта, Ниш, II, 5/6, 1954, 246-248; Живомир Младеновић, *Димитријевић, Јелена Ј.*, Лексикон писаца Југославије, Нови Сад, 1972, стр. 630-631.

Роман *Нове*

Издања

Прво издање: Јелена Ј. Димитријевић. *Нове*. Роман, Београд, 1912. Преводи: на руски: Москва, 1928. Награде: Награда Српске књижевне задруге

У двадесет глава романа описан је живот турских жена у Солуну с почетка 20. века, пре свега, младотуркиња, које су се побуниле против застарелих турских обичаја желећи да се приближе европским обичајима и култури. У роману се прати судбина младе Емир-Фатме и њених блиских рођака: сестре Мерсије, тетке Ариф, мужа Џемала. Пошто је захваљујући француској учитељици научила стране језике и упознала се са француском и енглеском литературом, Емир-Фатма увиђа да постоји велики раскорак између начина живота њених сународника и образованих европских жена. Љубав према францускињи ускоро бива замењена љубављу према Мурад-Џемалу, младићу из суседства, такође школованом у Европи. Намери оца да је по вишевековним турским обичајима уда за непознатог младића, кога родитељи бирају, Фатма се супротставља јаком душевном болешћу. Након њеног опоравка у Цариграду, на наговор блиских рођака отац пристаје да Фатму да Џемалу, не знајући ништа о неколиким њиховим тајним састанцима. Њихова брачна срећа ускоро бива прекинута обичајима верског празника Рамазана, за време кога мушкарци и жене морају живети потпуно раздвојено. То ће Џемала вратити на стари порок – пијанство и проузроковати раскид брачне заједнице. Супротстављајући своју љубав према Џемалу устаљеним верским правилима, Фатма има снаге да се супротстави и неприкосновеном очевом ауторитету. Након расправе у којој први пут отворено саопштава оцу своје жеље и слободоумне мисли против верских закона који спутавају женску слободу, Фатма напушта Турску и са Џемалом одлази у Париз. Из дневника који након њене смрти добија тетка Ариф, сазнајемо да су

брза Фатмина болест и смрт биле последица губљења идентитета у новој, европској средини и непристајања на сувише слободни и њој страни начин живота. Кћерка коју Фатма шаље оцу да би јој он дао име, уједно је и знак кајања и молба за опроштај, али и повратак у окриље оне средине од које је Фатма покушала да побегне.

Смештајући радњу романа у прве године 20. века, уочи младотурске револуције, Ј. Димитријевић приказује преломне тренутке у животу оних турских жена које себе називају „нове“. Основна тема романа - тежња „нових“ ка еманципацији и модернизацији харемског живота, развијена је кроз два доминантна приповедна поступка: наратив, који садржи причу о Емир-Фатми и дискурзивне коментаре јунакиња и објективног приповедача. Мада су догађаји смештени у релативно узан хронотоп, наративна динамика се постиже степенастом композицијом унутар препознатљивог жанровског обрасца љубавног романа са препрекама. Иако је за мотивацију фабуларног гранања употребљен и наративни потенцијал стварности - исламских бракоразводних обичаја, ток и исход приче подређени су основној идеолошкој матрици дела – критици обесправљеног положаја жена у турској исламској заједници и афирмацији идеје о њиховом ослобађању. Тој идеји саображено је и профилисање јунака, пре свега женских ликова, који су најбројнији. Насупрот Емир-Фатминој мајци и баки, женама које живот схватају као судбинску предодређеност, налазе се младе Туркиње из виших економских сталежа које су, упознавши преко европских гувернанти европску културу, спознале сву трагику вишевековне заточености својих сународница. Истичући у интимним разговорима, често вођеним на енглеском језику, да нису за реформу већ за уништење харема, нове муслиманке изражавају своју огорченост и побуну против обесправљености жена. О томе сведоче речи Ариф-хануме: „А шта да радимо ми, толико потчињене и понижене. Што куд муж оком ми скоком, што без питања не смемо никуд, што се морао вратити из шетње пре сунчева захода, што устајемо мужу кад пође и дође, што му поливамо кад се умива, што му помажемо кад се облачи, што му палимо наргиле, и што кад нешто тражимо да нам каже, он вели: то није за жене, и што нам муж у свако доба може рећи; иди, ниси за мене, и испраћа нас пошто нас је исплатио по уговору као слушкињу, и што никад нисмо сигуне од – ортака?“ (51) Нове, освешћене муслиманке не желе да буду само „цвет створен да га човек мирише док је свеж, а да га баци кад се спаруши“. Субјективни доживљај историјског тренутка, који је приказан из угла јунакиња, налазимо и у уметнутим писмима и одломцима из дневника. Иако недовољно дистанцирани од сентименталног клишеа, ови интимистички жанрови доприносе аутентизацији слике стварности, али су такође функционални и на плану карактеризације и

сижејног заокруживања. Експлицитно изражени ставови „нових“ своју потврду добијају у судбини Емир-Фатме. Задобијену слободу, пре свега у љубави, млада Емир скупо плаћа – одласком у Париз она у туђој средини, међу странцима, не проналази свој идентитет. Истовремено јунак и жртва, Емир-Фатма умире са свешћу да је за промене сувише рано јер се „не може разорити за дан оно што се зидало вековима“. Њен аманет упућен оцу – тек рођена кћерка, сведочи о тежини њеног индивидуалног пораза јер повратак на старо више није избор, већ неминовност. Идеолошки потенцијал наратива допуњује се на оним местима у роману где се преплиће визура јунака и приповедача, доживљени говор и ауторски коментар. Таква места откривају емпатију и наклоност наративне инстанце—објективног приповедача према јунакињама. Илустративан је следећи пример који говори о просторном мапирању родних односа. „У конаку су људи: њен отац, слуге, кочијаш, роб дилавер, а у харему жене: њена баба, мајка, она, слушкиња, робинја њена другарица. А врата што везују харем с конаком закључана су кад год отац није код куће!“ (18) Информативно-идеолошку вредност приповедачевог говора налазимо и у оним описима и коментарима који представљају критику различитих стереотипа као што су представе путника-странаца, али и неких европских писаца о оријенталној средини, неприкосновеност патријархалне потчињености жена мужу у исламском свету, културни стереотипи о Европи као простору слободе. Указујући на немогућност самоидентификације нових муслиманки са више векова сневаним „чаробним сном истока“, Ј. Димитријевић је у овом роману изразила и сопствени бунт у име „милион понижених жена“. Њен истакнути критички ангажман, иако долази са позиција жене, интелектуалке и Српкиње, надилази међе родног, културолошког и националног. У роману трагичну судбину имају и јунаци који остају верни устаљеним животним обрасцима – Ибрахим-Хасан-беј, његова мајка и жена. Може се стога рећи да преовлађујући дискурс отпора није само одредница жанровског оквира овог романа с тезом, већ је означитељ и својеврсног интеркултурног дијалога као хуманистичког и етичког оквира књижевног дела Јелене Димитријевић.

Иако су се убрзо након појаве романа у часописима „Венац“ и „Дело“ појавили први критички написи, Ј. Скерлић је исте године узгред, у студији посвећеној И. Секулић и М. Јанковић, поменуо да је Ј. Димитријевић показивала „извесне књижевне особине“ имплицитно јој при том одрекавши статус „праве књижевнице“. У најзначајнијим прегледима историје српске књижевности стваралаштво Ј. Димитријевић се само помиње као споредна појава уз важније писце, без дубљег вредновања (Ј. Скерлић, А. Гавриловић, Ј. Деретић, П. Палавестра). Крајем минулог и почетком овог века, након скоро стогодишњег заборавља, о ње-

ном књижевном стваралаштву, посебно о роману и путописима написан је већи број студија. Посматран у контексту европске литературе с почетка 20. века, роман је тумачен као израз културолошке преокупације која је садржана у тези о немогућности превазилажења психолошког и менталног јаза између различитих култура и цивилизација. (П. Протић) Висок степен интерпретативне усаглашености имају рецепције романа *Нове* које долазе са позиција родних теорија читања (М. Кох, С. Слапшак, Б. Дојчиновић-Нешић). Тексту романа се приписује атрибут „женског“ уз истицање интеркултуролошке позиције наративне инстанце. За С. Пековић *Нове* је „омаж женама, Туркињама и еманципацији“. Поред тумачења жанровског синкретизма и наративне динамике романа, опште место у рецепцији је читање романа као драматичне слике сукоба старог и новог, исламске и европске цивилизације, на почетку 20. века.

II

Поезија Јелене Димитријевић

Издања

Песме, књ. 1, Ниш, 1894; *Une vision*, Београд, 1936.

Песме у збирци су груписане у шест целина. Прве две целине чине песме у којима се кроз алегорију, персонификацију и идиличне слике пејзажа изражава хришћанско и патриотско расположење (љубав према Богу и патос славне прошлости, постанак Србије), као и пригодне песме посвећене Богородици мајци, краљу Александру, Гундулићу, Дубровнику. Трећа целина, „Сарајске песме“, садржи циклус љубавних песама („Зехри“) писаних у симетричном осмерцу, са доста турцизама, у којима лирски субјект апострофирањем вољене исказује своју тајну љубав опевајући стереотипне романтичарске мотиве (анђео, душа, сунце, цвет, пољубац, загрљај, девојачка лепота). У песмама са развијенијим дијалошким обликом („Севдији и од Севдије“), и епистоларном формом („Књига из Стамбола – од Севдије), јављају се источњачки мотиви и дескрипција исламских обичаја који ће доминирати у каснијој списатељичиној прози. И последње три целине, где се дијалошко-драмске сцене преплићу са епским сликама, садрже версификацијски и мелодијски неједначене песме у којима су такође на плану мотивике најављене будуће прозне теме: љубав и пријатељско међу женама, егзотични предели и путничка искуства.

Рецепција

У углавном похвалном приказу Јеленине збирке песама П. Поповић истиче значај ретке појаве жена књижевница у српској књижевности. Он наглашава оригиналност тематике (турски живот и љубав према Туркињама), јачину емоција у љубавним песмама („мекота и сласт љубави, заносне и чулне“). Хвали вештину песникиње у дочаравању слике старог нишког живота у песми *Баба Краса*. Као недостатке Поповић наводи пренаглашеност осећања у патриотским песмама, несавршеност версификације и повремену стилску неуједначеност. У неколико новијих осврта на поезију Ј. Димитријевић преовладава негативно вредновање и мишљење да је реч о позноромантичарској, анахроној појави, као својеврсном каталогу општих места српске родољубиве, моралистичке, религиозне, љубавне и идиличне поезије, којој би по тематици и изразу претеча био Јован Илић. Издвојена је једино „подужа приповетка у стиху“, *Баба Краса*, као један од првих покушаја стварања поезије на дијалекту у српској књижевности и као најава две основне теме у стваралаштву Димитријевићеве: сукоб старог и новог и женска судбина. (П. Протић) Нешто су боље вредноване касније песме, остале у три рукописне збирке, у којима су уочени трагови неоромантичарске и дучићевске симболистичке поетике. (Д. Андрејевић)

Цитирана литература

- А., *Из Јелениних „Сарајских песама“: У мој земан с'га*, Видело, XIII, 152, 1892, Додатак, 1-2.
- А., *Критичари Јелениних песама*, Вечерње новости, III, 354, 1895, 3.
- А.: *Ј. Ј. Д.*, Босанска вила, XIV, 5/6, 1899, 57-60.
- АНДРЕЈЕВИЋ, Даница. *Три рукописне збирке песама Јелене Димитријевић*, Јелена Димитријевић, Живот и дело, зборник реферата са научног скупа, Ниш, 28, 29. октобар, 2004, Ниш, 2006, стр. 43-54.
- БЕЛОВИЋ-БЕРНАДЖИКОВСКА, Ј. *Нове, Роман из харемског живота од Ј. Ј. Д.*, (Превела с немачког М.), Дело, XVIII, 66, 1913, 465-467.
- ВУКИЋ, А. *Задњи роман Ј. Д.*, Хрватска ријеч, Шибеник, X, 1914, 923-925.
- ВУЛЈЕТИЋ, Витомир. *Сучељавање цивилизација у роману Нове Јелене Димитријевић*, Јелена Димитријевић, Живот и дело, зборник реферата са научног скупа, Ниш, 28, 29. октобар, 2004, Ниш, 2006, стр.33-40.
- ДОЈЧИНОВИЋ-НЕШИЋ, Биљана. *„Чаробни сан истока“ – стварност у роману Нове Јелене Димитријевић*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 36/2, Београд, 2007, стр. 279-286.

- ЂОРЂЕВИЋ, Милентије. *Поезија Јелене Димитријевић у свом времену и данас*, Јелена Димитријевић, Живот и дело, зборник реферата са научног скупа, Ниш, 28, 29. октобар, 2004, Ниш, 2006, стр.121-128.
- ЖИВАНОВИЋ, Ј. Ј. Ј. Д.: *Фати-султан, Сафи-Ханум, Мејрем-Ханум*, ЛМС, CCXLVI, 1907, 116-118.
- ЈЕВТИЋ, Б. *Американка*, Књижевни југ, I, II/4, 1918, 348-351.
- ЈОВ., *Ђул-Марикина приказња*, Бранково коло, VII, 22, 1901, 702; Ј. (Живановић): *Ђул-Марикина приказња*, Градина, Ниш, II, 35/36, 1901, 536.
- Ј.П., *Наша књижевница која је обишла скоро цео свет (Разговор са Ј. Д.)*, Време, XX, 6547, 1940, 17.
- КОХ, Магдалена. *Гендер дискурс у акцији. Наратолошке трансгресије код српских списатељица на почетку 20. века. Случај: Јелена Димитријевић*, Научни састанак слависта у Вукове дане, 34/2, Београд, 2005, стр. 255-268.
- КОХ, Магдалена. *Епистоларна проза српских списатељица прве половине 20. века: Жанровске особине*, Прожимање жанрова у српској књижевности, Научни састанак слависта у Вукове дане, Београд, 2003/2004.
- КОСН, Magdalena. ... *kiedy dojrzemu jako kultura... TWORCZOSC PISAREK SRBSKICH NA POCZATKU XX WIEKU (kanon-genre-gender)...*, Wroclaw, 2007.
- ЛУКИЋ, Ј. *Ђул-Марикина приказња*, СКГ, III, 2, 1901, 146-149.
- МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ, Снежана. *Модели приповедања у епистоларно-путописној прози Јелене Димитријевић*, Годишњак Департамента за српски језик и књижевност, Ниш, 2008, стр. 297-304.
- ПЕКОВИЋ, Слободанка. *Романи и путописи у стваралачком поступку Јелене Димитријевић*, Јелена Димитријевић, Живот и дело, зборник реферата са научног скупа, Ниш, 28, 29. октобар, 2004, Ниш, 2006, стр. 55-64.
- ПОПОВИЋ, П. *Песме Ј. Јов. Д.*, Српски преглед, I, 7, 1895, 219-220.
- ПРОТИЋ, Предраг. *Суочавање искустава у прози и поезији Јелене Димитријевић*, Градина, V, 1982, стр. 145-150.
- РИСТИЋ, Х. Х. и К. Цветковић. *Јеленине песме*, Босанска вила, X, 12-14, 1895.
- С(ЕКУЛИЋ), И. Ј. Ј. Д: *Нови светили годину дана у Америци*, СКГ, XLIII, 8, 1934, 604-605.
- СЛАПШАК, Светлана. *Хареми, номади: Јелена Димитријевић*, ПроФемина, Београд, 1998, стр. 137-149.
- СТОЈАНОВИЋ, М. (ур). *Јелена Димитријевић, Живот и дело*, зборник реферата са научног скупа, Ниш, 28, 29. октобар, 2004, Ниш, 2006.

- ЋИРИЋ, Ђ. *Жена у новој српској књижевности*, Југословенска жена, III, 15-20, 1919, 70-75;
- ХРОНИЧАР (Ј. Живановић). *Нове, роман* Ј. Ј. Д., Венац, IV, 2/3, 1912/1913, 181-183.
- HAWKESWORTH, Celia. *Voices in the Shadows: Women and Verbal Art in Serbia and Bosnia*, Budapest, 2000.
- ЦЕНЗОР (Д. Илић). *Писма из Ниша, О Харемима од Ј. Ј. Д.*, Бранково коло, III, 30, 1897, 956-957.
- ЧОВИЋ, Бранимир. *Форме наратива у прози Јелене Ј. Димитријевић (на примеру романа Нове)*, Јелена Димитријевић, Живот и дело, зборник реферата са научног скупа, Ниш, 28, 29. октобар, 2004, Ниш, 2006, стр. 21-28.

НАУЧНИК И ДИПЛОМАТА: ИЗ ИТАЛИЈАНСКИХ ДАНА МИЛАНА РЕШЕТАРА И МИЛАНА РАКИЋА (1932–1933)

Милан Решетар (1860–1942), слависта, професор универзитета у Бечу и Загребу, члан Српске краљевске академије, истакнуто је име међу бројним знаменитим дубровачким Србима римокатоличке вере који су оставили дубоке трагове у историји, култури, уметности, науци и политици српског народа у 19. и 20. веку. Своју научну каријеру он је посветио истраживањима дијалектологије, акцентологије и фонетике, бавио се приређивањем критичких издања дела старих дубровачких писаца, као и Његошевог *Горског вијенца*, а значајне резултате постигао је и на пољу нумизматике и изучавања дубровачких старина.³ Иако пензионисан 1927, М. Решетар није изгубио интересовање за науку, већ је наставио да ради и у Фиренци, где је провео последње године живота. Његова четири писма која објављујемо у прилогу, упућена су Милану Ракићу управо из тог града, 1932. и 1933. године. У писмима, Решетар се великом српском песнику, у то време посланику у Риму, обратио за помоћ због своје незавидне финансијске ситуације. Од Ракића је желео само да препоручи његову молбу за изузеће из одлуке југословенске владе по којој се од новца који се упућује у иностранство одбија извесна сума на име провизије, јер је то знатно умањивало Решетареву пензију и још више отежавало његов ионако тежак материјални положај. Иако не располажемо песниковим одговорима, из Решетаревих писама можемо да закључимо како је Ракић био веома предусретљив, да је учинио све што је било у његовој

¹ sofijamisa@lycos.com

² Рад је настао у оквиру истраживања на пројекту Министарства просвете и науке Републике Србије „Срби и Србија у југословенском и међународном контексту: унутрашњи развитак и положај у европској/светској заједници“ (бр. 47027)

³ Основни биографски подаци о Милану Решетару наведени су у: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА СРПског НАРОДА: 950, а био/библиографија са литературом у: ЕНЦИКЛОПЕДИЈА СРПСКЕ ИСТОРИОГРАФИЈЕ: 621.

моћи како би помогао уваженом Дубровчанину, а да је стари научник био веома захвалан песнику на љубазности и залагању. Писма нам пружају увид у позни период Решетаревог живота и осветљавају личност Милана Ракића, представљајући га као саосећајног, хуманистички оријентисаног интелектуалца који има разумевања за проблеме других људи и настоји да пружи допринос њиховом решавању. Такође, она уклањају све евентуалне дилеме око националне припадности Милана Решетара, будући да се дубровачки научник у њима директно изјаснио као Србин католик. Није нам, међутим, познато да ли су Ракић и Решетар, после првог контакта који су успоставили овом преписком, и даље остали у вези и наставили да развијају познанство све до песникове смрти 1938. Пошто нема трагова њихове даље писмене комуникације и пошто је Ракић убрзо по завршетку преписке напустио Рим и вратио се у Југославију, а Решетар остао у Фиренци, вероватније је да се њихови односи нису продубљивали и да се два српска великана нису никада сусрели.

Решетарева писма чувају се у Архиву Српске академије наука и уметности, у оквиру заоставштине Милана Ракића, под сигнатуром 14331/VII-49, 50, 51 и 52. Написана су црним мастилом, ћирилицом и овде их објављујемо у аутентичном облику. Као што је уобичајено приликом публиковања изворне грађе, у напоменама уз текст дати су неопходни коментари.

1.

У Фиренци 10. октобра 1932

Поштовани господине министре

У својој великој невољи обраћам се на Вас с молбом да ми помогнете. Ево о чему се ради. Ја сам пред четири године прешао амо, као пензионирани професор загребачкога универзитета, зато да овдје радим за Српску и за Југославенску академију. То сам вријеме савјесно употребио у ту сврху, и већ су неки моји радови штампани а други се сада штампају. Ја дакле овдје нити пландујем нити се забављам него савјесно радим на научном пољу, па ћу и надаље радити, докле ми то допусти мој врло слаби очињи вид, јер сам на лијево око већ сасвим ослијепио а на десно све слабије видим.

У тим тешким приликама задесио ме је ударац који је за моје врло скучено економско стање врло тежак. По најновијему наређењу наше владе од новаци што се шаљу у иностранство одбија се у име динарске премије 15% а у име провизије Народној банци 1%, па тако и од моје пен-

зије, о којој живим овдје са женом и кћерком, а која износи 4334 Д мјесечно, одбија ми се преко 600 Д! Ја Вас зато молим или да препоручите молбу, коју бих ја поднио Министарству финансија, да се не примјењује мојој пензији тај одбитак што је намијењен трговини с иностранством, или, можда још боље, да ми се пензија дозначује преко посланства, јер тада би сигурно било и много лакше да пензија пролази без тога одбитка, а посланство не би имало другог посла него да пензију чеком своје банке пренесе амо на моје име у *Credito italiano*.

Ја се чврсто надам да ћете Ви, господине посланиче, као наш уважени књижевник имати више срца неголи ко други за јаде старог научника који је био и добар пријатељ Вашег пок. господина таста.⁴ Молећи за скори одговор јер сваки ми нови мјесец доноси нову штету, шаљем Вам израз мог искреног поштовања.

Проф. Милан Решетар
Via dei Fossi 1

2.

У Фиренци 17. октобра 1932

Поштовани господине министре,

ја сам се чврсто надао да ће ми Милан Ракић бар одговорити (јер гдјекоји наш човјек који се је у јавном животу високо попео и не одговара!), али се никако нисам могао надати да ћу од Вас добити тако љубазно и тако дуго писмо и да ћете ми тако спремно обећати своју помоћ, па сам зато искрено захвалан на великој доброти што сте ми исказали и која је за мене, у овим тако тешким приликама, врло утјешљива.

На жалост видим да оно што бих с Вашом помоћи и препоруком могао постићи, како сами кажете, за мене не би била велика корист, јер кад би ми се пензија слала у динарима, овдје би ми их врло слабо плаћали или их, још вјероватније, не би никако ни примали – бар их овдје у Фиренци ни једна банка не узимље. Ја зато данас пишем и претсједнику Српске академије проф. А. Гавриловићу,⁵ те га молим да лично интервенира код г. министра финансија да би овај дао наређење Финанц. равнатељству у Загребу да пропусти моју пензију без тога несрећнога одбијања.

⁴ Ракић је био ожењен Милицом, ћерком Љубомира Ковачевића (1848–1918), историчара и политичара, члана Српске краљевске академије, председника Српске књижевне задруге, једног од зачетника критичке историографије у српској науци.

⁵ Решетар мисли на Богдана Гавриловића (1863–1847), математичара, професора Београдског универзитета и председника Српске краљевске академије од 1931. до 1937.

Кад добијем његов одговор, бићу тако слободан да Вам опет пишем, а међутим још једном изражавам моју искрену и топлу захвалност и моје велико поштовање Вама одани

проф. МРешетар

3.

У Фиренци 10. децембра 1932

Поштовани господине Министре

Баналне су ријечи кад су празне ријечи, али много значе кад су изражај искренога осјећања, па ме зато није страх да Вам речем: не знам како бих Вам достојно захвалио на Вашој великој и превеликој доброти! Бог Вам платио!

Ја дакле шаљем данас Посланству моју молбу, па ако буде добро стилизована, будите тако добри да је с препоруком пошаљете Министарству; ако ли пак буде потребно што мијењати, г. Вукотић биће тако добар да ми каже што и како треба мијењати, па ћу написати другу.

Што се мене тиче, Ви знате што сам и ко сам, али с поносом могу казати да сам *предратни* Србин католик и да сам се за вријеме рата у Бечу добро држао, тако да ме је бечка полиција уврстили у попис сумњивих лица (како је својим очима видео проф. Вл. Ћоровић)⁶ као „*sehr verdächtig*“.⁷ Иначе то могу потврдити и многи београдски професори, а могао би и Ваш пок. г. таст с којим сам се ја, као бечки професор, дописивао и за вријеме свјетскога рата – посљедњи ми је пут он писао 22. септембра г. 1918 из Београда док су наши разбијали солунски фронт а ни пука два мјесеца прије своје смрти!

Из дна душе Вам на свему најсрдачније и најтоплије захваљује

Вама одани
проф. МРешетар

⁶ Владимир Ћоровић (1885–1941), историчар, професор Београдског универзитета, члан Српске краљевске академије. Решетар се са њим упознао на Бечком универзитету, где је предавао на Катедри за словенску филологију, а Ћоровић је био један од његових студената.

⁷ Веома сумњив.

4.

У Фиренци 14. фебруара 1933

Поштовани господине Министре

Из писма што сам прекјучер примио од г. Вукотића видим да „као хонорарни конзуо не бих имао никаквих бенефиса“, дакле ни тога да у случају конфликта не бих могао мирно и несметано изаћи из ове земље него бих морао бјежати на врат на нос као сваки други. Тим дакле отпада један од оба главна разлога с којих сам молио да будем именован хонорарним конзулом. А отпао је и други разлог, јер је Богу хвала министар финансија увидио да је било окрутно што је био обуставио исплаћивање пензија нама што живимо у иностранству, па нам пензија опет тече.

Кад је тако, онда нема збиља разлога да ја желим то именовање, јер ми та титула не би доносила никакве користи, а би и главобоље и трошкова, а ја уз своју пензију од мјесечних 4334Д, то јест, по садашњем курсу, од 1100L, не смијем још више оптерећивати свој и тако скучени буџет.

Него за мене има још један врло јак разлог. У Трсту живи мој најстарији брат (већ су му 84 године), који је *морао* примити талијанско поданство да би сачувао пензију, коју од наше владе не би добио, јер у границама наше садашње државе није служио *ни један дан*. Кад је дакле од мене чуо што се приправља, јако се је препао бојећи се да то не би шкодило и мени и њему, па како је, послје смрти нашега оца, био баш прави и љубазни други отац, то не смијем допустити да му без пријеке потребе, узнемирујем и огорчавам посљедње дане живота.

Поштовани господине Министре, Ви што имате тако племенито срце лако ћете разумјети мој положај, па ћете бити тако добри да ми опростите што ћу Вас замолити да учините тако да се не изврши то именовање. Ја се толико уздам да Ви хоћете бити тако добри, да се усуђујем замолити Вас да и надаље будете према мени тако добри као што сте били овом пригодом.

Дубоко Вас поштује и искрено Вам је захвалан

Вама одани
проф. Милан Решетар

Цитирана литература

Енциклопедија српске историографије, Београд 1997.

Енциклопедија српског народа, Београд 2008.

РУКОПИС КОМЕДИЈЕ *РОМАНТИЧИЗАМ* ДУМ ИВАНА СТОЈАНОВИЋА²

Ћин Трећи

P[ojava] I Lječnik sam sjedi za stolom u sobi Lone

(Premeće po knjigam) Najprvo vigjimo što piše. Ove glave romantike gdje kad izdavaju izreka koje ti se ne bi ni na san dale, niti bi vrag mogao maslom progutati (čita) I “Melanconie, Najsvjetliji drag kam jest suza, koja se sledi na oku ljubavnika.” Da! Ova mogla bi stat. Hamo napried. II “Celov je slatko-glatka otrov ustima, a svrlić koji izgube srce.” Ovo je nešto tragično-komika. III “Blažen onaj koji nahodi u svako doba života svoga ideala! Joh! Joh! “Ja sam ih imala” Tako ti! IV “Ideali kad opće s tobom, tad si ti kao na drugomu svijetu. V “Ljubac je najskrajna madjaša medju ljubavi putenom i ljubavi idealnom. VI “Gdje ste mi moji ideali prošasti! Gdje si mi mladiću težačicu iz Šumeta! Gdje si mi italjanski mladiću vojnički! “Gdje si mi Savo Vlašiću! “ Po Boga, ovo valja ukazat gospodaru Antunu. A šta je ovo talijanski? Da pročitam: (Čita) Ah! Ah!Ah! Ah! S vragom! Mravinjak tezijeh “Ah” izreka naokolo pokriva isto kako na taljeriću leća skuhana jednu patku pečenu. “Esser compreso un sol momento e poi morire.”³ Ovo ti je nota obbligata svijeh romantikijeh glava. Služit ću se s njom i ja. No evo je! Počnimo: Actus primus. Scena prima⁴. Učinit ću kako da je ne poznam. Sa dvije ruke podaprijet ću glavu i čitat ću.

P[ojava] II Lone i Lječnik

Lone (obučena od muškoga) Gospodare! Kako si ovjge uljego? Ko si ti? Ko ti je dao oblast premetat po tugjem listima?

¹ biljanaciric@hotmail.com

² Други део комедије.

³ *Essere compreso... morire*, biti shvaćen samo za trenutak, a potom umreti

⁴ *Actus primus. Scena prima*, prvi čin, prva scena

Lječnik: Ah! Ah! Ah! Esser compreso un sol momento e poi morire!

Lone: Ama ko si ti?

Lječnik: Ja sam jedan nesretnik, o mladiću! Ako imaš mrvičak ćućenstva (...) zaklinjem te, trči, hitaj: hrli do one koja je ove divne certe (...) pisala, i reci joj da zvek ovijeh riječi padne mi na srce ko mili zvuk eoljske arpe, kad vjetrici lahorici njim krenu, da zvekne: reci joj, da ginem od ljubavi, da su se duše naše već suglasile zajedno, ko dvije strune na ljerici. Reci joj... Ah ne! Može bit da je ma kakva podruguša, nego ostavi me, progji me se, jer se vas rastapam radi neke mukle ćutnje, evo na! Jur sam se počeo vlažit. Ja sam Milorad Krušić iz Hrvatske.

Lone: Gospodine! Objavi mi jasnije koji si? Koga li si zanata!

Lječnik: Lječnik, gospodiću moj! Ali lječnik koga duša boli. Nije meni svaka dlaka na srcu, dlaka pra čija, kao i u ostalijeh lječnika. Tugje tuge i nevolje srce su mi uzbunile: ginem, teško je umrjet ovako mlad, a da te niko ne razumije.

Lone: Ne boj se: poštapi se s mojiem utjeham: ja sam te razumeo.

Lječnik: Reci mi najprvo, zaklinjem te, s kijem govorim? Ko si ti?

Lone: Ja sam ona koja je ove riječi u ovaj album upisala. Ja sam ona koju si ti došo da lječiš.

Lječnik: Kako? Da ja tebe lječim, a u to da se ja razbolim?

Lone: Dokture! Reci mi od prve, jesi li ti fatalista?

Lječnik: U velike! Zar li ne vidiš, i ne čitaš mi na obrazu da tražim svukud jednu ljubav stavnu, i da još nijesam je našo. To svukud prosim, a usta ne otvaram.

Lone: Znaš li poglavitu teoriju vrhu duša?

Lječnik: Kako ne! Milo mi je svegi kad mi kudgod nju razgovjetno rastocilja. Opetuj mi je, takoti!

Lone: Svaka duša, kad dogje na ovaj svijet, ima najprvo znat da se na ovemu svijetu nahodi jedna druga duša u sve i po sve njoj slična. Svak, dakle, ne žive za drugo nego da traži gdje je ta druga duša, svoja slika i prilika. Ako duša ne može nać tu njezinu sestricu, miljenicu, blizanicu, tad ona treba da žive nesretno, i da se premeće po zemlji, i razbaca, ko riba na ostima, i nije ničijem zadovoljna. U jednu riječ, ona se muči na ovemu svetu, ko vrag u malo vode. Ako se sukobi da je pronagje: eto raja! Ne ćuti već muka svjetovnijeh, toli uživa posred muka. Tako bijahu Abelardi, Eloisija⁵, tako Gjulieta, Romeo⁶, tako Pavo i Virgjinija. I kako o udesu vise naš porod i smrt, tako o udesu visi i čestitost. Naše je hoćemo li susrest kadgod tu dušu dragu surodnicu, ili ne. Širok je svijet: prem rijetko da to se desi da se dvije (...) mogu sukobit. Što ti se čini od ove teorije?

⁵ Likovi poeme Aleksandra Poupa

⁶ Šekspirovi junaci

Lječnik: Tako je: to je i moja.

Lone: Nazireš li ti u meni tvoju sestricu dušicu, da ti moraš živjet u meni, a ja u tebi?

Lječnik: Srce mi dava da si ti ona duša koja se začela u sve meni prilična: dakle, ljubimo se.

Lone: Ako nas ko razdvoji, što ćemo tad?

Lječnik: Tad bežimo medju hridi. U planikam, u pustari sgradimo kolibicu, "Una capanna, ed il tuo cuore"⁷, kako se pjeva italijanski u tijem prigodam. Živjet ćemo medju kapalja⁸, štavelj, čepčeg, sparožina⁹: paholeč¹⁰ bit će nam hrana. Priživukat ćemo ko jarebice, ko kriesovi.

Lone: Dokture! Oli govoriš po andjelu, oli vragovi iz tebe laju!

Lječnik: Uzmi kako hoćeš. Mene je jur poklopila jedna radost, kao mora, sad će mi doć mala snaga. Golemo veselje i presilna bolest malo traju, ako vele traju, treba preminut. S Bogom do drugoga sastanka, dušo duše moje!

Lone: Zakuni mi se.

Lječnik: Kunem ti se, i tvrdu vjeru dajem, da do..... (ne znam ni ja dokle) do...do... ali nu ti! Kako sam se poreko! Vazda po sve vijeke vijeka. Ljubav koja se začne na zemlji, savršu se i uzbožanstveni se, potom smrt, prekine našijem dušama uze telesne. S Bogom dušo i srce! (ljubi joj ruku, Antun izviriva)

Lone: Srećan ti put, moj Milorade!

Lječnik: Dobre sijede! Eleonorica!¹¹ Moje suho zlato!

P[ojava] III Antun, Lječnik, Lone

Antun: Dobro, dokture! Nijesam se nado ni ovo vidjet.

Lječnik: Oh, gospodare! Vas sam se zabunio!

Antun: Metod Vašega liječenja ne ide mi ni malo po ćudi. Lječnici tegnu rukom živce bolesniku na ruci, a Vi ih tičete ustima. (srdito) Znaš li da je ovo moja žena?

Lječnik: Ovo je moj metod, a što si sad reko (srdito) tiče mi se obraza. Znaš li da kako sam duga jezika, tako sam i brzijeh ruku?

⁷ *Una capanna, ed il tuo cuore*, jedna koliba i tvoje srce

⁸ *kapara*, primorski grm koji raste na stenama, u pukotinama starih zidova i gradskih zidina

⁹ *sparoga*, 1. asparagus, ukrasna biljka. 2. jestiva biljka dugačkih, uskih izdanaka

¹⁰ *pakoleč*, vrsta jestive trave; kuva se i jede začinjena maslinovim uljem ili se u manjoj količini dodaje drugoj zeleni u dubrovačkom specijalitetu „menestri zelenoj“

¹¹ *Dobre sijede! Eleonorica!*, aluzija na pripovetku *Eleonora* Edgara Alana Poa. Eleonora umire mlada, utešena obećanjem voljenog da je neće zaboraviti i da se nikada neće predati drugoj. Međutim, zavet ipak biva prekršen.

Antun: Bit ćeš kad puštavaš krv komu od nemoćnika.

Lječnik: Znaš li da sam kader pozvat te na megdan junački, da se omerimo?

Antun: Izaberi oružja.

Lječnik: Ja ih nosim vazda sobom u špagu¹²: izaberi koju ćeš (prekaživa mi dvije pilole¹³ u jednoj kutiji.)

Antun: Kako? Dvije pilole! Ako se ti maškariš, i pun si šolice, bogme ja se ne šalim.

Lječnik: Dvoboj na amerikansku: pilole su obe dvije iste, jedna je od sladora medom pomješana, u drugoj je striknina i morfina, otrov drzovita.

Antun: Okladio bi se da ako ti uzmeš otrovnu, imat ćeš uza te što god za približovat.

Lječnik: Za šta si me uzo? Šta cijeniš da sam? Ja sam čovjek obrazan, ne ko ti, lopov i tužica.

Lone: (stavlja se u sred njih i viče) Ah, za ljubav moju! I ako znate šta je Bog i duša, okanite se tega posla.

Antun: S vragom i dvoboj! Treba da stavim ruku na prsi i pogledam na Boga!

Lječnik: Za ljubav, Lone, tvoju s vragom i pilole! (baca ih)

Lone: Tebi, Bože, slava i hvala! Duh mi se povratio. Idem časom prileć: sva sam se ustresla (izlazi).

P[ojava] 4 Antun i Lječnik

Lječnik: Bogme vrlo dobro ja i ti, gospodare, našu komediju predstavljamo. Po svoj prilici ljekarija nešto će učiniti.

Antun: Zovnite je opet, te joj čisto recite da sam ja odlučio iz kuće iziti, oli ja, oli vi. Svaka pravda dat će mi u temu razlog i pravo. Ako htjebude odijeljenje, neka nosi ono što je donijela, jer sam je uzo bez košulje, kako od majke rodjenu. Neka ide, pokle se doradilo ono što se je doradilo: Vas je zaljubila, a ja nju doljubio. Kćer će ostat kod mene: zakonik daje kćeri ocu, a sinove materi u svakomu razbraku. Dvršimo započetu komediju (izlazi).

P[ojava] 5 Lječnik i Lone

Lječnik: Gdje si, draga? Životu života moga?

Lone: Kako smo mi slični jedan drugomu! Kako da si izrezo u dvoje jednu jabuku.

¹² u špagu, u džepu

¹³ pilole, pilule

Lječnik: Ama znaš da je tvoj Antun otišo na (...) Hoće oli on, oli ti čik iz kuće. Našo nas (...) :treba da utečemo.

Lone: Kad?

Lječnik: Večeras na po noća. Ko srčano ljubi, što reče, nikad se ne poreče. Idem naredit kočije, koje će nas vozit do prvoga sela, pa bjež u planike. Je li te strah?

Lone: Kakav strah! Nijesam ja već odavna obukla gaće.

Lječnik: Hitim dovršit što smo naumili. Kriomice pokupimo što je bolje po kući, pa bjež' (izlazi).

Lone: Osveta! Osveta, onemi, nikogoviću od muža.

Poj[ava] VI Lone i Marko

Lone: Marko!

Marko: Gospo!

Lone: Brzo poteži se zvat mi manjguru¹⁴. (plače) Ko zna hoće li je moje oči ikad više vidjeti!

Marko: Gospo! Tebi je dalo preko glave. Takoti jedinoga časa! Šta ti je? Od kad dogje onaj lječnik, ti gora sto puta!

Lone: Svaka njegova prekaza prouzrokuje mi veći užas. Činit će mi otrgnut životom, smaknut će me.

Marko: A ti ga pošlji ča na lijepe.

Lone: Ah! Ne mogu. Ti ne znaš što je udes. Ti ne znaš šta se pridesi kad dvije duše surodnice se slučajno na zemlji ovdi sukobe. To je prem rijetko; ali se meni dogodilo: ja živem životom njegovijem. Vajmeh! Kako ću ostavit ono moje djetę? Brzo, zazovi je, ne oglašaj se.

Marko: Idem, idem. (Ovdi se bore dva inastva; ljubav i materinstvo, ne znam koja će predobit. Gdje dva čuvstva kidišu, bogme, znak je da nijedno nije toliko žestoko čuvstvo. Čini mi se da je lječnik kadar i ozravit je). (izlazi)

P[ojava] VII Lone sama

Lone: Ohrabri se, dušo moja! Šta predeš? Nijesi li se čovjekom premetnula po naukami Sand-a? (ide na prozor) Nešto se je grubo naoblačilo. Noć će bit kišovita. Ah! Mile još nema: ko zna je li doma došla. Kad ću je prije vidjet i izljubit je? Ali pred rajnom ćutnjom ovom, pošto naše dvije duše surodnice su se sastale i sjedinile, ima mučat i utolit se svaka ćutnja koju put i priroda materialna prouzrokuje. Utoliko dokle on dogje, spravimo prtljag. Ne znam gdje mi

¹⁴ *manjgura* , devojčica

je glava. Stojim ovdje smušena ko stuhulija. Sad bi se odrekla i samoga života. Poj¹⁵ griješe što sam rekla! Ovo je raj, ovo je vječno uživanje, nać za svoga života dušu sebi svojoj upisanu sličnu i priličnu kako sam ja našla. Ali sam ja još u ovoj dolini suza. Dakle prije savršena uživanja naravno je da se malo propati. Ah! Kad ćemo se zalećet ja i Milorad zajedno u vjekuvječanstvo!

P[ojava] VIII Lone i Lječnik

Lječnik: Lone! Evo me, nije ga ovdje da se vrijeme gubi.
Lone. Daždi. Kako ćemo?
Lječnik: Ne čuješ li kako kola koljetaju po kadrmi ulice? Sve je pravno.
Evo ti plašta, zagri se (pokriva je)
Lone: A gdje ćemo?
Lječnik: Gdje hoćeš.
Lone: Ah! Ah! Ah! Dakle homo¹⁶.
Lječnik: Udunimo svijeće.
Lone: A tad ne vidimo ni prsta pred okom. Koliko ni u rogu.
Lječnik: Natrat ćemo do ulice.
Lone: Vajmeh meni! Daždi ko iz mjehova.
Lječnik: Ništa! Ovo je pljus koji dogje i progje: sad će mijesečina sve razgaliti.
Lone: Bolje bi bilo da pobjegnemo sutra po danu. Šta ćemo lorkat¹⁷ po noći?¹⁸
Lječnik: Lone, tako ti! Da si se ti jur pokajala?
Lone: Ah, s Miloradom u raj, oli u pako, svejedno.
Lječnik: Homo: uputimo se (pipaju, i ne nahode vrata)

Poj[ava] IX Antun, Marko i dva šegrta zubljami užeženijem u ruci, Antun prvi se prekaživa, a oni odzada

Antun: Evo vrata!
Lone: Oh, izdajstva! Oh, moje pogrde! Ružit će se sutra od nas po gradu učiniti! (baca se na kanapu)

¹⁵ *poj*, poći

¹⁶ *homo*, hajdemo

¹⁷ *lorćit*, lutati do dugo u noć, skitati do zore

¹⁸ Precrtano: Lječnik: Ne benecaj tako, bogati! Utećeš da te svak vidi!

Lone: Ah, nemoj tako bogecati, zaklinjem te, ne pristoji se uglaženijem našim dušama izgovarat riječetina šputa. (Vajmeh, moj ideal omalakšava u meni!)

Antun: Marko! Vi mladići! Da ste mi dobri svjedoci da sam uhvatio zakonitu moju ženu u preljubi. Sad s njom postupaću kako zakon i moj gnjev mi zapovijeda.

Lječnik: Joh onemu koji se nje takne! Neka svak ostupi, ako mu je draga na ramenu glava. Ko njoj bude rijet samo (...) , evo mu vjere u šaci, da će po meni u sred podne sve zvijezde prebroiti. Ja časom odlazim, sad ću doć, pa na povratku baš dušu i pustio, i otego pred tobom. Ali prije nego ja otegnem, i ja ću kogagod ohladit: pa bilo, što bilo. (izlazi)

Antun: Hajde sa tisuću vragova! Ne vidjele te veće moje oči!

P[ojava] X Antun, Lone, koja se prenemaga

Antun: Prenemagaj se koliko hoćeš, što mi je stalo!

Lone: (otvara oči, i plaćući govori) Marko! Marko! Spravi mi pokrov.

Antun: Nemoj mi ti hinkat, ni plintit¹⁹ nimalo! Hoćeš li red od duše?

Lone: Vidjet ćeš do malo.

Antun: Idemo, da vidimo. Sve što budeš prkekat, sve ćemo upisat na led. Tvoji su izgovori toliko neslasni, da kad bi ih upiso na list kupusa i dao ga kozi da ga izjede, odma bi crkla od otrovi. (izlazi)

Poj[ava] XI Lone sama

Dokle imam kušat ovake muke! Ah! Kad ćemo se ja i Milorad sjediniti? Umrimo! Što je smrt? Šta je umrjet? Isto što i kihnut. Pa moja duša će se zaletet po prostoru s Miloradovom: on u meni, a ja u njemu. Neka onega muždrupa²⁰ savjest crvotoči, ako u njemu ima savjesti. Jednom umrimo. Ostavimo plačni primjer sentimentalizma potomcima. Oni će ga u roman upisat, da ko ga čita na ovu zgodu protrne. Oli će potomci o našoj smrti sklopiti jednu dram, da se prinemagaju mladići i mladice na kazalištima, kad ga budu prikazivat. Slavno umrjeti, pristoji se veličanstvu našijeh duša. Veće od tri djela svijeta slavom ne svjetle ni kad živu, a kamo li kad umiru.

P[ojava] XII Lone i Lječnik

Lone: Zaista sam se načekala.

Lječnik: A ja opet razmišljo na svaku ruku ovu zgodu, i naš položaj, i našo da nami ništa ne ostaje do umrjeti.

¹⁹ *plintura*, koja plače za svaku sitnicu

²⁰ *muždrup*, veliki, lenji čovek

Lone: Što? Dakle zbilja imam umrjet? A kako?

Lječnik: Izabrat ćemo najpoetičku smrt: mi ćemo se otrovat.

Lone: A hoćemo li se toga brzo trsit²¹?

Lječnik: Ne, nego ćemo malo po malo ginut naočigled. Svak će rijet, ko nas vidi: oh, tužni, oh, bolahnici! Pridavaju Bogu dušu, a Bog je neće. Evo gostarice (vadi je i dava joj).

Lone: Zadava li ovo bolesti?

Lječnik: S prva glava će ti oteškati, pa svaki čas spadenija ćeš se čuti, pa ćeš se sbabit sasvim, pa svašta tlapat u kunjavici, gdje kad ćeš se prenut, te istegnut po koji uzdah i tako izdahnut, pa Bog.

Lone: Uh! Tu se hoće dosta okolišanja. Neću se otrovat.

Lječnik: Hoćeš li ubodac? Ubostit ću te ozada u zatiok, ko brava; a ti odma na tle.

Lone: Svakako teško ti meni!

Lječnik: Kako? Oli pred smrti malaksavaš? Kako? Uvečer trista, a u jutro ništa? Dakle ja sam imam umrjet, je li? Milorad dakle sam ima obljetat po prostoru ko duša izgubiena?

Imam se vavjek tužit, i iskat, gdje mi je duša surodnica, miljenica? I tako mješte raja kušat muke pakljene? Ženo izdajnico! Umrjet ću, i objavit ću ti se: često dohodit ti ko sjena, ko srda, ko gin, ko tenjac²², ko vukodlak, ko allora²³, ko Lorko, ko sdiya, ko vjetrogonja, ko pustolovica, ko podne rogato, ko mačić, ko tintilin, da te tieštim, da te davim, da te pritiskujem. Jako nijesi umrla svojevolutno, umrjet ćeš od straha. A kad umreš, Bog ti se duše poplašio!

Lone: Ah, umukni jedanput. Daj mi, da se zalijem: je li grko?

Lječnik: Prava medovina (dava joj opet gostaricu)

Lone: Vajmeh! Ko će sad ovo popit! Ne, prvi ti, prvo ti, dragi Milorade!

Lječnik: Ja sam jur polovicu iz moje gostare popio (kaže joj).

Lone: Evo sve do kapi popit ću. Već je bilo što je imalo bit (pije).

Lječnik: A sad sjedi: zborimo o smrti, o drugome svijetu. Znakovi smrti neće se još tako brzo prekazati.

Lone: Ostavi me stat. Tresem se sva kako prut. Pokle sam učinila što ti hoćeš, pušti me umrjet kako ja hoću.

Lječnik: Ne. Neka ti pročitam kakvu izreku starijih filozofa vrhu smrti. Ali bolje je da ti čitam najposljedne poslanice ljubavnika Verther-a svojoj Dragoili prije nego je radi ljubavi prema njoj sebi tikvelj razmoždanio.

Lone: Kajem se, Bože moj! Kajem se. Primi mi dušu na milosrdje! Po popa, brzo po popa.

Lječnik: Nijesi tako govorila prvi put kad smo se vidjeli.

²¹ *trsit*, osloboditi se nekoga ili nečega

²² *tenjac*, mrtvac

²³ *allora*, onda

Lone: Ah, bolje bi bilo meni ojadjeloj da te nijesam nikad ni čula ni vidjela. Pred smrti se ne može lagat. Htjela sam se u te zaljubiti, a sad te ne mogu ni čuti, ni vidjeti: ne znam što ovo hoće rijet.

Lječnik: Ovo te je Bog pedepso²⁴. Kaj se: ja ti prvi činim od popa.

Lone: Počelo mi se je mantrat.

Lječnik: I meni, i meni (vadi drugu gostaru).

Lone: Što je to?

Lječnik: Ovo čini prebljuvat otrov.

Lone (grabi mu iz ruka): Daj mi je, daj mi je.

Lječnik: Ne! Imaš umrjet, oli hoćeš, oli nećeš.

Lone: Proklet čas kad sam te i čula, i vidjela! Marko! Mile! Gdje ste mi? Mile! Neću te više nikad vidjeti.

Lječnik (leži): Evo sad ću izdahnut. U meni otrov radi nešto pospješno, a ne u tebi, valja rijet da je moja ljubav bila srčanija, i gorućija od tvoje. Daj mi ruku. Podaj mi jedan celov ovdje doli na zemlji, o dušico surodnico! A revoir tamo gori, kad se sjedinimo.

P[ojava] XIII Antun, Lone i Lječnik

Lone (kleči pred Antunom) Vajmeh! Daj mi prebljuvat za Boga! Ako je na vrijeme, otrovala sam se.

Antun: A gdje je lječnik?

Lone: Evo ga gdje leži, zavrato je.

Antun: Oh, tako mi ne znam česa! Umro je! Već ga nije: da mu opielo začaktam: „Koga nije, da kruha ne ije, a mi družbo zdravo i veselo!“

Lječnik (ustaje) „Et resurexit“²⁵

Lone: Kako?

Lječnik: Tako. I ti si ozdravila.

Lone: A otrov?

Lječnik: Lakardije.

Lone: A naša ljubav?

Lječnik: Sprnja i šolice²⁶. Hajde, gospogjo: i već ne kukurjekaj izmišljotinam sadašnjijem.

Lone: Kako? Ja sam dakle bila uzeta u sprnju? Dobavio si mi jednoga skitača da se izruga s mojem srcem? Sva mi se krv užegla, stari duh mi se ponovio. Držat ću ovo srce nevino, a poginut ću. Hoću baš poginut. To me uči duševnost i svi mudraci koji one zlatne knjige upisaše, koje sam proučila. Na to me kara moj karakter.

²⁴ *pedepsat*, kazniti nekoga

²⁵ *Et resurexit*, i vaskrsao je, iz Nikejskog simbola vere (*I koji je vaskrsao u treći dan, po Pismu*)

²⁶ *šolice*, šale

Antun: Bolje reci: tvoja oholast, koja do čuda uzraste s navika sadašnjih.

Lone: Poć ću u rodice²⁷, da me za sad primi na put božiji. Uhvam da za koji dan dat će mi dvije ožice²⁸ kaše. Kad dobavim učenica, tad ću se staviti poučavati romantizam i sentimentalizam po gradu. Ja ću biti najbolja od svih Koltur-trager²⁹, što su kod nas iz daleka došle. Ukazati ću ko sam, što sam, i koje sam soje.

Lječnik: Boj se da nećeš učiniti ništa. Nemo profeta in patria³⁰: hoće rijet „daj me majko na daleko, da ti se rodom hvalim“, kako veli poslovice. Svi inostranci, koji sad zanovetaju u vašemu gradu: gospoduju po kreposti ove poslovice.

Antun: To se zna: ima doktor sto tisuć razloga. Što misliš? Poć? A koga ćeš to poučavati u sentimentalizmu?

Lone: Ne misli se za me: ja ću se iznjet kao prva. Koliko, i koliko ima novijih bogataša našinaca iz sela, koji jur dohode iz Amerika, iz Indija da građanski život prohode! Kod njih ću se udomiti.³¹

Antun: ³²Hajde, pa se gizdaj, pa se diči. Meni nije stalo ni malo: Nike³³, luda se šeta sama uz gori, niz doli po gradu, sad će barem imati jednu drugaricu.

Lone: Eh! Dosta je veće. Ne mogu, niti mi se pristoji ni slušati vas, ni gledati vas. (izlazi)

P[ojava] I Čin četvrti
(soba u kući Antuna) Antun, Lječnik, Marko, Mile i Lukre
(Marko sjedi i piše)

Lječnik (sjedajući uz Antuna): Gospodaru Antune! Kako danas u večeru imam putovati, tako sam došao učiniti s vami moja držanja, i u isto doba....

Mile (ulazi ko mahnjuta u sobu, baca klobučić³⁴): Za ljubavi božiju! Što se

²⁷ *rodica*, rođaka

²⁸ *ožica*, kašika

²⁹ *Koltur-trager*, prenosilac kulture

³⁰ *Nemo profeta in patria*, nema proroka u svojoj zemlji

³¹ Precrtano: Lječnik: Sasvim opet ako ćemo promisliti, ne bi bilo nepravedno da pokle svi ti koji su stekli bogatstva, a nijesu imali u sebi ni mrvice sentimentalizma, nije zgorega opet da njihova djeca blago to bez sentimentalizma stečeno potroše u sentimentalnoj nekakvoj objijesti, i u romantičizmu.

³² Precrtano: Bravo, doktore! Ta ti je dobra.

³³ Dopisano: „Nike luda jedna žena koja sada živi u Dubrovniku“.

je ovo dogodilo u kući? A ja ništa ne znala. I to sve kad sam bila za malo dana s Lukrom u selu. Valjalo je doć doma, i nać vas ovaj sud božiji.

Antun (hladnokrvno i tiho): Evo, dospijelo je sve. Majka će brzo ozdravit, i zahvalimo ovemu gospodaru.

Mile: A gdje je majka?

Antun: Kako ti u selo, tako je majka za dva - tri dni otišla u rodice Mare Prke: ja svaki dan priupitavam što je od nje: danas sam obazno da se vraća doma: ne služi hodit tražit je.

Mile: Dakle danas dobra sreća u kuću nam dolazi punijeh šaka? Čaće! Čaće! Prije nego ti ko nabuni glavu, jer je vazda teško Luci po poruci, ja ti sama mojiem ustima govorim, da pokle sam se po putu Lukre ovdje stavila na vidjelo, jedan oficir mene ište, a ja njega ne mrzim. Što ti govoriš?

Antun (češlja se po glavi): I ova se danas htjela! Što mi s tim hoćeš da rečeš? Da te udam? Meni se čini da još nije vrijeme. Gospodare Milorade, odobravaš li što sam reko?

Lječnik: A je li to prava ljubav?

Mile: Oh bella anche questa!³⁵ A da što je? Lijepo ti je bit ofčalica! Sutra idem učit njemački malo bolje nego znam, pa ću zborit do malo dana jezikom Schiller-a, i moga Auerbach-a. a vi zborite, sprdajte naški, sve naški. Eto vas tamo.

Lječnik: Draga moja, ovdje bi se htjelo da otac kane pokoju tisuću, oli da taj oficir se odreće svoje službe i da se predomazeti, i mješte po polju sabljom vitljati, i po kaldrmi strugati, da se zauzme predmeta trgovačkihijh i poslova očinskijeh.

Mile: Prosti mi Bože! Tad ga ne bi ni uzela. Vrijedi više činit figuru sa jednijem ofčalom, nego sa sto našinaca, u kojiem nema ni slasti ni masti.

Lječnik: A gdje ćemo ostavit pobožne običaje? Gdje sentimentalizam? Gdje Auerbacha?

Mile: Sentimentalizam jest kao svjetlost rasuta po prostoru. Progje li kakvo tjelo? Eto sve sitnice, to jest, atomi svjetlosti oviju se oko lopte toga tjela, i omotaju ga, te ono tjelo žarko plamti, i gori. Tako je. Sentimentalizam, ova ćutnja ljubavna, kad se desi na osobu ljubavnu, pogje sva na ovu osobu. Pobožnost goji sentimentalizam, ali kad je razut; ali kad se premetne u ljubav na kogagod i utvrdi, po sebi tad ta ljubav postoji, pobožnost već može ga i ne gojiti.

Lječnik (ironički): Lijepijeh teorija po Boga! Narod nije prije za to znao. Blažen čas, kad se Njemačka vrhu nas pogospodila.

Mile: To što ste rekli, to ste rekli kao po Andjelu, ako na zbilja govorite. Čaće! Idem da počinem, paka ćemo se bolje razumjeti.

³⁵ Oh ... questa , oh, lepa i ova

P[ojava] 2 Lječnik, Antun, Lukre

Lječnik: Ona veli da ja govorim kao po Andjelu. Žao mi je samo da ove andjoske teorije i hudoba odobrava, te ih tura među nas, da se već prevratio i zdrav razum, i svaka moralnost. Ja, gospodaru Antune, kako u pobožnosti vaše kćere našo sam romantičizma, tako ga nahodim i u ovoj ljubavi.

Lukre: A zašto ova ljubav ne može bit prava ljubav?

Antun: Dokture! Takoti, protumači joj čistu nauku o ljubavi.

Lječnik: Sentimentalizam u ćutnjami isto je što romanticizam u ideami.³⁶ U Dubrovniku desio se na jednu gospogju koja mi reče da je velika stvar biti slobodan, i da zato nipošto ne bi htjela da joj roditelji uskrсну, kad bi mogao uskrsnut onaj koji je umro. Nakon toga mi reče da ide pohodit vjencom materin grob. Pitam vas je li ovo sentimentalizam, oli ljubav prema roditeljima, onaka kako je Bog zapovijeda. Jedna druga vaša Dubrovkinja, obaznao sam, hotjela je sa svom težnjom da neki udovac vazme za drugu ženu njekuzinu prijateljicu. On ne htje nipošto. Bit će ima svoje razloge. Dobro! U onaj čas, kad se on vjenčavo za drugu, pogje ona da pohodi grob prve mu žene, i tu Bogu se moliti. Evo ovdje sentimentalizma, koji se rodi od nekoga uskošenja, i kako od osvete prema tomu čovjeku. Dobro, dakle, u filozofiji govori se da sentimentalizam jest egoizam pod krinkom ljubavi.³⁷

Lukre: Vele ti si se, dokture, izflaflato³⁸ s gospodarem Antunom. Da! U koji razred stavljate mene?

Antun: Neka ti ja odgovorim za njega. Ti si, Lukre, obična šarati jogunasto, i vjestrasto, dok jednom ne nagrajšeš. Možda da ćeš se udati, ali to će bit

Udala se moma

Da je nije doma

³⁶ Precrtano: Idea budi ćutnju, ćutnja ideu naizmjenice. U romantičizmu shvaćena je svaka ideja u jednome obliku samo, a ne ukupno u svijem oblicima. Narav i sadruga svaka ljudska budi najmanja što može, jest prizma mnogovrsnijih oblika i strana. Ima strana smiješna, ima strana svoja moralna, ima strana svoja filozofička, itd. Mudrac shvati sav prizam, a romantik samo jednu stranu. Mudrac je ljubi, a romantik ljubi samo poradi jedne strane što goder, a s ostale mrzi..

³⁷ Precrtano: Ljubav, ljubav prava i čista prirodna može bit oli kad ljubitelj ljubi ljubimca poradi nekijeh podobnosti i svojstava ljubimca, premda mu on tako žarko ne odgovara nego hladnokrvno, jerbo „ljubi, dušo, ko te jubi“, to jest „haran barem na izraze kogagod tvoga ljubitelja“, to je zakon naravi koga izvigjam da imaju i živine. Oli ljubimac bude zanesen na ljubitelja istom silom, a ne samo suhoparnom harnosti, tako da jedan drugoga dovršava, i izvrsnijega čini, ondar: „Ljubav je iskra munjeva“, kako tu skoro je upiso jedan mladi vaš pjesnik. Tad se grade junačka pobratimstva i golema prijateljstva.

³⁸ Dopisano: „Flaflatat znači u Dubrovniku lakardisat. Flaflata = ko sved i svašta govori, govoruša...“

Još ćeš ti vonjat³⁹ zaharom⁴⁰, a plakat ćeš tvoja hihistanja i poruge. Zato u pamet, Lukre: ovo ti govorim kao otac. Prosti, ako sam ti lukom zasmrдио.

Lukre (srdito): Znae da kad mi šune poč na prediku, umijem sama do crkve se prošetati. Sluga vam sam, kad me vidite, tad mi se i nadajte. (odlazi pomamno)

Antun: Ako dogješ, dobra došla, ako ne dogješ (ironički), ja udri, plači po maloj braći⁴¹.

P[ojava] III Lječnik, Antun i Marko koji piše za stolom, i čini račune, kako prije

Antun: Tebi dakle, dokture, opet se obraćam, i dohodim ko na božiji grob. Posvjetuj me što imam učinit od one moje manjčice.

Lječnik: Evo vidiš, gospodine, da uzgoj moralni djece, i tako i svega naroda zavisí o tomu kako su se naučili od svoga postanka. Običaji do najmanjih sitnarija uzdrže narodu njegovu moralu: i obitelj se uzdržava navadam domaćijem. Moda je sestra smrti. Što je smrt u materialnomu, to je moda u moralnomu. Promjena obika narodnijeh vodi promjenu moralu, i razap slobode. Nijedna vlada ne može me pritegnut da promjenim navade u mojoj kući. Nijedna vlada do tvoga ognjišta se ne proteže. Bit tvrdokoran u svojem domaćijem, i mještanjem običajima to je jedino zakonito opiranje jednoj vladi. Veli

Montesquieu: „Ko umije postaviti jedan običaj starine među svojim, taj teži da domata opet koju krepost koja je nestala“. A Rousseau piše: „Običaji jesu morala puka i porodica.“ Običaji su narodu što obraz jednomu čovjeku. Je li puk zanemario svoje običaje i predaje? Već nije narod, nego hrpa robova. Pa evo što me Higija⁴² uči:

I s ludosti baš nezgodne
Već pomrča slavska dika,
Kad sred grada Dubrovnika
Potlače se stvari rodne.

Poslat sina, kćer u školske zavode, to je poslat ih samo na knjige. Te škole bit će stroge vrhu ponašanja djece koliko hoćeš, pa koja faida?⁴³ Pou-

³⁹ *vonjat*, mirisati

⁴⁰ *zahara*, bombona u obliku jaja sa slatkim glazurom u boji, a u sredini je badem

⁴¹ Verovatno se misli na Franjevački samostan male braće u Dubrovniku. Samostan je počeo je da se gradi 1417. godine. Vrata crkve nasvođena su raskošnim gotičkim portalom, koji je jedini sačuvan nakon potresa 1667. U požaru nakon potresa nestalo je 7500 svezaka, knjiga i rukopisa u samostanskoj knjižnici. Knjižnica je radom redovnika obnovljena, pa se danas tu čuva 20 000 primeraka rukopisa i posebno vrednih 206 inkunabula.

⁴² *Higija*, u grčkoj mitologiji boginja zdravlja i zaštitnica apotekara

⁴³ Precrtano: Uopće mi svi koji smo u nekijem godištam imamo jednu presudu od koje se ne

čenja na školam samo, gdje nema domaće morale, jesu što i ljepilo s kim se namaže kojekakva uvehla i omatorela ženska glava. Pane ljepilo, pa se kaže odma uprav kakva je, tako mladac kaže što je kad progje škole. Vaša kćerka zna da ima svaki način (...)

Marko: Dobro kod nas se govori: „Ćud je ženska smiješna rabota“.⁴⁴

Antun: A još kad je jedinica.

Marko: „Jedinica najgora raša“.

Lječnik: Jedino, gospodare, što možeš učinit bilo bi da ustegneš svoje troškove i da ukažeš djetetu da nijesi tako bogat kako si. Ti prijeti da ćeš uteć s duga i da imaš više izlaska nego ulaska, i da ti je kao po priateljima, i samo još da ti ostaje sasvim ne živjet među kapalja⁴⁵. Pripovjedaj joj povjesti domorodne. Jer po Boga! Mi isti hrvatski književnici, koji premećemo vaše starine, priznajemo da ste vi Dubrovčani već bili izumrli kad ovi svi Koltur-trageri, koji dohode vas preobraziti, nijesu se bili ni rodili. Pa Tommaseo⁴⁶ od iste vaše Dalmacije piše: „Dubrovčanin uprav ne bi imo potrebe da izlazi iz svoga mjesta, da se uspitomi, dosta mu je nasljedavat svoje praoce.“ A sad dohode s vami zapredat, i vabit vas na svoju da se sasvim prevratite, kako, boj se, već ste se svi i prevratili.

Antun: Imate razlog. Jadni ti smo mi!

Marko (pisajući podalje): I kako!

Lone sva razdrpana i blijeda. Mile je vodi. Antun, Lječnik, Marko diže se stola, i plače

Antun (ironički u rugu): Dobri ste nam došli, sveg na zdravlje! Ej, kako rodica? Neve naša, gusta li te s maslom kaša? Ti si rekla: dvije ožice kaše, ma samo gojit srce. Ako nijesi imala kaše, a ti ćeš bar bit kusala panate⁴⁷. „Ko panatu često kusa, obraz mu je kako rusa“, veli poslovica. A ja te taku ne vidim,

možemo oslobodit, to jest, da mi cijemo dijecu da su više djeca nego su. Ona znaju i vide da učitelji koji ih nukaju i tiskaju na pobožnost, na tačno izvršivanje zakona itd. oni prvi ne vjeruju kad inačije postupaju u svomu privatnomu životu. Djeca znaju i govore očito komu pouzdanu da ta nukanja, te pedepse spadaju u isti razred posala što i obuć se u paradu i poč potegnut naplaticu.

44 *Ćud je ženska smiješna rabota*, stih iz Njegoševog *Gorskog vijenca* :

Ćud je ženska smiješna rabota!

Ne zna žena ko je kakve vjere;

stotinu će promijenit vjerah

da učini što joj srce žudi.

45 *kapara*, primorski grm koji raste na stenama, u pukotinama starih zidova i gradskih zidina; cvetni mu se pupoljci ostavljaju neko vreme u sirćetu i služe uz jelo kao sos, omiljeni začim i dodatak

46 Niccolò Tommaseo (1802-1874), italijanski i dalmatinski lingvista, žurnalista i esejist. Urednik je *Rečnika italijanskog jezika* u osam tomova.

47 *panata*, kaša od hleba

nego kukavnu, blijedu, ko bi ti dao sad i ukropine od boba.⁴⁸ Živi, moja Lone, ti unaprijed u realnu životu. Uhvam u Boga, da glad bit će te pročistio dobro. Eh! Tako je. Istina je, da: najprvo hoće se dieta, baš u svakoj nemoći duše i tijela. To ne samo liječnici, to još i narod vas potvrđiva, jer se u puku govori: „da je ljubav velika stvar, ali je glad predobiva”.

Mile (plačući): Nemoj, ćaće, više majku ružit, tako ti ne znam česa! Njezin muk i plač dosta ti govore.

Antun: A ti, gospo oficālico! Ako nijesi znala, znaj sad da ja nemam tisuća (...) je hoće, da se ti udaš.

Mile: Pa šta ću sad? Dobavi mi barem iz daleka kojekakvu kultur-tragersku.

Antun: Iza svijeh škola u kojim sam prevarno potrošio tisuću opet molit duvne od Sigurate⁴⁹ da te tkanjom povjezbaju. Pa doma, doma, „Doma domavca, i kruha paljavca.“ Do da su mi do sad davali na kamatu, mene ne oklope, i da ne utečem s duga. Vi dvije, kćer i mame, zanovetale, a ja trošio. Mode, knjige, svaki dan „jajce na tigance“, udri svaki čas u mojoj kući „da se priga⁵⁰, da se vari, u tri lonca do devet stvari.“ Pa nećeš se upropastit? Hoćeš: nije dosta ni papina kapa. A uhvam u Boga, samo daj ti meni, Bože, zdravlje da ćemo skladno i pošteno priživukat. A kad dogje hora⁵¹, promislit ću za te, Mile! Ne raste ti kam na glavi.

Mile: Vajmeh! Auerbach! Što ću od tebe? Vajmeh! O *Giglio della valle* Balzak-u! Kamo ćemo?

Lone: Vajmeh! Teške privrate! Oh moja Sand! Vajmeh! Oh Poe! Oh Koch! Oh Montepine! Što ću od vas?

Antun: Služit će svi meni u dućanu da zamotavam prodaje, a tebi za cijevi i kad budeš u klupko omotavat tamo u Sigurati. Jeste li me razumijele?

Lječnik: Drago mi je da sam se desio na ovu domaću komediju ovdje u Dubrovniku. Ja potvrđivam sve što je gospodar Antun ovdje izreko. Ovaj romantičizam nije, gospogja Lone, tebi bio prirodan. Ti si ga iz knjiga naučila, oli si htjela nasljedovat tvoje vrsnice; koliko ni Mili njezin taj sentimentalizam. Ove teorije sve navlake jesu moralne, koje se nameću nam u dušu, kao uz krinke navlačimo na obraz. Sadaње naše bivstvo sočialno nije drugo nego kao najposljedna večer od poklada. Svak uopće danas pokriva prirodnu svoju ćud, to jest svoju osobnost. Onega koji je ne pokriva, tega zovete vi kod vas

⁴⁸ Precrtano: To li paček medju tvojim idealima kojima srce gojiš nahodim u album još jednoga mlada popa koji možda ne zna za te. Pravo! Pravo! Narodna poslovice veli: „Ludno, progji se ti tezijeh ideala“. „Popovi su hudo blago“, opet veli poslovice.

⁴⁹ Crkva od Sigurate na Prijekome spominje se u pisanim izvorima od kraja 12. veka. Njeno izvorno ime je crkva Preobraženja Kristova i poznata je kao izraziti primer dubrovačkog predromantičkog stila gradnje.

⁵⁰ *prigat*, pržiti

⁵¹ *hora*, čas (od italijanskog *ora*)

„un originale“, a kod nas „izvanredni čovjek“. ⁵² Ova komedija, hvala Bogu, gosparu Antune, po mojoj pomoći, po tvojoj spametnosti, nije došla do kraja katastrofe, nego je sva prilika da će se na bolje okrenut.

Antun: Milorade, gospodare! Ja sam ti dužan dokle sam živ. Marko, hajde da prepraviš štogod, da skupa pojedemo, i da se ponapijemo.

Mile: Nemojte, gospodare, ovaj dogogjaj svukud obavještivati, da se ruzi od nas ne čine.

Lječnik: Ah! O čemu govorite? Ovo su sve stvari koje se obično dogagaju. Drago mi je u velike da se je ova komedija dovršila sve drugačije nego je obično da se dovrše komedije. U komediji svakoj na svršetku bude oli kojekakva ljubav ustanovljena oli vjeridba zasiječena, a u ovoj na dospijetku sve su se ljubavi razorile, svak je došo na pravi put. A šta ćete? U životu kako je lasno uzet jedno za drugo! Naš Preradović piše: „U šumi, i u ljubavi malo ljudi ne zabluđi“.

Antun: Živio gospodar Milorad! Živjela Hrvatska!

Marko (nosi posude na stol): Živjela!

Цитирана литература:

РАКИЋ, Татјана. *Живот и дело Дум Ивана Стојановића*, Нови Сад: Верзал, 2010.

FORETIĆ, Miljenko. Hrvatska drama i kazalište u Dubrovniku od 1850. do 1882. godine. *Dani hvarskog kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol. 25, No1, 1999.

HALER, Albert. *Novija dubrovačka književnost*, Zagreb: Hrvatski izdavalačko bibliografski zavod, 1944.

⁵² Precrtano: Ima u naravi baš čudi sentimentalnijeh i romantičnijeh i među pojatam i motikam, a romana nijesu nikad ni pročitali. Priroda svašta radja. Slikari šarami, a pisaoci čudi slikaju krasnoslovijem, i ta slika čini roman. Koliko mi se žena hoće da sakupim i da utesam u jednu ženu, govorio je Bartolini kipar. Od svake treba da pošto god uzmenm, dokle mi jedan kip izagje. Tako pisatelj romana od svake čudi od su(...) zgođe, koje su tamo-amo po zemlji rasute, i koje su se desile, u (...) ili u drugo vrijeme, sve to sastavi kao u jedno tijelo, u jednu prij(...) i cijeni mladost, i nevješt da se baš dogodilo. A tamo po nap o(...) u jednomu romanu, čudi osoba i zgođe i čini jesu istiniti (...) su se kad i gdegod dogodili, a pripovjetka čitava, ko upisana stoji, nije istinita, niti se dogodila. Poč živjet po naukam, i opisima jednoga romana, to je nametnut kao obrazinu navlaku na sam sebe, podušit svoju čud, svoju osobnost: za to uopće tažbeno prekanjanje sama sebe zove se romantičizam.

Aleksandar Petrović¹
Jelena Gavrilović
Marija Đorđević
Ana Kerković
Emilija Nikolić
Anđela Stošić
University of Niš
Faculty of Philosophy

Naučna građa
UDK 811.163.41'282.2(497.11 Niš)'18"
811.163.41'374.4
821.163.41.09 Sremac S.
Primljeno 27. 5. 2014.

GLOSSARY OF THE LATE 19th CENTURY NIŠ DIALECT IN THE LITERARY WORKS OF STEVAN SREMAC²

The works of Stevan Sremac have played a very important role in drawing the attention of the Serbian and regional public to the linguistic and cultural diversity of Niš and Southeast Serbia. The aim of this Glossary is to make a contribution toward the introduction of these features of south-eastern Serbian dialects into the cultural and linguistic studies outside the Serbian speaking world by interpreting the less familiar lexical items from the chosen corpus, which is comprised precisely of those of Sremac's works set in Niš: *Zona Zamfirova*, *Ivkova slava*, "Čiča Jordan" and "Ibiš-aga". The items (content words, common idioms, phrases and interjections) are analysed in terms of their meanings and uses (in the corpus) as well as their etymology in order to make them more understandable and therefore accessible to a wider audience.

Key words: Stevan Sremac, Glossary, Serbian dialects, etymology, translation, Niš, Nišava District, Southeast Serbia

Introduction

This Serbian-English Glossary is the result of a joint effort of six postgraduate students at the English Language and Literature Department at the Faculty of Philosophy, University of Niš. The project was initiated by full-time professor Dragana R. Mašović as part of a postgraduate course called Anglo-Serbian Studies.

¹ apetrovic018@gmail.com

² The first part of the Glossary is published in this volume. The remaining two parts will be published in the next volumes of *Philologia Mediana*.

The Glossary is concerned with the speech of Niš throughout the years following the town's liberation from the Ottoman rule in 1878, as occurring in the literary works of the renowned Serbian author Stevan Sremac. The corpus used consists of two of Sremac's novels: *Zona Zamfirova* and *Ivkova slava*, and two short stories: "Čiča Jordan" and "Ibiš-aga". The geographical location and history of the city of Niš and Nišava District played a significant role in the formation of the dialect spoken in those parts, and this is explained in the section of this work titled "Historical and Geographical Background". The choice of corpus and features of the dialects explored are justified and elaborated upon in the "Subject of Study" section. The next part, "Methodology", explains the purpose of the Glossary, the principles guiding the authors in their assembly of the entries, as well as the overview of the form of the entries themselves and the classification of the sources consulted. The list of abbreviations used herein is found preceding the Glossary itself. Finally, following the Glossary is the list of works used and consulted throughout its compilation.

Historical and Geographical Background

Because of its location, Niš has always been of great importance for the region. It is situated on the banks of the Nišava river, the valley of which is part of the natural road which has connected Europe and Asia since ancient times. From the north, along the Morava river valley, this road forks into two major lines at Niš: the southern line, leading to Athens, and the eastern one leading towards Sofia and Istanbul. This has given Niš an excellent strategic position as a gateway between East and West. Hence, Niš has played host to many a nation throughout history and, naturally, the migrations of numerous ethnic groups left their mark on both this region and its dialect. (СИМОНОВИЋ 1995: 107-108; ИВИЋ 1991: 192-193)

The Romans were the first to take advantage of the town's location by building the important road *Via Militaris*, linking the city with Singidunum (now Belgrade) to the North and Constantinople (now Istanbul) to the South-East (МИЉКОВИЋ 1983: 70-136). The Slavs reached Niš around 550 AD. In the ninth century, Niš was conquered by Bulgaria and by 1019 it was under Byzantine rule again. It was taken over in 1185 by Stefan Nemanja, the founder of the Medieval Serbian state. The Ottomans first invaded Niš in 1375, conquered it in 1386, and it remained under their rule until 1878 (МИЉКОВИЋ 1983: 133-310).

As Aleksandar Belić, an important Serbian philologist, notes, each wave of colonization brought new linguistic features to the region (БЕЛИЋ 1906: 69-76). The effect of the constant shift in the population of Niš throughout

history is represented in its dialect, characterized by unusual grammar, different from most of the other Shtokavian dialects, as well as numerous loanwords.

Subject of Study

As previously stated, the corpus in the basis of the Glossary consists of two of Sremac's novels: *Zona Zamfirova* and *Ivkova slava*, and two short stories: "Čiča Jordan" and "Ibiš-aga" – all prominent instances of Sremac's work concerned with life in Niš in the late 19th century. Sremac's importance lies in the fact that he was one of the first representatives of Serbian literary circles of the time to be interested in recording the dialects which developed in Niš and its surrounding areas during the Ottoman rule, and therefore an essential figure in raising Serbian public awareness of the linguistic and cultural diversity of the region. Furthermore, some of his works (including the ones comprising the corpus) have become a part of the Serbian literary canon, making him arguably the most influential of authors concerned with the language and culture of the said region. These works provide plenty of material for a research project such as this one, as they contain plenty of dialogue between characters residing in Niš and deal with the stories of the town's "common people", often told by themselves, in their own ways (THOMAS 1998: 23-24). Although Sremac was not a linguist, and therefore could not have conducted a systematic research of the dialects he encountered in Niš, his depictions of the language spoken among the inhabitants of Niš are, to a great extent, credible, especially due to the fact that he belonged to the Realist movement in Serbian literature, and was, therefore, dedicated to faithfully representing life in literature (СРЕМАЦ 2009: 307-310).

The language Sremac recorded was later classified as belonging to the Timok-Prizren dialect, one of the Old-Shtokavian dialects. Aleksandar Belić places it somewhere between the following three sub-dialects: Timok-Lužnica, Svrljig-Zaplanje and Južna Morava. Belić ascribes this diversity of sub-dialects in the area to waves of migration from the south (Macedonia and Kosovo), as well as to the historical circumstances, namely the fact that the area is a part of Šopluk, a larger region whose culture has been shaped by the intermingling of Serbian and Bulgarian cultural influences (БЕЛИЋ 1906:17-62).

Sremac himself made similar remarks in his foreword to *Ivkova slava* quite a few years before Belić, saying that the language of the novel's characters is a mixture of the East-Shtokavian dialect (now known as Kosovo-Resava dialect) and the local dialect he calls "Nišava-Morava", which "represents a transition towards

the so called ‘Shopski³’ dialect” (CPEMAIJ 1899: I-IV). As the most important differences between the “Niš speech” and the standard Serbian, he names the use of irregular verb and noun forms, as well as lexicological differences: the use of dialectal variations of some Serbian lexemes and lexemes of Oriental origin.

Methodology

I. Purposes

The first aim of the Glossary is to make a contribution to the studies of the dialects of Niš and southern Serbia in general and the cultural traits surrounding both the region and the dialects. Written in English, it should also make some of the acquired knowledge of the area available to the audience outside the Serbian-speaking world. Another aim is to make Sremac’s work related to Niš and southern Serbia understandable to a wider audience, thus allowing both Sremac and the culture the corpus deals with to acquire recognition in the cultural studies of Serbia and the Balkan.

Focusing on the cultural rather than the linguistic aspect of Sremac’s work and the dialect depicted in it, the authors included lexemes, common phrases and idioms, but did not include their phonemic transcriptions, stress, and various grammatical forms in which the lexemes may appear.

II. Guiding Principles

All lexemes, phrases and idioms (hereafter, “items”) in the Glossary fall under one or more of the following categories:

1. Items of Serbo-Croatian origin commonly not included in the lexicology of the standardized variety of the Serbian language, dialectal items included in the lexicology of the mentioned variety, or dialectal variations of the standardized items.
2. Items the authors considered characteristic of the dialects surveyed⁴.
3. Items borrowed from Turkish and other languages that influenced the region’s language and the culture in 19th century.
4. Items widely considered archaic or obscure in the Serbian-speaking world.
5. Malapropisms.
6. Items that the authors concluded might seem unfamiliar, less familiar or unusual to contemporary readers of texts in Serbo-Croatian, Serbian, Croatian, Bosnian or Montenegrin languages.

³ Authors’ note: Dialect of the residents of Šopluk.

⁴ Labelling these items characteristic of the dialects this Glossary focuses on does not imply that they are exclusive to those dialects or originate from them.

7. Items the meanings of which within the corpus are found to be unusual or obscure in view of their common usage.

III. Overview of the Entries

Each entry begins with the item itself, followed by an abbreviation stating its part of speech in parentheses. Lexemes included in the Glossary are nouns, verbs, adjectives, adverbs, interjections, noun phrases and idiomatic expressions. Nouns and noun phrases are given in the nominative case, singular, except the cases of *pluralia tantum*. Compound nouns that commonly appear in this form are not divided and they form separate entries. Verbs are given in the infinitive form, except in the cases where such a form is not in use or, at least, cannot be found in both the corpus and the consulted literature. In such cases, the verb is cited in the same form in which it commonly appears in the corpus and is followed by the statement of the form. Adjectives are given in the nominative case, singular, masculine form. Adverbs are given in the one from they have in the source language. Interjections are given in the form in which they commonly appear in the corpus. Idioms are commonly given within the respective main word entries under a separate section titled “Common phrases and idioms”, found at the bottom of an entry. In cases of idioms that do not contain any of the less familiar words, separate entries were made. Idiomatic expressions are given with the main verb in the infinitive form when possible.

Following the item itself and the statement of the part of speech is its definition. The definitions are numbered, as some of the items have more than one meaning in the corpus. Each includes the explanation of the denotative meaning of the item or one (or several) English lexical items which can be considered English synonyms of the particular item. It should be noted that the Glossary covers only the meanings that the items have in the corpus: a term may denote something else in literature other than the corpus. Also, if the lexeme has multiple meanings in the corpus, only the ones considered “less familiar” were included in the Glossary. Only in cases when a more common meaning was considered relevant for the translation of an item was it included in the definition. All sources used for composing of a definition are stated below, in the entry section titled “Source”.

Examples from the corpus are incorporated in order to illustrate the use of the lexemes therein. Every entry contains one such example.

Another section each entry contains is titled “Suggested translation”. It is a list of possible ways to translate the lexeme in question, added in case the Glossary finds its purpose in a translational endeavour. The suggestions are given by the authors relying on their knowledge of both the surveyed dialect and the English language, as well as on the literature consulted during the

process of compilation of the Glossary. For some of the lexemes (especially nouns of foreign origin) suggestion was made to preserve the original (in a transliterated form) and incorporate it in the English text, thus preserving much of the cultural component and the “exotic” ambiance the text aims to communicate.

The etymology is included because displaying the diverse cultural background that made the surveyed dialect what it was in the historical moment recorded by Sremac is considered important. Etymological development was included only when it could be traced, so not all entries contain this section. In cases when the origin of the word is not certain, the etymological development proposed (but not ascertained) in the literature consulted was included and marked with an asterisk. In cases when two or more different etymological explanations were found, all were included.

IV. Literature Consulted

The data in the Glossary is based on different sources consulted throughout the process of compilation. The authors’ own familiarity with both languages and the dialect surveyed were relied on only in cases when satisfactory literature could not be found, and such cases are marked for the reader. The literature consulted is divided into three sections:

1. *Works Cited*. These include various published studies of Serbian dialects, as well as publications containing useful information on Niš.
2. *Sources*. Works comprising the corpus. One edition of each of these works was used, except in the case of *Zona Zamfirova*, of which two different editions were used. This was done due to the fact that – while being equally available to readers – the two editions differ in terms of the use of dialectal items.
3. *Dictionaries Consulted*. Some of these are bilingual, some monolingual, some are lexicons dealing with particular fields (etymology, Serbian dialects etc.).

Sources consulted are in English, Russian, Serbo-Croatian, Serbian and Croatian standard languages. As the last three are mutually intelligible and the corpus texts were written in the language known at the time as Serbo-Croatian or Serbian, the label used in the Glossary to refer to those languages is „source language“.

Abbreviations

~	(the same)	*	proposed etymology, not certain
adv	adverb	AGr	Ancient Greek
adj	adjective	Arab	Arabic
conj	conjunction	Arm	Armenian
<i>dim.</i>	diminutive	Aves	Avestan
<i>fig.</i>	figurative	CT	Crimean Tatar
<i>hist.</i>	historical	Dor	Doric
<i>hyp.</i>	hypocorism	Fr	French
idiom	idiomatic expression	Ger	German
interj	interjection	Gr	Greek
<i>lit.</i>	literal	Heb	Hebrew
n	noun	Hun	Hungarian
NP	noun phrase	It	Italian
<i>red.</i>	reduplication	Lat	Latin
num	numeral	OCS	Old Church Slavonic
sb	somebody	Pers	Persian
ST	suggested translation	PS	Proto-Slavic
sth	something	Rus	Russian
v	verb	SL	source language
		Tur	Turkish
		Yid	Yiddish

A

aber (n)

1. tidings, message, word

Example: "...što me ne pitujes od koga si je *aber* i pozdravlje?" (СРЕМАЦ 1907: 165)

Source: ВУЈАКЛИЈА 2004: 960

ST: message, word

(from Tur *haber* (n) – tidings, message; Arab *ḥabār* (n) – tidings, message) (ŠKALJIĆ 1966: 294)

adet (n)

1. a custom, a tradition

Example: "...zastupi drugi red i *adet*..." (СРЕМАЦ 1907: 23)

Source: ВУЈАКЛИЈА 2004: 12

ST: custom, tradition

(from Tur *adet* (n) – custom; Arab *‘ādä(t)* (n) – custom) (ŠKALJIĆ 1966: 69)

adidar (n)

1. a gemstone, jewellery

Example: "...pa potrpa na sebe sve njene *adiđare*..." (CPEMAIĆ 1907: 50)

Source: ВУЈАКЛИЈА 2004: 12

ST: jewellery, ornament, gemstone

(from Tur *yadigar* (n) – souvenir; Pers *yādgār* (n) – souvenir) (ŠKALJIĆ 1966: 357)

adžamija (n)

1. an inexperienced, naive youth

Example: "Mlado, ludo, *adžamija*!" (CPEMAIĆ 1907: 51)

Source: МИТУХОВИЋ 1991: 89

ST: wet behind the ears, (naive) youth

(from Tur *acami* (n) – a naive person; Arab *‘agāmiyy* (n) – a foreigner) (ŠKALJIĆ 1966: 70)

adžija (n)

see *hadžija*

adžika (n)

see *hadžika*

aferim (interj)

1. excellent, well done

Example: "'*Aferim*', hvali ga Zamfir." (CPEMAIĆ 1907: 158)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: excellent, well done

(from Tur *aferim* (n) – approval; Pers *āferīm* (n) – approval) (ŠKALJIĆ 1966: 72)

akšamski (adj)

1. associated with the evening

Example: "...ona gi, reče, pričekala u *akšamsko* vreme..." (CPEMAIĆ 1907: 129)

Source: TURKISH-ENGLISH DICTIONARY

ST: evening, dusk

(from Tur *akşam* (n) – dusk; Pers *aḥšām* (n) – dusk) (ŠKALJIĆ 1966: 79)

alal (n)

1. blessing

Example: "Ni tatko mi Đorđija neje se oženija sas *alal*." (CPEMAIĆ 1907: 99)

Source: ВУЈАКЛИЈА 2004: 28

ST: alal, blessing

(from Tur *helâl* (n) – lawful, permitted by the rules of Islam; from Arab *ḥalāl* (n) – lawful, permitted by the rules of Islam) (BYJAKLIJA 2004: 28)

alva (n)

1. Oriental sweet made of flour, butter and sugar

Example: “...kupovala bi za groš četene alve i za marjaš vruć simit, u koji bi metala *alvu*.”

(CPEMAIĆ 1907: 44)

Source: BYJAKLIJA 2004: 961

ST: (h)alva, haleweh

(from Tur *helva* (n) – sweetness; Arab *ḥalwā*, *ḥalawā*’ (n) – sweetness) (ŠKALJIĆ 1966: 306)

alvadžija (n)

1. a person who makes and sells alva; a confectioner

Example: “Do dućana Mana Kujundžije (...) bio je dućan *alvadžije* Ameta.” (CPEMAIĆ 1907: 44)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 39

ST: (h)alva-maker

(from Tur *helvacı* (n) – halva-maker) (ŠKALJIĆ 1966: 306)

amam (n)

1. Turkish bath

Example: “Neknja si beja u *amam*...” (CPEMAIĆ 1907: 29)

Source: BYJAKLIJA 2004: 37

ST: hamam, Turkish (steam)bath

(from Tur *hamam* (n) – bath; Arab *ḥammām* (n) – bath) (ŠKALJIĆ 1966: 307)

aps (n)

1. prison

Example: “...zato sada niti ide u *aps*, niti je meću u pesmu.” (CPEMAIĆ 1907: 71)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 66

ST: prison, lockup

(from Tur *hapis* (n) – prison; Arab *ḥabs* (n) – prison) (ŠKALJIĆ 1966: 311)

aram (n)

1. (in Islam) everything that is sinful; the opposite of *halal*

Example: “Da gu dadoste sas alal, ne bi bilo sad, ete, sas *aram* i sas bruku!” (CPEMAIĆ 1907: 129)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 312

ST: aram, sin

(from Tur *haram* (n) – sin; Arab *ḥarām* (n) – sin) (ŠKALJIĆ 1966: 312)

arčiti (v)

1. to waste, to squander

Example: “Što da se *arči*!” (CPEMAIĆ 1907: 74)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: waste, squander

(from Tur *harç* (n) – expense, cost; Arab *ḥarġ* (n) – expense, cost)

(ŠKALJIĆ 1966: 314)

asker (n)

1. a soldier

Example: “...razuzdan *asker*, nepravedan sud...” (CPEMAIĆ 1907: 5)

Source: BYJAKLIJA 2004: 79

ST: soldier

(from Tur *asker* (n) – soldier) (JOMA 2003: 225)

asli (adv)

1. perfectly, completely

Example: “...bilo mu u konacima sve *asli* pašinski.” (CPEMAIĆ 1907: 10)

Source: MIĆUHOVIĆ 1991: 76

ST: perfectly, completely

(from Tur *asli* (adv) – completely) (JOMA 2003: 226)

astal (n)

1. a table

Example: “Ja si uzedo’ s *astal* onu knjigu...” (CPEMAIĆ 1907: 42)

Source: MIĆUHOVIĆ 1991: 76

ST: table

(from Hun *asztal* (n) – table; * PS *stolъ* (n) – table) (WORDSENSE.EU DICTIONARY, WIKTIONARY)

astraganski (adj)

1. made of closely curled wool, usually black, of the fetal or newborn karakul (or ‘caracul’) lamb from Astrakhan region, Russia

Example: “...a na glavu nakrivi fes, šajkaču ili *astragansku* šubaru...” (CPEMAIĆ 1907: 15)

Source: BYJAKLIJA 2004: 81

ST: astrakhan, caracul

ašik (n)

1. a wooer, a womanizer

Example: “Bio je stari *ašik*.” (CPEMAIĆ 1907: 7)

Source: MIĆUHOVIĆ 1991: 89

ST: wooer, womanizer

(from Tur *aşık* (n) – wooer, lover; Arab ‘*āšig* (v) – kiss, make love)

(ŠKALJIĆ 1966: 102)

ašikovati (v)

1. to woo; to be wooed

Example: “Koga sve nema tu! Dečurlije, momaka i devojaka iz mahale, koji *ašikuju* očima.” (CPEMAIĆ 1907: 56)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 89

ST: woo; be wooed

2. to make love

Example: “...poje si pesne, oneja što su od ljubav i *ašikovanje*...” (CPEMAIĆ: 69)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 89

ST: make love

(see *ašik*)

aškoljs’n (interj)

1. congratulations, well done

Example: “E, *aškoljs’n* za taj reč!” (CPEMAIĆ 1907: 35)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 103

ST: well done, congratulations

(from Tur *aşkolşun* (interj) – congratulations) (ŠKALJIĆ 1966: 103)

azbašča (n)

1. a beautiful flower garden

Example: “Sinoć sam ti dolazija, po *azbašče* prošetaja...” (CPEMAIĆ 1907: 19)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 795

ST: flower garden

(from Tur *has-bahçe* (n) – flower garden) (ŠKALJIĆ 1966: 323)

az-bašča (n)

see *azbašča*

B

baba-zeman (n)

1. old times

Example: “Ne li u *baba-zeman* držasmo Budim...” (CPEMAIĆ 1977a: 158)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 109

ST: old times, ages past

(a compound of Tur *baba* (n) – father, venerable old man and Tur *zeman* (see ~)) (ŠKALJIĆ 1966: 109)

bajadim (adv)

1. allegedly

Example: “Eh, a ti *bajađim* ne znaješ (...)!” (СРЕМАЦ 1907: 69)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 97

ST: as if, like

(from Tur *bayağı* (adv) – as if) (ŠKALJIĆ 1966: 113)

baksuz (n)

1. jinx, bad luck

Example: “Udarija *baksuz* u kuću...” (СРЕМАЦ 1907: 39)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 98

ST: jinx, bad luck

(from Tur *bahtsiz*, *baht-siz* (n) – without luck; Tur *baht* (n) – luck)
(ŠKALJIĆ 1966: 117)

basamak (n)

1. a stair

Example: “U kuću se ulazilo preko mnogih širokih *basamaka*.”
(СРЕМАЦ 1907: 6)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 98

ST: stair

(from Tur *basamak* (n) – stair) (ŠKALJIĆ 1966: 121)

bataliti (v)

1. quit, discard, forsake sth

Example: “A za tim bi *batalio* posao...” (СРЕМАЦ 1907: 12)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 105

ST: quit, discard, forsake, give up

(from Tur *battal* (adj) – 1. broken, useless, 2. heroic; Arab *battāl* (n) – hero)
(ŠKALJIĆ 1966: 125)

bećar (n)

1. a bachelor

Example: “Što nesam *bećar*; ta da gu eli uznem eli otmem...” (СРЕМАЦ 1907: 30)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 111

ST: bachelor

(from Tur *bekâr* (n) – bachelor; Pers *bīkār* (adj) – idle) (ŠKALJIĆ 1966: 127)

bećarluk (n)

1. bachelor lifestyle

Example: “Ni sultanluk nije kao *bećarluk*.” (СРЕМАЦ 1907: 29)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 104

ST: bachelor life(style)

(from Tur *bekarlık* (n) – being a bachelor) (ŠKALJIĆ 1966: 127)

begendisati (v)

1. to fall for sb

Example: “Sag si čupenceta *begendisuju* momci...” (CEPMAIĆ 1907: 51)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 107

ST: fall for sb, have one's eye caught by sb, to pick sb out

(from Tur *begenmek* (v) – like, pick out) (ŠKALJIĆ 1966: 129)

begenisati (v)

see *begendisati*

belenzuka (n)

1. a traditional bracelet made of thin joined chains

Example: “Nekada u onom malom dućančetu svom izrađivao je samo prosto prstenje, *belenzuke*...” (CEPMAIĆ 1907: 4)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 109

ST: bracelet, circlet

(from Tur *bilezik* (n) – bracelet, link) (ŠKALJIĆ 1966: 134)

belkim (adv)

1. probably

Example: “...čeka, *belkim*, da se izmire sas tatka Petrakija, ta kada si vide što ništa neće bidne, - a ona si ufati svet.” (CEPMAIĆ 1907: 41)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 108

ST: probably, belike

2. like, supposed to

Example: “Niki me ič ne pituje, a *belkim* sam majka!” (CEPMAIĆ 1907: 34)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 108

ST: belkim, like, supposed to

(from Tur *belki*, *belkim* (adv) – maybe, probably; Arab *bāl* (conj) – than) (ŠKALJIĆ 1966: 134)

beriket (n)

1. crops

Example: “...teglim s njeg' kako ala s *beriket*.” (CEPMAIĆ 1907: 122)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 110

ST: crop(s)

2. luck, blessing, fortune

Example: “Od tebe sefte, a od Boga *beriket*!” (CEPMAIĆ 1907: 122)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 110

ST: good fortune, blessing

(from Tur *bereket* (n) – blessing, fortune; Arab *bārākā* (n) – blessing, fortune) (ŠKALJIĆ 1966: 138)

bimbaša (n)

1. a commander over a division of a thousand soldiers in the Ottoman Army

Example: "...po duvarima oružje skupoceno, poklon od paša i *bimbaša*."

(СРЕМАЦ 1907:10)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 114

ST: bimbashi

(from Tur *binbaşı* (n) – commander of a thousand; a compound of

Tur *bin* (num) – thousand and Tur *baş* (n) – head) (БУЈАКЛИЈА

2004:114; ŠKALJIĆ 1966: 143)

binjedžija (n)

1. a skilful horse rider

Example: "...nije im se dopadao što je lovac, *binjedžija* i veseljak..."

(СРЕМАЦ 1907:17)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 115

ST: binyedjiya, cavalier

(from Tur *binici* (n) – horse rider) (ŠKALJIĆ 1966: 144)

boščaluk (n)

1. a bride's wedding gift for the groom, usually containing

undergarment, wrapped in a piece of white cloth called *bošča*

Example: "Sag mladoženje, ete, spremaju *boščaluke*, a devojke jok!"

(СРЕМАЦ 1907:40)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 125

ST: boshchaluk, bride's gift

(from Tur *bohçalik* (n) – gift wrapped in white cloth; Tur *bohça* (n)

– piece of cloth used to wrap things in; Pers *boğçe* (n) – a small

bundle) (ŠKALJIĆ 1966: 149)

budžaklija (n)

1. a hedge lawyer

Example: "Zato je našao nekog advokata *budžakliju*..." (СРЕМАЦ 1907:21)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 134

ST: shyster, hedge lawyer

(from Tur *bucak* (n) – corner, nook) (ŠKALJIĆ 1966: 151)

bulbul (n)

1. a nightingale

Example: "...na zumbul mi *bulbul* poj'o..." (СРЕМАЦ 1907: 161)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 132

ST: nightingale

(from Tur *bulbul* (n) – nightingale; Arab *bulbul* (n) – nightingale)

(ŠKALJIĆ 1966: 153)

C

calkelner (n)

1. head waiter

Example: "...nije držao kelnera (...) i u frakovima *calkelnere*..."

(CPEMAIĆ 1977b: 246)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: head waiter

(a compound of Ger *zahlen* (v) – to pay and Ger *Kellner* (n) – waiter)

(КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1443; OXFORD DICTIONARIES)

cmolja (n)

1. a foolish, or an impotent man

Example: "...koja je, po onom da 'medved najbolju krušku ugrabi', imala *cmolju* muža." (CPEMAIĆ 2004: 126)

Source: CPEMAIĆ 2004: 126

ST: schmuck, schmo

(related to SL *šmokljan* (n) – a foolish or impotent man; Ger *schmuck*

(n) – jewels; Yid *shmok* (n) – man's genitals) (КЛЈАЈН, ШИПКА

2010: 1495; ONLINE ETYMOLOGY DICTIONARY)

crpac (n)

1. a bucket for pumping or drawing sth out of sth

Example: "...sal što donese: bundu, libade, čift fustani, teste čorape, *crpac* i magare." (CPEMAIĆ 1977a: 164)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990д: 826

ST: bucket, bailer

(from SL *crpsti* (v) – pump, draw; PS *čerpti*, *čerpati* (v) – scoop, draw)

(DERKSEN 2008: 84)

cvancik (n)

1. a silver coin used in Habsburg Monarchy, worth 20 kreutzer

Example: "Tada mu je još sam čiča Jordan izvadio osam *cvancika* i dao mu da počasti društvo..." (CPEMAIĆ 1977b: 266)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990д: 766

ST: silver coin, zwanzig

(from Ger *zwanzig* (num) – twenty) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1444; OXFORD DICTIONARIES)

Č

čabrica (n)

1. *dim.* of **čabar** – a wide wooden bowl with two handles at the top

Example: "...počinje opet đak češući se i razgledajući po *čabricama*

sira...” (СРЕМАЦ 1977б: 254)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990д: 832

ST: small wooden bowl

(from OCS and PS *čъbъrъ* (n) – a wide wooden bowl) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

čadar (n)

1. a tent

Example: “... ama što si ponese, zbore si, jošte i jorgan i jast’ci ... kako da će, reče, pod *čadar* za askera da se udadne” (СРЕМАЦ 2004: 130)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: tent

(related to SL *čador* (n) – tent; Tur *çadır* (n) – tent) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1463; SOZLUK)

čair (n)

1. a meadow, a pasture

Example: “...kude su mu *čairi*, čiflaci i čivčije?” (СРЕМАЦ 2004: 53)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: meadow, pasture

(from Tur *çayır* (n) – meadow) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1463; SOZLUK)

čakšire (n)

1. men’s baggy woollen or baize trousers which narrow at the knees, a piece of traditional Serbian menswear

Example: “Kad obuče one njegove uske *čakšire* maslinove boje...” (СРЕМАЦ 2004: 17)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: chakshires, trousers

(from Tur *çakşır* (n) – baggy trousers made of thin material) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1463; SOZLUK)

čampara (n)

1. a type of a musical instrument similar to a castanet

Example: “...pište zurle, zveckaju *čampare*...” (СРЕМАЦ 2004: 167)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: castanet, finger cymbal, chácara

(from Tur *çalpara* (n) – castanet; Pers *čārpāre* (n, plural) – castanets) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1464; SOZLUK)

čapkun (n)

1. a mischievous, playful, flirtatious young man

Example: “...i mladi *čapkuni* i stari dilberi pevuše je.” (СРЕМАЦ 2004: 7)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: rascal, rapscallion

(from Tur *çapkın* (n) – rascal) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1464; SOZLUK)

čare (n)

1. help, solution

Example: “Ima si ona *čare* i za toj!” (СРЕМАЦ 2004: 167)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: solution, cure

(from Tur *çare* (n) – remedy) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1464; SOZLUK)

čaršija (n)

1. people, the public

Example: “...a možda još - kako je besposlena *čaršija* govorila - i radi neke čivčike svoje...” (СРЕМАЦ 2004: 126)

Source: КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1465

ST: people, the public

2. city centre, main street

Example: “...ko se nije za njom okrenuo kad, ponosito kao paun, promine *čaršijom*?!” (СРЕМАЦ 2004: 14)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: main street, town square

3. market, bazaar, business district

Example: “Sa čepenka i levo i desno *čaršijom* ispružili majstori i trgovci šije...” (СРЕМАЦ 2004: 141)

Source: КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1465

ST: bazaar, market(place)

(from Tur *çarşı* (n) – bazaar, town; Pers *čārsū* (n) – quarter, square) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1465; SOZLUK)

čašire (n)

see *čakšire*

Common phrases and idioms:

kuće u čašire (idiom)

1. a deprecating description of an ambitious, opportunistic man⁵

Example: “Videlo se *kuće u čašire*, pa se fatilo u oro...” (СРЕМАЦ 2004: 91)

ST: *lit.* a dog in man’s clothing; *fig.* “an ape’s an ape, a varlet’s a varlet, though they be clad in silk or scarlet”

⁵ No reliable source offering an explanation of this idiom could be found. Hence, the explanation given is as per the authors’ personal interpretation, as are the suggested options for translation.

čekmedže (n)

1. a small wooden chest with a drawer for keeping money

Example: “Jedan dan ubavo zapanti’ dek sam spustija u *čekmedže* dva po pet dinara od pazar...” (CPEMAIĆ 2004: 41)

Source: KJIAJH, ШИПКА 2010: 1466

ST: coffer, strongbox

(from Tur *çekmece* (n) – till, small chest) (KJIAJH, ШИПКА 2010: 1466; SOZLUK)

čelebi (n, used as a prefix)

1. title used before the names of young men to indicate respect

Example: “U čaršiji je imao nekoliko epiteta: *čelebi*-Đordija, dilber-Đordija, ašik-Đordija.” (CPEMAIĆ 2004: 23)

Source: CPEMAIĆ 2004: 187

ST: tschelebi, young master

(from Tur *çelebi* (adj) – a well-bred gentleman; *hist.* a prince) (KJIAJH, ШИПКА 2010: 1467; SOZLUK)

čelebija (n)

1. a young, well-educated man from the upper class

Example: “...što učini onaj Miče Bačin... kad stanu ašik na onu čengiju Đulsefu... *Čelebija* se zvaše?!” (CPEMAIĆ 2004: 44)

Source: KJIAJH, ШИПКА 2010: 1467

ST: tschelebia, young nobleman

(see *čelebi*)

čengenegurbet (n)

1. one who has abandoned home in pursuit of a merrier lifestyle, a nomad

Example: “Doklen će da smo kako onija *čengenegurbeti*?” (CPEMAIĆ 1977a: 158)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: vagabond, wanderer

(a compound of Tur *çengi* (n) – a dancing girl and Tur *gurbet* (adj) – far from home) (KJIAJH, ШИПКА 2010: 1465; SOZLUK)

čengija (n)

1. a dancer and a singer

Example: “...po svu noć mu svire Cigani i igraju *čengije*...” (CPEMAIĆ 2004: 94)

Source: CPEMAIĆ 2004: 187

ST: dancer, singer

(from Tur *çengi* (n) – a dancing girl) (KJIAJH, ШИПКА 2010: 1465) (SOZLUK)

čerga (n)

1. an improvised small tent, usually made of a rug-like material

Example: "...skutaše se u podrumi, pa pokriše glavu sas jast'ci, jorgani i *čerge*..." (CPEMAIĆ 1977b: 252)

Source: СТЕБАНОВИЋ 1990д: 861

ST: cherga

(from Tur *çerge* (n) – a small tent) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL; WORDSENSE.EU DICTIONARY)

čiček-anterija (n)

1. a loose floral robe or coat; a nightgown

Example: "... ti li si gu videja kad si ona, demek, presvukuje košulju, i *čiček-anteriju* u bašču?" (CPEMAIĆ 2004: 6)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: chichek-anterija, nightgown

(a compound of Tur *çiçek* (adj) – floral and Tur *entari* (n) – 1. a (women's) dress, 2. a loose robe worn by Arab men, 3. a nightshirt) (SOZLUK)

čifluk (n)

1. a country estate, a farm

Example: "Po svom običaju otišao je na svoj *čifluk*..." (CPEMAIĆ 2004: 126)

Source: CPEMAIĆ 2004: 187

ST: farm, plantation

(from Tur *çiftlik* (n) – farm) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1467; SOZLUK)

čift (n)

1. a pair

Example: "...sal što donese: bundu, libade, *čift* fustani, teste čorape, crpac i magare." (CPEMAIĆ 1977a: 164)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: a pair

(from Tur *çift* (n) – a pair) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1467; SOZLUK)

čirak (n)

1. an apprentice

Example: "Momci i *čiraci* mi - oni neka si rade za mušterije, a ja ću sal' za teb', Zone..." (CPEMAIĆ 2004: 99)

Source: СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: apprentice

(from Tur *çirak* (n) – apprentice, footboy) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 1467; SOZLUK)

čivčija (n)

1. a male serf

Example: "On si je čovek siroma... kude su mu čairi, čiflaci i *čivčije*?"

(СРЕМАЦ 2004: 53)

Source: КЛАН, ШИПКА 2010: 1470

ST: serf

(from Tur *çiftçi* (n) – farmer) (КЛАН, ШИПКА 2010: 1470; SOZLUK)

čivčika (n)

1. a female serf

Example: “...a možda još (...) i radi neke *čivčike* svoje...” (СРЕМАЦ 2004: 126)

(see *čivčija*)

čkolja (n)

1. school

Example: “Toj li te učila daskalica u *čkolju*?!” (СРЕМАЦ 2004: 94)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: school

(related to SL *škola* (n) – school; Lat *schola* (n) – school; Gr *skholē* (n) – lecture place) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

čoček (n)

1. an oriental dancer

Example: “...a među njima najlepša mala Ajša, najmlađi i najomiljeniji *čoček*...” (СРЕМАЦ 2004: 170)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

ST: belly-dancer, oriental dancer

(from Tur *köçek* (n) – *hist.* a youth who performed erotic dances in women’s garb) (КЛАН, ШИПКА 2010: 1470; SOZLUK)

čorbadži (n, used as a prefix)

1. title referring to a member of the upper class

Example: “I pošto je ona *čorbadži*-Zamfirova, - onda daj policiju i *žandare*...” (СРЕМАЦ 2004: 146)

Source: СТЕВАНОВИЋ 1990д: 895

ST: tschorbadji, master

(from Tur *çorbacı* (n) – maker and seller of soup; *hist.* Christian notable in Ottoman towns) (SOZLUK)

čorbadžija (n)

1. a landlord, a member of the Christian elite in the Ottoman Empire

Example: “Zona je bila kći čuvenog *čorbadži*-Zamfira, bogatog i uvaženog *čorbadžije*, silnog negda *čorbadžije*.” (СРЕМАЦ 2004: 8)

Source: СРЕМАЦ 2004: 187

(see *čorbadži*)

čučuk (adj)

1. young, little

Example: "...a *čučuk*-Ajša je najradije i najlepše pevala..." (CPEMAIĆ 2004: 170)

Source: CPEMAIĆ 2004: 187

ST: young, little

(from Tur *çocuk* (n) – child) (SOZLUK)

čupe (n)

1. a teenage girl

Example: "Mane je Zonu znao još kao derište, kao '*čupe*' ili 'čupence', - kako bi oni tamo rekli za šiparicu..." (CPEMAIĆ 2004: 170)

Source: CPEMAIĆ 2004: 187

ST: a young girl, lass

čupence (n)

1. *dim.* of *čupe* (see ~)

čuriti (v)

1. to smoke

Example: "Pa zar za toj mi može da je keif da *čurim* na njuma." (CPEMAIĆ 2004: 156)

Source: CPEMAIĆ 2004: 187

ST: smoke

(*from Tur *tüttürmek* (v) – smoke) (SOZLUK)

čuvaldos (n)

1. a large curved needle used for mending coarse materials

Example: "Imam *čuvaldos*, ama to je golemo za činovničko dete; sas *čuvaldos* se ponjave i čerge krpe, - nemam!" (CPEMAIĆ 19776: 261)

Source: КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 147

ST: sackcloth/sailcloth needle

(from Tur *çuvaldız* (n) – sackcloth needle; Pers *ġuvāldūz* (n) – sackcloth needle) (КЛЈАЈН, ШИПКА 2010: 147)

Ć

ćata (n)

1. a scrivener, a clerk

Example: "Slavan prsten, masivan prsten beše to, dugo se poznavao na *ćati* Trajku!" (CPEMAIĆ 2004: 19)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 185

ST: scrivener, clerk

(from Tur *kâtib* (n) – scrivener; Arab *kâtib* (n) – scrivener) (ŠKALJIĆ 1966: 185)

ćef (n)

see *keif*

ćemane (n)

1. a fiddle

Example: “Pre je svirao u *ćemane*, ali sada više ne može...” (CPEMAIĆ 2004: 61)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 188

ST: fiddle

(from Tur *keman* (n) – a string instrument; Pers *kemān* (n) – a string instrument) (ŠKALJIĆ 1966: 188)

ćepenak (n)

1. a window shutter

Example: “Mane je preko *ćepenka* uskakao vanredno vešto.” (CPEMAIĆ 2004: 16)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 185-186

ST: window shutter

(from Tur *kefin*, *kefen* (n) – shroud; Arab *kāfān* (n) – shroud) (ŠKALJIĆ 1966: 185-186)

ćiler (n)

1. a larder, a pantry

Example: “I ona navaljuje na majku svoju i moli je da joj ustupe tu malu sobicu, *ćiler*, u koju se ulazi na vrata...” (CPEMAIĆ 2004: 51)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 193

ST: pantry, larder

(from Tur *kiler*, *kilar* (n) – storeroom; Lat *cella*, *cellarium* (n) – storeroom) (ŠKALJIĆ 1966: 193)

ćiridžija (n)

1. a coachman, a carriage driver

Example: “Čuju se petli i škripa volujskih kola u daljini. ‘Podizaše se *ćiridžije*, jošte malo pa će samne skore...’” (CPEMAIĆ 2006: 59)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 409

ST: coachman, carriage driver

(from Tur *kiraci*, *kir* (n) – tenant) (ŠKALJIĆ 1966: 409)

ćitajka (n)

1. Chinese cloth

Example: “...ispod prsluka nova laka pamuklija od *ćitajke*...” (CPEMAIĆ 2006: 10)

Source: ЦПИСКИ ЈЕЗИК

ST: Chinese cloth

(either from Rus *Kitay* (n) – China or from Tur *hind kitabisi* (n) – striped silken material) (SKOK 1973: 359)

ćopek (n)

1. *lit.* a dog, *fig.* a fool, a scoundrel

Example: “‘*Ćopeci*, bre! Ela pri men’, pri kola ovamke!’” (CPEMAI 2006: 129)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 195

ST: scoundrel, fool

(from Tur *köpek* (n) – dog) (ŠKALJIĆ 1966: 195)

ćopek-sene! (interj)

1. naming someone a dog or a fool

Example: “A, bre, *ćopek-sene*, što si ne obučeš nove putine?” (CPEMAI 2004: 40)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: dog! fool!

(see *ćopek*)

ćutek (n)

1. a slap, a blow

Example: “...Na što sve to, i otkud sad taj razgovor, otkud fenjeri i sokaci, *ćuteci* i budžaci...” (CPEMAI 2004: 137)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 201

ST: slap, smack

(from Tur *kötek* (n) – beating) (ŠKALJIĆ 1966: 201)

Common phrases and idioms:

poručati ćutek (idiom)

1. to take a beating, to get a slap

Example: “‘...ako staneš da prajiš ešekluci i da si fantazija, kako do sag sto beše - em neće da dobiješ devojčence, em će da *poručaš ćuteci* od men’ u ovaj mrak.’” (CPEMAI 2006: 120)

Source: STARE REČI I IZRAZI

ST: get a slap

izesti ćutek (idiom)

see: *poručati ćutek*

D

dabeter (adj)

1. even worse, the worst

Example: “Pa ti, čorbadžike, kako poče... *dabeter!*” (CPEMAI 1907: 76)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: dabeter, ugly

(from Tur *daha beter* (adj) – even worse; Pers *beter* (adj) – bad, ugly)
(ŠKALJIĆ 1966: 204)

dafina (n)

1. silverberry, Russian olive

Example: “Na grob da mi turiš šeboj i zambak, trandafil i *dafinu* da mi posadiš!” (CPEMAIĆ 1907: 50)

Source: МИТУНОВИЋ 1991: 171, СРПСКИ ЈЕЗИК

ST: silverberry

(from Tur *dafne* (n) – daphne; AGr *daphnē* (n) – daphne) (WORDSENSE. EU DICTIONARY)

daskalica (n)

1. a female teacher

Example: “Toj li te učila *daskalica* u školju?” (CPEMAIĆ 1907: 92)

Source: HRVATSKI JEZIČNI PORTAL

ST: governess, teacher, tutor

(from Gr *didaskalos* (n) – teacher) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

davija (n)

1. an accusation

Example: “More pri deda-vladiku ću iskočim na *daviju*.” (CPEMAIĆ 1907: 164)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 187

ST: accusation, complaint

(from Tur *dāva* (n) – accusation; Arab *dāwā* (n) – accusation) (ŠKALJIĆ 1966: 207)

demek (adv)

1. perhaps, so to say

Example: “Ubavo si vidim, *demek*, zašto je toj!” (CPEMAIĆ 1907: 29)

Source: ŠKALJIĆ 1966: 211

ST: demek, perhaps, so to say

(from Tur *demek* (adv) – perhaps) (ŠKALJIĆ 1966: 211)

dert (n)

1. publicly shown heartache or despondency

Example: “... još silnije stezaše za ruku Genu, drugaricu svoju, na koju se od silna *derta* i kara-sevdaha naslonila...” (CPEMAIĆ 1907: 64)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 206

ST: dert, heartache, despondency

(from Tur *dert* (n) – heartbreak; Pers *derd* (n) – despair) (ŠKALJIĆ 1966: 213)

dilber (n)

1. (of a man) a charmer, a cavalier; (of a woman) a charming lady, a temptress

Example: "...pesmu koju je *dilber*-Dudija donela amo čak iz Mostara..." (CPEMAIĆ 1907: 169)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 220

ST: dilber, charmer, cavalier (of a man); dilber, charming lady, temptress (of a woman)

(from Tur *dilber* (n) – charmer; Pers *dilber* (n) – charmer, heartbreaker) (ŠKALJIĆ 1966: 217)

doksat (n)

1. a type of bay window, a supported overhang typical for Ottoman Turkish architecture; a porch

Example: "...raspoznavala se usred ostalih kuća, sa *doksatima* i mnoštvom prozora sa kopcima." (CPEMAIĆ 1907: 6)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 234

ST: bay window, oriel (window)

(from Tur *doksat* (n) – bay window) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL)

dolap (n)

1. a fixed closet

Example: "...vrata, koja su između dva *dolapa*, pa se tako i jedva raspoznaju od dolapskih vrata." (CPEMAIĆ 1907: 49)

Source: БУЈАКЛИЈА 2004: 235

ST: fixed closet, ambry

(from Tur *dolap* (n) – fixed closet; Pers *dūlāb* (n) – fixed closet) (HRVATSKI JEZIČNI PORTAL; ŠKALJIĆ 1966: 222)

domazluk (n)

1. livestock

Example: "Po svom običaju otišao je na svoj čifluk, gde se često i rado bavio po nekoliko dana radi *domazluka*..." (CPEMAIĆ 1907: 125)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 212

ST: livestock

2. household

Example: "...lepo tka i vodi sav *domazluk*." (CPEMAIĆ 1907: 32)

Source: МИЋУНОВИЋ 1991: 212

ST: household

(from Tur *damizlik* (n) – livestock) (ŠKALJIĆ 1966: 223)

dungerin (n)

1. a builder, both a carpenter and a bricklayer

Example: “A ubavo si reče naš, ete, Božin *dungerin*...” (СРЕМАЦ 1907: 93)

Source: ВУЈАКЛИЈА 2004: 241

ST: builder, homebuilder

(from Tur *dülger* (n) – builder; Pers *durger*, *durūger* (n) – builder) (ŠKALJIĆ 1966: 227)

Works Cited

- БЕЛИЋ, Александар. *Дијалекти Источне и Јужне Србије*. Београд: Српска Краљевска Академија, 1906.
- ИЛИЋ, Мирјана. *Лексикографски поступци у дијалекатским речницима Југоисточне Србије*. Ниш: Филозофски факултет, 2005.
- ИВИЋ, Павле. *Изабрани огледи III: Из српскохрватске дијалектологије*. Ниш: Просвета 1991.
- МИЉКОВИЋ, Мирослав и др. (уред.). *Историја Ниша*. Вол 1. Ниш: Градина и Просвета, 1983.
- МЛАДЕНОВИЋ, Александар (уред.). „Историја српског језика (студије, расправе, критике)“. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства. 1999. Том 7 књиге *Изабрана дела Александра Белића*, 14 томова. 1999.
- СИМОНОВИЋ, Драгољуб (уред.). *Енциклопедија Ниша: Природа, простор, становништво*. Ниш: Градина, 1995.
- СКЕРЛИЋ, Јован. *Историја нове српске књижевности*. Антологија српске књижевности. Учитељски факултет Београд, 26 Nov. 2009. <http://www.ask.rs/ASK_SR_AzbucnikDela.aspx>. 04 June 2014.
- СРЕМАЦ, Стеван. „О језику у овој књизи“ у *Ивова слава, приповетка*, Београд – Загреб: Српска књижевна задруга, 1899, стр. I-IV.
- THOMAS, Paul-Louis. “Les parlers de Niš (Serbie) et des villages environnants”. Paris, 1990. Saša Anđelković, transl. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti: Institut za srpski jezik, 1998.
- Academia.edu*. Academia, 04 Apr. 2012. <<https://www.academia.edu/>>. 04 June 2014.

Dictionaries Consulted / Konsultovani rečnici

- „Вокабулар.“ *Вокабулар*, 05 Jan. 2006. Web. <<http://www.vokabular.org/>>. 04 June 2014.
- ВУЈАНИЋ, Милица и др (уред.). *Речник српског језика*. Нови Сад: Матица Српска, 2007.

- ВУЈАКЛИЈА, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд 1937. Београд: Просвета, 1996.
- ВУЈАКЛИЈА, Милан. *Лексикон страних речи и израза*. Београд 1937. Београд: Просвета, 2004.
- КЛАЈН, Иван и Милан Шипка, *Велики речник страних речи и израза*. Нови Сад: Прометеј, 2010.
- ЛОМА, Александар. *Етимолошки речник српског језика*. Београд: Институт за српски језик САНУ, 2003.
- МИТРОВИЋ, Бранислав. *Речник лесковачког говора*. Београд: Lenex, 1992.
- МИЋУНОВИЋ, Љубо. *Савремени лексикон страних речи и израза*. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1991.
- „Рјечник архаизама.“ *Викиречник, Слободан речник*. Wikimedia Foundation Inc., 13 Dec. 2011. <http://sr.wiktionary.org/sr/Рјечник_архаизама>. 04 June 2014.
- „Сербско-рускији словарь“. *Русско-сербскији и сербско-рускији словари онлајн*. 27 Dec. 2012. <<http://recnik.ru/sr-ru>>. 04 June 2014.
- СРЕМАЦ, Стеван „Речник мање познатих речи“ у *Ивкова слава*. Београд: Беокига, 2006, стр. 149-156.
- СРЕМАЦ, Стеван „Речник мање познатих речи“ у *Ивкова слава, Зона Замфирова, Приповетке*, Београд: Просвета, 1977а, стр. 500-528.
- СРЕМАЦ, Стеван. „Речник мање познатих речи“ у *Вукадин и друге приповетке*, Београд: Просвета, 1977б, стр. 613-626.
- СРЕМАЦ, Стеван. „Речник мање познатих речи и израза“ у *Зона Замфирова*. Београд: Народна књига, 2004, стр. 181-187.
- СРПСКИ ЈЕЗИК - речници и алати на вебу*. Српска дигитална библиотека, 23 September 2009. <<http://www.srpskijezik.com/>>. 04 June 2014.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). Књига прва (А-Е). Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица Српска и Матица Хрватска, 1990. Том 1 Речника српскохрватскога књижевнога језика, 6 томова, 1990а.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). Књига друга (Ж-К (косиште)). Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица Српска и Матица Хрватска, 1990. Том 2 Речника српскохрватскога књижевнога језика, 6 томова, 1990б.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). Књига четврта (О(ограије)-П(претња)). Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица Српска и Матица Хрватска, 1990. Том 4 Речника српскохрватскога књижевнога језика, 6 томова, 1990в.
- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). Књига пета (П(претовар)-С(стоти)). Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица Српска и Матица Хрватска, 1990. Том 5 Речника српскохрватскога књижевнога језика, 6 томова, 1990г.

- СТЕВАНОВИЋ, Михаило и др. (уред.). *Књига шеста (С(сто)тина)-III*. Нови Сад - Загреб 1967. Нови Сад – Загреб: Матица Српска и Матица Хрватска, 1990. Том 6 *Речника српскохрватског књижевног језика*, 6 томова, 1990д.
- DERKSEN, Rick. *Etymological Dictionary of the Slavic Inherited Lexicon*. Leiden-Boston: Brill, 2008. Vol. 4 of *Leiden Indo-European Etymological Dictionary Series*, 12 vols. 2005-13.
- The Free Dictionary: Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus*. Farlex, Inc., 08 Nov. 2012. <<http://www.thefreedictionary.com/>>. 04 June 2014.
- “Glossary.” *ReadLiterature.Com - Book Lists and Reviews from around the World*, 25 Feb. 2001. <<http://www.readliterature.com/glossary.htm>>. 04 June 2014.
- KLAIĆ, Bratoljub. *Rječnik stranih riječi izraza i kratica*. Zagreb: Državno izdavačko poduzeće Hrvatske, 1951.
- KOVAČEVIĆ, Živorad. *Srpsko-engleski frazeološki rečnik*. Beograd: Filip Višnjić, 2002.
- Online Etymology Dictionary*. Douglas Harper, 07 February 2003. <<http://www.etymonline.com/>>. 04 June 2014.
- “Oxford Dictionaries.” *Oxford Dictionaries*. Oxford University Press, 13 February 2007. <<http://www.oxforddictionaries.com/>>. 04 June 2014.
- SKOK, Petar. *Knjiga prva (A-J)*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1971. Vol. 1 of *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 3 vols. 1971- 73.
- SKOK, Petar. *Knjiga druga (K-poni¹)*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1972. Vol. 2 of *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 3 vols. 1971- 73.
- SKOK, Petar. *Knjiga treća (poni²-Ž)*. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti, 1973. Vol. 3 of *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika*, 3 vols. 1971- 73.
- Sozluk.NET: Sözlük İngilizce Türkçe Çeviri...*, 09 Nov. 1999. 04 June 2014. <<http://www.sozluk.net/>>.
- “Stare Reči i Izrazi.” *ISTORIJA NIŠA*, 03 Nov. 2010. <<http://istorijanisa.wikidot.com/stare- reci-i-izrazi>>. 04 June 2014.
- ŠKALJIĆ, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. Sarajevo: Svjetlost, 1966.
- “Turkish-English Dictionary.” *Turkish Dictionary*, 20 Feb. 2005. <<http://www.turkishdictionary.net/>>. 04 June 2014.
- Wiktionary, the Free Dictionary*. Wikimedia Foundation Inc, 14 December 2002. <<http://en.wiktionary.org/>>. 04 June 2014.
- WordSense.eu Dictionary.” *WordSense.eu Dictionary: word origin & history, definitions...*, 12 October 2009. <<http://www.wordsense.eu/>>. 04 June 2014.

Sources / Izvori

- СРЕМАЦ, Стеван. „Чича Јордан“ у Вукадин и друге приповетке, Београд: Просвета, 1977б, стр. 225-271.
- СРЕМАЦ, Стеван. у „Ибиш-ага“ у Ивкова слава, Зона Замфирова, Приповетке, Београд: Просвета, 1977а, стр. 157-175.
- СРЕМАЦ, Стеван. Ивкова слава. Београд: Беографија, 2006.
- СРЕМАЦ, Стеван. Зона Замфирова. Београд: Српска књижевна задруга, Нова штампарија „Давидовић“, 1907.
- СРЕМАЦ, Стеван. Зона Замфирова. Београд: Народна књига, 2004.

ПРИКАЗИ
BOOK REVIEWS

ТАЈНА СТВАРАЛАЧКОГ ПРОЦЕСА И СИНТЕЗА ТЕОРИЈСКИХ ПОСТАВКИ АКАДЕМСКОГ ПРОФЕСИОНАЛЦА

(Умберто Еко, *Исповести младог романописца*, превод Лазара Мацуре,
Службени гласник, Београд, 2013)

Библиотека „Књижевне науке“ Службеног гласника је 2013. године постала богатија за превод дела Умберта Ека, објављеног под насловом *Confessions of Young Novelist* у издању Harvard University Press-a. Поднаслов *Исповести младог романописца* открива да садржај ове књиге чине Екова предавања о модерној књижевности у част Ричарда Елмана. Иза руха исповести великим делом је сакривена синтеза теоријских ставова Умберта Ека, ревизија појединих теоријских проблема, као и полемика са критичарима Ековог дела. Од традиционалног жанра исповести задржани су *ich*-форма и субјективни однос према појединим писцима и делима. На почетку *Исповести* налази се духовито појашњење синтагме из наслова: с обзиром на чињеницу да је први роман објавио са четрдесет осам година, Еко себе сматра младим романописцем, док епитет *аматерски*, који себи придаје, носи ироничан призив и имплицитну полемику са критичарима.

Исповести су структуриране кроз четири поглавља: „Писање слева надесно“, „Аутор, текст и тумачи“, „Нека запажања о фикционалним ликовима“ и „Моји спискови“. Прво и последње поглавље сачињавају исповедни оквир и писана су из позиције Ека – романописца који жели да свог емпиријског читаоца најпре разоноди низом анегдота у вези са писањем и рецепцијом *Имена руже*, *Фукоовог клатна*, *Острва дана пређашњег*, *Баудолина* и *Тајанственог пламена краљице Лоане*, а потом и да му открије неке од својих списатељских тајни. Друго и треће поглавље се удаљавају од исповедног тона и приближавају се полемичком, те су намењена најпре узорном читаоцу који ће прихватити дијалог о модерној књижевности на који га позива писац, а потом и теоретичару књижевности који је такође позван на расправу о низу питања у вези са наратијом, процесом читања и интерпретацијом.

Делом који се односи на описивање „стања аутистичне повучености“ којем се Еко предаје током стваралачког чина и на прикупљање

докумената, посећивање места које овај писац жели да опише, цртање мапа и скицирање лица, поглавље „Писање слева надесно“ представља допуну „Постилама уз *Име руже*“. Међутим, Еков ауторски коментар у овом поглављу се проширује на откривање зачетних идеја за остале романи, а међу њима су слика клатна Леона Фукоа коју је видео у Паризу тридесет година пре писања *Фукоовог клатна*, потом слика малог трубача на сахрани припадника Италијанског покрета отпора као биографског момента инкорпорираних у романескни свет, те Цариград у пламену 1204. године као почетна слика *Баудолина*. Скицирање зачетне слике техником екфразе резултовало је описом простора који су Екови читаоци могли да доживе као да се налази пред њима са свим својим детаљима. Еко не крије задовољство што су књижевни критичари учили његово мајсторство описивања простора, иако овој техници никада није посвећивао нарочиту пажњу. Овај писац такође открива на које је потешкоће наилазио приликом наративизације зачетних слика *Баудолина*, а као једну од њих издваја временско ограничење које је као последицу имало сужавање избора наративне технике на ретроспекцију. На крају првог поглавља *Исповести*, Еко даје кратак осврт на технику двоструког кодирања, типичну за његово романескно стваралаштво, која провоцира читаоца да још најмање једном прочита текст. Осврћући се из овог аспекта на суд књижевних критичара, Еко појашњава да техника двоструког кодирања није аристократски тик, већ позив на трагање за значењем скривеним иза топоса нађеног рукописа и за разоткривање интертекстуалне ироније, чиме је указано поштовање према интелигенцији читаоца. Међутим, пишчев позив је необавезујући, те емпиријском читаоцу не мора да ремети уживање у причи.

Одељак „Аутор, текст и тумачи“ представља синтезу Екових теоријских ставова изнетих у *Отвореном делу*, *Улози читаоца* и *Границама тумачења*, али и одбрану од приговора теоретичара књижевности који се тичу изостанка критеријума Екове теорије неограничене семиозе. Након хронолошког прегледа теоријских ставова који се тичу интенције аутора, интенције читаоца и интенције текста, Еко се задржава на појму отвореног читања и уочава да су читаоци *Отвореног дела* пренебрегли чињеницу да је отворено читање активност коју изазива (и чији је циљ да тумачи) само нарочито дело, те да су пренагласили права тумача. Последња датог пренаглашавања је погрешна интерпретација Екове идеје неограничене семиозе. Бранећи се од ових приговора, Еко појашњава да током процеса тумачења читалац мора да буде сигуран да текст интендира дато читање. На овај начин се контролишу неукротиви пориви читалаца. Препознавање интенције текста је, заправо, препознавање семиотичке стратегије. Чак и текст који подстиче најсмелија тумачења може одба-

цити интерпретацију која нема упориште у контексту. Као пример, Еко наводи Халперово оспоравање политичког читања *Финегановог бдења* у часопису „A Wake Newsletter“, јер се оно заснива на спољашњим доказима и лудкастом приписивању пророчанских моћи Џејмсу Џојсу (као што је она о предсказивању успона Лаврентија Берије) која нису имала упориште у контексту Џојсовог дела. Границу тумачења Еко појашњава и на сопственом примеру, изнетом у истоименом делу: одбацујући запажање Елене Костјукович о утицају романа *Ружа из Братиславе* Емила Арниоа на *Име руже* као неекономично, алузивно, превише слободно и, најзад, као нетачно јер се темељи на паралели у трагању за мистериозним рукописом и уништењу библиотеке у пожару (иако је то књижевни топос), потом на помињању Прага на почетку романа (иако у *Имену руже* Праг не игра кључну улогу у причи), на паралели у именима библиотекара, те на вези између Ековог Хјуа од Њукасла и Казанове (иако Еков лик не поседује Казановине моралне импликације). С друге стране, Еко изриче похвалу Ђозуеу Муски као узорном читаоцу који мајсторски уочава невидљиве наводе, стилистичке аналогije и низ других интенција писца у роману *Фукоово клатно*, те Мускину критичку анализу сматра једном од најбољих које је прочитао о свом делу. Наведену критику Еко сматра релевантном јер чак и запажања као што је Еково опредељење за Јакопово презиме Белбо услед љубави према књижевном стваралаштву Ч. Павезеа, рођеном у селу Санто Стефано Белбо, делују као могућа јер имају упориште у тексту.

У трећем одељку *Исповести* Еко анализира књижевне ликове у контексту теорије могућих светова, онтологије, епистемологије, семиотике и етике, те овај одељак представља ревизију ставова изнетих у одељку „Мали светови“ *Граница тумачења*. Лајтмотив овог одељка и проблем од којег полази Еко приликом разматрања фикционалних ликова је плач за Аном Карењиним. У жељи да да одговор на питање зашто плачемо над судбином фикционалног лика, Еко разматра однос између културних навика читалаца, хоризонта њиховог очекивања и наративне стратегије, као и удео емоционалне илузије у датом процесу. Одбацујући онтолошко становиште, Еко приступа истраживању у ком смислу читалац може да прихвати као истиниту тврдњу „Ана Карењина је извршила самоубиство“, ако зна да Ана није „физички постојећи предмет“. Иако Ана припада фикционалном свету, према прећутном споразуму који склапају читаоци са писцем, фикционални свет се узима као могући, а читалац се понаша као један од ликова, што каткад за последицу има поништавање границе фикције, емотивну укљученост, идентификацију са књижевним ликом, усхићење, па и плач над његовом судбином. Самоубиство Ане Карењине се у овом контексту сматра истинитом тврдњом – доказ се налази у

Толстојевом роману који смо прихватили као могући свет. У складу са овим поставкама, плач за Аном Карењиним, закључује Еко, последица је ганутости услед емоционалне повезаности са Аниним ликом, што је, опет, потврда да смо фикционални свет прихватили као стварни. Са становишта етике, фикционални ликови услед непроменљивости својих поступака (Едип је убио свога оца, а Ана Карењина је извршила самоубиство), носе увек исте моралне импликације чак и током селидбе из својих оригиналних партитура у филм, позориште или други текст (као што је нпр. случај са ликовима Хамлета, Робина Худа и Супермена).

Четврти одељак *Исповести* доноси Екову поетику списка. Сакривена иза наслова „Моји спискови“, Екова поетика списка је резултат дубоког промишљања сопственог стваралачког процеса, али и компаративне анализе дела низа писаца од Хомера до Борхеса, фасцинираних овим књижевним средством. Након кратког увода у исповедном тону у којем, као узроке своје фасцинације списком, наводи католичко васпитање и навику декламовања и слушања молитава као „спискова похвалних израз“, Еко прави кратак осврт на класичну реторику која је издвајањем похвале, климакса, те анафоричких, асиндетских и полисиндетских нагомилавања подарила теорији беседништва прву поделу спискова као књижевних средстава, али која није дала никаква специфична објашњења узрока коришћења ове технике сем тих да јој писац прибегава у жељи да сугерише на безброј лица, предмета, догађаја, или из ужитка у набрајању. Еко признаје да припада другој групи писаца, те своју поетику списка заснива на пукој љубави према понављању, уживању у звуку и у идеји бесконачности. Прављење списка испрва је било део Екове припремне радње за писање романа, а први списак имена лутајућих јеретика, провалника и разних протува сачињава пред писање *Имена руже*, листајући старе хронике. Након писања о „нагомилавањима“ француског уметника Армана, Еко почиње да се удубљује у семиотику спискова. Налазећи прво појављивање списка као књижевног средства код Хомера, Еко прави примарну поделу овог књижевног средства на списак као коначну форму (као што је опис Ахилејевог штита) и непотпун, потенцијално бесконачан списак који нуди узорак или назнаку низа, препуштајући читаоцу да замисли његов остатак, као што је случај са Хомеровим каталогом бродова. Примере ове две форме спискова Еко налази и код Дантеа. Данте је и пример писца усхићеног топосом неизрецивости, који неретко прибегава формули исказивања небројивости (као што је „А било их је, да на шаху није/ Иза множења тол’ко побројано“ у дочаравању броја анђела). Еко у својим романима примењује обе форме спискова, те као примере њихове примене наводи попис ствари на које наилази један од ликов у *Фукоовом клатну* док тумара пустим ходницима Конзерваторијума и одломак

из *Острва дана пређашњег* у којем, суочен са разноликошћу боја корала које жели да опише, себи поставља изазов да предочи разноликост боја изналажењем мноштва синонима без понављања, тако да дати списак представља праву ризницу најразличитијих израза и кованица. Међутим, Еко додаје да чак и када у својим делима посеже за списковима из чисте љубави према претеривању, настоји да такав списак буде кохерентан и функционалан. Опис наизглед застарелих механизма Конзерваторијума у *Фукоовом клатну* је у функцији исказивања халуцинација и параноичних маштарија посматрача. У Ековом каталогу „љубитеља претеривања“ нашли су се Ђамбатиста Базиле, Роберт Бартон, Зола и Рабле. Посебној групи припадају Рембо, који је дисјунктивним набрајањем у *Пијаном броду* и *Илуминацијама* дочарао низ диспаратних утисака који се опирау било каквом јединству и који је инспирисао Леа Шпицера за формулисање концепта хаотичног набрајања, Џојс, који технику списка повезује са током свести и Борхес који, поигравајући се са парадоксом, пркоси свим критеријумима доследности технике скупова и чији списак животиња у измишљеној кинеској енциклопедији представља пример „најпромишљеније хаотичног“ списка у књижевности. Издавајући из каталога својих спискова колаж разних песничких навода у функцији предочавања Јамбоовог разореног ума у *Тајанственом пламену краљице Лоане*, Еко себе имплицитно смешта међу писце који су поетику списка преобликовали у кључу постмодернистичких наративних техника, као што су Џојс и Борхес.

Откривајући тајне свог стваралачког процеса, анегодте у вези са рецепцијом својих дела и дајући још један осврт на проблеме текста, читања, читаоца и књижевних ликова, „млади романописац“ и искусни академац је пружио уживање емпиријском, али и узорном читаоцу који ће и у *Исповестима* наћи повод за дијалог са писцем и теоретичаром Умбертом Еком.

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић¹

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

¹ mirjanab027@gmail.com

МЕЋУСЛОВЕНСКА САРАДЊА НА ПРИМЕРУ ИСТРАЖИВАЊА ФОЛКЛОРА

(Традиционална култура, научни алманах,
Государственный центр русского фольклора, 4/2013 (52), 191 стр.)

Научни алманах „Традиционална култура“ почео је да се објављује 2000. године на иницијативу Државног републичког центра за руски фолклор. Концептуалне основе и главни правци истраживања које одређују научну стратегију овог часописа нису се мењале до данашњих дана, и оне обухватају здружени рад стручњака из различитих дисциплина на теоријском осмишљавању феномена традиционалне народне културе, затим публикацију аналитичких чланака посвећених истраживању различитих жанрова фолклора, обреда и народне уметности уопште, дискусије о актуелним проблемима проучавања традиционалне културе, презентацију истраживачких радова регионалних научних центара, као и најаву важнијих догађаја и пројеката из области фолклора. Оно што се променило у вези са овим часописом јесте ширење регионалних и тематских граница, уз очување свега што је дотад било најбоље, а које је наступило након доласка на чело редакције Владимира Леонидовича Кљауса. Како у званичној интернет презентацији научног алманаха стоји – „управо је због тога област научних интересовања алманаха крајње широка, и она обухвата и народну филозофију, и народну књижевност, народно-декоративну уметност, свакодневни живот народа, народну педагогију, народну медицину, и др“. Све то је омогућило веће укључење фолклориста из других земаља, између осталог, веома продуктивну сарадњу еминентних стручњака из Србије са овим научним алманахом.

Зато је посебно интересантан четврти број часописа „Традиционална култура“ за 2013. годину, у којем је једна тематска целина посвећена „Биљном коду српске културе“. У оквиру овог одељка своје радове су објавили аутори из Србије, различитих научних профила и интересовања.

Тако се Тајјана Вујновић бавила „Функцијама и значењима биљака у свадбеним песмама из зборника Вука Караџића“. Како ауторка истиче, њена анализа изабраних свадбених песама у зборнику Вука Караџића је показала да биљни свет свадбене поезије представља посебан систем знакова који семантички и функционално зависе од карактеристика биљака и конкретних ситуација у којима се оне појављују у песмама.

Мотив винове лозе у јужнословенским загонеткама анализирао је Биљана Сикимић. Након одређења корпуса и ареала разматране грађе, ауторка наводи следеће типове метафоричне генеалогije за винову лозу: родитељи (отац, мајка) – лепа/слатка деца; баба/деда – родитељи – унук/уници. Поред тога, у раду се разматра и сакрална симболика грожђа и вина која је заступљена у традиционалним загонеткама.

Данијела Поповић је истраживала семантичке и функционалне карактеристике крушке у традиционалној култури и усменој прози. У раду се помоћу неколико примера илуструје комплекс древних религиозних система који су повезани са крушком, и шире, са дрвећем. Анализа је показала да однос према том дрвету није једнозначан, већ да се у народној култури крушка може сматрати за свето, али и за демонско дрво.

Пажњу фолклориста одувек је привлачила дендрологија у народној традицији. Тако је Јасмина Јокић за предмет своје анализе узела култ светог дрвећа у српској традиционалној култури, наводећи мноштво обичаја, предања и забрана које указују на остатке религиозног односа према дрвећу који је од давнина био распрострањен у српском народу.

Истраживањем функција растиња и биљака и њиховом повезаности са народним веровањима у текстовима српских народних бајки бавила се Снежана Самарџија.

Зоја Карановић је свој рад „Милодуха да се милујемо“ – обред, магија и песма“ посветила српским народним песмама, односно цветном коду који је у њима заступљен. Ауторка преко мотива цвећа показује како ти текстови представљају својеврсну „поетску канонизацију“ ритуалних радњи које су се у прошлости вршиле на Ђурђевдан, и које су биле повезане са магијом љубави и плодности.

Поред наведеног, у овом броју часописа заступљена су још четири одељка. Први одељак „На пресеку уметничких система“ отвара етномузиколог Светлана Подрезова са својим радом „Фолклорне верзије богослужбених појања као предмет истраживања етномузикологије“, у којем се она бавила звуковним трансформацијама црквеног појања које је одређено фолклорном прагматиком и функцијама, у покушају да понуди одговор на два питања: питање граница предмета истраживања, и питање првобитног извора мелодија. Ауторка је на основу обимне литературе и бројних примера показала уплив фолклорних мотива у црквено појање, и указала на значај интердисциплинарног карактера етномузиколошких истраживања.

Таисија Хлибова бавила се црквенословенизмима у позној народној поезији, подразумевајући под термином „црквенословенизми“ различите јединице (фонетске, морфолошке, деривационе, лексичке, синтаксичке...) црквенословенског језика који се данас употребљавају у богослуж-

беној пракси Руске православне цркве. Концентришући се на лексичке и фразеолошке црквенословенизме, ауторка дели примере које наводи на оне који су преко цркве активно улазили у живот и свакодневицу човека из народа, а самим тим и у фолклор, и на оне чије се значење у народном говору мењало, или су се користили у пренесеном значењу.

Проблем адаптације ауторске руске поезије у народној драми „Цар Максимилијан“ разматра се у раду Светлане Сорокине. На примеру три песме из те драме ауторка показује како се лирски стихови Александра Сергејевича Пушкина трансформишу у њеном тексту.

На почетку другог одељка, под насловом „Митови. Народи. Јунаци.“, налази се рад „Природна катаклизма као импулс за трансформацију света“ Неониле Криничнаје, у којем се анализира циклус етиолошких митолошких прича које су настале после великих географских промена рељефа, изазваних природним катастрофама. Како су у причама те промене приписане дејству митолошких сила, ауторка нас упознаје са више сижеа чији су главни актери водени духови, имајући у виду да су као природне катастрофе разматране углавном поплаве.

Јана Крижановскаја је проучавала веровања о видљивом и чујном код домородачких народа Сибира и Далеког Истока. Како се код тамошњег становништва кроз историју много већа пажња поклањала визуелној и акустичној перцепцији света, тако се и њихова митологија формирала према специфичном систему дозвола и забрана прављења одређених звукова, односно, поистовећивања одређених природних предмета са митолошким бићима.

Упоредном анализом митолошких предања о јунаку Сартакпају (или Сартакбану) у фолклору јужносибирских Турака и Монгола бавила се Надежда Ојноткинова. Она је у свом раду доказала сличност сижеа и древно порекло главног јунака који представља синкретизам божанског и човечјег начела, и чија је основна функција учешће у географској трансформацији света. Отуда и саме приче и јунак носе хиперболични карактер.

Значај теренског рада приликом оваквих истраживања најбоље се види на примеру рада „Митови и празници племена Ченчу“ Алексеја Иванова, који је 2009. године живео са поменутиим племеном у индијској држави Андра Прадеш, проучавајући њихов сложени систем традиционалних веровања. Ова веровања су се преносила са колена на колено у облику легенди и предања, и обележавала светковинама и празницима. Треба такође истаћи и бројне фотографије које је аутор снимио, а које су заступљене у часопису.

Осврт на руску историју у фолклору дат је у одељку „Руски владари у народном сећању“. Овде се налази рад „Повратак у будућност“: Убист-

во кнеза Василија Вимског“, у коме аутор Анатолиј Пањуков истражује један догађај из руске историје позног средњег века на основу усмених предања и летописних текстова. Аутору полази за руком да издвоји четири варијанте истог историјског догађаја, показујући како историјске чињенице могу да буду контаминирани асоцијативним везама у језику усменог приповедања, и да затим утичу на „истину“ која се бележи у летописима.

Јелена Попова се бавила „Предањима о путовању царице Јекатерине II у контексту историјске прозе кроз села на сибирском путу“. Како је ауторка показала, многи топоними, хидроними и називи села на овом путу повезују се са историјски реалним или измишљеним посетама руске царице Јекатерине II тим крајевима.

Владавина контроверзног цара Павла I инспирисала је многе анегдоте и легенде о његовом животу и карактеру које су постале део урбаног фолклора Санкт-Петербурга. Варвара Доброволскаја је у свом раду „Сироти Павел: историјске анегдоте и градске легенде о цару Павлу I“ сакупила овај материјал и анализира га, показујући како колективна свест реагује на власт у којој је „наређење било важније од реалне чињенице“.

Још један одељак у овом часопису је „Одећа у језику фолклора“. „Пословице и изреке о кицошима у речнику В.И. Даља“ је наслов рада који потписује Олга Фролова. Она је анализирала употребу назива за одевне предмете који се користе за људе који желе да тако сакрију свој материјални положај. Један од најпознатијих сакупљача руских народних умотворина, Владимир Иванович Даљ, издвојио је пословице о кицошима у посебан корпус, те је ауторка овог рада разврстала пословице из тог корпуса према типу одеће који фигурира у њима – 1. капама; 2. обући; 3. горњој одећи; 4. ситним аксесоарима; 5. материјалима (текстилу).

Као један од најпрепознатљивијих делова руског народа, козаци су одувек привлачили пажњу социолога, лингвокултуролога, фолклориста и др. истраживача. Маргарита Калињина је у свом раду „Историја козачке одеће у донској традицији“ обратила пажњу управо на лингвокултуролошки аспект назива за одећу у козачкој традицији, захваљујући чему се, са једне стране, може видети богат међукултурни и међуетнички утицај који је имао улогу у формирању козачке заједнице, а са друге стране, чврсто придржавање традиционалних вредности које су тој истој заједници омогућиле да опстане под веома тешким условима.

Како одећа често има дубље значење од прагматичног, и кроз историју се користила као ознака за пол, узраст, друштвени, класни и материјални положај, верску припадност, врсту посла, као и ритуалну улогу коју човек може да обавља, тако су од посебног интересовања за фолкло-

ристе одувек били називи за одећу који су се употребљавали у народном епосу. Овим називима се на материјалу руских јуначких народних песама – билина из Оњешког краја бавила Марија Бобунова.

За непуних четрнаест година свог постојања научни алманах „Традиционална култура“ прошао је велики пут. Као једна од најауторитативнијих публикација на пољу традиционалне културе, овај часопис је увек тежио прецизној научној заснованости чланака и професионалној редактури. Око овог издања окупио се круг врских стручњака који су у току рада за часопис створили мрежу регионалних центара фолклористике, етнологије и културологије. Од посебног је значаја што се у рад овог алманаха укључују и стручњаци из Србије. Зато бисмо свим садашњим и будућим научницима који се интересују за народну културу хтели да препоручимо овај часопис као драгоцен извор информација, и могућност да ширу академску заједницу упознају са својим радовима.

Ненад Б. Благојевић²

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за руски језик и књижевност

² nenad.blagojevic@filfak.ni.ac.rs

НОВА ИСТОРИЈА СТАРЕ ДУБРОВАЧКЕ КЊИЖЕВНОСТИ

(Злата Бојовић, *Историја дубровачке књижевности*, СКЗ, коло CVI,
књ. 711, Београд 2014, стр. 525)

У издању репрезентативног издавача, Српске књижевне задруге, у стошестом колу, као седамстоједанаеста књига, непосредно пред последњи београдски међународни сајам књига, штампана је *Историја дубровачке књижевности* умировљене професорке Филолошког факултета у Београду, Злате Бојовић (Београд, 1939).

Књига се састоји из увода и четири поглавља: *Путеви хуманизма*, *Век ренесансе*, *Епоха барока* и *Дубровачко просветитељство*, а опремљена је и индексом, као и белешком о писцу.

У уводном поглављу је реч о средњовековној традицији старог Дубровника, док поглавље о хуманизму обухвата прву генерацију хуманиста (Џива Гучетића и Франа Луца Гундулића), затим примере хуманистичке прозе, као и рад хуманистичких историчара и ерудита, све до успона хуманизма, односно друге генерације коју чине Карло Пуцић, Илија Цријевић, Јаков Буних и Дамјан Бенеших. Ренесансна дубровачка књижевност је представљена променом родова и врста: у првом периоду су петраркисти, и као страмботисти и као бембисти (Џоре Држић, Шишко Менчетић), да би у другом ренесанса заблистила у драми – митолошкој и пасторалној еклоги, побожној драми, затим фарси, све до пасторално-рустикалне екологе и ерудитне комедије (Мавро Ветрановић, Никола Наљешковић, Марин Држић). У овом прегледу није занемарена ни покладна поезија, као ни стварање на италијанском језику и покушаји састављања поетичких и научних трактата. Рани барок је представљен својим најизразитијим представницима Стијепом Ђурђевићем, пре свих, док је зрели период распоређен међу жанровски одређеним песницима: Џивом Гундулићем, „краљем илирске поезије“, Џивом Бунихем, највећим барокним лиричарем, и најзначајнијем писцем мелодрама, Џоном Палмотићем. У овај период сврстане су за дубровачку литеаратуру, али и позоришну сцену такозване анонимне комедије 17. века, као и стваралаштво последњег дубровачког великог песника, филолога, историчара и историчара књижевности Игњата Ђурђевића. У последњем поглављу Бојовић пише о периоду дубровачког просветитељства у којем такође уочава неколико

фаза: утицај француског просветитељства, преводи Молијерових комедија, просветитељски енциклопедизам и ерудитизам (Саро Цријевић, Ђорђе Башић, Себастијан Сладе-Долчи, Иван Марија Матијашевић), затим период латинизма и класицизма са појачаним предромантичарским интересом за народну књижевност (Јозо Бетондић, Ђуро Ферић), све до „завршног периода“, који уз лексикографски рад (Јоаким Стулић), карактерише и прво књижевноисторијско посматрање старе дубровачке књижевности (Франческо Марија Апендини) и покушаји штампања најзначајних дела, међу којима, пре свих, *Османа* Џ. Гундулића.

Мада је изостало приступно поглавље које би објаснило најпре питање граничне хронологије дубровачке књижевности (која, по неким мишљењима, залази и у другу половину 19. века), као и сам избор писца, ако не успоставило и однос према претходницима, књига *Историја дубровачке књижевности* Злате Бојовић представља врло успешно, теоријски јасно постављено, са добрим увидом у литерарне правце и њихове модификације на самом дубровачком литерарном тлу, уз јасан преглед најзначајнијих али и писаца који својим минорним делима чине специфичност ове регионалне књижевности, стару дубровачку књижевности из угла савременог историчара. У том смислу, ова књига ће бити признајна основа за сва почетничка, најпре као уџбеничка литература, али и друга истраживања многих и даље неистражених и непротумачених тема из ове књижевности.

Али, од једног оваквог издања се, ипак, очекивало и нешто више.

Наиме, *Историја дубровачке књижевности* З. Бојовић у српској рагузеологији је и очекивано и неочекивано издање. Очекивано је у односу на досадашњи а посебно касни рад ауторке, који се кретао ка једном оваквом коначном издању. Наиме, З. Бојовић је већ објавила издања која су могла да послуже као припремне радње за овакав подухват, каква је, поред неколико антологијских избора, пре свега хрестоматија *Књижевност Дубровника. Ренесанса и барок*.

Историја дубровачке књижевности З. Бојовић је неочекивано, чак изненађујуће издање што се тиче саме српске рагузеологије. Наиме, читав век после *Прегледа српске књижевности* Павла Поповића, зачетника београдске рагузеолошке филолошке школе, у којем је стара дубровачка књижевност добила своје место као средња српска књижевност, није се могло веровати да је једно овакво издање могуће. А како и би? Од прве деценије прошлог века, на београдског филолошкој сцени делао је и објављивао највиши интелектуални круг српских рагузеолога, Поповићевих ученика и настављача: Драгољуб Павловић, Петар Колендић, Мирослав Пантић, а нити један од њих није чак ни зачео а камоли окончао историју старе дубровачке књижевности. Разлози су били различити – Драгољуб

Павловић је своје студије из ренесансе и још више из барока можда и могао да уобличи у приручну историју дубровачке књижевности, али га је изненадна смрт спречила у томе. Петар Колендић је био сасвим далеко и темама и методама, па и интересовањима од једног оваквог наука. Најмлађи, а за овај посао сигурно најспремнији, Мирослав Пантић, сасвим извесно је своју хрестоматију *Песништво ренесансе и барока*, уз ширину знања којима је располагао и свест о потреби једног оваквог издања, могао да искористи као добру основу за историју дубровачке књижевности, али то није учинио.

И у времену када се, с једне стране, већ зачиње мисао да историја једне књижевности никако не може бити дело једног аутора, или, пак, још драстичније, када се поставља питање смисла саставања оваквих издања, док се, са друге, увелико превазилазе и већ написане историје конкретне, старе дубровачке књижевности, из пера најзначајнијих хрватских рагузеолога, насталих у континуитету од почетка прошлог века до самог почетка овог, најновијег (В. Водник, М. Медини, М. Комбол, М. Франичевић, Р. Богишић, С. П. Новак...), појавује се историја дубровачке књижевности З. Бојовић.

Шта она ново доноси и којих истраживања, проучавања, закључивања је она репрезент? Очекивало би се да као најмлађа, ова историја дубровачке књижевности донесе како резултате истраживања и у српској рагузеологији, тако и да комплетира достигнућа који су у овој науци начињена током последњих деценија, посебно услед извесног кидања ранијих веза а све као резултат неповољних а ненаучних познатих разлога. То посебно када је познато да је ауторка окончала вишедеценијску наставну каријеру током које је била у прилици не само да прати него и да учествује како у формирању младих истраживача, тако и у заједничком раду са најугледнијим научницима, међу њима и Мирославом Пантићем. Међутим, то овде није случај. *Историја дубровачке књижевности* Злате Бојовић не доноси, не позива се и не наводи новија истраживања српских рагузеолога експлицитно, а често не користи нити најзначајнија открића најистакнутијих српских рагузеолога. У том смислу ми не налазимо наведену нити једну монографску студију о старим дубровачким писцима, чак и када су оне део посебних пројеката, какав је издање и коментарирање дела дубровачких биографа, који је посао укључио током читавог века најзначајније српске рагузеологе, Павла Поповића, Драгољуба Павловића, Петра Колендића, Мирослава Пантића и Предрага Станојевића. Такође се понеки од значајних открића, не наводе, међу којима као најизразитији пример приступна беседа М. Пантића *Велики смијех Марина Држића у свом времену и данас*, која је недвосмислено својим живописним открићима и папренокомичним закључцима била доказани, а од

следбеника и признати повод за нови правац у истраживању дубровачке ренесансе какво је новоисторијско проучавање дубровачке свакодневице.

Овај пропуст је евидентнији и из разлога што историја књижевности није окончана пописом релевантне литературе.

Према томе, а ипак, у ишчекивању другог, допуњеног издања, које би требало да, ако не друге допуне, садржи бар преглед најзначајније, посебно новије литературе, *Историја дубровачке књижевности* Злате Бојовић биће читана као неочекивани а потребни поглед на целину старе дубровачке књижевности.

*Ирена П. Арсић*³

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

³ irena.arsic@filfak.ni.ac.rs

ИНОВАТИВНА РЕИНТЕРПРЕТАЦИЈА СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ТРАДИЦИЈЕ

(Горан Максимовић, *Казивање града и други огледи*, Ниш,
Филозофски факултет, 2014)

Књига *Казивање града и други огледи* тринаеста је по реду ауторска књига Горана Максимовића, историчара књижевности, критичара, антологичара и приређивача, редовног професора српске књижевности XVIII и XIX века на Филозофском факултету у Нишу. Књига садржи девет студија које су првобитно биле објављене у домаћој књижевно-научној периодици те у зборницима радова са научних скупова. Студије су груписане унутар пет поглавља: ЈУНАКИЊЕ (*Петар II Петровић Његош*), СКРИВЕНИ КОМЕДИОГРАФИ (*Симо Матавуљ, Стеван Сремац*), КАЗИВАЊЕ ГРАДА (*Јаков Игњатовић, Симо Матавуљ, Стеван Сремац*), ПРИЈАТЕЉСТВА (*Симо Матавуљ и Лазар Томановић, Милорад Ј. Митровић и Тодор Љ. Поповић*), ЕРОТСКО (*Борисав Станковић*). Већ се на основу садржаја може закључити да аутор истражује широки тематски регистар и жанровска питања, као и биографску грађу везану за писца и дела српске књижевности с краја XIX и почетка XX века. Прихватајући импулс актуелних методолошких преокупација у науци о књижевности, аутор се фокусира на аспекте приватног и јавног живота и на неоправдано маргинализоване или заборављене писце. Такође се поједини и у књижевној историографији раније прихваћени закључци поново преиспитују и у реинтерпретацији ревалоризују.

Тако се већ у студији о женским ликовима у *Горском Вијенцу* исправљају недостаци досадашње рецепције овог аспекта Његошевог дела. Констатујући да је посебних текстова о Његошевим женским ликовима у *Горском вијенцу* написано мало, или да је то било узгредно, у оквиру ширих расправа о целокупном систему ликова, односно, Његошевој љубавној лирици, аутор најпре утврђује тачан број женских ликова, с правом узимајући у обзир вишеструке епске светове. Унутар њих се женски ликови јављају или као активни учесници или у контексту казивања других ликова. Истичући да је у уметничком сликању јунакиња Његош посезао за сложеним сплетом поступака карактеризације, аутор указује на спој архетипског и индивидуалног као на доминантни песнички поступак. При томе се јунакиње сагледавају и у ширем контексту жанра, понајпре

трегедије у малом и реалистичког комада из народног живота. Студија показује да, иако се налазе у бројчаној мањини, жене у *Горском вијенцу* доминирају светом емоција и морала, а снажно, макар и посредно, управљају мушким судбинама. Пажња је посвећена и рецепцији lika жене као чиниоца Његошеве „лирске еротографије“ која у новијим читањима овог романтичарског писца још увек нуди потенцијал за истраживање. Аутор закључује да захваљујући приказаним женским судбинама, Његош више или мање прикривено и са више или мање критичке оштрице саопштава и оне болне истине о своме времену и поднебљу, које вероватно не би ни могао да изговори у другим приликама и ситуацијама.

У поглављу СКРИВЕНИ КОМЕДИОГРАФИ аутор нуди иновативно читање романа двојице класика српске књижевности – Сима Матавуља и Стевана Сремца. Већ чињеница да је о њиховим делима до сада написано више репрезентативних студија и монографија сведочи о рецепцијском ауторовом помаку. Након ранијих истраживања комичних аспеката Сремчеве, Нушићеве и Домановићеве прозе (монографске књиге: *Умјетност приповиједања Бранислава Нушића*, Београд, 1995; *Магија Сремчевог смијеха*, Ниш, 1998; *Домановићев смијех*, Београд, 2000), аутор у два нова студија открива скривени жанровски потенцијал романа *Бакоња фра брне* и *Поп Ћира и поп Спира*. Уочавајући у њима троделну структуру класичне иронијске комедије (према Нортропу Фрају: I/ Нормална линија живота, II/ Силажење са нормалне линије живота и кретање према тачки смрзавања, III/ Враћање на нормалну линију живота), аутор указује на вишеструке скривене особине комедиографске романескне композиције. При том оба романа карактерише техника композиционог паралелизма а на плану реторичко-стилских средстава фигуре контраста, ироније и алузије. Код Матавуља се уочавају поступци комичне карикатурализације (карикатурални физички и ментални описи јунака), комичне реификације, еуфемизми, техника преувеличавања и градирања, говорна разноликост, комично препознавање, комичне маске, комедиографско прерушавање, пародично снижавање, комично засновано на страху, интерполација шалтиве приче. Допуњујући анализу ових поступака и језичким средствима комике (псовке, клетве, жаргонизми, дијалектизми), аутор је, на бахтиновском трагу, указао да су битни поетички квалитети Матавуљевог романа дионизијско схватање живота, канонизован смех и дух народне карневализације. Стога закључује да је Матавуљев смех превасходно хумористички и забављачки, те да је његова смехотворна ведрина, упркос сложеним социјалним, психолошким, историјским и верским конотацијама, које *Бакоња фра-Брне* као сложено типолошко-жанровско остварење садржи у дубинским слојевима значења, она срећна последица сједињености с народном усменом културом

као импликацијом карневалског осећања живота и карневалске слике света.

Док су поводом Сремчевог дела критичари често имали дилеме око питања да ли се ради о приповеци или роману, аутор истиче да је један важан морфолошки аспект овога дела остао углавном занемарен. То је онај који се односи на његову скривену комедиографску природу. Основне композиционе линије романа – анегдотски предлогачак о тучи двојице попова, две паралелне љубавне приче, те разноврсне дигресије из свакодневног народног живота у војвођанском селу, сагледане су као они елементи који су функционално укомпоновани у троделну комичку структуру дела, веома блиску структури комедија. Кроз анализу природе Сремчевог смеха, у којем се равноправно преплићу хумор и меланхолија, указано је на обликовање комичних типова јунака, те на поступке језичке и ситуацијске комике. У прилог подтекстуалном комедиографском жанру иде и издвајање и анализа комичне експозиције, мотивације комичног заплета, расплета, епилога, те ауторски коментари на почетку сваког поглавља који су сагледани као аналогни са комедиографским дидаскалијама. У овим карактеристикама аутор види и разлоге због којих је Сремчево дело доживело бројне позоришне драматизације, као и телевизијске и филмске адаптације.

Матавуљево и Сремчево дело предмет је истраживања и у поглављу КАЗИВАЊЕ ГРАДА у коме аутор обогаћује традиционални приступ тематскомотивским аспектима дела методологијом новог историзма. Добро познавање књижевно-поетичког, друштвеноисторијског, политичко-историјског и биографског контекста омогућило је широко интерпретативно полазиште у тумачењу града као хронотопа и теме у романима Јакова Игњатовића, Сима Матавуља и Стевана Сремца. Будући да су у питању писци који су живели и стварали у неколико средина, додатни истраживачки изазов је представљала та калеидоскопски богата уметничка слика града у њиховом прозном стваралаштву. У случају Јакова Игњатовића Сентандреја и Пешта, Београд и Нови Сад, Сремски Карловци, те посебно Даљ, били су она средишта за која је везан највећи део његовог живота и стваралаштва. Игњатовић је имао ту предност да се рођењем, а затим и образовањем, уклопи у оквире средњоевропске културе, што му је помогло да јасније препозна градску средину као место сусретања различитости и њиховог интегрисања у јединствени духовни амбијент. У студији су издвојени вишеструки књижевни топоси који конституишу Игњатовићев хронотоп града: градске породице, малограђански бракови, градске забаве, ђачки живот, чиновнички живот, градске кафане, градски особењаци. У суштини, Игњатовићев хронотоп града почива на културолошком сусрету различитих тематских јединица: времена и простора,

града и села, прошлости и садашњости, феудализма и капитализма, конзервативизма и револуционаризма, људи и догађаја, национализма и анационализма, разноликих језика и култура, ђачког и чиновничког поимања света, градских тргова и градске периферије, кафанског и породичног амбијента, приватног и јавног живота. Након таквих увида аутор констатује да „Игњатовићево дјело у потпуности оповргава раније мишљење српске књижевне историографије да је приказивање сеоског живота доминантно тематско-мотивско подручје које је обрађивано у књижевним дјелима епохе реализма у српској књижевности.“ Отуд и закључак да је Игњатовићева уметничка слика града, а тиме у највећој мери и слика града или вароши у читавој епоси српског реализма, утемељена на идеји града као повлашћеног простора који почива на *хронотопу сусрета* различитих и често сасвим супротстављених културолошких чињеница. Унутар таковог вредновања Игњатовићев град је много више од наведене мешавине култура, људи и догађаја. Он означава једно специфично стање духа које сабира све наведене обичаје и традиције, индивидуалне и колективне судбине. Управо ову симбиозу аутор види као предуслов за аутономну уметничку слику града. Студија о Игњатовићу завршава се компаративним синтезама унутар којих је његова представа града виђена као комплементарна са ранијом, Стеријиним комедиографском сликом града, а затим и са Трифковићевим комедијама, које су настајале у исто време када и Игњатовићева проза која „на оригиналан начин оставља свједочење о нестајању старог и стварању новог градског амбијента и људи средином 19. вијека“.

У студији о Матавуљевим градовима издвојени су: Шибеник и Далмација, Херцег Нови и Бока Которска, Цетиње и Црна Гора, Београд и Србија као простори који су значајно утицали на књижевно и интелектуално формирање писца. Посебна пажња је посвећена дефинисању оних уметничких топоса који успостављају Матавуљев хронотоп града у приповедној прози: градске кафане, градски тргови, градска периферија, градске породице, градски јунаци, градске приче, опозиција село-град. При томе су нарочито апострофирана два основна топоса која се налазе у значењу појма хронотопа: уметничко време и простор, као онај креативни амбијент у којем су створене Матавуљеве слике града. Полазећи од прихваћене оцјене да је Матавуљ имао снажан дар за усвајање нових поднебља, аутор анализира у контексту Башларове поетике простора херметично укрштање приватног и јавног живота са оним дистинктивним специфичностима које прате географско-етничке разлике. Измена перспективе се притом јавља као наратолошки али и чињенични, аутобиографски пратилац променљиве слике града у далматинској, бокелској, црногорској или београдској прози. Аутор закључује да за Матавуља до-

живљај градова и простора „сугерише осјећање центра који интегрише човјеково биће, приближно баш онако како је то тврдио Башлар за доживљај куће“.

У Сремчевом обликовању хронотопа града аутор истиче значај три средине (Сента, Ниш, Београд), које своју уметничку слику имају у у војвођанској, нишкој и београдској прози. Издваја се доминација топоса куће и породице, те укрштање сеоског и градског менталитета, тј. полутанског амбијента, као и укрштање домаћег и страног света. Градске кафане, градска периферија, градске породице, градски јунаци, градске приче, опозиција село-град, представљају конкретне топосе различитих националних и етничких менталитета, препознатљивих психолошких карактеризација страног и домаћег света. Изворе њихове уметничке интерпретације аутор види не само у игри стваралачке имагинације, већ и у Сремчевој одличној опсервацији свакодневног живота и прецизном опису друштвених кретања на крају XIX и на почетку XX века. Рецепцијску иновативност налазимо на месту спајања имаголошки и тематски оријентисане критике, у тези да су „Сремчеви градови обликовани као позорница на којој се укрштају страни и домаћи свијет, тако да их можемо разумјети и као умјетничко конструисање специфичне слике о другима, али и о нама самима када се упоредимо са менталитетом дошљака, било да су то етнички странци које су судбински путеви донијели из других земаља.“ Да између фикцијског и стварног простора заправо није могуће повући оштру границу, јер се оба простора сусрећу у свести посматрача, потврђује ауторова констатација о двосмерном утицају Сремчеве приповедне слике града која је на изврстан начин повратно допринијела стварању једног новог доживљаја и преобликовања конкретних простора у свијести читалаца.

Две студије о пријатељству међу српским писцима (Сима Матавуља и Лазара Томановића, те Милорада Ј. Митровића и Тодора Љ. Поповића), плод су ауторовог континуираног интересовања за скрајнуте или заборављене писце српске књижевности (*Идентитет и памћење - Заборављени писци и скрајнута дјела српске књижевности*, огледи и расправе, Ниш, 2011; *Заборављени књижевници*, огледи и расправе, Пале, 2013).

Обимна грађа (понајвише епистоларна), пажљив аналитички приступ са добрим осећајем за релевантност детаља, резултирају оним увидима који бацају ново светло на питање генезе дела (његових тематско-мотивских и идеолошких аспеката), проширујући и обогаћујући њихову рецепцију унутар другачијих интерпретативних оквира. Тиме је дат значајан допринос сагледавању целовитијег портрета писаца, нарочито раног Матавуља и Томановића као једног од првих Матавуљевих критичара.

У последњој студији аутор даје важан прилог рецепцији једног од најбољих романа у српској књижевности – *Нечисте крви* Боре Станковића. Полазећи од феноменологије еротског Жоржа Батаја као методолошког оквира, аутор издваја четири доминантна вида у којима се појављује еротско у роману: као *психолошки*, *сновидовни* и *подсвесни* доживљаји, као *сензуални*, телесни доживљаји, као ослобођена страст и неспутана игра, као *карневалска* слика света у којој је еротско дато у јединству узвишеног и ниског, гротескног и трагичног, те као *обредна* еротика родоскрвнућа заснована на тајном ритуалу *снохачества*. Закључујући да је врањанска средина на крају XIX века била изврстан простор за уметничко обликовање снажног сучељавања еротског, као дубоко индивидуалног, са патријархалним моралом, аутор интерпретира Софкину судбину као трагично интониран пад у један груб и суров, сељачки свет. „Станковић, а можда и читава српска књижевност, и нема ниједног књижевног јунака који је раван Софки по комплексности тјелесне љепоте и чула, по перцепцији и емоцијама, па најзад и по одијевању и понашању.“

Иновативност увида, како у погледу изворне, тако и секундарне литературе и истраживачка радозналост која у тумачење традиције уноси помало заборављени дах ексклузивног, представљају значајне квалитете књиге *Казивање града и други огледи* Горана Максимовића. Отуд она није само драгоцен прилог књижевној и културној историји српског романтизма и реализма, већ и добробит за шири круг читалаца који желе да сазнају више о класицима српске књижевности.

Снежана М. Милосављевић Милић⁴

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

⁴ snezana.milosavljevic.milic@filfak.ni.ac.rs

НА МЕЈДАНУ СРПСКОГ РЕАЛИЗМА: ОГЛЕДАВАЊА СА ТЕОРИЈОМ, ИСТОРИЈОМ И КЊИЖЕВНОМ КРИТИКОМ

(Драгана Вукићевић, Снежана Милосављевић Милић, *Огледавања –
Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, Филозофски факултет, Ниш, 2014)

Загонетна, делфијска природа књижевности, како ју је означио Џ. К. Ренсом у уводу *Кенионским критичарима*, ову уметност чини правим поприштем за сустицања често дивергентних теоријских, историјских и књижевнокритичких закључака. Полазећи од овакве природе књижевног текста, проф. др Драгана Вукићевић и проф. др Снежана Милосављевић Милић се низом студија о српском реализму, концентрисаних око Лазе Лазаревића и Симе Матавуља као његових репрезентата, упуштају у огледавања са дубином наративног света овог корпуса српске књижевности и неодгонетнутим „вишком“ који је, услед проблематичности и провокативности, или заобилажен у рецепцији, или је био узрок њене напетости и непомирљивих интерпретативних линија. Изабравши као полазиште читање „без цензуре“ које почива на чврстим, савременим и ревизионистичким теоријским поставкама, ауторке монографије *Огледавања – Лаза Лазаревић и Симо Матавуљ*, објављене 2014. године у издању Филозофског факултета у Нишу, дале су један од најисцрпнијих одговора на рецепцијски изазов текстова двојице српских реалиста.

Структуру *Огледавања* сачињава шеснаест студија, пропорционално груписаних у одељке о Лази Лазаревићу и о Сими Матавуљу. Тачке преламања које налазимо у наративном и реторичком аспект, те у религиозној и проблематици смеха, откривају дубљу семантичку повезаност делова монографије и њену огледалну структуру.

Студије о Лази Лазаревићу Снежане Милосављевић Милић обухватају целокупан опус овог писца, а највећим делом се темеље на посткласичној наратологији и њеним когнитивним и реторичким оријентацијама, које од *Приче и тумачења* (2008), *Фигура читања* (2013) и *Отпора и прекорачења: поетике приповедања Боре Станковића* (2013) узимају превагу у теоријском приступу Снежане Милосављевић Милић српској прози. На иновативност теоријског приступа ове ауторке у домену српске теорије књижевности и на њено значајно померање граница досадашњих сазнања о прози српског реализма и српске модерне, указали су својим

научном критичким радовима проф. др Горан Максимовић („Простори Станковићеве приповједне поетике“, *Филолог*, IV, бр. 8, Бања Лука, 2013, 309–312) и проф. др Драгана Вукићевић („Границе читања у *Фигурама читања* Снежане Милосављевић Милић“, *Philologia Mediana*, VI, бр. 6, Ниш, 2014, 553–557).

Рецепцијска димензија и естетска вредност Лазаревићевог књижевног стваралаштва већ првом студијом *Огледавања*, ауторке Снежане Милосављевић Милић, бивају ревидирани и обогаћени сагледавањем приповедачког вишегласја у приповеци „Први пут с оцем на јутрење“, из позиције „намештених“ и „неубедљивих“ места у Лазаревићевој приповеци. Искрпна анализа динамике приповедачких функција у Лазаревићевој приповеци резултује јасном диференцијацијом приповедачких гласова и ликова наратора, осветљавањем њихове улоге и појашњењем ефекта Лазаревићеве измене почетка приповетке. Осветљавајући амбивалентну позицију и опречне идентитете оквирног наратора (који узима улоге сведока-посматрача, коментатора и лика), Милосављевић Милић ревидира закључак књижевне критике о приповеци „Први пут с оцем на јутрење“ као о моралистичкој причи „наивног оптимизма“, те је одређује као „исповест човека који трага за суштином свог (изгубљеног) бића, које је увек и биће другог. Његово приповедање је зато симптом те носталгије, тренутак жељеног сусретања (удвојених ЈА у аутодијегетичкој наративи), и истовремено, неминовног разилажења са сопством.“ (2014: 26) Студије „Виртуелна претприповест и феномен урањања“, „У мрежи испреплетених времена – Хофман, Фројд и Лаза Лазаревић“, „Болест, слепило, потискивање – ’Ветар’ Лазе Лазаревића“ и „’Швабица’ или реторика одгоде“ Снежане Милосављевић Милић у контексту српске теорије књижевности представљају иновативна читања Лазаревићевих приповедака која се темеље на феноменима „unheimliche“, „урањање“, граничним подручјима наратива – елипсама, виртуелном наративу, прет(контра) приповести и другим проблемима из области савремене психоанализе и посткласичне когнитивне наратологије. Насупрот истраживачима који су истицали функцију Лазаревићевог епилога, Снежана Милосављевић Милић приповетке овог писца чита у супротном смеру, из аспекта претприповести и вишеструких и потенцијалних интерпретативних путања на које упућују њихови елидирани делови. Речите и вишезначне елипсе приповедака „Ветар“, „Први пут с оцем на јутрење“, „Секција“, „Стара девојка“, „Швабица“ и „Све ће то народ позлатити“, Милосављевић Милић посматра као знак Лазаревићеве аутопоетичке самосвести: редукцијом претприповести овај писац је допринео дубини свог наративног света. Анализирајући могућу интерференцију Хофмановог, Фројдовог и Лазаревићевог дела „у мрежи испреплетених времена“, како гласи на-

слов ове студије, Милосављевић Милић указује на могућу реализацију на уметничком плану феномена „Das Unheimliche“ пре истоимене Фројдове студије. На чврстој теоријској подлози и аргументовано, Снежана Милосављевић Милић у „Ветру“ налази „најрадикалнији пример непозданог приповедача у српском реализму“ (2014: 61), те Јанкову причу – аутопатографски наратив базиран на садржају несвесног – посматра као виртуелни текст двојник Хофмановом „Пешчаном човеку“, прочитаном од стране Фројда преко концепта „unheimliche“. На истој теоријској основи, Милосављевић Милић у наредној студији анализира мотиве болести, љубави и смрти, феномене слепила, потискивања, стратегију одгоде и њену функцију у спрези са ликовима болесника, начином њиховог обликовања, типологијом и значењем у приповеци „Ветар“. Савременим психоаланистичким читањем, Милосављевић Милић указује на Лазаревићеву релативизацију „болесних стања“ јунака и успева да, у односу на досадашње интерпретације Лазаревићевог дела, свестраније сагледа смисаону дубину „Ветра“. Виртуелном аспекату приче и реторици одгоде Снежана Милосављевић Милић се враћа у студији о „Швабици“. Фокусирајући се на гранична подручја наратива „Швабице“, Милосављевић Милић налази да је „у том простору између реченог/написаног/свесног и наслућеног/одложеног/несвесног [...] драма читања и писања јунака који је суочен са собом и другим у напору језичког именовања сопствене интимае“ (2014: 96), те да ова приповетка, заправо, „не носи проблем неповерења, већ превеликог поверења у језик. Отуд ни њени уметнички домети нису у обрачуна са романтичарским литерарним љубавним сижеима, већ у, за тадашње доба невероватно модерним, поимањем језика/писања као идентитетског означитеља.“ (2014: 100) Сагледавање „Швабице“ у контексту стрепње од изрецивог, језика, означавања и „материјализације“ љубави, представља један од највећих интерпретативних домета ове приповетке. У својој научној критици „Границе читања у *Фигурама читања* Снежане Милосављевић Милић“ (*Philologia Mediana*, VI, бр. 6, Ниш, 2014, стр. 555), Драгана Вукићевић студије „Болест, слепило, потискивање“ и „Швабица“ или реторика одгоде“ сврстава међу најбоље радове о Лазаревићевој прози.

„Критика и идентитет“ Снежане Милосављевић Милић и „Душа је чекала Лазу К. Лазаревића“ Драгане Вукићевић ревидирају Лазаревићеву књижевноисторијску позицију и преиспитују општа места критике о овом писцу. Студијом „Душа је чекала Лазу К. Лазаревића“ Драгана Вукићевић указује на иновативност и значај Костићеве позитивне оцене Лазаревићевих „луфтова“, те „стилске грешке“ и катахрезичне изразе тумачи као елемент Лазаревићеве поетике и адекватни израз „тропа душе“. „Смех у белом“ Драгане Вукићевић заокружује анализу Лазаревићевих

приповедака откривањем хумора као запостављене димензије Лазаревићевог текста. Приступивши овом проблему кроз реторски смех, „Гогољеву поставу“ и „Чеховљеву шару“, Драгана Вукићевић у поменутој студији уочава књижевне изворе хумора у Лазаревићевим приповеткама и типолошке аналогije са Чеховљевим и Гогољевим хумором. Поредбеном анализом типова смеха у делима тројице писаца, поред сличности на формалном плану и у интерполацији смеха у трагичном, ауторка налази разлике у природи емоција које прате смех: емпатична емоција Лазаревића приближава Чехову.

Други део *Огледавања* обогаћује корпус теоријских, књижевноисторијских и књижевнокритичких текстова о Сими Матавуљу студијама о његовом доприносу развоју модерне српске урбане прозе, о календарским и религиозним темама, анализом наратива о жени и реторичким потенцијалом приповедачевог говора у роману *Бакоња фра Брне*. Студије Драгана Вукићевић у *Огледавањима* наставак су њених истраживања српског реализма у монографијама *Огледи о српском реализму* (2003), *Писмо и прича: српска реалистичка приповетка и фолклорна традиција* (2006), *Ка поетици српског реализма* (2007) и *Анархија текста: огледи о српској књижевности 19. века* (2011). Анализа Матавуљеве литераризације града и преиспитивање уобичајене рецепције српског реализма кроз доминацију сеоске прозе повезују студије „Матавуљев либар“, „Урбане теме: шетња Матавуљевим фикцијским Београдом“ и „Медитеранске теме: градови у које улази море“ ауторке Драгана Вукићевић. „Не постоји Матавуљево место, постоје Матавуљеви путеви“ – уочава Драгана Вукићевић (2014: 168) као врсни познавалац Матавуљевог живота и дела, те из ове позиције започиње своју истраживачку „шетњу“ Матавуљевим фикцијским градовима. Већ у првој студији о Матавуљу, Драгана Вукићевић уочава да литераризација градова у делима овог писца почива на „поетици ока и уха“, те да он, као добар опсерватор и кинематограф, гради литерарне портрете градова попут портрета ликова и у свом делу приказује слику града у покрету, праћену звуком. Студија „Урбане теме“ кроз сликовито насловљене одељке, који уједно сугеришу тематске и интерпретативне смернице („Естетика као извођач грађевинских радова“, „Београд, голобради младић, у огледалу сукобљених наратива“, „Кроз Београд живих боја“, „Конструкција социјалног идентитета“), доноси детаљну анализу Матавуљеве литераризације ове престонице. На Ападурајевој теоријској подлози Вукићевић осветљава београдски социолик у Матавуљевом делу, те уочава да је дволичје Београда у прози овог писца, као у Сремчевом случају, великим делом резултат „личног“ сликања из биографске позиције придошлице. Студија о литераризацији медитеранског урбанитета осветљава широку лепезу релација између медитеран-

ског човека, који је и сам биће контраста, и града растргнутог између залеђа и отвореног простора и доноси новину у осветљавању функције смеха у Матавуљевој прози: „Медитерански смех је ревитализујући јер се у њему сустичу (поништавају или уједињују) супротности које би водиле ка неразрешивим конфликтима.“ (2014: 262) У студији провокативног наслова „На острву мушкараца – *Бакоња фра Брне*“, Драгана Вукићевић са места цензуре започиње читање жене као еротског бића у Матавуљевом делу. Вукићевић закључује да жена као еротско биће успева да се појави и на Матавуљевом „острву мушкараца“, те да се *Бакоња фра Брне* може читати као текст парадигматичан за овакву презентацију жене у српском реализму. Посматрајући Матавуљев однос према вери у аутобиографским и фикцијским текстовима, Драгана Вукићевић у студији „Матавуљево зрно вере“ своје истраживање усмерава ка три правца – Матавуљевим приповеткама („Авимелех“ и „Намијени“) које почивају на варирању стабилних библијских сижеа без нарушавања смисаоног језгра, „Ошкопцу и Били“ и „Наумовој слутњи“ као приповеткама репрезентативним за Матавуљеву трансформацију стабилних религиозних сижеа и деконструисање библијског наратива, и према роману *Бакоња фра Брне* у којем религиозни сиже опстрајава у пародији. Након опсежне анализе односа Матавуља-писца према вери, Вукићевић закључује да је овај писац више окренут „животу у својој разноликости него мисли о животу.“ (2014: 289) Урбане и религиозне теме Матавуљеве прозе заступљене су и у студији „Календарске теме – прилози *Дубровнику* и *Голубу*“. Драгана Вукићевић у овој студији појашњава Матавуљев избор сижеа за календаре, проблеме са којима се сусретао при обради „теза са задатком“, али и указује на ексклузивност приповетке „У Филаделфији“ која у контексту *Дубровника* активира латентну опозицију у литераризацији и симболичкој пројекцији Београда и Дубровника. На примеру „Наумове слутње“, објављене у *Голубу* 1908. године, Драгана Вукићевић указује на Матавуљево дестабилизовање структуре пучкопобожних прича, карактеристичних за календаре, отвореним крајем. У студији „Грех и грешни људи у приповеткама Симе Матавуља“ Снежана Милосављевић Милић класификује мотиве греха у Матавуљевој прози и истражује њихово литерарно обликовање, значење, наративно исходиште и профилисање ликова-грешника. Читањем Матавуљевих приповедака из овог аспекта осветљени су богат интерпретативни потенцијал и иновативност Матавуљеве литераризације мотива греха у контексту српског реализма: „Матавуљ у овим приповеткама није никада потпуно излазио из оквира миметичких конвенција, али се није на њима и заустављао“, закључује Милосављевић Милић (2014: 356), те у допуњавању мимезе поступцима симболизације и ауторовом ироничном односу према ликовима-грешни-

цима уочава Матавуљево (ауто)подривање смисаоног тежишта приче и наговештај наратива модерне. Последња у низу судија потврђује чврсту композицију монографије: указујући на семантички и функционални распон Матавуљеве реторике, студијом „Реторички потенцијал приповедачевог говора у роману *Бакоња фра Брне*“ Снежана Милосављевић Милић уоквирује огледавања са српским реализмом.

У духу парафразе наслова седме студије *Огледавања*, можемо закључити да је српски реализам овом монографијом добио дуго ишчекивану афирмацију у контексту савремених књижевних теорија. Услед иновативности у домену теоријских истраживања, књижевноисторијске контекстуализације, аргументоване ревизије књижевнокритичких ставова и анализе неистражених места Лазаревићевог и Матавуљевог наративног света, *Огледавања* су не само релевантна за свеколико упознавање прозе српског реализма, већ и стимулативна за даља огледа(ва)ња српске прозе у науци о књижевности. У томе је највећи значај ове монографије.

Мирјана Д. Бојанић Ђирковић⁵

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁵ mirjanab027@gmail.com

ЕЛИКСИР МАКЕДОНСКЕ ЉУБАВНЕ ЛИРИКЕ

(Антологија македонске љубавне лирике, *Од чежње до ероса*, приредили Весна Мојсова Чепишевска и Иван Антоновски, превод и препев Данијела Костадиновић, Нишки културни центар, Ниш, 2014)

Српском читалаштву представљамо тематску антологију македонске лирике, *Од чежње до ероса*, коју су приредили Весна Мојсова Чепишевска и Иван Антоновски, а на српски језик превела и препевала Данијела Костадиновић. Овај еликсир македонске љубавне лирике чине предговор приређивача „Само у љубави и с љубављу више добијамо него што губимо“, песнички корпус, као и био-библиографске референце о ауторима. Антологијски избор од 213 лирских уздаха 215 македонских песника, приређивачи су поделили у четири циклуса: „Долазак љубави“, „Два свода“, „Закасна тужбалица“ и „Стаклена романса“. Према јасној намери приређивача, ови циклуси се развијају онако како се отприлике развија и сам чин љубави – од чежње, снова, визије идеалне драге/драгог, до трена када су вољени сједињени љубављу која свој врхунац досеже у еротским и страственим уздасима у којима су два бића и духовно и телесно најтешње повезана. Између њих уметнут је циклус о жаљењу за изгубљеним драгим/драгом.

Како је, према речима самих приређивача, „при састављању главни критеријум била уметничка вредност љубавних стихова“ (8), пред нама се налази споменар најфинијих лирских уздаха. Српској публици попуњен је антологијски избор који је успео да каже нешто ново, будући да ова антологија представља и тематско препрочитавање и превредновање савремене македонске поезије. То се пре свега односи на чињеницу да у антологију нису ушли само аутори који су одавно део канона македонског песништва, него и аутори који се још увек боре за своје место на македонском књижевном небу, као и аутори који су до сада били заборављени или нису довољно вредновани, а без чијих стихова се, према приређивачким критеријумима, не би могла замислити права антологија македонског љубавног песништва.

У антологији су се нашли македонски песници свих генерација - и традиционалисти, и модернисти и постмодернисти, као и они који у време постмодернизма стварају нови реализам, почевши од аутора чија су се издања појављивала у четрдесетим и педесетим годинама прошлог века,

па све до аутора који су рођени у деветој деценији прошлог столећа. Овакав антологијски избор представља приказ развоја македонског љубавног песништва, почевши од оног који је настајао под утицајем фолклорног поетичког писма, до овога који настаје данас, индивидуалистичког и без икаквих препрека у изразу или исказивању интимних и еротских осећања. Овакав избор приређивача може се доживети и као приказ развоја саме македонске савремене поезије, настале у периоду од завршетка Другог светског рата до данас, а који је другачији у односу на оно што је досад рађено.

Ако се све ово узме у обзир, јасно је колику вредност за српски читалачки круг представља ова антологија објављена само на српском језику! Према речима самих приређивача, ова антологија штампана је с намером да се српском рецепцијском кругу представи најфинији избор македонског љубавног писма. У тесној вези са оваквом интенцијом, стоји и форма превода и препева у којој је публици и презентована антологија. Рафинираним и ослобођеним изразом, на српско читалачко поднебље пренесен је лирски сензибилитет, колективни идентитет и уметничка префињеност македонских песника.

Љубавна магија македонских песника започиње лутањем кроз плавичасте пределе снова, немирна је од снажне жудње и надахнута појавом идеалне драге/драгог. Македонски песник из далека снева о вољеном бићу, он сагорева у снажној пожуди, жели страсно и чулно, али истовремено воли тако нежно, чисто и искрено, готово свечастички... (Славко Јаневски, „Плесачица на длану“) Жена је у сновима македонских лиричара распета између стварног и доживљеног, реалног и имагинарног. Некад је чулна, поамна, доживљена телесно и еротски... Визуелна је, источњачки дивља и неукротива, сликана сензуалним бојама, мистичним звуковима и еротичним додирима. Њена црна кожа има укус црне маслине и јечи као древни звук афричке там-там музике... Болестан и саблазнут од црних магија њене пути, лирски субјекат пада у ноћ њеног црног тела као афричко сунце у бесни крвоток океана (Ацо Шопов, „У сну црне жене“). С друге стране, у визији македонских песника жена се јавља као идеја, сублимирана је и спиритуализована, долази као апстракција елемента. Сликана је кроз патетику и помпу, у песнички свет улази театрално, кроз прејаку боју и силан прасак (Атанас Вангелов, „Идила са балконом, сунцем и женом“). Жена постаје виша потенција, праизвор песничке мушкости и Логос његовог живљења! Она је есенција живота, тајна и вечито трагање за Истином, израз је савршенства онолико колико је мистерија и трагање (Георги Сталев, „Тајна“). Симбол је човекове потребе за смислом, за вечитим наслућивањем у тмини непознатог... Онда када се раздани она се распрсне и нестане, а са њом згасне и сам живот (Санде Стојчевски, „Жена из сна“).

Без обзира на то да ли је жена доживљена еротски или као апстракција, љубав код македонских песника увек је - истинита! Већину песама могуће је читати као покушаје да се дефинише феномен љубави: љубави као жеље, као страсти, као смисла, као жртве... Љубав се у овим стиховима може читати као лек, као заклон, као кревет. Македонски лиричар верује у „обнављујућу моћ љубави“, верује у љубав као „умножавање узајамног даривања“, као „отварање једног бића ка другом“, „као уливање у вољеног“, али и „црпљење животворне енергије из њега“. (6) Он вољену жену осећа као дар свом животу; топлу светлост њеног присуства и погледа он осећа као најдивније боје своје јаве (Тодор Чаловски, „Дарови“).

Љубав је метаморфоза света, магија која успева да промени свет... Бојећи унутрашње гласове у зелено, она враћа стварности звук радости и мекоћу душе! Љубав је бекство у широке просторе сна, путовање у зелене оазе које у светло боје сиве пределе стварности. Она је шетња у имагинарне пределе који уносе смисао, предах и радост у суморну свакодневницу (Матеја Матевски, „Путовање“). Македонски песник пунокрвно осећа љубави тек у слатко-болној непредвидивости и бесној неукротивости њеног тока. Да би љубав остала заувек жива она мора бити дивља, јер, без болова и сласти љубав не би трајала! Када жена изгуби сласт неутољиве жудње, у песнику/мушкарцу нестане и сва љубавна магија. Песник осећа љубавну чар само док осваја, док мрачним играма мами жену, сву неухватљиву, далеку и недостижну (Гане Тодоровски, „Љубав“).

Љубав са собом носи и горичну бола, невере и кривице. Песник слути растанак, страхује од самоће, од бездана жениног одсуства. Он стрепи од зоре и празних шоља јутарње кафе које ће једино остати у пару... (Радован П. Цветковски, „Гутљај кафе и ти у мојој души“). Бол, страх и чежња мешају се са тамним интригама прељубе, греха, невере и савести. У снажном ковитлацу еротике, бола, страха и греха разливају се полумрачне слике љубавника, стидних и уплашених бегунаца који лутају забаченим улицама, увек одвојени од свега и сами у највећој гужви (Влада Урошевић, „Љубавници“). Кроз ту мрачну и опасну игру прељубе, у снажном ковитлацу страсти и милине, али и страха, кривице и савести, осећа се снажни пулс живота. Жудњом свог богатог тела и врелином своје крви, љубавница песника поново враћа у живот (Блаже Конески, „Љубавница“).

На последњим странама антологије нижу се песничке слике натопљене љубавном жудњом, страшћу, дивљом нагонском природом... Она је жедна змија, а њему гори ватра на уснама. Еротски чин у песмама најчешће је дат кроз пантеистичку слику; природа - траве, ветрови, воде – оживљена је страшћу љубавника и све се спаја у плодном загрљају:

„Земља сам/ Дах свој доноси/ као јужни топао ветар/ попићу твоје пролеће/ да ме оплоди.“ Интимност између мушкарца и жене сликана је кроз распусну метафору еротског додире наге девојачке пути и страшног пољског биља: „Милују је биљке, малени неки премети/ класје пресађе-но из јужних крајева сунца“. (Јован Павловски, „Девојка долази у поље“) Љубав није платонска, чиста и светачка, напротив, она је „прљава“ и еротска, љубавнике везује страсна, сатанска ноћ. Неукроћени, дивљи нагон бode под кожом, у тешкој пустињи страсти похотно тело тријумфује над душом (Јовица Тасевски–Етернијан, „Тело. Похота“). Страст и похота помешани са грехом и болом кулминирају у фигури фаталне прељубнице. Њена сензуалност, страст, женственост и охолост уносе у антологију неки посебан светло-тамни тон. Лирски субјекат је роб фаталне жене. Иако зна да је ноћ враћа неверну и туђу, песник је ипак с болном ватром испод коже понизно чека (Братислав Ташковски, „Неверна жена“). У превареном мушкарцу неверна жена оставља бол и чежњу, али и рањену мушку сујету, неку потмулу агресивност и пригушени револт (Љубомир Груевски, „Неверна јела“). Управо, еротика, страст, боли, жудње, страхови и агресивност, у снажном набоју разливају се антологијом носећи са собом неки чудни, слатко-болни укус љубави.

Странице које се отварају пред српском читалачком публиком не мењају само критичку свест о савременој македонској љубавној поезији, чини се да оне са собом доносе и неки нови, топлији дах живота. Својом искреношћу из које извире бескрајна топлина људске душе, антологија нам доноси толико потребну свежину, враћа осмех и веру да се и у овом времену може волети тако снажно и чисто. Отприлике, ту негде и лута човекова душа, жељна искрене, беспопштедне љубави...

Милена М. Станковић⁶

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

⁶ milenastankovic1705@hotmail.com

УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА ЗА ШТАМПУ

1. Часопис *Philologia Mediana* објављује оригиналне радове из свих области истраживања књижевности (књижевна историја, теорија књижевности, методологија проучавања књижевности, компаративистика), и језика, грађу и приказе. Радови који су већ објављени или понуђени за објављивање у некој другој публикацији не могу бити прихваћени за објављивање у *Philologia Mediana*. Ако је рад био изложен на научном скупу у виду усменог саопштења (под истим или сличним насловом), податак о томе потребно је да буде наведен у посебној напомени, по правилу при дну прве странице чланка.

2. Радови се објављују на српском језику, екавским или ијекавским књижевним изговором, ћирилицом. Уколико аутор жели да му рад буде штампан латиницом, треба то посебно да нагласи. По договору са Уређивачким одбором, рад може бити објављен на енглеском, руском, немачком или француском језику.

Рукопис мора да буде правописно, граматички и стилски коректан. У *Philologia Mediana* за радове на српском језику примењује се *Правопис српскога језика* Митра Пешикана, Јована Јерковића и Мата Пижуре (Матица српска: Нови Сад 1993).

Поред правописних норми утврђених тим правописом аутори би требало да се у припреми рукописа за штампу придржавају и следећег:

- а) Наслови посебних публикација (монографија, зборника, часописа, речника и сл.) који се помињу у раду штампају се курзивом на језику и писму на којем је публикација која се цитира објављена, било да је реч о оригиналу или о преводу.
- б) Пожељно је цитирање према изворном тексту (оригиналу) и писму. Уколико се цитира преведени рад, треба у одговарајућој напомени навести библиографске податке о оригиналу.
- в) Страна имена пишу се транскрибовано (прилагођено српском језику) према правилима *Правописа српскога језика*, а када се страно име први пут наведе, у загради се даје изворно писање, осим ако је име широко познато (нпр. Ноам Чомски), или се изворно пише исто као у српском (нпр. Филип Ф. Фортунатов).
- г) У уметнутим библиографским скраћеницама (парентезама) презиме аутора наводи се у изворном облику и писму, нпр. (БЕЛИЋ 1941), (КАРОЛАК 2004).
- д) Цитати из дела на страном језику, у зависности од функције коју имају, могу се наводити на изворном језику или у преводу, али је потребно доследно се придржавати једног од наведених начина цитирања.

3. Рукопис треба да има следеће елементе: а) име, средње слово, презиме, назив установе у којој је аутор запослен, б) наслов рада, в) сажетак, г) кључне речи, д) текст рада, ђ) литературу и изворе, е) резиме, ж) прилоге. Редослед елемената мора се поштовати.

4. Име, средње слово и презиме аутора у студијама и чланцима штампају се изнад наслова уз леву маргину, а у приказима испод текста уз десну маргину, курзивом. Имена и презимена домаћих аутора увек се наводе у оригиналном облику, независно од језика рада. Назив и седиште установе у којој је аутор запослен наводи се испод имена, средњег слова и презимена аутора. Називи сложених организација би требало да одражавају хијерархију њихове структуре (нпр., Универзитет у Нишу, Филозофски факултет, Департман за српску и компаративну књижевност). Ако је аутора више, мора се назначити из које установе потиче сваки од наведених аутора.

Функција и звање аутора се не наводе. Службена адреса и/или електронска адреса аутора даје се у подбелешци, која је звездицом везана за презиме аутора. Ако је аутора више, даје се само адреса првог аутора. Назив и број пројекта, односно назив програма у оквиру којег је чланак настао, као и назив институције која је финансирала пројекат или програм, наводи се у посебној подбелешци, која је двома звездицама везана за назив установе у којој је аутор запослен.

5. Наслов рада би требало да што верније и сажетије изражава садржај рада. У интересу је аутора да се користе речи прикладне за индексирање и претраживање. Ако таквих речи нема у наслову, пожељно је да се наслову дода поднаслов. Наслов (и поднаслов) штампају се на средини странице, верзалним словима.

6. У сажетку, који мора да буде на језику на којем је написан и рад, потребно је сажето представити проблем, циљ, методологију и резултате научног истраживања. Препоручује се да сажетак има од 100 до 250 речи. Сажетак мора да се налази испод наслова рада, без ознаке *Сажетак*, и то тако да му је лева маргина увучена 1,5 цм у односу на основни текст (т. ј. једнако увучена као први ред основног текста).

7. Кључне речи су термини или изрази којима се указује на целокупну проблематику истраживања, а не може их бити више од десет. Препоручљиво их је одређивати са ослонцем на стручне термилошке речнике, а у интересу је аутора да учесталост кључних речи (с обзиром на могућност лакшег претраживања) буде што већа. Кључне речи дају се на језику на којем је написан сажетак, те на језику на којем је написан резиме рада. Кључне речи се наводе испод сажетка и испод резимеа са одговарајућом ознаком *Кључне речи*, односно *Keywords* и сл., и то тако да им је лева маргина уравната с левом маргином сажетка, од носно резимеа.

8. Библиографска парентеза, као уметнута скраћеница у тексту која упућује на потпуни библиографски податак о делу које се цитира, наведен на крају рада, састоји се од отворене заграде, презимена аутора (малим верзалом), године објављивања рада који се цитира, те ознаке странице са које је цитат преузет и затворене заграде, на пример: (ИВИЋ 1986:128) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више суседних страница истог рада, дају се цифре које се односе на прву и последњу страницу која се цитира, а између њих ставља се

црта, на пример: (ИВИЋ 1986: 128—130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Ако се цитира више несуседних страница истог рада, цифре које се односе на странице у цитираном раду одвајају се запетом, на пример: (ИВИЋ 1986:128, 130) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Уколико је реч о страном аутору, презиме је изван парентезе пожељно транскрибовати на језик на којем је написан основни текст рада, на пример Х. Марфи за James J. Murphy, али у парентези презиме треба давати према изворном облику и писму, нпр. (MYRPHY 1974: 95) за библиографску јединицу: MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

Када се у раду помиње више студија које је један аутор публиковао исте године, у парентези је потребно одговарајућим азбучним словом прецизирати о којој се библиографској одредници из коначног списка литературе ради, на пример (MYRPHY 1974a: 12).

Уколико библиографски извор има више аутора, у парентези се наводе презимена прва два аутора, док се презимена осталих аутора замењују скраћеницом и др.: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографску јединицу: ИВИЋ, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

Ако је из контекста јасно који је аутор цитиран или парафразиран, у парентези није потребно наводити презиме аутора, нпр. Према Марфијевом истраживању (1974: 207), први сачувани трактат из те области сачио је бенедиктинац Алберик из Монте Касина у другој половини Х₁ века.

Ако се у парентези упућује на радове двају или више аутора, податке о сваком следећем раду треба одвојити тачком и запетом, нпр. (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968)

9. Подбелешке (подножне напомене, фусноте), обележене арапским цифрама (иза правописног знака, без тачке или заграде) дају се при дну странице у којој се налази део текста на који се подбелешка односи. Могу садржати мање важне детаље, допунска објашњења и сл. Подбелешке се не користе за навођење библиографских извора цитата или парафраза датих у основном тексту, будући да за то служе библиографске парентезе, које — будући повезане с пописом литературе и извора датих на крају рада — олакшавају праћење цитираности у научним часописима.

10. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

11. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе

скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абecedним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за 1,5 цм употребом тзв. „висећег» параграфа.

Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора. У *Philologia Mediana* у библиографском опису цитиране литературе примењује се МЛА начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style — Works cited*) с том модификацијом што се презиме аутора наводи малим верзалом, а наслов посебне публикације наводи се курзивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

ПРЕЗИМЕ, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БЕЛИЋ, Александар, *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЋ, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

МАШИЋ, Бранислав и Ранко Лончаревић. *Менаџмент — школе и нови приступи*.

2. проширено изд. Бања Лука: Економски факултет, 2004.

Фототипско издање:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натопевић», 2003.

Секундарно ауторство:

У *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача. ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БУГАРСКИ Ранко (ед.). *Лангуаге Планнинг ин Југославија*. Цолумбус: Славица Публшерс, 1992.

РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукописна грађа:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка. Пример:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а—3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Прилог у серијској публикацији:

Прилог у часопису:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста у публикацији.» *Наслов часописа* број свеске или тома (година, или потпун датум): стране на којима се текст налази.

Пример:

РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича.» *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Прилог у новинама:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.» *Наслов новина* датум: број страна. Пример:

КЉАКИЋ, Слободан. „Черчилов рат звезда против Хитлера.» *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монографска публикација доступна on-line:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања.

Пример:

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

Прилог у серијској публикацији доступан он-лине:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. „Наслов текста.» *Наслов периодичне публикације*. Датум периодичне публикације. Име базе података. Датум преузимања. Пример:

TOIT, A. „Teaching Info-preneurship: students' perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Прилог у енциклопедији доступан он-лине:

„НАЗИВ ОДРЕДНИЦЕ.» *Наслов енциклопедије*. <адреса са Интернета>. Датум преузимања. Пример: „WILDE, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Извори се дају под насловом *Извори у засебном одељку* после одељка *Цитирана литература* на истим принципима библиографског описа који се примењује у одељку *Цитирана литература*.

13. Резиме не би требало да прелази 10% дужине текста, потребно је да буде на једном од светских језика (енглеском, руском, немачком, француском). Уколико аутор није у могућности да обезбеди коректан превод, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан и рад, а уредништво *Philologia Mediana* ће обезбедити превод. Уколико је рад написан на страном језику,

резиме мора бити написан и на српском језику. Уколико аутор није у могућности да обезбеди резиме на српском језику, потребно је да напише резиме на језику на којем је написан рад, а уредништво ће обезбедити превод резимеа на српски језик.

14. Текст рада за *Philologia Mediana* пише се електронски на страници А4 формата (21 x 29,5 cm), с маргинама од 2,5 cm, увлачењем првог реда новог пасуса 1,5 cm, и без размака између редова. Текст је потребно писати у фонту *Times New Roman*, словима величине 12 pt, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 pt. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 36000 (са размаком) словних знакова; за приказе до 14000 словних знакова.

Штампане рукописе треба слати на адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ћирила и Методија 2, 18000 Ниш. Поред штампане верзије рукописа, потребно је послати и електронску верзију рукописа у Word формату на компакт диску или на следеће електронске адресе: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs или iarsic@filfak.ni.ac.rs с назнаком да се ради о рукопису за *Philologia Mediana*. Штампана верзија рукописа може бити замењена електронском верзијом у PD формату.

Уредништво

INSTRUCTIONS FOR THE PUBLICATION OF PAPERS

1. *Philologia Mediana* publishes original articles from all the fields of literature studies (literature history, theory of literature, methodology of the study of literature, comparative literature) and language studies, research and book reviews. The papers that are already published or offered for publication in a different journal cannot be accepted for publication in *Philologia Mediana*. In case the article was presented at a conference (under the same or a similar title), a special footnote, preferably at the bottom of the first page, should be offered stating the exact details regarding the oral presentation of the paper.

2. The papers can be published in Serbian Cyrilic, in ekavski or ijekavski literary form. If the author wants the paper to be published in Serbian Latin, this issue should be particularly emphasized. The paper can also be published in English, Russian, German or French based on the agreement with the Editorial Board of the journal.

The paper has to be orthographically, grammatically and stylistically correct. In *Philologia Mediana*, the authors who publish their papers in Serbian should respect the rules of Pravopis srpskoga jezika by Mitar Pešikan, Jovan Jerković and Mato Pižurica (Matica Srpska: Novi Sad 1993).

Apart from the orthographic norms regulated in the previously mentioned publication, the authors should respect the following issues:

- a) Publication titles (monographs, proceedings, journals, vocabularies etc.) mentioned in the paper should be given in italics in the language and script of the publication, including both the original text and its translation.
- b) It is highly recommended to quote the original text and script. If the quote comes from the translated version of the paper, a special footnote should be offered stating the bibliographical data of the original text.
- c) Foreign names are to be transcribed (adjusted to Serbian) according to the rules of Pravopis srpskoga jezika; in case a foreign name is quoted for the first time, the brackets should contain the original transcription of the name, except in cases when the name is widely known (for example, Noam Chomsky) or is originally completely the same as in Serbian (for example, Filip F. Fortunatov).
- d) In the embedded bibliographical abbreviations, the author's surname should be given in its original form and script, for example (BELIĆ 1941), (KAROLAK 2004).
- e) Quotations from the text in a foreign language, depending on its function in the paper, can be given in its original or translated version, but is necessary to stick to one version of quoting the text.

3. The paper should contain the following elements: a) name, middle letter, surname, affiliation, b) the title of the paper, c) abstract, d) key words, e) the text of the paper, f) bibliography, g) summary, h) appendix. The order of the given elements should be respected.

4. The author's name, middle letter and surname are to be given above the title by the left margin in articles; in book reviews, they should be given beneath the text, by the right margin, in italics. The names and surnames of the domestic authors are to be given in its original form, disregarding the language of the paper. The author's affiliation is to be given beneath the author's name, middle letter and surname. Complex organizations should reflect the hierarchy of their structure (for example, University of Niš, Faculty of Philosophy, Serbian and Comparative Literature Department). In case there are more authors, the affiliation of each of the authors should be specified.

The author's function and academic title are not to be given. The author's email address is to be given in a footnote, with an asterisk attached to the author's surname. In case of more authors, the address of the first one should be stated. The title and number of the project within which the article was written, as well as the affiliation that financed the project, are to be stated in a separate footnote, with two asterisks attached to the author's affiliation.

5. The title of the paper should concisely reflect the content of the paper. It is in the author's own interest to use the words in the title which are appropriate for indexing and internet search. If such words are not given in the title, it is preferable that a subtitle is added. The title and subtitle are to be given in the middle of the page in versal letters.

6. The abstract, that has to be in the language that the paper is written in, should concisely present the problem, aim, methodology and results of the scientific research. It is recommended that the abstract contains 100 – 250 words. The abstract has to be beneath the title of the paper, with no special marking as *Abstract*, with the left margin indented 1.5 cm regarding the text of the paper (that is, parallel with the first line of the text of the paper).

7. Key words are terms or expressions that point to the research issues and are limited to ten. It is highly recommendable to specify them by relying on the special terminology vocabularies, and it is in the author's own interest to have the higher frequency of key words considering the possibility of the easier internet search. Key words are to be given in the language that corresponds to the language of the abstract and summary of the paper. They are to be stated beneath the abstract and beneath the summary with an appropriate mark *Ključne reči* or *Keywords*, with the left margin parallel to the left margin of the abstract or the summary

8. Bibliographical parentheses, like an embedded abbreviation within the text that points to the thorough bibliographical data of the quoted work, are to be given at the end of the paper and should contain the open bracket, author's surname (in small versal letters), year of the publication, pages and close bracket, for example (IVIĆ 1986: 128) for the bibliographical unit IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik*. – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.

If more related pages are quoted from the same source, the pages related to the first and the last page quoted are to be given, and between them should come a dash, for example (IVIĆ 1986: 128—130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik* – 2. izd. Beograd: Srpska književna zadruga, 1986.

If more unrelated pages are quoted from the same source, the pages are to be separated by a comma, for example: (IVIĆ 1986:128, 130), for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle. *Srpski narod i njegov jezik* – 2. izd. Beograd:Srpska književna zadruka, 1986.

If the foreign author is in question, it is preferable to transcribe his surname outside the parentheses in the language of the paper, for example H. Marfi for Jamec J. Myrphy, but in the parentheses the surname should be given in its original form, for example (MYRPHY 1974: 95) for the bibliographical unit: MYRPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

If more studies are mentioned by the same author published in the same year, it is necessary to precisely notify the specific bibliographical unit within the parentheses from the final bibliography, for example (MYRPHY 1974a: 12).

If the bibliographical source contains more than one author, the surnames of the first two authors are to be given in the parentheses, while the surnames of the other authors are replaced with the abbreviation et al. (IVIĆ, KLAJN et al. 2007) for the bibliographical unit: IVIĆ, Pavle i Ivan Kljan, Mitar Pešikan, Branislav Brborić. *Srpski jezički priručnik*. 4. izd. Beograd: Beogradska knjiga, 2007.

If the context clearly points to the author quoted or paraphrased, it is not necessary to give the author's surname in the parentheses, for example: According to Murphy's research (1974: 207), the first treatise from this field was written by the Benedictine Alberik in the second half of X century.

If more or two authors are in question, the facts on each of the papers should be separated with a semicolon, for example (BELIĆ 1958; STEVANOVIĆ 1968)

9. The footnotes marked by the Arabian numbers (after the punctuation, without brackets or full stop) are to be given at the bottom of the page that the footnote is related to. They can contain important details, additional explanations etc. They are not to be used for the quotation of the bibliographical sources or their paraphrases given in the paper, since the bibliographical parentheses serve this function, which, by being related to the bibliography list at the end of the paper, makes the whole process of tracking the citation in the scientific journals easier.

10. Illustrations that mark the scientific research (photos, graphs, tables etc.) are to be specified with Roman figures and are to be added at the end of the manuscript; their place within the text is specified with an appropriate number.

11. The cited literature is to be given in a separate section entitled *Works Cited*. This section contains all the data from the bibliographical parentheses quoted in the text in the abbreviated form. The bibliographical units are to be given in the alphabetical order based on the surnames of the authors quoted in the text. The authors whose works are published in Cyrillic are to be quoted first, and then the authors whose works are published in Latin. If the description of the bibliographical unit contains more than one line, all lines, except the first one, are 1.5 cm indented to the right.

Each bibliographical unit presents a separate paragraph organized depending on the type of the quoted source. The bibliographical description of the quoted literature

in *Philologia Mediana* is based on MLA style (*Modern Language Association's Style — Works cited*), with a slight modification – the surname of the author is given in small versal letters and the title of the particular publication is given in italics.

Here are some examples:

Monographic publications:

SURNAME, name and name and surname of the other author. *Title*. Translator, editor or other kind of authorship. Volume. Place of publication: publisher, year of publication.

Example:

BELIĆ, Aleksandar. O jezičkoj prirodi i jezičkom razvitku: lingvistička ispitivanja. Book 1. – 2. edit. Beograd: Nolit, 1958.

MILETIĆ, Svetozar. *O srpskom pitanju*. Selection and preface Čedomir Popov. Novi Sad: Gradska biblioteka, 2001

MAŠIĆ, Branislav i Ranko Lončarević. *Menadžment — škole i novi pristupi*. 2. expanded vol. Banja Luka: Ekonomski fakultet, 2004.

Phototype publication:

SURNAME, name. *Title*. Place of the first publication, year of the first publication. Place of the phototype publication: publisher, reprint year .

Example:

Solarić, Pavle. *Pominak knjižeski*. Venecija 1810. Indija: Narodna biblioteka „Dr Đorđe Natošević», 2003.

Secondary authorship:

In *Philologia Mediana* the proceedings are to be quoted by their compiler or editor. SURNAME, name (editor or compiler). *Title*. Place of publication: publisher, year.

Example:

BUGARSKI Ranko (ed.). *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 1992.

Radovanović, Milorad (ed.). *Srpski jezik na kraju veka*. Beograd: Institut za srpski jezik SANU — Službeni glasnik, 1996.

Manuscripts:

SURNAME, name. *Manuscript Title* (if it exists or if it is widely accepted in science). Place: Institution, signature, year. Example:

Nikolić, Jovan. *Pesmarica*. Temišvar: Arhiv CAHY in Beograd, sign. 8552/264/5, 1780—1783.

Manuscripts are to be quoted according to foliation (for example 2a—3b), and not according to pagination, except in cases when the manuscript has its pagination.

Contributions in serial publications:

Contribution in a journal:

SURNAME, name. „Title of the publication.» *Title of the journal* vol., issue (year or complete date): pages.

Example:

Ribnikar, Jara. „Nova stara priča.» *Letopis Matice srpske* book. 473, issue 3 (March 2004): p. 265—269.

Contribution in papers:

SURNAME, name. „Title of the text.» *Title of papers* date: number of pages.

Example:

Kljakić, Slobodan. „Čerčilov rat yveyda protiv Hitlera.» *Politika* 21. 12. 2004: 5.

Monographic on-line publication:

SURNAME, name. *Title of the book*. <Internet address>. Date of downloading.

Example:

WELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd.>> 02. 02. 2002.

Serial on- line publication:

SURNAME, name. „Title of the text.» *Title of the periodical publication*. Date of the periodical publication. Database name. Date of downloading. Example:

TOIT, A. „Teaching Info-preneurship: students' perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

On-line encyclopedia publication:

„TITLE.» *Title of the encyclopedia*. <Internet address>. Date of downloading.

Example: „WILDE, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Sources are to be given in a separate section as *Sources* after the section *Works Cited*, all the rules valid for the section *Works Cited* are to be applied here.

13. The summary should not exceed 10% of the text's length, it is requested that it should be written in one of world's languages (English, Russian, German, French). If the author is not capable of delivering a correct translation, the summary should be written in the language that the original paper is written in, and the Editorial Board of *Philologia Mediana* will be in charge of the translation. If the paper is written in a foreign language, the summary must be given in Serbian. If the author is not capable of delivering a correct translation in Serbian, the summary should be written in the language that the original paper is written in and the Editorial Board of *Philologia Mediana* will be in charge of the translation into Serbian.

14. The text of the paper for *Philologia Mediana* requests A4 form (21 x 29,5 cm), with 2.5 cm margins, 1.5 cm indentation of the first row of the new paragraph and no spacing. The font required is *Times New Roman*, 12 pt letters, while the abstract, key words and footnotes are to be given in 10pt letter size. The text's length: for studies, articles and papers up to 36000 (with spaces) characters; for book reviews up to 14000 characters.

Printed papers should be sent to the following address: The Editorial Board of *Philologia Mediana*, Faculty of Philosophy, University of Niš, 2 Ćirila i Metodija, 18000 Niš. Apart from the printed version of the paper, it is necessary to send the electronic version of the paper on a disc in Word format, or to the following email addresses: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs or irena.arsic@filfak.ni.ac.rs with the notification about the contribution for *Philologia Mediana*. The printed version of the paper can be replaced with the electronic version of the paper in PDF format.

ИНСТРУКЦИЯ АВТОРАМ ПО ОФОРМЛЕНИЮ СТАТЬИ

1. Научный сборник под названием *Philologia Mediana* публикует оригинальные работы из всех областей исследования литературы (истории литературы, теории литературы, методологии изучения литературы, сопоставительные связи), языка и других лингвистических материалов. Доклады, которые уже были опубликованы или предложены для публикации в другом издании, не могут быть приняты к публикации в *Philologia Mediana*. Если работа была представлена на научной конференции в виде устного сообщения (с таким или схожим названием), это должно быть указано в отдельной сноске, как правило, в нижней части первой страницы статьи.

2. Статьи публикуются на сербском литературном языке, на кириллице. Если автор хочет чтобы его работа была напечатана латинскими буквами, он должен это особо подчеркнуть. По согласованию с редакцией, доклад может быть опубликован на английском, русском, немецком или французском языке. Рукопись должна быть оформлена в соответствии с орфографическими правилами, в грамматическом и стилистическом плане корректной. Относительно работ на сербском языке применяются нормы Орфографии сербского языка Митра Пешикана, Йована Ерковича и Мата Пижурицы (Матица сербская: Новый Сад 1993).

Наряду с установленными правилами правописания, авторы в процессе подготовки рукописи к печати должны придерживаться и следующего:

- а) названия отдельных публикаций (монографий, сборников, журналов, словарей и т.д.), упомянутых в статье, выделяются курсивом в языке и на письме, в котором цитируемая публикация опубликована, будь то в оригинале или в переводе.
- б) отдается предпочтение цитирования подлинного (оригинального) текста и письма. Если цитируется переведенная работа, то необходимо сделать соответствующую пометку и в ней указать библиографические сведения об оригинале;
- в) иностранные имена транскрибируются (в соответствии с нормами сербского языка) согласно правил *Орфографии сербского языка*, а когда иностранное имя впервые указывается, в скобках дается оригинальная запись, кроме случаев когда имя широко известно (например, Ноам Чомски), либо пишется так же, как и на сербском (например Фортунатов);
- г) во внутритекстовых библиографических ссылках в сокращенном виде (парантезах) фамилия автора указывается в первоначальном виде и на письме, напр. (БЕЛИЋ 1941), (КАРОЛАК 2004);
- д) цитаты из работ на иностранном языке можно привести на языке оригинала или в переводе, но надо последовательно придерживаться выбранного способа цитирования.

3. Рукопись должна иметь следующие элементы: а) имя, отчество, фамилия, название учреждения, в котором работает автор, б) название работы, в) абстракт, г) ключевые слова, д) текст работы, е) ссылки и литературу, ж) резюме, з) приложения. Последовательность расположения этих элементов должна соблюдаться.

4. Имя, отчество и фамилия автора в исследованиях и статьях печатается над заголовком на левом поле, а в обзорах ниже текста работы на правом поле, выделены курсивом. Имена и фамилии местных авторов всегда упоминаются в первоначальном виде, независимо от языка работы. Название и адрес учреждения, в котором работает автор печатается ниже имени, отчества и фамилии автора. Сложные названия учреждений надо писать, учитывая иерархическую структуру их элементов (например: Университет в Нише, Философский факультет, Кафедра сербской и сравнительной литературы). Если работа является соавторской, следует отметить названия учреждений в которых работает каждый из авторов.

Ученая степень и позиция автора не указываются. Официальный адрес и / или адрес электронной почты автора дается постранично, ссылкой в виде звездочки, связанной с фамилией автора. Если авторов более одного, указывается только адрес первого автора. Название и номер проекта, или название программы, в рамках которой статья возникла, и название учреждения, которое финансирует проект или программу, указываются в виде отдельной ссылки, двумя звездочками связанной с названием учреждения, в котором работает автор.

5. Заглавие доклада должно наиболее точно и сжато отражать содержание работы. В интересе авторов пользоваться словами, пригодными для обозначения и поиска. Если такие слова отсутствуют в заглавии, желательно добавить к заглавию подзаголовок. Заглавие (и подзаголовок) печатаются в середине страницы, прописными буквами.

6. В аннотации, которая должна быть написана на языке доклада, необходимо сжато изложить проблемы, цели, методику и результаты научного исследования. Рекомендуются объем аннотации от 100 до 250 слов. Аннотация ставится под заглавием доклада, без обозначения *Аннотация*, следующим образом: отступ левого поля составляет 1,5 см по отношению к главному тексту (т. е., поле соответствует отступу первой строки главного текста).

7. Ключевые слова являются терминами или выражениями, указывающими на всю проблематику исследования, и не следует приводить их больше чем десять. Рекомендуются определять их с опорой на специальные терминологические словари, и в интересе авторов подобрать ключевые слова с как можно большей частотностью (в соответствии с возможностью более удобного поиска). Ключевые слова приводятся на языке написания аннотации, то есть, на языке на котором написано и резюме доклада. Ключевые слова приводятся под аннотацией и под резюме соответствующим обозначением *Ключевые слова*, т.е. *Keywords* и т.п., таким образом, что их левое поле выравнивается с левым полем

аннотации, т.е., резюме.

8. Библиографические указатели, как вложенные сокращения в тексте, направляющие на полные библиографические данные о цитирующемся произведении, которые приводятся в конце доклада, состоят из раскрытой скобки, фамилии автора (маленькими прописными буквами), года публикации цитирующейся работы, а также и номера страницы на которой размещен цитируемый текст, и закрытой скобки, например: (ИВИЋ 1986: 128) для библиографической единицы: ИВИЋ, Павле. Српски народ и његов језик. – 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если цитируются несколько соседних страниц одного и того же произведения, приводятся номера, относящиеся к первой и последней цитирующейся странице, и между ними ставится дефис, например: (ИВИЋ 1986: 128—130), для библиографической единицы: ИВИЋ, Павле. Српски народ и његов језик. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если цитируются две или больше не соседних страниц той же статьи, цифры относящиеся к соответствующим страницам отделяются запятой, например (ИВИЋ 1986:128, 130) за библиографическую ссылку: ИВИЋ, Павле. *Српски народ и његов језик*. — 2. изд. Београд: Српска књижевна задруга, 1986.

Если речь идет об иностранном авторе, фамилию вне скобок желательно транскрибировать на язык, на котором основной текст статьи, например Дж. Мерфи за James J. Murphy, но в скобках фамилия дается в подлинной форме и письме, напр. (MURPHY 1974: 95) за библиографическую ссылку: MURPHY, James J. *Rhetoric in the Middle Ages: A History of Rhetorical Theory from Saint Augustine to the Renaissance*. Berkley: University of California Press, 1974.

Когда в работе упоминается несколько статей, опубликованных автором в одном и том же году, в скобках соответствующей буквой нужно уточнить, о какой библиографической ссылке идет речь, например (MURPHY 1974a: 12).

Если библиографический источник имеет несколько авторов, в скобках приводятся фамилии первых двух авторов, а вместо фамилий остальных авторов надо писать *и др.*: (ИВИЋ, КЛАЈН и др. 2007) за библиографическую ссылку: ИВИЋ, Павле и Иван Клајн, Митар Пешикан, Бранислав Брборић. *Српски језички приручник*. 4. изд. Београд: Београдска књига, 2007.

В случаях, когда на основании контекста видно, слова какого автора цитируются или парафразируются, в скобках нет фамилии автора, напр. По исследованию Мерфи (1974: 207), первый сохранившийся трактат из данной области написал бенедиктинец Алберик из Монте Касино во второй половине XI века.

Если в скобках указывается на работы двух или более авторов, данные о всех последующих статьях нужно отделять точкой с запятой, например (БЕЛИЋ 1958; СТЕВАНОВИЋ 1968).

9. Подстрочные сноски, обозначенные арабскими цифрами (после знака препинания, без точки или скобки), даются в конце страницы, на которой находится часть текста, к которой сноска относится. В них приводятся менее важные информации, дополнительные объяснения и т.п. Сноски не используются для подачи библиографических источников цитат или парафраз, которые даются

в основном тексте, так как для этого уже есть библиографические скобки, т.е. ссылки, благодаря которым становится более легко следить за цитатами в научных журналах.

10. Приложения, которыми иллюстрирована научная публикация (таблицы и изображения, факсимили, фотографии и т.п.), нумеруются римскими цифрами, размещаются в конце работы, а их место в тексте обозначается соответствующей цифрой.

11. Цитируемая литература приводится в отдельной части, озаглавленной как *Цитируемая литература*. В этом разделе описываются внутритекстовые библиографические ссылки, в работе приведённые в сокращённой форме. Библиографические единицы (ссылки) приводятся в алфавитном порядке сербской кириллицы или латиницы по фамилии первого или единственного автора, упомянутой в ссылке в тексте. Сперва в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на кириллице, а затем в алфавитном порядке по фамилии первого или единственного автора описываются работы, опубликованные на латинице. Если описание библиографической единицы занимает несколько строк, все строки, кроме первой сдвигаются вправо на 1,5 см, образуя так называемый «висящий» параграф.

Каждая библиографическая единица представляет собой абзац, организованный по-разному в зависимости от вида цитируемого источника. В *Philologia Mediana* в библиографическом описании цитируемой литературы применяется стиль библиографического цитирования MLA (Modern Language Association's Style – Works cited) с тем отличием, что фамилия автора пишется прописными буквами, а заглавие отдельной публикации приводится курсивом.

Примеры такого стиля библиографического цитирования:

Монография:

ФАМИЛИЯ, имя автора, имя и фамилия соавтора. *Название книги*. Сведения о переводчике, составителе или каком-либо другом виде авторства. Сведения об издании или количестве томов. Место издания: издатель, год издания.

Пример:

БЕЛИЧ, Александар, *О языковой природе и языковом развитии: лингвистические исследования*. Т. 1. – 2. изд. Белград: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЧ, Светозар. *О сербском вопросе*. Выборка и предисловие Чедомир Попов. Нови-Сад: Городская библиотека, 2001.

МАШИЧ, Бранислав и Ранко Лончаревич. *Менеджмент – школы и новые подходы*.

2. расширенное изд. Бая-Лука: Экономический факультет, 2004.

Фототипическое издание

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название книги*. Место первого издания, год первого издания. Место повторного, фототипического издания: издатель, год репринтного издания.

Пример:

СОЛАРИЧ, Павле. *Литературные записки*. Венеция 1810. Инджия:

Национална библиотека «Доктор Джордже Натошевич», 2003.

Вторичное авторство

В Philologia Mediana сборники научных работ описываются по имени редактора или составителя. ФАМИЛИЯ, имя редактора (или составителя). *Название работы*. Место издания: издательство, год издания.

Пример:

BUGARSKI, Ranko (ed.) *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 1992.

РАДОВАНОВИЧ, Милорад (ред.). *Сербский язык в конце века*. Белград: Институт сербского языка САНУ – Служебный вестник, 1996.

Рукописный материал:

ФАМИЛИЯ, имя автора. *Название рукописи* (если имеется, или если она получила название, признанное в научных кругах). Место создания: учреждение, в котором она находится, сигнатура, год создания.

Пример:

НИКОЛИЧ, Йован. *Сборник стихотворений*. Тимишоара: Архив САНУ в Белграде, сигн. 8552/264/5, 1780–1783.

Рукописи цитируются посредством фолциации (например, 2а–3б), а не посредством пагинации, исключая случаи, когда рукопись пагинирована.

10. Прилози којима је илустровано научно излагање (табеларни и графички прикази, факсимили, слике и сл.) обележавају се римским цифрама, прилажу се на крају текста рукописа, а њихово место у тексту се означава одговарајућом цифром.

11. Цитирана литература даје се у засебном одељку насловљеном *Цитирана литература*. У том одељку разрешавају се библиографске парентезе скраћено наведене у тексту. Библиографске јединице (референце) наводе се по азбучном или абecedном реду презимена првог или јединог аутора како је оно наведено у парентези у тексту. Прво се описују азбучним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени ћирилицом, а затим се описују абecedним редом презимена првог или јединог аутора радови објављени латиницом. Ако опис библиографске јединице обухвата неколико редова, сви редови осим првог увучени су удесно за 1,5 цм употребом тзв. „висећег» параграфа.

Свака библиографска јединица представља засебан пасус који је организован на различите начине у зависности од врсте цитираног извора. У *Philologia Mediana* у библиографском опису цитиране литературе примењује се МЛА начин библиографског цитирања (*Modern Language Association's Style — Works cited*) с том модификацијом што се презиме аутора наводи малим верзалом, а наслов посебне публикације наводи се курзивом.

Примери таквог начина библиографског цитирања:

Монографска публикација:

ПРЕЗИМЕ, име аутора и име и презиме другог аутора. *Наслов књиге*. Податак о имену преводиоца, приређивача, или некој другој врсти ауторства. Податак о издању или броју томова. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БЕЛИЋ, Александар, *О језичкој природи и језичком развоју: лингвистичка испитивања*. Књ. 1. — 2. изд. Београд: Нолит, 1958.

МИЛЕТИЋ, Светозар. *О српском питању*. Избор и предговор Чедомир Попов. Нови Сад: Градска библиотека, 2001.

МАШИЋ, Бранислав и Ранко Лончаревић. *Менаџмент — школе и нови приступи*.

2. проширено изд. Банја Лука: Економски факултет, 2004.

Фототипско издање:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов књиге*. Место првог издања, година првог издања. Место поновљеног, фототипског издања: издавач, година репринт издања.

Пример:

СОЛАРИЋ, Павле. *Поминак књижевски*. Венеција 1810. Инђија: Народна библиотека „Др Ђорђе Натопшевић», 2003.

Секундарно ауторство:

У *Philologia Mediana* зборници научних радова се описују према имену уредника или приређивача. ПРЕЗИМЕ, име уредника (или приређивача). *Наслов дела*. Место издавања: издавач, година издавања.

Пример:

БУГАРСКИ Ранко (ед.). *Лангуаге Планнинг ин Југославија*. Цолумбус: Славица Публицхерс, 1992.

РАДОВАНОВИЋ, Милорад (ур.). *Српски језик на крају века*. Београд: Институт за српски језик САНУ — Службени гласник, 1996.

Рукописна грађа:

ПРЕЗИМЕ, име аутора. *Наслов рукописа* (ако постоји или ако је у науци добио општеприхваћено име). Место настанка: Институција у којој се налази, сигнатура, година настанка.

Пример:

НИКОЛИЋ, Јован. *Песмарица*. Темишвар: Архив САНУ у Београду, сигн. 8552/264/5, 1780—1783.

Рукописи се цитирају према фолијацији (нпр. 2а—3б), а не према пагинацији, изузев у случајевима кад је рукопис пагиниран.

Научна студија у периодичној публикацији:

Научна студија објављена у зборнику:

ФАМИЛИЈА, име аутора. „Назив студије.“ *Назив зборника*, број тетради или тома (год, или потпуна дата): прва и последња страница студије.

Например:

РИБНИКАР, Јара. „Нова стара прича.“ *Летопис Матице српске* књ. 473, св. 3 (март 2004): стр. 265—269.

Научна студија објављена у журналу:

ФАМИЛИЈА, име аутора. „Назив студије.“ *Назив журнала* дата:

количество страниц. Например:

КЉАКИЋ, Слободан. „Черчиллов рат звезда против Хитлера.» *Политика* 21. 12. 2004: 5.

Монография доступна онлайн:

ФАМИЛИЈА, имя автора. *Название книги*. <адрес страницы в интернете/режим доступа>. Дата скачивания/доступа. Например:

VELTMAN, K. N. *Augmented Books, knowledge and culture*. <<http://www.isoc.org/inet2000/cdproceedings/bd/bd>> 02. 02. 2002.

Научная статья в периодической публикации доступна онлайн:

ФАМИЛИЈА, имя автора. „Название текста.» *Название периодической публикации*. Дата периодической публикации. Название базы данных. Дата скачивания (доступа). Например:

ТОИТ, А. „Teaching Info-preneurship: students’ perspective.» *ASLIB Proceedings* February 2000. Proquest. 21. 02. 2000.

Научная статья в энциклопедии доступна онлайн:

„НАЗВАНИЕ СЛОВАРНОЙ СТАТЬИ.» *Название энциклопедии*. <адрес страницы в интернете>. Дата скачивания (доступа). Например:

„WILDE, Oscar.» *Enciklopedia Americana*. <...> 15. 12. 2008.

12. Список источников дается в отдельном заголовке под названием *Источники* после заголовка *Список цитированной литературы*, теми же принципами библиографического описания, применяемыми в заголовке *Список цитированной литературы*.

13. Резюме должно иметь объем не более 10% самой статьи и быть составлено на одном из мировых языках (английском, русском, немецком, французском). Если автор не может обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция *Philologia Mediana* обеспечит перевод. Если статья написана на иностранном языке, резюме должно быть написано и на сербском языке. Если у автора нет возможности обеспечить качественный перевод, то он должен написать резюме на языке статьи, а редакция обеспечит превод на сербский язык.

14. Файл, содержащий текст статьи, за сборник *Philologia Mediana* должен быть подготовлен в редакторе Microsoft Word на бумаге размера А4 (21 x 29,5 см), поля: по 2,5 см с каждой стороны, с отступами первых строк абзацев на 1.5 см, без промежутков между колонками (межстрочный интервал – одинарный). Текст должен набираться шрифтом Times New Roman, 12 пунктов, а ключевые слова и сноски 10 пунктов. Объем текста: обзоры, статьи, доклады не более 36000 знаков (са размаком).

Напечатанную рукопись направлять по адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Тирила и Методија 2, 18000 Ниш. Кроме этого, статьи в редакторе Microsoft Word следует направлять на диске или по электронной почте на адреса: philologiamediana@filfak.ni.ac.rs или irena.arsic@filfak.ni.ac.rs с заголовком „Рукопис за *Philologia Mediana*“. Вместо напечатанной рукописи, Вы можете направить электронную в формате PDF.

Рецензенти:

Др Горан Максимовић
Др Снежана Милосављевић Милић
Др Ирена Арсић
Др Татјана Пауновић
Др Александар Лома
Др Бранко Летић
Др Стојан Ђорђевић
Др Бобан Арсенијевић
Др Весна Лопичић
Др Милица Живковић
Др Јордана Марковић
Др Марина Јањић
Др Софија Милорадовић
Др Мирољуб Јоковић
Др Драгана Машовић
Др Немања Радуловић
Др Марјана Ђукић
Др Селена Станковић
Др Нермин Вучељ
Др Михаило Антовић
Др Дејан Марковић
Др Дарко Танасковић

Reviewed by:

Goran Maksimović, PhD
Snežana Milosavljević Milić, PhD
Irena Arsić, PhD
Tatjana Paunović, PhD
Aleksandar Loma, PhD
Branko Letić, PhD
Stojan Đorđić, PhD
Boban Arsenijević, PhD
Vesna Lopičić, PhD
Milica Živković, PhD
Jordana Marković, PhD
Marina Janjić, PhD
Sofija Miloradović, PhD
Miroljub Joković, PhD
Dragana Mašović, PhD
Nemanja Radulović, PhD
Marjana Đukić, PhD
Sena Stanković, PhD
Nermin Vučelj, PhD
Mihailo Antović, PhD
Dejan Marković, PhD
Darko Tanasković, PhD

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies
Faculty of Philosophy, University of Niš
Niš, VII/7 (2015)

Published by

Faculty of Philosophy
University of Niš
Niš, Ćirila i Metodija 2

Publisher

Goran Maksimović, full profesor, Dean, Faculty of Philosophy

Proofreading

authors

Translation and editing of summaries

Milena Kostić, PhD

Page break

Milan D. Randelović

Journal cover

Darko Jovanović

Format

17 x 24 cm

Print

SCERO PRINT

Print run

200

ISSN 1821-3332

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу
Ниш, VII/7 (2015)

Издавач

Филозофски факултет
Универзитета у Нишу
Ниш, Тирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Горан Максимовић, декан

Лектура / коректура
аутори

Превод и редактура резимеа
др Милена Костић

Прелом
Милан Д. Ранђеловић

Корице
Дарко Јовановић

Формат
17 x 24 cm

Штампа
SCERO PRINT

Тираж
200 примерака

ISSN 1821-3332



Издавачки центар
Филозофског факултета
Универзитета у Нишу

CIP – Каталогизација у публикацији
Народна библиотека Србије, Београд

82

**PHILOLOGIA, Mediana : Годишњак за српску
и компаративну књижевност** / главни уредник
Ирена Арсић. – Год. VII. бр. 7 (2015) -
Ниш (Ћирила и Методија 2) : Филозофски
Факултет, 2013 – (Ниш : SCERO). – 598 стр.
: 24 cm.

Годишње

ISSN 1821–3332 = Philologia Mediana

COBISS.SR-ID 171242508