

University of Niš
Faculty of Philosophy

PHILOLOGIA MEDIANA

Year IV Vol. 4.

Niš 2012.

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

PHILOGOGIA MEDIANA

година IV број 4.

Ниш 2012.

PHILOLOGIA MEDIANA

Journal of Philological Studies

Faculty of Philosophy, University of Niš

Editorial Board

MARKO JESENŠEK (University of Maribor, Faculty of Philosophy)

SVETISLAV KOSTIĆ (Charles University in Prague, Faculty of Philosophy)

GORAN MAKSIMOVIĆ (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)

JOVAN PEJČIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

DUBRAVKA POPOVIĆ SRDANOVIĆ (University of Niš, Faculty of Philosophy)

SLOBODANKA VLADIV GLOVER (Monash University, Faculty of Arts)

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

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Уредништво

СЛОБОДАНКА ВЛАДИВ ГЛОВЕР (Monash University, Faculty of Arts)

СВЕТИСЛАВ КОСТИЋ (Univerzita Karlova v Praze, Filozoficka fakulta)

МАРКО ЈЕСЕНШЕК (Univerza v Mariboru, Filozofska fakulteta)

ГОРАН МАКСИМОВИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

СНЕЖАНА МИЛОСАВЉЕВИЋ МИЛИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

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

ЈОВАН ПЕЈЧИЋ (Универзитет у Нишу, Филозофски факултет)

ДУБРАВКА ПОПОВИЋ СРДАНОВИЋ (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

Ивана Ж. Петковић (Ниш), СКРИВЕНИ И ОТКРИВЕНИ СМИСАО СВЕТОГ ПИСМА Summary: HIDDEN AND REVEALED MEANING OF THE HOLY BIBLE	15
Дарко Ј. Крстић (Ниш), СОФИОЛОШКИ ОКВИР САВИНОГ <i>ЖИТИЈА СВЕТОГ СИМЕОНА НЕМАЊЕ</i> Summary: SOPHISTICAL FRAMEWORK OF ST. SAVA'S LIFE <i>OF ST. SIMEON</i>	29
Биљана Ћирић (Велико Трново), ПОЛИТИКА, ПОЕТИКА И ЕТИКА У ГУНДУЛИЋЕВОЈ <i>ДУБРАВКИ</i> Summary: POLITICS, POETICS AND ETHICS IN GUNDULIĆ'S <i>DUBRAVKA</i>	45
Петар Милосављевић (Нови Сад), РОМАНТИЗАМ И СЛАВИСТИКА Summary: ROMANTICISM AND SLAVIC STUDIES	61
Горан М. Максимовић (Ниш), ДВА РОМАНА ИЗ РУКОПИСНЕ ЗАОСТАВШТИНЕ ПРОТОЈЕРЕЈА СИМЕ ЖИКИЋА (<i>Говор срца, На своме послу</i>) Summary: TWO MANUSCRIPTS FROM THE WRITTEN HERITAGE OF ARCHPRIEST SIMA ZIKIĆ (GOVOR SRCA, NA SVOME POSLU) ...	77
Маја Д. Стојковић (Ниш), ОД ПРАВОПИСНИХ ДО ЗНАЧЕЊСКИХ И СТРУКТУРНИХ ПЕРЕРАДА (<i>Народни посланик</i> Бранислава Нушића 1924. и 1932. године – Текстолошки приступ) Summary: FROM ORTHOGRAPHIC TO SEMANTIC AND STRUCTURAL MODIFICATIONS, Years 1924 and 1932 – <i>Narodni poslanik</i> by Branislav Nušić, Textual approach	87
Горан Миленковић (Бор), ПОЕЗИЈА СЕМАНТИЧКОГ ЦИНИЗМА: „NOTRE LA PLAЈКА ТОЈ (МАЈА ПАЛА НА ПОД)“ САШЕ ЈОВАНОВИЋА И САШЕ Д. ЛОВИЋА Summary: ONE FORM OF MODERN SEMANTIC CYNICISM POETRY: „NOTRE LA PLAЈКА ТОЈ“ BY SAŠA JOVANOVIĆ AND SAŠA D. LOVIĆ	99

Semir Rebronja (Beograd), POETSKA TERMINOLOGIJA LJUBAVI U UZRITSKOJ POEZIJI Summary: POETIC TERMINOLOGY OF LOVE IN ARABIAN POETRY	111
Jasmina Piralić (Bihać), STRUKTURA I KARAKTERISTIKE EDVARDIJANSKOG ROMANA Summary: STRUCTURE AND CHARACTERISTICS OF EDWARDIAN NOVEL	123
Milena M. Kostić (Niš), MODERN VERSIONS OF THE FAUSTUS MYTH: RAVENHILL'S <i>FAUST</i> (<i>FAUST IS DEAD</i>) AND MEMET'S <i>FAUST</i> Резиме: MODERNE VERZIJE MITA O FAUSTU: REJVENHILOV <i>FAUST (FAUST JE MRTAV)</i> I MEMETOV <i>FAUST</i> ..	135
Маријан К. Мишић (Ниш), ЛАКАНОВА ТОПОЛОГИЈА КАО ПАРОДИЈСКА ДЕКОНСТРУКЦИЈА ТЕОРИЈСКОГ ДИСКУРСА Summary: LACAN'S TOPOLOGY AS A PARODIC DECONSTRUCTION OF THEORETICAL DISCOURSE	145
Дубравка Ђ. Поповић Срдановић (Ниш), „АХИЛЕЈЕВ ШТИТ“ ВИСТАНА ХЈУ ОДНА: ЕКФРАЗА КАО МЕТАПОЕЗИЈА Summary: W.H. AUDEN'S „THE SHIELD OF ACHILLES“: ECPHRASIS AS METAPOETRY	161
Dejan B. Ognjanović (Beograd), <i>OTRANTSKI ZAMAK</i> I RETORIKA HORORA Summary: <i>THE CASTLE OF OTRANTO</i> AND RHETORICS OF HORROR	177
Александра А. Јанић (Ниш), ГЛАС, СЛОГ И СУГЛАСНИЧКЕ ГРУПЕ У ПЕСМИ <i>МЕЂУ ЈАВОМ</i> <i>И МЕД СНОМ</i> ЛАЗЕ КОСТИЋА Summary: PHONEME, SYLLABLE AND CONSONANT GROUPS IN LAZA KOSTIĆ'S POEM ”МЕЂУ ЈАВОМ I МЕД СНОМ”	191
Јелена Б. Лепојевић (Ниш), ТВОРБА ОСНОВНИХ БРОЈЕВА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ Summary: FORMATION OF SIMPLE NUMBERS IN RUSSIAN AND SERBIAN	203

Ivan N. Jovanović (Niš), NEKE GRAMATIČKE KATEGORIJE U FUNKCIJI DETERMINACIJE IMENICA U FRANCUSKOM JEZIKU I NJIHOVO PRENOŠENJE NA SRPSKI JEZIK Résumé: CERTAINES CATÉGORIES GRAMMATICALES RÉGISSANT LA FONCTION DE LA DÉTERMINATION DU NOM EN FRANÇAIS ET LEURS TRANSPOSITION EN SERBE	213
---	-----

ИСТРАЖИВАЊА / RESEARCH

Slavica P. Stojan (Dubrovnik), BAROKNI PUTOPIS JAKETE PALMOTICA/BAROQUE TRAVELS OF JAKETA PALMOTIC	231
Ненад Николић (Београд), ПОЗИТИВИЗАМ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА У <i>АЛМАНАСИМА ВУКОВОГ ДОБА</i> ЈОВАНА ДЕРЕТИЋА Summary: POSITIVISM AND INTERPRETATION IN JOVAN DERETIĆ'S <i>ALMANASI VUKOVOG DOBA</i>	251
Нермин Вучељ (Ниш), ИРОНИЧКА ИДЕНТИФИКАЦИЈА У ДИДРООВОМ <i>ФАТАЛИСТИ ЖАКУ</i> Résumé : L'IDENTIFICATION IRONIQUE DANS <i>JACQUES LE FATALISTE</i> DE DIDEROT	261
Boban M. Arsenijević (Ниш), FOUR WAYS OF ADDITION – THE MEANING OF THE <i>WITH</i> -PHRASE Резиме: ЧЕТИРИ НАЧИНА АДИЦИЈЕ – ЗНАЧЕЊЕ <i>СА</i> -ФРАЗЕ ...	273

ПРИЛОЗИ И ГРАЂА / CONTRIBUTIONS AND ORIGINAL MATERIAL

Irena P. Arsić (Niš), NEPOZNATI RUKOPIS DUBROVAČKOG ISTORIČARA ANTUNA VUČETIĆA/ THE UNKNOWN MANUSCRIPT OF ANTUN VUČETIĆ, THE HISTORIAN FROM DUBROVNIK	307
Софија Д. Божић (Београд), ПИСМА БОЖИДАРА КОВАЧЕВИЋА МИЛАНУ ЋУРЧИНУ (1954–1957) Summary: CORRESPONDENCE BETWEEN BOŽIDAR KOVAČEVIĆ AND MILAN ĆURČIN (1954–1957)	313

ПРИКАЗИ / BOOK REVIEWS

- Јелена В. Јовановић (Ниш), ПРИЛОГ НАРАТОЛОГИЈИ /
A CONTRIBUTION TO NARRATOLOGY (Džerald Prins,
Naratoški rečnik, Službeni glasnik, Beograd, 2011) 329
- Alma Hodžić (Bihać), TEORIJSKI ASPEKTI KOMIČNOG I
SMIJEHA / THEORETICAL ASPECTS OF THE COMIC AND
LAUGHTER (Igor Perišić, *Uvod u teorije smeha*, Kratak pregled
teorija smeha od Platona do Propa, Službeni glasnik, Beograd, 2010) .. 331
- Снежана М. Милосављевић Милић (Ниш), ФРОЈД
У ИНЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПРИСТУПУ /
INTERDISCIPLINARY APPROACH TO FREUD (Мариела
Цветић, *Das Unheimliche, психоаналитичке и културалне теорије
простора*, Орион арт и Универзитет у Београду – Архитектонски
факултет, Београд, 2011) 334
- Биљана Мичић (Ниш), О ПРИЧАЊУ И ПРЕВОЂЕЊУ СМИСЛА
/ ON TALKING AND TRANSLATING SENSE (Драган Жунић:
Причање смисла, Алтера, Београд 2010) 337
- Љиљана Јухас Георгијевић (Београд), ИЗВАНРЕДНО
ОСМИШЉЕНА КЊИГА / AN OUTSTANDINGLY DEvised
BOOK (Драгиша Бојовић и Дарко Крстић, *Премудрост у
Светом писму и српској књижевности*, Филозофски факултет,
Ниш, 2011) 341
- Горан М. Максимовић (Ниш), ПОНОВНО ЧИТАЊЕ
СУНДЕЧИЋЕВОГ ДЈЕЛА / A RE-READING OF SUNDEČIĆ'S
WORK (*Јован Сундечић, свештеник, пјесник, дипломата*, зборник
радова и избор из поезије, приредио Душко Певуља, Народна и
универзитетска библиотека Републике Српске, Бања Лука, 2009) ... 349
- Софија Д. Божић (Београд), БРОЈНОСТ И БОГАТСТВО
САДРЖАЈА ИЗ ИСТОРИЈЕ ДУБРОВНИКА / ABUNDANCE
AND RICHNESS OF CONTENT FROM THE HISTORY OF
DUBROVNIK (Ирена Арсић, *Дубровчани и нацијенци: из
старога Дубровника*, Ниш: Филозофски факултет, 2011) 353
- Жана Пејановић (Нови Сад), ПЕСМОТВОРКА И
СПИСАТЕЉКА / POETESS AND WRITER (Радмила Гикић
Петровић, *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић
Српкиње*, Дневник, Нови Сад, 2010) 355

Irena P. Arsić (Niš), „KAMENČIĆ PROŠLOSTI U MOZAIKU SADAŠNJOSTI“ / A PEBBLE FROM THE PAST IN THE MOSAIC OF THE PRESENT (Dr Rade Petrović, <i>Ruski konzulat u Dubrovniku od osnivanja do 1878. godine</i> , Srpska pravoslavna crkvena opština Dubrovnik, Dubrovnik 2010)	359
Владимир Мичић (Ниш), ПОРТРЕТ ЛАЗЕ КОСТИЋА, ПАНОРАМА ЈЕДНЕ ЕПОХЕ / PORTRAIT OF LAZA KOSTIĆ: CROSSECTION OF AN EPOCH (Радивој Стоканов, <i>Траговима Лазе Костића</i> , Алтера, Београд 2011)	361
Младенко Саџак (Бања Лука), СКРАЈНУТЕ СУДБИНЕ, ТРАЈНИ ИДЕНТИТЕТИ/ SIDELINED DESTINIES, CONSTANT IDENTITIES (Горан Максимовић, <i>Идентитет и памћење (Заборављени писци и скрајнута дјела српске књижевности)</i> , Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 2011)	364
Александра Ристић (Ниш), ВАЖАН ИЗВОР ЗА БУДУЋА ИСТРАЖИВАЊА / AN IMPORTANT SOURCE FOR THE FUTURE RESEARCH („Градина“ 1900–1901., Фототипско издање (приредио Зоран Пешић Сигма; поговори: Сава Пенчић, Јован Пејчић), Нишки културни центар, Ниш 2011) ...	369
Марјана Ћосовић (Пале), СРПСКИ ПИСЦИ У ДИПЛОМАТИЈИ / SERBIAN WRITERS IN DIPLOMACY (Радован Поповић, <i>Жудња за фраком: српски писци у дипломатији</i> , Задужбина Николај Тимченко, Алтера, Лесковац – Београд, 2011)	373
Ана Гвозденовић (Београд), СВУДА И НА СВАКОМ МЕСТУ ТРАЖИМ СЕБЕ / EVERYWHERE I AM LOOKING FOR MYSELF (Драгица С. Ивановић: <i>Освеићени заборав. Иманенатна поезика Бранка Миљковића</i> , Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2010)	378
Ливија Екмечић (Београд), ПРОУЧАВАЊЕ ЈЕЗИЧКЕ СТРУКТУРЕ ЦИКЛУСА „УТВА ЗЛАТОКРИЛА“ / THE STUDY OF THE LANGUAGE STRUCTURE OF <i>UTVA ZLATOKRILA</i> (Недељко Богдановић: <i>Реч и песма: Утва златокрила Бранка Миљковића</i> , Издавачки центар Филозофског факултета у Нишу, Ниш 2011)	382

Тања Анчић (Бања Лука), ЛИРСКО У ПУТОПИСНО-МЕМОАРСКОЈ ПРОЗИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ / THE LYRICAL IN THE TRAVEL-MEMOIR POETRY OF MILOŠ CRNJANSKI (Ана Гвозденовић, <i>Облаци, шкољке и траве (лирски елементи у путописно-мемоарској прози Милоша Црњанског)</i> , Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2009)	387
Марија Шапић (Београд), МЕЛАНХОЛИЧНИ ЕСТЕТА / MELANHOLIC ESTHETE (Ратомир Дамјановић, <i>Романи Николе Милошевића. Трилогија о меланхолији, Задужбина Милоша Црњанског, Београд 2011</i>)	390
Марјана Ћосовић (Пале), НЕ ЗАБОРАВИТЕ НА СРПСКИ ЈЕЗИК / DO NOT FORGET THE SERBIAN LANGUAGE (Милорад Телебак, <i>Како се каже: језички савјети</i> , Републички педагошки завод, Бања Лука, 2010)	393

СТУДИЈЕ И ОГЛЕДИ

СКРИВЕНИ И ОТКРИВЕНИ СМИСАО СВЕТОГ ПИСМА²

Рад се бави унутрашњим и спољашњим смислом Библије, њеним текстом и применом, теоријом и праксом Светог списа. Истражује живот и (с)мисао смисла исказаног у Њему; однос Старог и Новог завета спрема наведеног. Питања на која се ставља нагласак су: њено осмишљење и оживотворење и обрнуто – дело, овековечено у (Светом) тексту; слојевитост значења, остварено и неостварено, оно што се одиграло и што је наговештено и обећано. Средишња оса разматрања је Богочовечанска (тео-антропоцентрична). Кроз анализу смисла Светог списа и дела, анализира се и растегљивост човекових могућности на подвижничком путу кретања ка Есхатону, али из различитих углова: старозаветног у коме се разматра више једносмеран, активан однос Бога према пасивном човеку; и ново-заветног, у коме је тај однос обострано делатан, и стога свеобухватан.

Кључне речи: херменеутика, феноменологија, Стари завет, Нови завет

*Нови завет скрива се у Старом,
а Стари у Новом.
Блажени Августин*

Основна питања која се постављају приликом сваког истраживања Библије су: унутрашњи и спољашњи смисао; писани текст и његово остварење; идеја и оживотворење; мишљење смисла и смисао библијског – божанског и људског мишљења; однос Бога и човека у Старом и Новом завету. Свето писмо одговара шта је остварено, а шта није, што је сродно са откривеним и скривеним смислом. Најзад, који је циљ и задатак због којег човек и историја постоје, или смисао живота и историје, посматрани из библијске перспективе.

¹ iva212965@gmail.com

² Истоимено усмено саопштење поднето на XVI Филозофским сусретима, одржаним 12-13. септембра 2009. у Сремским Карловцима.

Почетни корак се састоји у тумачењу значења речи. Најпре, *та Вивлија* је *Књига над књигама*, и значи *Књиге*, али не у квантитативном, већ у квалитативном смислу – врхунац пирамиде свих књига на свету. Аналогна реч *Свето писмо* указује да је у питању (на)писани текст, али не природног, већ *натприродног* порекла. То је збирка светих књига Старог и Новог завета написана од стране светих људи, обожених благодатним енергијама, надахнутих и руковођених Творцем, а са циљем поуке светом животу. Свето писмо заједно са светим предањем део је Божијег откривења.

Постоје разлике у обиму и стилу Библијског текста, унутар и између Старог и Новог савеза. Књиге Старога савеза деле се на четири групе: законске, историјске, поучне или моралне и пророчке. А Новог на Јеванђеља, Дела светих апостола, апостолске посланице и Откривење Св. Јована Богослова. У питању су текстови различити по облику и садржају, стилу и времену настанка, као и ауторству личности које су их створиле у писаном облику. Скривеност и откривеност се повезују са слојевитим и животворним карактером Библије. Најпре, скривеност је хоризонтална, јер синхроно (или независно од временског тока) сваки текст у Њој има више слојева значења. Скривеност се односи и на вертикални, временски аспект, историчност, етапни карактер – што се написано остварује у различитим временским тренуцима. Скривеност библијског смисла огледа се, пре свега, у томе што је то знање о најважнијим тајнама бића и живота које се може примити само веровањем, а не сопственим напорима. Најважније тајне о којима потпуно знање има само Бог, а човек, као Његово створење ће га стећи тек у вечном животу. То су: тајне о невидљивим стварностима, Богу, анђелима, људској души; стварању света и његовом свршетку; непрестаном Божјем руковођењу човека и човечанства ка одређеном циљу; о човековом паду у грех и спасењу кроз Боговаплоћење; о царству Божјем као крајњем циљу човековог земаљског живота и правом путу који ка њему води, тј. о понашању човека према самоме себи, ближњем и Богу, тј. творевини уопште, људима и Творцу. А откривеност се састоји у томе што се део библијског текста већ остварио у животу и историји, а део још није и оствариће се на крају света и времена, након другог Исусовог доласка. Откривеност се огледа и у томе што се површински слојеви текста односе на фактичке догађаје, онако како су се одиграли. Скривеност и откривеност Библије састоји се и у томе што су у Њој вера и живот нераскидиво повезани. Свето писмо је „правилник“ живота, „упутство“ за исправан живот који једини може водити спасењу. У књижевном смислу, то је драма чије је поприште свет, а главни тумачи улога – људи. У сазнајном смислу, Библија је троструко и трозначно остваривање историје: размишљање о историји, говор о историји и живот сведочење историје (в. ВЕЛИМИРОВИЋ б.г.).

Дакле, скривени и откривени смисао Светога писма појављује се у вишеструком значењу:

1. Свето писмо је света књига, свети спис, дакле, натприродног, а не природног порекла. Створена је силаском благодатних енергија, благодаћу Светога духа, а не мудрошћу људских умова, ма како високи они били.
2. Оно је намењено свакоме човеку јер је упутство за спасење. Слојевитост Његовог текста изражава се богатством значења. Сем фактичких и буквалних, ту има и метафоричких, сигнала, слика, симбола, мистичких слојева.
3. Део текста се остварио у животу/историји. Део још није и оствариће се на крају света и времена, након другог Исусовог доласка, када ни вере више неће бити, јер ће се остварити оно у шта се дотад веровало.
4. Постоји разлика у оствареном између Старог и Новог савеза. Што је наговештено у Старом, добрим делом се остварило у Новом.

У чему је, дакле, смисао Библије и у чему се састоји смисао у Библији? Основни смисао Библије лежи у домостроју спасења који се остварује кроз кретање ка Есхатону, кроз динамичку перспективу, на ком путу човек остварује заједницу са Богом и људима. А смисао у Њој остварује се заједно са стварањем света и човека, у циљу њиховог спасења. Творац ствара творевину да би је спасао. Основни смисао, дакле, је: икономија спасења; а основни садржај - стварање, пад, оваплоћење Бога логоса и Васкрсење. Књига почиње стварањем света првог дана, привођењем из не-бића у биће. Завршава такође стварањем новог света – новог неба, нове Земље, новог Јерусалима, света осмог дана, простора на коме времена више неће бити (в. Пост. 1, Откр. 22). Између првог и шестог дана уобличава се Космос и одвија природна историја, а између шестог и осмог протиче историја чији је главни протагонист – човек. Да је тако, наговештава већ прва глава Прве књиге Мојсијеве, Књиге Постања, у којој се каже да је Бог починуо након што је створио човека, да се одморио, јер је за Њега стварање било завршено након шест дана. Дакле, Бог ствара свет за шест дана, у седми благосиља све што је створио и одлучује да почине. А Откривење Св. Јована Богослова говори о наставку и довршењу Божјег дела, и завршава другим Исусовим доласком осмог дана.

Шта се дешава између седмог и осмог дана? У време када Бог завршава свој задатак и одлучује да почине, човек тек креће на свој властити. Он је наследник и господар Творевине на Земљи. Бог га овлашћује да именује феномене, бића и ствари видљивог света, и њима управља. Велика одговорност и слобода, који ускоро бивају злоупотребљени. Од тог

часа, па до краја света и века трајаће непрекидна борба између добра и зла, а пре свега, борба човека са властитим слабостима, која се преноси и на спољни свет, и прераста у борбу са стихијама спољашњег, видљивог света. Та борба не би имала особитог смисла и претворила би се у бескрајни круг мржње и освете да није било једног значајног момента, чак, пресудног, а то је Божје свеприсуство, које само мења облик испољавања. Кроз читав Стари савез Бог општи са Праоцима, Праведницима, Царевима и Пророцима, од Праоца Адама до пророка Малахије. Тачније, јавља им се у критичним, одсутним тренуцима када треба упозорити заблудели људски род, Божја створења која су заборавила на свој привилеговани статус, круну Божјег стварања. Још у рајском стању Бог разговара са Адамом, упућујући га како да живи, а након тога, када дође до првородног греха и пада. Потом се обраћа праведном Ноју упозоравајући да ће наступити светска катаклизма и упућујући ко ће се и како спасити. Иако је у питању првенствено физички опстанак, духовно спасење је такође наговештено. У том смислу, и симболика Потопа је вишезначна: Потоп означава лавину људске огреховљености, брод - средство спасења и слику будуће Цркве Христове, а опсежно и дуготрајно грађење символ је људског труда на том путу. Сам Ноје, оличење је човека праведника који живи по Божјим заповестима (в. 1. Мојс, 6-9).

Након Потопа, кад је (по други пут) створен (нови) свет, устројава се не само нови физички, већ и социјални и духовни поредак. Бог се поново јавља Праоцу Авраму који живи усред цивилизације и упућује га да све напусти и крене у пуну и непознату земљу која ће бити место не само његовог личног, већ и залог спасења његовог народа, па и људске врсте и света (в. 1. Мојс, 12). Да није идеје спасења не би било никаквог мотива да се напусти место свих животних удобности и сигурности, јер би такав предлог био, у најмањем, нелогичан, лишен смисла. Читава Библија говори о борби за очување смисла, борби од потонућа у не-биће и ништавило. Говори о борби са стихијама не само природним и видљивим, већ, пре свега, натприродним и невидљивим. О борби са духовним непријатељима спасења, легионима палих анђела. Али, та борба није ни лака ни брза. Плодови стижу на крају, зато што је и људски пад велик и дубок. Пресудан тренутак наступа Оваплоћењем Бога Логоса, када Бог Отац, прво лице Свете Тројице, шаље свог јединородног Сина међу људе. Из превелике љубави Бог снисходи човеку – да би га спасао. „Библијско предање утемељено на Старом савезу у најдубљим је коренима антрополошко... по значају и вредновању човека у светим списима“ (КУБАТ 2008: 15). Али, библијска антропологија није налик на друге које могу постојати релативно самостално и одвојено, а као резултат људског промишљања одређеног, ужег аспекта људског постојања; она је неодвојива од библијске теологије.

Дакле, прва особеност библијског приступа човеку јесте да је прожет приступом Богу: кад у Библији помислим и кажем *човек*, пре и заједно са њим осећам, мислим, говорим и делом сведочим, тј. остварујем Бога.

Повезаност Бога, човека и створеног света није специфичност само библијског аспекта и оквира. У најстаријим митологијама антропологија је саставни део космогоније. Чак и јелинска философија заснива своју антропологију на космологији. Али је библијска антропологија и космогонија јединствена по особеном односу Бога и човека. За њега су посебно значајна, као оквир поређења, два антрополошка концепта јелинске философије:

1. Први је антропоцентрички, који човека посматра као појединачно биће, сведено и усредсређено само на себе. Овакав став заступали су софисти, кирењани и епикурејци. Према њему, унутрашњи свет и живот појединца полазиште је, извор и утока свега постојећег, што је Протагора изразио речима по којима је човек не само мерило свих ствари, већ и (пред)услов (не)постојања. Дакле, појединац одређује да ли нечега има или нема, тј. биће и егзистенцију. Будући да су појединци узајамно различити и променљиви, оваквим етичким ставом запада се у својеврстан парадокс, а то је апсолутни релативизам и релативни апсолутизам.
2. Према другом, потпуно супротном, теоцентричком концепту, извор свега постојећег и његово мерило јесте – Бог, што је најрељефније изражено код Платона да је „Бог мера свега“.

Док први заступа потпуну аутономију човека у односу на све постојеће, у другом је она сужена да би се на крају потпуно изгубила у божанској идеји. Крајњи исход јесте губљење личног облика постојања и утапање у божанство. Библијски антрополошки концепт надилази оба ова концепта који опстају кроз историју мисли, од древне митолошке, до савремене постмодерне/деконструктивне. У њему први пут долази до (исконског) сусрета Бога са човеком и човека са Богом. Разлика између Старог и Новог завета лежи, између осталог, у томе што је у првом тај однос више тео-, а у другоме антропо-центрички обојен. Први представља припрему за остварење онога што доживљава пуноћу у другоме. У првом је наговештено оно што ће се остварити у другоме. Зато су оба завета/савеза и концепта нераскидиво и узајамно прожимајуће спојена у *Књигу над књигама*.

Због тога је и библијски кључ тумачења човека и света најисцрпнији и најобухватнији, како у односу на древну, тако и савремену мисао. Савремени човек мисли веома различито у односу на библијског, поготову старозаветног. Зато он не може само из властитог оквира да разуме толико временски удаљени мисаони и практични свет какав је био библијски старозаветни. Његов мисаони свет више наликује на онај старих Грка неголи старозаветних Јевреја. Његове одлике су да је: апстрактан,

логичко-индуктиван и дедуктиван, дискурзиван и логички доследан. Библијски човек мисли предфилозофски - сликовито, митолошки. Зато му је, између осталог, лакше да спозна Бога као „апсолутно слободно биће које не подлеже никаквим законима људске логике“ (КУБАТ *Исто*: 17). Будући да није у стању да потпуно схвати надискуствену стварност, поимање се из мисаоне премешта у осећајну сферу, у средиште човековог бића – ум смештен у срцу. Непојмљиво постаје недоказиво, а чулно недоступно неисказиво!

Нарочито се особеност библијског, посебно старозаветног мишљења, види на примеру језика. Старозаветни Јевреји су већином неписмени људи, што се дугује стоичком, номадском начину живота какав воде. Такав животни стил утиче и на језичку структуру коју одликује нагласак на конкретном и динамичком наспрам апстрактног и статичног. То је језик покрета и радњи, деловања и снажних чулних сензација. Стварност, постојање, првенствено се изражава кроз покрет и акцију. Њихов „предлогички менталитет“ (Леви-Брил) огледа се и у структури реченице у којој делови не поштују строги логички поредак и редослед. Узрок и последица се не разликују јасно, а основно језичко средство наглашавања и доказивања јесте понављање.

Основне антрополошке теме у Староме завету јесу: стварање човека, његов живот у рају и ван њега, савршенство и прво кварење људске природе, први савез са Богом и први однос појединца и заједнице. А у Новом, обрнуто: пуноћа односа појединца, заједнице и Бога, очишћење света и човека и њихово уцеловљење и достизање савршенства у обновљеном рају вечног живота. Пут Старог завета иде од Бога ка човеку, а Новог – од човека ка (повратку) Богу. У старозаветном предању Бог се доживљава као Творац свега постојећег, што се исказује синтагмом „небо и земља“. Он то постиже привођењем не-бића у биће, вољно-мисаоно-језичким актом „нека буде“. То је пут оваплоћења, отелотворења Бога Логоса. Као круну творевине ствара човека, „по своме лику“, чиме упућује не само на суштину његовог бића, већ и улогу у свету. Као што је Бог Творац васељене, макрокосмоса, господар духовног и материјалног света, тако је и човек у микро-космосу видљивог и земаљског света предодређен да буде цар, свештеник и пророк. Али, Он му, сем овога, даје још једно, веће преимућство – слободу одлуке и избора. Тако, већ на почетку стварања света човек није само у механичком и једностраном односу и савезу са Богом, него ужива и достојанство слободног бића, бића избора. Као слабо биће, везано за материјални свет, човек настаје и опстаје у њему само захваљујући Творцу. Будући створен од „праха земаљског“ од Њега добија „дух животни“.

Библијски приповедач разликује јединку од колектива, појединца од заједнице, мушко од женског. Бог даје живот и људском роду и свако-

ме појединцу понаособ, што се види по томе што их именује: Адам, Ева, човек, човечица. Ту улогу ће, након стварања, од Бога преузети човек. Човек је од почетка створен као биће заједнице, али тако да се не губи његов појединачни идентитет: „није добро да је човек сам“ (в. Пост, 2, 18). Напротив, личност човека добија пуни израз тек у заједништву. Прва заједница јесте првоствореног, првосазданог човека са Богом. Али, како је човеку потребно биће сличније њему самоме, додељује му друга, жену. То је биће истоветно са њим по суштини, а различито по појави, и то такво биће које представља његову допуну, испуњење и остварење у пуноћи заједнице. Онако како је било на почетку Старога савеза: Бог Отац посредује у стварању и повезивању човека и жене, тако се и у Новоме заједница међу људима остварује само преко Сина. А Свети Дух силаском приликом крштења посредује између (Бого)човека и Бога Оца. И тако се приповест о заједништву испреда кроз читаву Библију. Дакле, индивидуалност и заједништво су основна егзистенцијална својства човека о којима говори Свето писмо.

По форми, стварање света у Старом завету има сличности са бројним другим древним предањима, нарочито онима Средњег Истока. Али, по суштини, постоје битне разлике. Створени свет у митологијама и космогонијама не поседује слободу, већ је детерминисан и заробљен нужношћу у божанском апсолуту. Њихова егзистенција пројектована је у апсолутном бићу. Стари завет први раскида окове неумитне судбине доживљајем личног Бога као свемогућег господара света и Творца свега постојећег. Апсолутно слободно биће, он то својство утискује у творевину која настаје и одржава се Његовом вољом, али не по апсолутној нужности. Као круна творевине, човек је обдарен слободом која је синоним за љубав и добру и благу вољу у богослужењу, чиме се остварује и његова свештеничка, космичка улога.

Библијска антропологија у Староме завету битно се разликује не само од ондашњих митолошких схватања човека у своје времену, већ и доцније, у јелинској философској антропологији. Она је основана на библијској онтологији. Човек се не посматра као независно и издвојено биће у односу на Бога и осталу твар, не посматра као биће по себи, већ је у сталном односу према некоме. Он је од почетка биће заједнице и релација. Библијска антропологија је у најдубљем смислу отворена, релациона и односна. Човек сам по себи, издвојен и изолован, није човек. Он то постаје само ако има односе са неким, а то су Бог и ближњи. Зато је његов главни задатак да узраста ка Богу у заједници са људима. Овакав однос увек подразумева личну одлуку, па је зато човек, уједно, и слободно биће, од свога почетка. Човек је схваћен као јединствено и недељиво биће, психофизичка целина која искључује сваку могућност дељења уну-

тар себе. Изрази који га описују: дух, душа, тело, само указују на различите аспекте његове личности. Као што је Бог јединствен и троличан, тако је и човек недељив. Човек је као слика Божја јединствен у сваком погледу, као непоновљива личност коју Бог доводи у живот: удахњује му дух животни, а саздава га од праха земаљског. Човек је боголико биће, а лик Божји се огледа, пре свега, у његовој слободи, у личносном начину постојања. Из слободе извиру сва остала човекова својства и способности. Због свега тога су библијска теологија, онтологија и антропологија међусобно утемељене и извиру једна из друге.

Однос Бога и човека и сама Божја личност нису истоветно схватане кроз цео Стари савез, што је и логично, јер пут човека и није циклички, већ есхатолошки. Праоци, цареви и пророци не схватају Јахвеа на истоветан начин, што је и разумљиво с обзиром на временску дистанцу и стечена духовна и практична искуства с Њим. Бог се постепено открива старозаветним Јеврејима и свест о Њему сазрева временом. Свест се постепено уобличава и постаје јаснија. Са историјом је испреплетена и људска слобода, по чему се старозаветни човек-Јеврејин битно разликује од својих савременика. Вера у кретање времена од почетка до краја, протицање времена, јесте израз вере у Бога. Његова љубав и трајна брига за одабрани народ Израилљ оправдава смисао историје, који јесте домострој или икономија спасења. Он треба да се доврши у Новом завету, доласком Месије, Искупитеља, Спаситеља, Исуса Христа, којим се испуњава целокупна библијска повед.

Стари завет први пут раскида са цикличким схватањем историје. Надилази се и превазилази кружни ток вечног и периодичног понављања, заснован на биолошком обрасцу рађања и умирања, као и астрономском обрасцу небеских револуција. Историјски ток, међутим, није процес и међувреме између два велика дела свемогућег Бога, тј. почетка и краја. Свет и човек не пролазе кроз време као инструменти нечије воље, воље вишег бића, случајне епизоде између два Божја акта. Да је тако, ни Бог не би имао разлога да ствара човека. Управо зато што је свет створен из Божје љубави и што је човек у њему слободно биће заједнице, историја протиче у сталном односу Бога и човека и човека са другим људима. Теологија савеза темељи се на Божјем свеприсуству у историји. Бог успоставља савез љубави са изабраним народом. Људска слобода није независност у свету који постоји далеко од Бога. Напротив, пуноћа живота и слобода остварују се управо у овом савезу који има карактер обавезујућег завета. Независност би значила повратак у ништавило, погибао и нестајање. Човек није бачен у свет нити загледан у смрт, нити је у апсурдним односима са осталим бићима, јер је његова онтологија другачија: он је биће створено да би постојало, а то може једино у сталној вези са Богом. Историја света понавља се и у краћим временским интер-

валима: на пример, од јутра до вечери, од вечери до јутра, о чему говоре Псалми Давидови, али тако да пуни смисао задобија само у светлости Божјег свеприсуства и свеустројства (в. Пс. 104).

Доживљај историје старозаветног човека није налик на онај у грчким трагедијама или класичним филозофским системима, попут (нео)платонизма, или блискоисточним митологијама. Историја није неумитан процес у коме човек треба да се преда свеопштој хармонији космичке целине која према њему остаје равнодушна; нити треба да напусти историју као непрекидни процес настајања и пропадања, и да пређе у стање непроменљивости; а ни да вечно ропски служи боговима прихватајући то као неумитну судбину. Премда је исконско устројство света поремећено грехопадом, Стари и Нови савез који Бог нуди човеку и успоставља са њим, пружају и могућност потпуне и коначне хармоније у којој ће Бог бити све и у свему. На том путу човек је замишљен као Божји сарадник. Историју Бог уређује, а савез са човеком утврђује помоћу закона. Најстарији закон није био писан. Он је усмено дат Адаму већ у рају, а преношен усменим предањем. Записан је око 15 векова пре Христа, када је Мојсије добио таблице закона на Синају. Али, ни усмени најстарији ни писани Старозаветни Божји закон нису могли до краја да остваре и омогуће назначење, а то је – спасење људског рода од три главна зла: сатане, греха и смрти. Они су били само припремни закони за нови или последњи закон Божји који је дат преко Исуса Христа. Постоји значајна разлика у структури ова два закона. Док је први више спољашњи и садржи више тачака, други је свеобухватан, унутрашњи и темељни, и састоји се само у две основне заповести – о љубави према Богу и ближњима „о којима висе сав закон и пророци“ (в. Мат, 22, 37-40). У том смислу, новозаветне заповести значе усавршавање, довршавање и уцеловљење старозаветних.

Већ на почетку, Бог нуди човеку савез. Човек, замишљен као господар видљивог света, кроз улогу цара, свештеника и пророка, узрастајући у љубави, узноси Богу читаву творевину. Он је створен да облагодаћује творевину тако што је сам облагодаћен. Али, Адам нарушава овај завет, не одазивајући се позиву доследно, почиње да сумња и преиспитује, оглушује о заповести и креће у погрешном смеру, што у свет, као последицу, уводи смрт и пропадљивост, трулежност. Ипак, тиме се не укида коначна Божја замисао о остварењу потпуне заједнице твари и Бога. Она ће се остварити у дугом историјском кретању у којем ће се Бог постепено откривати човеку, очекујући од њега одзив и подвиг. Човек је у историји стављен пред избор: Бог, тј. живот или отпадништво, тј. смрт. Живот значи сталан однос човека са Богом; са друге стране, ко се узда једино у самог себе, њему Бог није потребан, он је сам себи Бог, тачније тако сагледава себе и свет. Зато је библијска онтологија персонална и саодносна у исти мах – човек се оства-

рује само као биће заједнице и само у односу са Богом и људима. Иако је суштински трансцендентан, Бог је свеprisутан у одабраном народу и твари. На за људе видљив начин у Старом завету Бог се потврђује у светковинама, нарочито у присуству Ковчега завета. Како су догађаји, ликови и предмети у Старом завету само и првенствено симболи онога што тек треба да се оваплоти и отелотвори у Новоме, и Савез Бога са Израилем је есхатолошког карактера. Личности и догађаји су јединствени и непоновљиви. Есхатологичност се огледа и у историчности, Есхатон је тај који оправдава историјско збивање – Стари савез је сав у знаку ишчекивања. Ово ишчекивање циља се мења: најпре је то долазак у обећану земљу, затим, Дан Господњи, суд народима, Нови савез и долазак Месије, а онда – будући век и живот, ново небо и земља, свет осмога дана.

Будући да је стари Израил живео у окружењу цивилизованих народа, на знатно вишем културном ступњу, често је потпадао и под њихове духовне, идејне утицаје. Зато су се изворне идеје развијале споро и са застојем. То се, пре свега, односи на учење о будућем животу. Много је времена протекло пре него што је схваћен значај лика Божјег у човеку и вредност личности по Богу, тј. њене неуништивости и значаја у свету. Учење о вечном животу развило се у облику вере у васкрсење мртвих. Упоредо са њим сазрела је и месијанска идеја. Кључне чињенице: искупљење, спасење, вечни живот, нису само појмови, већ реалност која указује на то да је живот као Божји дар вредност за себе и да крај историје не значи и крај живота и света, већ почетак новог, истинског живота у његовој пуноћи: „ево, све ново творим... старо прође, гле, све ново постаде“ (в. Откр, 21, 5). Изван везе са новозаветном, старозаветна антропологија остаје недовршена, недоречена и лишена смисла. Остаје нерешено, нерасветљено још само једно, кључно питање – Васкрсење мртвих. Тек у Христу човек постаје нова твар, ослобођена смрти и пропадања. Оваплоћењем Сина Божјег открива се до краја смисао и значај човека и остварује вечна заједница са Богом. Стари завет се остварује, а не укида у Новом. Старозаветна повест испуњава се у личности Спаситеља, док су ликови и догађаји само симболички наговештаји овог догађаја. Зато се Стари завет може разумети само из обрнуте временске перспективе, из угла последњих ствари и догађаја; и због тога се сада све што је речено о Старом завету преноси у Нови. Виђење човека задобија уцеловљен израз у Христу.

Далеко је, међутим, био деликатнији однос хришћанства са јелинизмом. Оно се појавило у крилу и темељима високе грчко-римске антике, у времену новог духа, када Јевреји више нису имали своју државу, и кад се њихов идентитет вратио у времена ропства. Први хришћански писци изражавали су се на грчком језику. Често су размишљали у философским категоријама из јелинског менталног склопа, а неретко и сами били

Грци. Осим тога, огромно наслеђе грчке културе требало је позитивно искористити да би се изразило хришћанско учење приступачно тадашњем човеку. Требало је старозаветне идеје изразити битно различитом номенклатуром потоњег света и доба. Осим тога, постојала је блискост са неким философским поставкама античких мислилаца, на пример, неизмењивост божанства. Цео тај апарат требало је покренути да би се постигао продор у смислу превазилажења античког света и духа. Постојала је најдубља и суштинска разлика између два учења и начина мишљења и живота. Нова, хришћанска философија поткопала је темеље старих јелинских схватања. На површину је избила онтологија какву свет није познавао – библијска. Њу су најпотпуније изразили источни оци, који су остали верни и доследни духу оба завета и предања.

Црква је преузела и сачувала старозаветни дух у новом светлу, због чега између оба завета постоји дубок и нераскидив континуитет. Старозаветни Шатор од састанка сада постаје новозаветна Црква хришћанска у којој се одвија мистички сусрет божанске љубави у чему се и састоји смисао највећег Божјег дела – човека. Темељи овог схватања постављени су већ у Старом завету. Адам је биће заједнице, позван да сарађује са Богом и да му служи, славећи Га због највећег дара који му је дао – живота. Међутим, активира се и његова тамна страна, његова сенка која се исказује кроз самопотврђивање у злу. Истрајавање у греху уводи у свет смрт. Премда о томе сведочи, Библија не остаје на овој чињеници, јер је крајње оптимистична. Преко Старог савеза Бог пружа руку човеку и позива га на сарадњу и у нову заједницу. Само тако се може открити замагљени, помућени и помрачени Божји лик у човеку који је од почетка створен за постојање, кроз Божју мисао и реч. Суштина тог призвања лежи у обећању Месије као темеља Новог савеза. Он се појављује да спасе свет, творевину и човека, али, тек кад се навршило време, кад су се испунили догађаји које је Стари завет најављивао. За човека је то значило могућност испуњења његовог коначног назначења, а то је обожење. Човек је позван и позван да буде свет јер је и Бог свет. И то је једини императив који се пред њега поставља. Ипак, историја света и назначење човека се у Новом завету довршавају само потенцијално. Нови завет, знатно мањег обима и краћи по трајању догађаја које описује, јесте завршна етапа на путу довршења овог процеса. Његов садржај чини рођење и боравак Спаситеља међу људима, и дела и посланице апостола који настављају Његово дело. Откривење Св. Јована Богослова јесте онај кључни део који је још увек енигма, јер говори о последњим данима и временима. Докле год је нерасветљено, значи да се призив човека још није уцеловио а свет довршио. Откривење и јесте откривање једном човеку тајни будућег света и века, што ће постати транспарентно и доступно свим људима тек када се оствари. Али, будући и сам људско биће, ни он не види догађаје у

њиховом буквалном изразу, већ само као слике и симболе, онако како их је пренео у писани облик његов ученик. У том смислу, Св. Јован личи на Боговидца Мојсија сакривеног у облацима и диму на Таворској гори, или крај својих стада када му се јавља глас из Купине неопалиме. Слично је и са другим Праоцима и пророцима у Старом завету, којима се, такође, у сликама, гласовима и симболима јавља Бог у сну или на јави.

Ипак, јасно виђење вечног живота и оног света имамо већ овде и сада преко свих који су напустили овај свет, нарочито праведника. Дакле, вечни живот је већ реалност, али невидљива за овоземаљски, чулно доступан свет. Тако, као што је Стари завет био најави Новог, тако је и наше живљење у новозаветном свету и времену припрема и наговештај онога што нас чека у будућем веку. Први хришћани живе у једном уобличеном и утврђеном материјалном и духовном свету који се разликује од њиховог не само по форми већ и по суштини. Из тог света немају куд, остаје да га превазиђу, надвладају, савладају, победе и преобразе према Божјем лику и првотној замисли. Био је то пут какав једино може бити спаситељски и искупитељски – страдања и за сваког појединца понаособ и за Цркву у целини, пут за који је образац дао сам Исус Христос. И данашњи свет дише истим духом, и у њему новопаганство свакодневно узима данак у људским душама и творевина живи у својој негацији и карикатуралном изразу, попут лика у искривљеном огледалу. Са друге стране, и у њему постоје мале заједнице и појединци који живе у новим катакомбама другачијег начина живота од оног који свет императивно намеће. Све се понавља, и све мења, само библијски смисао остаје исти јер се још није до краја остварио...

Цитирана литература

- ВЕЛИМИРОВИЋ, Николај, Д. *Вера Светих: катихизис Источне православне цркве*. Београд: Свети архијерејски синод СПЦ, б.г.
- КУБАТ, Родољуб. *Основе старосавезне антропологије*. - Београд-Нови Сад: Универзитет у Београду, Православни Богословски факултет-Беседа, 2008.

Извори

- Св. АТАНАСИЈЕ ВЕЛИКИ. *О очовечењу Бога Логоса*. Нови Сад: Беседа, 2003.
- БИБЛИЈА: Свето писмо Старог и Новог завета*. прев. Ђуре Даничића и Вука Караџића са исправкама и допунама Вл.Николаја Велимировића. Ваљево: Глас цркве, 2007.

- БИГОВИЋ, Радован (прир.). *Православна теологија*. Београд: Теолошки факултет, 1995.
- ВЕЛИМИРОВИЋ, Николај, Д. *Вера Светих: катихизис Источне православне цркве*. Београд: Свети архијерејски синод СПЦ, б.г.
- WHITCOMB, John C, Henry M. Morris. *Biblijski potop: naučna potvrda biblijskog izveštaja o stvaranju i potopu*. Sremska Kamenica: Eden, 2005.
- ЗИЗИЈУЛАС, Јован. *Од маске до личности*. Србиње-Ваљево-Минхен: Универзитетски образовани православни богослови-Хиландарски фонд-Задужбина „Николај Велимировић и Јустин Поповић“, 1998. стр. 6-54.
- ЈАНАРАС, Христо. *Азбучник вере*. Нови Сад: Беседа, 2000.
- ЈЕРОТИЋ, Владета. *Божанска и људска мудрост у Давидовим Псалмима*. Београд: Ars Libri-Невен, 2005.
- Св. ЈЕФРЕМ СИРИЈСКИ. *Огњени стуб: подвижничке поуке и тумачења Старог завета*. Београд: Православна мисионарска школа при храму Св. Александра Невског, 2003. стр. 7-271.
- КЕСИЋ, Веселин. *Први дан нове твари: васкрсење и хришћанска вера*. Краљево: Епархијски управни одбор Епархије жичке, 2006.
- КУБАТ, Родољуб. *Основе старосавезне антропологије*. Београд-Нови Сад: Универзитет у Београду, Православни Богословски факултет-Беседа, 2008.
- МАЦУКАС, Никос А. *Свет, човек, заједница по светоме Максиму Исповеднику*. Нови Сад: Беседа, 2007.
- МИЛИН, Драган. *Старозаветна историја*. Београд: Издавачки фонд Архиепископије београдско-карловачке, 2005.
- ПАНАЈОТИС, Христу. *Тајна Бога. Тајна човека*. Београд: Хиландарски фонд Богословског факултета СПЦ, 1995.
- ПОПОВИЋ, Јустин. *Догматика православне цркве: Богочовек и његово дело*. књ. 2. Београд: манастир Ћелије, 1980.
- ПОПОВИЋ, Јустин. *На Богочовечанском путу*. Ваљево: манастир Ћелије, 1980.
- ПОПОВИЋ, Јустин. *Пут Богопознања*. Београд: Наследници Оца Јустина, 1999.
- ПОПОВИЋ, Јустин. *Тумачење Светог Еванђеља по Јовану*. Београд: манастир Ћелије код Ваљева, 1989.
- РИКЕР, Пол. *Сопство као други*. Београд-Никшић: Јасен, 2004.
- СОКОЛОВ, Дмитриј Павлович. *Библијска историја*. Београд: Bookup publisher, 2009.
- ТОМАСОВИЋ, Мирко Ђ. *Бог Логос: генеза идеје о Логосу у светлости библијско-светоотачког поимања*. Фоча: Православни Богословски факултет СПЦ, 2007.
- ФРАНК, Семјон Лудвигович. *Смисао живота*. Београд: Логос-Ортодос, 1995.

Ivana Ž. Petković

HIDDEN AND REVEALED MEANING OF THE HOLY BIBLE

Summary

The paper deals with the hidden and revealed meaning of the Holy Bible, its text and application, the theory and practice of the holy document. The research is based on the life and idea of the meaning testified in it; the relation between the Old and the New Testament in comparison with the previously mentioned holy document. The emphasized issues are: its life-and meaning-giving questions, as well as the opposite – the mere act, immortalized in the (Holy) text; the variety of meanings, accomplished and unaccomplished, the events that already happened, as well as those that were implied and promised. The central point of the argument is theo-anthropological. The flexibility of human capabilities and the ascetic way of moving toward the Eshaton are being analyzed through the analysis of the Sacramental document and act, but from different points of view: from the point of view of the Old Testament, which deals with a more active, one-way relation of God towards a passive man; and the point of view of the New Testament, where this relation is mutually active-creative, and, therefore, a universal one.

Key words: hermeneutics, phenomenology, the Old Testament, the New Testament

СОФИОЛОШКИ ОКВИР САВИНОГ *ЖИТИЈА СВЕТОГ СИМЕОНА НЕМАЊЕ*

Свети Сава користи у *Житију Светог Симеона Немање* мноштво софиолошких мотива у циљу приказивања свог оца као парадигматског мудрог владара, по угледу на библијске узоре - Јосифа, Давида и Соломона. Немањина софиолошки обојена биографија, као Савин приказ Немањиног живота у маниру касније софиолошке историографије, нема за циљ да опише цео светитељев живот по хронолошком реду, већ да назначи најзначајније тренутке његовог живота у којима се он приказује као mudar владар. Зато Свети Сава изабира два кључна момента Немањиног живота из софиолошке перспективе, одлазак са власти и смрт. У оба случаја мудри владар у маниру библијских опроштајних говорâ оставља својим следбеницима поуке софиолошког библијског карактера, које тематски, а често и лектички, одсликавају библијски софиолошки текст, чиме Стефан Немања постаје још један у низу библијских мудрих владара.

Кључне речи: Свети Сава, Житије, Свети Симеон, софиологија, мудри владар, опроштајни говор, Соломон, Премудрост

Житије Светог Симеона Немање, написано од стране његовог сина, Светог Саве, умногоме одскаче од традиционалних клишеа хагио-биографског жанра. Пре свега, у очи упада место овог списа у корпусу књижевног стваралаштва Светог Саве. *Житије* није самостално биографско дело, већ је смештено у уводној глави Студеничког Типика. Ова веза са Студеницом је јасна од самог почетка *Житија*, где се као прво од дела Светог Симеона описује избор (пустог) места за изградњу манастира Студенице. Можемо да закључимо да за Светог Саву опис живота његовог оца не представља књижевни циљ за себе, већ функционише пре свега као разрађен увод Типика, чија је сврха да монасима овог манасти-

¹ darkovelja@yahoo.com

ра прикаже ктиторов светитељски и подвижнички живот као достојан образац понашања (ЈОВАНОВИЋ 1998: хxi)².

Из ове чињенице производи и друга необичност Савиног биографског рада. С обзиром да је Немањина биографија добрим делом инструментализована у сврху назначења монашког идеала, Свети Сава не осећа потребу да прикаже право биографско дело, које би за циљ имало преглед целокупног Немањиног живота по хронолошком реду. На такву, класичну, хагио-биографију Стефана Немање чекаћемо до Стефана Првовенчаног. Иако и Свети Сава помиње одређене догађаје из ранијег живота свога оца, његова пажња је усредсређена на две сцене опраштања- једна од престола а друга од живота (ДЕРЕТИЋ 2007:111-112).

Управо фокусирање на ова два, по Светом Сави, кључна момента у животу његовог оца му дају прилику да стилски и тематски прикаже очеву биографију у маниру библијске софиологије, тј. мудросне књижевности.

А. Софиолошки *Sitz im Leben* *Житија*

Заједничка црта оба кључна момента у животу Стефана Немање налази се у чињеници да се ту ради о опроштајним моментима, када Стефан Немања напушта своју децу (следбенике). У првом случају напушта своју децу ради одласка у манастир, а у другом ради пресељења у вечни живот. У оба случаја Стефан Немања се обраћа својим следбеницима опроштајним говором који је стилизован од стране Светог Саве у маниру бројних библијских опроштајних говора (STAUFFER 1950: 29-35). Основни наративни оквир библијског жанра опроштајног говора је ситуација у којој нека значајна личност пред одлазак или смрт даје упутства својој деци (следбеницима), која ће им помоћи да после његовог одласка сачувају и наставе његово дело.

Наративни контекст опроштајног говора широм отвара врата Светом Сави да у *Житије Светог Симеона* унесе бројне софиолошке мотиве, јер је основни тематски оквир Немањиног опроштајног говора својим следбеницима - а то је обраћање оца сину - уствари кључни софиолошки топос.

Обраћање оца сину са „Сине мој“ представља основни модус преношења знања и савета у библијској софиологији. То је нарочито видљи-

² Нарочито је значајно запажање Ђ. Трифуновића да се „владари Немањићи у књижевности јављају више као узори духовног живота, а мање као ратници или државници“. (ТРИФУНОВИЋ 1995:20).

во у првих девет глава Прича Соломонових, где изразом בנִי (vίέ, сине мој)³ почиње софиолошка екшортација оца према сину. Основно место едукације у Израилу је био дом, у коме су родитељи били одговорни за васпитање и едукацију деце. То се нарочито види у оним стиховима где екшортацији оца кореспондира екшортација мајке (уп. Пр. 1,8). Појаву мајке у улози васпитача и саветника свом сину није могуће објаснити једино структуралним захтевима јеврејског поетског паралелизма (parallelismus membrorum), као пандан очевој екшортацији, већ пре свега стварном улогом мајке у васпитању деце (CRANSHAW 1985:601-615)⁴.

Значајно је да Свети Сава, у сцени опроштајног говора пред Симеонову смрт, приказује умирућег Симеона како се обраћа Светом Сави управо цитирајући стих Пр. 1,8: „Чувај, сине (בנִי), закон оца твога, не одбаци поуке матере своје“. Ово је програмски стих у књизи Прича Соломонових, који је после пролога (Пр. 1,1-6) и теологизованог увода у библијску софиологију (Пр. 1,7) стављен на чело целокупне збирке класичне јеврејске софиологије у Причама Соломоновим. Мотив очевог обраћања сину је класични топос мудросне књижевности, не само библијске већ и многих блискоисточних софиологија. За библијску софиологију је од нарочитог значаја да је у овако стилизованом уводу нагласак стављен на значај очевих инструкција као и на значај пажње са којом је син дужан да се односи према очевим речима, што ће бити константни уводни мотив у збирке мудрих поука библијске софиолошке литературе (WHYBRAY 1972:16-17).

Поред генералног обраћања оца сину, као кључног оквира библијске софиологије⁵, Свети Сава је, због тематске специфичности *Житија*, у могућности да искористи још један, не тако чест, али свакако изузетно значајан мотив библијске софиологије. Иако је породица најзначајнији социјални контекст преношења библијске софиологије, не сме се пренебрегнути двор владара као још једна значајна социјална матрица настанка, очувања и преношења софиолошке литературе.

То је могуће закључити пре свега на основу садржаја појединих изрека, које одређују шта је исправно и пожељно понашање како владара (Пр. 16,12-15), тако и људи у владаревом окружењу (Пр. 23,1-3; 25,5-7).

³ Пр. 1,8.10.15; 2,1; 3,1.11.21; 4,1.10.20; 5,1.7.20; 6,1.3.20; 7,1.24; 8,32.

⁴ Овоме у прилог говоре и одељци као Пр. 31,1-9, где се мајка појављује у улози мудрог саветодавца.

⁵ Већ је примећено да је „усрдан однос између сина и оца у Савином спису јединствен у нашој књижевности, и не само у нашој“ (КАШАНИН 1990: 127). Сматрамо да је ова карактеристика Савиног Житија Светог Симеона последица не само просте чињенице да син пише биографију оца већ и Савине јасне софиолошке оријентације при опису живота свога оца, где је однос оца и сина приказан у контексту мудросне поуке библијске софиолошке литературе.

Ипак, најпоузданији доказ о двору као социјалној матрици јеврејске мудросне књижевности је Пр. 25, 1: „И ово су приче Соломонове које сабраше људи Језекије цара Јудина“. Из других извора нама непозната група људи, која је у наведеном стиху названа „људи Језекије“, указује на чињеницу да је на двору цара Језекије (716-687 п. Х.) постојала организована група књижевника софиолошке оријентације, која је, под патронажом сâмог цара, преписивала, издавала и редиговала збирку мудросних изрека које су вероватно потицале још од времена цара Соломона (SCOTT 1960:273). О двору као о социјалном контексту библијске софиологије говори и податак да је цар Соломон постао у јеврејском предању *rag excellence* аутор и епонимна личност мудросне књижевности⁶.

Према томе, ако су породица и двор два главна канала преношења библијске софиологије, онда Свети Сава не бира случајно да *Житије Светог Симеона*, и нарочито његове опроштајне говоре, обоји изразито софиолошки. Свети Сава се фокусира на опроштајни говор приликом одласка са престола, јер је то историјска тачка у животу Стефана Немање када две наведене социјалне матрице библијске софиолошке књижевности - дом (као место поуке оца сину) и двор конвергирају у јединствену историјску и наративну стварност. Стефан Немања не даје поруке својој деци генерално и апстрактно, као било који отац, већ их даје као српски владар при напуштању престола, чиме двор Стефана Немање постаје дом у коме отац, српски велики жупан, синовима преноси владарску мудрост⁷ стечену у животу.

Б. Библијска слика мудрог владара у *Житију*

Видели смо да је цар Соломон, познат по својој мудрости (1. Цар. 4,29-34), по јеврејском предању родоначелник библијске софиолошке књижевности. Мудри владар је, према томе, у оквирима библијске софи-

⁶ По предању, цар Соломон је написао Песму над Песмама у младићком добу, Приче Соломонове у зрелом добу а Књигу Проповедника у старости. Осим ова три канонска списа, за његово име се традиционално везује и спис Премудрости Соломонове. Оваква софиолошка хиперпродукција, која се приписује последњем цару Уједињеног Царства, базира се на податку из 1. Цар. 4,29-34, да је Соломон изговорио 3000 прича (изрека) и 1005 песама. Иако је књижевна критика утврдила да је могуће да једино неки делови Прича Соломонових потичу ако не од самог цара онда бар из његовог доба, остале књиге су псеудонимна дела која су жанровски повезивана са Соломоном, као епонимним представником жанра софиологије.

⁷ Између осталих значења, библијска мудрост (חכמה) се односи и на вештину владања, тј. на политичку мудрост којом мудри владар препознаје у свакој датој ситуацији шта је најбоља политичка опција за његов народ (уп. 1. Цар. 5,21).

ологије особа са кредибилитетом да даје мудре и корисне савете млађим и неискуснијим нараштајима. Овај библијски софиолошки топос следи и Свети Сава када представља Стефана Немању као мудрог владара. На сâмом почетку *Житија* Свети Сава описује мудрост Стефана Немање као владара који је не само повратио разне српске земље, већ и праведно и мирно владао њима. А све је то постигао мудрошћу дарованом од Бога, што је још једна карактеристика библијске софиологије, јер у Пр. 8,15-16 читамо да Премудрост каже за себе: „Мноме цареви царују и владоци постављају правду“. Премудрост Божија, као предуслов добре и праведне владавине мудрог владара, постаје топос библијске софиологије. То је нарочито видљиво у каснијем софиолошком делу *Премудрости Соломонове*, где се Премудрост Божија приказује као жена коју тражи владар Соломон. Као што ниједан краљ не може да влада без своје краљице, тако ни mudar краљ не може да влада без Премудрости Божије (уп. Прем. Сол. 6,1-11; 7,7-22; 8,2-21).

Свети Сава користи управо овај софиолошки топос када каже за свог оца: „И обновивши очеву дедовину и још више је утврдивши Божијом помоћу и својом мудрошћу датом му од Бога...И потпомагањем Божијим мир и тишину прими владавина његова одасвуд...пошто владавина његова беше 37 година сачувана и цела и ни од кога повређена“. Када се Свети Сава реторички пита како би назвао свога оца, једна од квалификација коју му приписује је „премудрости наставник“. У мноштву осталих квалификација, ова изгледа да је најважнија, јер Свети Сава завршава пасус управо апострофирајући премудрост и разум Стефана Немање, парафразирајући при том стих Лк. 2,40: „Јер испуњен беше премудрошћу (πληροῦμενον σοφία) и разумом, и благодат Божија беше на њему“. Начином на који Јеванђелиста Лука описује мудрост малог Христа Свети Сава описује мудрост свог остарелог оца. У Савиној парафрази стиха Лк. 2,40 види се његова погруженост у библијску софиологију. Док код Јеванђелисте Луке срећемо једино опис мудрости (Христове), Свети Сава убацује у своју парафразу и реч „разум“, која се не налази код Јеванђелиста. Ово је највероватније последица Савиног одличног познавања библијске мудросне литературе, у којој именице „мудрост“ (σοφία, חכמה) и „разум“ (σύνεσις, הניב) често формирају хендијаду и скоро су истозначне (уп. Пр. 1,2.7). Другим речима, погруженост у библијску софиологију је имала за последицу да Свети Сава дода реч „разум“ у јеванђелски цитат, по угледу на *parallelismus membrorum* у Причама Соломоновим, где су „мудрост“ и „разум“ веома честа хендијада.

Библијска слика мудрог владара, испуњеног Премудрошћу Божијом, неизоставно води Савином поређењу Светог Симеона са премудрим царем Соломоном. У том контексту Сава описује Немању као мудрог учитеља који

се борио против људског незнања божанском мудрошћу дарованом му од Бога: „Јер сâм Бог зна...колики подвиг његов је био за нас и за људска незнања, овог блаженог мужа, господина нам и учитеља, који има Соломонову премудрост, Давидову кротост, Јосифову добру нарав“. Израз „блажен муж“, којим Свети Сава описује Немању, представља добро познат израз из још једног дела које је блиско везано са библијском софиологијом, из Давидовог Псалтира⁸. Израз „блажен муж“ (μακάριος ἀνὴρ, בֵּרָכָה אִישׁ) представља почетак Псалтира (Пс. 1,1), толико омиљене литературе Светог Саве⁹, тако да нас не чуди спомињање Давида као библијског прототипа Немањиних врлина, уз раме са Соломоновом мудрошћу.

Поред Давида и Соломона ту је и Јосиф као Немањина библијска парадигма, чиме Свети Сава употпуњује софиолошку представу Стефана Немање примерима из Светог Писма. Иако наративни циклус о Јосифу (Пост. 37-50) не спада у мудросну литературу *per se*¹⁰, у њему се снажно рефлектује софиолошки поглед на свет, и то пре свега у слици Јосифа као мудрог владара и управитеља Египта.

Можемо да закључимо да Свети Сава намерно користи примере Соломона, Давида и Јосифа као библијске парадигме у приказу живота свога оца, јер сва тројица су, као мудри владари и управитељи народа, били идеалан софиолошки прототип мудрог владара и учитеља Стефана Немање.

Међутим, Свети Сава се не задржава само на аспекту софиолошког топоса мудрог владара којим се Стефан Немања приказује као мудри вла-

⁸ Иако се библијска мудросна књижевност узводи до Соломона, као епонимног родоначелника жанра, није јој стран ни Давид, који је узет за епонимног родоначелника жанра псалма. О томе сведочи и јеврејска подела Светог Писма у којој су Псалми Давидови смештени у исту групу (Кетувим=списи) са софиолошким делима која се приписују Соломону (Приче Соломонове, Песма над Песмама и Проповедник). Ова сродност Псалама са библијском софиологијом олакшана је и једноставном чињеницом да је, поред бројних тематских подударности, Давид отац Соломона. Ако је Соломон био mudar владар, онда није нелогично закључити да је, ако се мудрост преносила са оца на сина, морао бар донекле да буде посвећен у мудрост преко свог оца.

⁹ Колико је за Светог Саву Псалтир био омиљена литература види се из чињенице да је једно његово дело, Указ за држање Псалтира, посвећено искључиво проблематици непрекидног читања Псалтира.

¹⁰ О разлици између мудросне књижевности и књижевности у којој постоје одређени софиолошки мотиви захвално је цитирати изузетно прецизну Креншоову дефиницију: «Formally wisdom consists of proverbial sentence or instruction, debate, intellectual reflection; thematically wisdom comprises self-evident intuitions about mastering life for human betterment, groping after life's secrets with regard to human suffering, grappling with finitude, and quest for truth concealed in the created order and manifested in Dame Wisdom. When a marriage between form and context exists, there is wisdom literature. Lacking such oneness, a given text participates in biblical wisdom to a greater or lesser extent» (CRENSHAW 1981: 19).

дар по слици Соломона, Давида и Јосифа. Пошто Немањин одлазак са престола отвара питање наследника, Свети Сава комбинује софиолошки мотив мудрог владара са софиолошким контекстом „отац-син“, а све у циљу да и Немањиног сина, Стефана Првовенчаног, прикаже као мудрог владара, настављача мудрог дела свога оца. Ово се нарочито види у сцени у којој Стефан Немања, који је од Светог Саве описан као мудри Јосиф, одабира Првовенчаног за свог наследника да влада управо у маниру Јосифа: „...и поче га учити да напредује у сваком делу добром у владавини својој,...говорећи му: Чедо моје љубљено, паси Израил овај мој, и пази на њега, водећи га као јагње Јосиф“. То што Свети Сава користи слику Јосифа као отелотворење мудрог владара, у приказу не само Немањине већ и владавине Првовенчаног указује на чињеницу да је за првог српског архиепископа Јосиф изузетно значајна софиолошка парадигма мудрог владара и идеалан библијски тип у формирању владарске идеологије Немањића.

За саморазумевање улоге и мисије Светог Саве битно је запазити да се он не ограничава на свог брата Првовенчаног у коришћењу Јосифа као софиолошке парадигме мудрог владара. Сâм Свети Сава наративно експлоатише сцену преноса моштију Светог Симеона у отаџбину да би и себе на суптилан начин приказао у улози Јосифа. Један такав познавалац Светог Писма као што је Свети Сава једноставно није могао да не повуче паралелу између овог историјског догађаја и сличне библијске сцене (Пост. 50,1-14): „И дођох са часним моштима у Хвосно...Јер као што прекрасни Јосиф узе тело оца свога Јакова из Египта и пренесе га у земљу обећану, тако и ови богољубиви и честити синови његови са свом државом примише га...сами носећи пречасно тело оца свога и положише га са великом почашћу у овој светој цркви...“. Јасно је да Свети Сава види и себе као библијског Јосифа, дакле као онога који ће као први архиепископ српски пасти стадо Израил, по Немањиним речима упућеним Првовенчаном. Не само Првовенчани, већ и сâм Свети Сава приказан је у *Житију* софиолошким примером Јосифа као мудрог владара, јер је назначење обојице, једног у независној Српској Држави а другог у независној Српској Цркви, да владају мудро по слици Јосифа и донесу благостање српском народу, који Свети Сава пореди са Израилем.

Поред мудрог владара, испуњеног Премудрошћу Божијом, постоји још један софиолошки топос при опису владара - мудри владар као градител. Овај библијски топос има своју основу у слици Премудрости Божије која гради дом у Пр. 9,1: „Премудрост¹¹ сазида себи кућу и отеса седам сту-

¹¹ Иако у масоретском тексту стоји множина именице «Мудрост» (twmkj) то је плурал мајестета (уп. Пр. 1,20) који се односи на субјект у једнини. То се види и по глаголу «сазида», који је у једнини женског рода (htnb). Зато за

бова“. Ако је Премудрост градитељка дома *par excellence*, онда библијском аутору није било тешко да дође до закључка да мудри људи, дакле људи који поседују Премудрост, такође морају бити градитељи. Другим речима, људска мудрост, која је базирана на Премудрости, манифестује се у градитељској делатности, пре свега дома, куће или храма¹². Тако нас не изненађује када у Пр. 14,1 читамо: „Мудрост женска (חכמה נשית) зида кућу своју, а лудост својим рукама раскопава“. Директна алузија у Пр. 9,1 на Пр. 14,1 није видљива у лошем Даничићевом преводу стиха Пр. 14,1, јер апстрактним појмом „мудрост женска“ преводи субјекат у плуралу мајестета са функцијом сингулара, баш као у случају Пр. 9,1. Према томе, тачнији превод би био: „Мудра жена зида кућу своју, а безумна је рукама својим разграђује“.

Ако је мудра жена пословично приказана као градитељка дома, онда то нарочито важи за парадигматског градитеља у јеврејској историји, цара Соломона. Пословичан је био његов градитељски опус (уп. 1. Цар. 7,1-12; 9,15-24), али је несумњиво да је градитељско дело које је заувек обележило Соломона у свести јеврејског народа градња Соломоновог Храма (1. Цар. 5-7). Да је у причи о Соломону присутан библијски топос о мудрог владару који своју мудрост манифестује градитељском делатношћу јасно се види из сâмог следа тема у 1. Цар. 3-7, јер нам се Соломон прво представља као мудрац (1. Цар. 3; 4,29-34), па тек онда, као већ мудар владар, као градитељ храма (1. Цар. 5-7).

Свети Сава користи наведени библијски топос мудрог владара као градитеља дома (храма) да би приказао градитељску делатност Стефана Немање. Она се пре свега односи на градњу Студенице, што је тематски очекивано, јер је *Житије* и написано као увод у Студенички Типик. „Наш свети манастир овај...као пусто место беше...Дошавши, пак, у лов господин наш и самодржац, владар све Српске земље, Стефан Немања...допаде се њему да у пустом овде месту подигне (оустворити) манастир овај...“. Нешто даље, Свети Сава набраја и остале грађевинске подухвате свога оца: „Сâм, пак, сазда манастире: и прво у Топлици Светог Оца Николе, и други тамо Свету Богородицу у Топлици, потом опет сазда манастир Светог Ђорђа у Расу...А после тих овај наш свети манастир сазда...“. Веома је значајно да набрајање градитељске делатности свога оца Свети Сава приказује у контексту представе Стефана Немање као мудрог владара, испуњеног мудрошћу дарованом му од Бога: „И обновивши очеву дедовину и још више је утврдивши Божијом помоћу и својом мудрошћу

наше потребе овај плурал мајестета можемо функционално да изједначимо са нормалном граматичком једнином именице «Мудрост».

¹² Дом који је саградила Премудрост у Пр. 9,1 није обичан дом, већ храм Божији.

датом му од Бога...“ . Тешко је поверовати да је слика мудрог владара Немање као градитеља случајна комбинација две неповезане теме. Логичније је претпоставити да је Свети Сава добро познавао библијску софиолошку литературу уопште, а у наведеном случају специфично софиолошки топос мудрог владара као градитеља храма по узору на цара Соломона, и да га је једноставно применио у случају животописа свога оца.

Овде, међутим, није и крај Савиној експлоатацији софиолошког топоса мудрог владара, којим описује свога оца. Сâма чињеница да Свети Сава излаже биографију (иако непотпуну по уобичајеним критеријумима) свога Премудрошћу испуњеног оца софиолошким бојама сврстава Савино *Житије Светог Симеона* у низ историјских ретроспектива, у којима се описује живот (биографија, али не у класичном смислу) значајних старозаветних личности које су биле испуњене и вођене Премудрошћу Божијом. Другим речима, софиолошка историографија има за циљ да прикаже, кроз дејство људи испуњених Премудрошћу, присуство Премудрости Божије у широј историји јеврејског народа. Тај циљ се по правилу остварује апострофирањем најзначајнијих момената у животу значајног претка, а не разрађеном и систематском биографијом¹³. Рудименте софиолошке историографије можемо наћи у Књизи Проповедника, у којој се описују поједини детаљи из Соломоновог живота. Соломон је у овом делу описан као проповедник (Проп. 1,1; 12,9) и то мудар (Проп. 12,9-12), тако да је циљ помињања детаља из његовог живота подупирање речене мудрости ауторитетом најславнијег јеврејског цара.

Прави процват софиолошке историографије запажа се у каснијим софиолошким делима, нарочито у Сираху и у Премудростима Соломоновим. Завршни део Сираха је посвећен дугачкој похвали побожним прецима Израиља (Сир. 44,1-50,24), што има за циљ да у сусрету са хеленистичким светом потврди вредност културног наслеђа Јевреја. Њихова основна карактеристика је да су пуни мудрости коју им је дао Бог. У стиху који непосредно претходи похвали писац нам каже: „Све је створио Господ, и побожнима је дао мудрост (σοφίαν)“ (Сир. 43,33). То значи да целу похвалу прецима треба сагледати као похвалу мудрим људима, у којима је Премудрост била присутна током вековне историје Јевреја. Зато писац у прологу своје похвале (Сир. 44,1-5) приказује те људе вредне похвале у маниру мудрих људи и нарочито мудрих владара (SKEHAN-DI LELLA 1987:498-501): „Опевајмо мужеве славне и очеве наше у њиховом времену...Владаре у својим царствима и мужеве славне у сили, саветнике у мудрости њиховој, оне који говоре у пророчанствима;...мудре (су)

¹³ Ово је нарочито видљиво у дугачком опису Мојсија у Премудростима Соломоновим, јер писац не показује никакав интерес за било који сегмент Мојсијевог живота осим за догађаје везане за прелазак преко Црвеног мора и Мојсијево вођство Јевреја кроз пустињу.

речи у поуци њиховој (σοφοὶ λόγοι ἐν παιδείᾳ αὐτῶν)“. Иако већина личности наведених у похвали у свом опису нема ниједну софиолошку црту, ипак су сви они у Сираховој свести подведени под заједнички именитељ мудрих људи, у којима је обитавала Премудрост Божија.

Сличну ситуацију налазимо у Прем. Сол. 10-19, где се описује низ спасоносних интервенција Премудрости у животима значајних људи јеврејске историје. Овај софиолошки приказ историографије има за последицу рedefинисање библијске Neilsgeschichte у оквирима учења о изабрању светих мужева од стране Премудрости, који су представљали изабране сасуде промислитељског дејства Премудрости у историји Израиља (SUGGS 1970:40-41; WINSTON 1979:211-212).

Према томе, можемо да закључимо да Свети Сава приказује животопис свога оца у изразито софиолошком маниру дефтероканонске позне софиолошке историографије, по угледу на дела као што су Сирах или Премудрости Соломонове. Приступ овим софиолошким делима позног јудејства, која нису ушла у јеврејски канон, Свети Сава је могао да има коришћењем Септуагинте, у којој су два наведена дела остала сачувана, очигледно као спомен александријског јеврејства. Према томе, ако Свети Сава *Житије Светог Симеона* смешта у контекст софиолошке историографије, онда је логично да не осећа потребу да детаљно опише цео очев живот, већ само оне најбитније моменте у којима се види да је Стефан Немања био сасуд Премудрости, који је спасоносно владао српским народом упоређеним са старозаветним Израиљем. Стефан Немања се на тај начин сврстава у широку плејаду Премудрошћу вођеним мудрих владарâ и личности из историје Израиља, попут Мојсија, Јосифа, Давида, Соломона и других. Ово је необично важно из два разлога. Као прво, због утврђивања божанског посланства и изабраности Стефана Немање, по угледу на старозаветне примере, као основе његовог владарског ауторитета, и непосредно владарског ауторитета династије Немањића.

Други разлог произилази из првог. Ако се Стефан Немања, српски велики жупан, сврстава у ред јеврејских мудрих владара и управитеља, онда можемо да закључимо да код Светог Саве постоји јасна свест, а не само алузије или имплицитни искази, да је српски народ могуће идентификовати као изабрани народ. Тако Стефан Немања описује Србе свом сину у моменту предавања владарског жезла: „Чедо моје љубљено, паси Израиљ овај мој (исраиљ сы мои), и пази на њега, водећи га као јагње Јосиф“. Предавање власти новом владару је увек деликатан и одговоран посао, јер судбина народа и државе зависи од мудрости и умешности новог владара. Ако је то тако у случају било ког новог владара, још је деликатнији и одговорнији задатак ступање на престо новог владара изабраног, Божијег народа, јер од његове мудрости зависи добробит народа који постаје инструмент Божијег деловања у свету.

В. Мудри владар као мудри саветодавац

Основни разлог приказивања Стефана Немање у *Житију* као мудрог владара, испуњеног Премудрошћу Божијом у маниру бројних старозаветних примера, у сврху је назначења његових савета као мудрости не људске, већ Божије. У том светлу треба сагледати и занимљиву чињеницу да Свети Сава ставља у уста свог оца бројне и велике софиолошке одељке из Светог Писма, и то нарочито из Прича Соломонових. На тај начин, Свети Сава приказује Немањину мудрост приликом одласка са престола као светописамску, богонадахнуту мудрост, а не као само људску виспреност и интелигенцију.

У моменту напуштања престола Свети Сава приказује свог оца како цитира Проп. 1,2, оправдавајући тако Немањин одлазак у манастир: „Пут кратак је којим течемо, дим је живот наш, пара земља и прах: за мало јавља се, а ускоро нестаје. Зато, ваистину, сујета је све“. Тема сујете (ματαιότης, πλῆ) је лајтмотив Књиге Проповедника, у којој је Соломон представљен (уп. Проп. 1,1) као мудри и искусни владар који је схватио да је цео живот сујета. То постаје одскачна даска за апологију Немањиног одласка у манастир, где се Савин отац при напуштању престола опредељује за непролазно Царство Небеско, остављајући за собом сву сујету овог света. Пошто је Стефан Немања већ упоређен са мудрим Соломоном, није нелогично да се својој деци Стефан Немања обраћа управо Соломоновим речима из Проп. 1,2.

Недуго затим Свети Сава поново приписује свом оцу речи мудрог Соломона, овај пут из Прича Соломонових. Реч је о најдужем библијском цитату у делу Светог Саве, где се Стефан Немања обраћа својим синовима речима из Пр. 3,1-18 (ЈОВАНОВИЋ 1998:159.161). Овај одељак из Прича Соломонових представља *in nuce* садржај софиолошке инструкције, са посебним нагласком на вредности Премудрости, њеног стицања и дарова са којима она обилато снабдева човека који је проналази и прихвата. Описујући Немањин опроштај од престола речима мудрог Соломона из Пр. 3,1-18 Свети Сава на јасан начин указује својим читаоцима да су Немањине речи уствари саме Соломонове речи, да је Немањина мудрост уствари она иста Соломонова мудрост коју налазимо у Светом Писму. Стефан Немања је поново виђен као мудри владар у плејади мудрих владара софиолошке историографије, у коме, као и у његовим претходницима, обитава сама Премудрост Божија. На крају крајева, како у мудром Соломону тако и у мудром Стефану Немањи обитава иста Премудрост Божија, која по речима књиге Премудрости Соломонових „поколењима се уселјавајући у душе светих (κατὰ γενεὰς εἰς ψυχὰς ὁσίας μεταβαίνουσα) пријатеље Божије и пророке ствара“ (Прем. Сол. 7,27). Овде је реч о тези софиолошке историографије да је Премудрост присутна

у историји Израиља усељавајући се у душе знаменитих и мудрих људи као што је рецимо Мојсије: „Она (Премудрост)...усели се у душу (εἰσῆλθεν εἰς ψυχήν) слуге Господњег“ (Прем. Сол. 10,16). Као у случају мудрог Мојсија и премудрог Соломона, тако Свети Сава сматра да је Премудрост Божија присутна, да се библијским језиком „уселила у душу“ његовог оца и да је због тога и Стефан Немања мудри владар у плејади мудрих владара и пророка у дуговековној историји Израиља Божијег, на коју се сада надовезује историја Срба као изабраног народа.

Као и у библијској софиологији, тако и Стефан Немања наглашава да је крајња последица мудрих заповести које преноси својој деци уствари живот. Мудре заповести нису ствар пуког морализма или пијетизма, већ егзистенцијална мудрост која се преноси са искусног оца (учитеља) на неискусног сина (ученика), да би у одсуству првог обезбедила живот другом. Зато је очекивано да се библијска софиолошка поука и порука смешта веома често у ситуацију опраштања од искусног родитеља или учитеља.

Ову исту логику следи и Свети Сава када у *Житију* описује самртни опроштај Симеона од Саве. Свети Сава поново описује свог оца како говори речима сâмог премудрог Соломона, цитирајући опширно Пр. 4,20-5,2, Пр. 8,32-34 и Пр. 9,6-11. Чињеница да управо у контексту ове катене цитаћа из Прича Соломонових Свети Сава описује Симеона да изговара и већ поминути програмски стих Пр. 1,8, указује на значај наведене катене, али истовремено и на наративну осетљивост Светог Саве да управо у моментима пред смрт свом остарелом оцу припише програмске речи сâмог премудрог Соломона. Нарочито је упечатљиво да Свети Сава описује Симеона да користи дословце речи мудрог Соломона којима се истиче Премудрост као извор дугог и благословеног живота: „Јер овим добрим обичајем много ћеш поживети и продужиће ти се године живота“. Тешко да је Свети Сава могао да изабере ефикасније место да нагласи животодавну функцију Премудрости од момента непосредно пред Немањину смрт. На тај начин се наступајућа смрт Стефана Немање трансформише у бесмртност, која није природна последица божанског порекла душе већ резултат обитавања Премудрости у душама праведних и мудрих отаца Израиља, у чији низ Свети Сава убраја и свог оца. Зато Стефан Немања у свом посмртном опроштају од Светог Саве наглашава да „ако се овде растајемо, тамо ћемо се опет састати, где више нема растанка (разлоученја)“. Ако је Премудрост извор живота људима (Пр. 9,1-6.11; Сир. 4,12), онда је Она гарант бесмртности људима који је траже и који обитавају са Њом: „Љубав је држање њених закона, а пажење закона сигурност нетрулежности (βεβαίωσις ἀφθαρσίας), нетрулежност (ἀφθαρσία) опет чини нас блиским Богу (WINSTON 1979:155-156)¹⁴; чежња дакле за

¹⁴ Идеја о близини мудрог човека Богу је библијски начин говора о

Премудрошћу узводи Царству. Зато ако су вам мили престоли и скиптри, властодршци народа, поштујте Премудрост, да би вама царовали (εἰς τὸν αἰῶνα βασιλεύσητε)“ (Прем. Сол. 6,18-21). Парадигматски лик човека који тражи Премудрост и у коме Она обитава је мудри владар (по угледу на Соломона), тако да Светом Сави није тешко да кроз приказ Стефана Немање, као мудрог владара у коме обитава животодавна Премудрост, укаже на његову нетрулежност (бесмртност) као на последицу љубави према Премудрости. Управо из ове перспективе постаје нам јасна Немањина смиреност пред смртни час, као и његово убеђење да ће се поново састати са Светим Савом. Овде није реч само о вери у васкрсење, коју исповеда сваки хришћанин; овде се ради пре свега о Савином коришћењу библијског топоса о нетрулежности (бесмртности) мудрог владара.

Наравно да софиолошко схватање бесмртности не значи неумирање, пошто су смрт и умирање заједничко искуство свих људи. Зато Стефан Немања теши Светог Саву следећим речима: „А ти, чедо, не тугуј гледајући мој растанак, јер чаша ова свима је заједничка“. И у овом сегменту Свети Сава експлоатише софиолошку мисао, нарочито ону из Прем. Сол. 7,1-6: „И сâм сам смртан човек као сви остали (θνητὸς ἄνθρωπος ἴσος ἅλασιν) и потомак земнородног првосазданог...И кад постах удахнух заједнички ваздух (τὸν κοινὸν ἀέρα) и на себи сличну (ὁμοιοπαθῆ) земљу падох, први глас попут свих (τῆν ὁμοίαν πᾶσιν) испустих плача...Али и од царева нико се није друкчије родио, једнак је улазак у живот свима а и излазак исти (ἕξοδος τε ἴση)“. У овом софиолошком одељку се јасно презентује учење о заједничкој судбини свих смртника, Адамових потомака, па самим тим и владара, управо као у речима Стефана Немање Светом Сави. Али оно што разликује мудрог владара од обичних смртника је блискост са животодавном Премудрошћу, којом се надилази трагика смрти јер Премудрост обезбеђује мудрог владару бивствовање у близини Божијој (Прем. Сол. 6,19).

Постоји још једна изразито софиолошка црта Немањиног говора пред смрт коју Свети Сава успешно интегрише у сцену опроштаја мудрог владара од свог сина. То је традиционално софиолошко учење о (правом) времену, које је изражено на импресиван начин у Проп. 3,1-8. На челу листе од 14 супротности, чије право време (καιρὸς, ὥρ) мудрац треба да зна, налази се моменат умирања, који заједно са моментом рађања дефинише целокупан људски живот (Проп. 3,2). Свети Сава приказује свог оца као мудраца који зна час своје смрти, јер се свом сину обраћа следећим речима: „Ево, већ приспе време растанка нашег. Ево ме већ отпушта Владика с миром, по речи његовој, да испуни се речено: Земља си и у земљу ћеш поћи“.

Г. Закључак

Ако је убедљива наша анализа софиолошких мотива у Савином *Житију Светог Симеона*, онда имамо право да закључимо како је Свети Сава не само био добар познавалац библијских софиолошких мотива, већ и изузетно креативан писац који је успешно користио и комбиновао наведене мотиве да би представио свог оца у светлу истинског библијског мудрог владара. Стефан Немања је приказан као владар испуњен Премудрошћу, који је цео живот провео по угледу на Мудрог Соломона. Наглашавајући да је Немања чак и у самртном часу реаговао као мудрац, знајући време свог умирања, Свети Сава на маестралан начин наративно заокружује софиолошку презентацију свог оца, како у опису његовог живота тако и у опису његове смрти, представљајући га као савршеног мудраца по угледу на Соломонове речи у Проп. 3,2.

Цитирана литература

- Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*, Зрењанин: Sezam Book, 2007.
- Јовановић, Томислав. *Свети Сава- Сабрана Дела*. Београд: Српска Књижевна Задруга, 1998.
- Кашанин, Милан. *Српска књижевност у средњем веку*. Београд: Просвета, 1990.
- Трифунковић, Ђорђе. *Стара српска књижевност*. Београд: Филип Вишњић, 1995.
- Crenshaw, James L. *Old Testament Wisdom-An Introduction*. Atlanta: John Knox, 1981.
- Crenshaw, James L. „Education in Ancient Israel”, *Journal for Biblical Literature* књ. 104 (1985): стр. 601-615.
- Scott, Robert B. Y. „Solomon and the Beginnings of Wisdom in Israel”, у зборнику чланака *Wisdom in Israel and the Ancient Near East* (изд. М. North и D. W. Thomas). Leiden: Brill, 1960.
- Skehan, Patrick W-di Lella, Alexander A. *The Wisdom of Ben Sira*, Anchor Bible 39. New York: Doubleday, 1987.
- Stauffer, Eberhard. „Abschiedsreden”, *Reallexikon fuer Antike und Christentum* књ.1 (1950): стр. 29-35.
- Suggs, Morton J. *Wisdom, Christology and Law in Matthew's Gospel*, Cambridge: Cambridge University Press, 1970.
- Whybray, Roger N. *The Book of Proverbs*, Cambridge: Cambridge University

Press, 1972.

Winston, David. *The Wisdom of Solomon*, Anchor Bible 43, Garden City, New York:Doubleday, 1979.

Darko J. Krstić

SOPHISTICAL FRAMEWORK OF ST. SAVA'S *LIFE OF ST. SIMEON*

Summary

Saint Sava writes *The Life of St. Simeon* using various wisdom motifs in order to present his father as the paradigmatic wise ruler, admittedly after the manner of his biblical prototypes - Joseph, David and Solomon. The wisdom-colored hagiography of St. Simeon, like Sava's depiction of Nemanja's life in terms of late biblical wisdom literature, does not aim at presenting this saint's life in chronological order but underlines the most important moments of his life that fit perfectly in Sava's conception of Nemanja as the wise ruler. This is the reason why St. Sava chooses the two key moments of Nemanja's life from the wisdom perspective, namely the abdication and his death. In both cases, the wise ruler, Nemanja, makes farewell speeches, with a strong biblical intoning, exhorting his followers with the sentences of the biblical wisdom literature. Thematically, and very often even literally, these sentences reproduce the biblical wisdom texts, according to which St. Simeon Nemanja is seen as one of the biblical wise rulers.

Key words: St. Sava, hagiography, St. Simeon, sophiology, wise ruler, valedictory, Solomon, Wisdom

Биљана Тирић¹
Великогърновски универзитет
Св. св. Кирил и Методий
Филологически факултет
Катедра Славистика
Специалност Славянска филологија

Прегледни рад
УДК 821.163.42-13.09 Gundulić I.
Примљено 11. 5. 2011.

ПОЛИТИКА, ПОЕТИКА И ЕТИКА У ГУНДУЛИЋЕВОЈ ДУБРАВКИ

Рад истражује на који начин идеологија утиче на обликовање књижевног света Гундулићеве *Дубравке*, жанровске структуре и ликова, те на који начин се односи према етичким ставовима изнетим у делу. Такође се испитује начин на који етички и естетски слој дела међусобно кореспондирају, као и како етос кореспондира са читањем дела у политичком кључу. Циљ истраживања би био дати потпуније тумачење алегорије, односа моћи и симболике ликова. Показује се да је за разумевање Гундулићеве *Дубравке* неопходно напустити хипотезу о аутономији књижевног дела, као и извесна марксистичка тумачења, која у први план истичу тежњу дубровачког грађанства да се домогне власти.

Кључне речи: идеологија, књижевност, племство, политика, етика, власт, Дубровник.

Никада Дубровник није у толикој мери мислио на своју слободу и за њу радио као у периоду Гундулићевог живота, а пре првог приказивања *Дубравке* 1628. године. За време дипломатске борбе с Млечићима, по једној анегдоти, велики везир је упитао двојицу дубровачких поклисара на Порти да ли би се могло десити да властела преда кључеве Дубровника каквој страниј сили (мислећи на Шпанију). Одговор посланика великом везиру био је следећи:

Господару, ништа немамо него онај Град који нас држи у слободи и господству. Онде су наши синови, наша крв, кости наших пре-

¹ biljanaciric@hotmail.com

ђа, гнездо нашега рођења, куће, имања, и издржавање нашега живота. Треба да га пазимо више него зеницу очију, па Вас стога и молимо овако свесрдно за помоћ коју захтева нужда у којој се Град налази, а у складу с нашим дугим служењем и верношћу (ТАДИЋ 1939: 277).

Крајем XVI и почетком XVII века политичка ситуација у суседству Дубровачке Републике била је веома немирна. Док је Турска лагано слабила, многи су веровали да се већ налази пред пропашћу. Многи Дубровчани, властела, свештеници, грађани и сељаци учествују у покрету за ослобођење балканских хришћана. У појединим тренуцима изгледало је да ће се Дубровник тешко одржати у таквим немирним и несигурним приликама. На Гундулића нарочито утичу догађаји двадесетих година XVII века, после битке код Хоћина и убиства цара Османа. Док је млади песник живео на селу као кнез Конавала, Дубровчани су неколико месеци провели у страху да им Млачићи не отму Дубровник. Уз помоћ турске интервенције, ипак успевају да се извуку из тешке и опасне ситуације. Могуће је да су то били моменти када је Гундулић замислио и започео своју *Дубравку*.

О Гундулићевој *Дубравки* писали су: Рафо Богишић, Злата Бојовић, Миховил Комбол, Бранко Летић, Павао Павличић, Мирослав Пантић, Јакша Равлић, Дуња Фалишевац, Стјепан Ћосић и Ненад Векарић, Антун Павешковић и многи други аутори. Проучаваоци су углавном сагласни у погледу истицања сложености алегорије, те се јављају различита тумачења ликова и симболике у делу. Јакша Равлић се први озбиљније дотакао политичке компоненте дела, међутим, његова анализа, блиска марксистичким тумачењима, чини се неодрживом. Теза да је у лику Грдана представљена тежња грађанства да се домогне власти у Дубровнику не може се прихватити, јер дубровачко грађанство, и поред наглог богаћења, није успело да се уздигне до те мере да би постало релевантна политичка претња властеоском сталежу. Теза Стјепана Ћосића и Ненада Векарића чини се прихватљивијом, али захтева додатна истраживања, јер се ови аутори не баве начином приказивања грађанства и сељака, као ни односом према Другом уопште у Гундулићевом делу.

II

Ово поглавље посветићемо анализи идеолошког слоја дела и дати једно од могућих решења алегорије. Посматраћемо однос моћи у друштву, однос према Другом, као и идеал друштва за који се Гундулић залаже, начела и вредности на којима би то друштво почивало.

Специфичност Дубровника огледа се у томе што у њему није било дворске позорнице с које би песник могао ласкати владару. Дубровачки песници, међу којима и Гундулић, већином су сами били чланови владајућег друштвеног слоја, не превише богатог и моћног, али баш из тог разлога непрестано заокупљеног мишљу о својој слободи. Зато се у Дубровнику, како запажа Комбол (1961: 241), тако често у књижевним делима јавља политички човек.

Социјалне позиције у Дубровнику Гундулићева доба биле су задане, а хијерархија природан однос међу сталежима и људима. У времену пре ширења новина и других медија којима је започела масовна култура, државе су преносиле обавештења и упућивале поданицима поруке не само путем прогласа већ и симболичким језиком, путем јавних ритуала. Почетак неких од њих се може датирати, али већина је настала поступним таложењем кроз дуги низ векова. Успостављени ритуали су се мењали и надограђивали *како се мијењала порука коју се хтијело обликовати, како су се помицали приоритети у државној пропаганди и како се претпао укус времена* (LONZA 2009: 13).

Релативно конзервативна и репресивна идеологија владајуће елите Дубровника у одређеној мери је одредила тематске светове књижевних дела и обликовала жељене слике о њој самој. С тог аспекта, по мишљењу Дуње Фалишевац (2007: 11), дубровачка књижевна култура могла би се окарактерисати затвореном у односу на неке демократскије и либералније књижевнокултурне процесе Западне Европе. Гундулићев *Осман* и *Дубравка*, еп *Дубровник поновљени* Јакете Палмотића Дионорића, Палмотићева драма *Павлимир* – тематизују такве фабуле које величају ентитет Дубровника као идеалног геополитичког, друштвеног и културног простора, фабуле које глорификују идеологију дубровачког патрицијата, чији су чланови углавним и били творци ових дела.

Дубравку Ивана Гундулића треба посматрати у контексту песничког поетичког заокрета, који је уследио од препева покајничких псалама. Наиме, док је у ранијим својим делима Гундулић настојао да забави публику, да је орасположи и угоди јој, од препева покајничких псалама улога његових дела се изменила. Сада је свако имало одређени циљ, свако је било намењено друштву и носило је одређену поруку. Такође, у виду морамо имати економске прилике Гундулићевог времена, опадање племства и све оно што су такве околности са собом носиле.

Одржавајући спољашњи сјај и моћ, дубровачко племство се крунило изнутра и нагло слабило. Ова појава вукла је наниже све оно што је било витално за Дубровник: слабљење морала, честитости и вере, губљење аристократског ауторитета, сиромашење властеле, самосвест богатих грађана, свеукупно унутрашње слабљење Републике, а самим тим и ње-

ну неотпорност према ненаклоњеним суседима. Највећа несрећа огледала се у чињеници да је претеће било угрожено оно што је Дубровчанима било најсветије – њихова слобода. Дубровачку слободу највише је угрожавао управо унутрашњи несклад.

Опште добро је оно чему је некада била посвећена пуна пажња у Републици. Промену околности Гундулић констатује управо на овом плану:

*Помња прије добра опћена
у њој вјечну зелен гоји;
сад с непопством порушена
с повенутијем листјем стоји.* (ст. 557-560)

Пуна пажња је, међутим, била посвећена уживањима и расипништву, које је за последицу имало слабљење појединих дубровачких породица, а нарочито оних из владајућег властeosког сталежа. Ову опасност уочиле су и саме дубровачке власти и већ почетком XVI века, по Павловићевом истраживању (1955: 155-161), дубровачка влада је покушавала да посебним законским прописима утиче на своје грађане да ови приликом приређивања јавних и приватних свечаности не иду у претерано расипништво. Тако је дубровачки Сенат још између 1503. и 1516. године донео неколико законских уредби против луксуза. Дубровачки песници садамнаестог века су се трудили да својим делима помогну дубровачку владу у овој борби. Тако Гундулић у *Дубравки*, која је писана и представљана баш у време када су дубровачке управне власти највише радиле на доношењу и примењивању уредби против луксуза, и сам скреће пажњу на расипништво и контраст између спољашњег сјаја и суштинског сиромашења:

*Прије под рухом припростиме
злато одсвуд нам на стан плива;
златно рухо у ово вриме
стан свакому оголива.* (ст. 577-580)

Гундулић је, међутим, знао да овакав приказ не представља нешто према чему се треба одредити песимистички или оптимистички. Сваки изречен став подразумевао је примену моћи и интереса. Стога песник јасно истиче свој суд о разлозима неприлика које су задесиле Дубраву, као и о корену проблема – поделама које су настале међу људима, то јест, како ћемо видети, расколу међу самом властелом:

*Њека се бесједа њекога и данас
вијека још сповиједа ки од злата беше вас.*

*На свијету све што је тад стаише опћено;
још моје и твоје не бјеше рођено.
Границе се од људи не бијеху забиле,
ни мјером све свуди отишло на диле. (ст. 739-744)*

Треба истаћи да ове речи Гундулић намењује Вуку сатиру, лику који, као и сатири уопште у овом делу, има специфичан статус. Наиме, како је већ у науци запажено (ПАВЛИЧИЋ 1976: 1241), улога сатира и сељака код Гундулића је специфична. Док су код Држића они бића која само живе по другачијим конвенцијама, дотле су у *Дубравки* они још и особе неукључене у друштвену заједницу, па су зато и без места на друштвеној лествици. Ова бића су, по Дуњи Фалишевац (2007: 64), симболи социјалне стратификације друштва. Сатир Дивјак јасно сведочи о својој друкчијости, при чему га читалац не доживљава као лик који има другачији статус реалистичности од осталих ликова у делу:

*Иако нијесам ја ко ини, -
то ће ријети од горана
кому за урес твој једини
ти ћес данас бит подана, -
сатирић сам чудно присто,
ствари у мене грубе није,
а у језеро бистро и чисто
огледах се малоприје. (ст. 377-384)*

Поставља се питање зашто лику са оваквим статусом Гундулић намењује да проговори о суштини проблема у његовој *Дубрави*. Вероватно да су дисонантни тонови могли доћи управо с ове стране, јер је подела настала у самој власти, чији је песник био део. Овим се догичемо суштине проблема дела, а наша би теза била да, када је реч о конкретном догађају, Гундулићев текст у првом реду реферише на заверу на чијем је челу био Марин Рести (а не Марин Бобали, како сматрају Ћосић и Векарић², а под њиховим утицајем и Павешковић). Плановима Карла Емануила I, којима се придружио део дубровачке властеле са Рестијем на челу, суштински је било угрожено оно што је Дубровчанима, као и Гундулићу, вековима било најсветије – њихова слобода.

Пишући о идејно-мотивацијском подстицају при писању *Дубравке*, Јакша Равлић покушава да покаже која је то била основна, фундаментална мисао што се крије у алегији дела. Равлић уочава да су сви истраживачи мимоилазили лик Грдана који је, према овом аутору, главно лице

² О поделама у самој властели опширно је писано у делу ове двојице аутора, те се нећемо детаљније бавити свим чиниоцима раскола.

у драми. Равлићево тумачење (1970: 111-112), међутим, представља вид неодрживог марксистичког поједностављивања симболике у делу. Његова теза нема упоришта у чињеничној стварности и нарави дубровачког сталешког друштва. Грађанство се у Дубровнику, ма колико богато било, никад није успело успоставити као политички субјект. Крајњи циљ богатих грађана до самог пада Републике није био усмерен на рушење властеле, већ на прикључење патрицијату. Стога, уз извесна ограничења, предност дајемо Ћосић-Векарићевом тумачењу.

Амбициозни и утицајни дубровачки племић, први поузданик Карла Емануела, Марин Андријин Рести, заправо би могао бити Гундулићев Грдан.³ Управо је он стао на чело властeosке скупине која је заговарала радикалну промену дотадашње дубровачке политике и њено активније укључивање у протуосманске планове. Гундулић је, са својом фракцијом, био жестоки противник оваквих планова, а *Велика завера* представљала је покушај *свргавања олигархије casata Гундулићевог клана* (ЋОСИЋ И ВЕКАРИЋ 2005:35).

Према Војновићевој историји (2005: 212), будни Сенат је открио заверу и утамничио заверенике,⁴ али то више нису била времена када би Сенат био без икакве милости. Завереници су, наиме, наишли на *неке мекане судије* (ВОЈНОВИЋ 2005: 212). Подсећамо на Гундулићеве стихове који, по нашем виђењу, управо упућују на овај догађај:

*Али се је оцкврнила
светковина племенита
најлепша је дана вила
најгрђему с тамна мита.* (ст. 1183-1186)
[...]

³ Марин Андријин Бобали, убица Франа Гондоле, узрочник родовског расцепа и један од зачетника "протуосманске" политике, свакако је био довољно негативна личност, која би могла бити отеловљена у Гундулићевом Грдану. Међутим, с обзиром на ауторово истицање општег на рачун појединачног, које је доследно спроведено у целом делу, упућивањем на убицу Бобалија, акценат би у већој мери био на појединачном (личном), док је деловањем Марина Рестија суштински било угрожено оно до чега је Гундулићу највише стало – опште добро Републике (њена слобода).

⁴ Приликом саслушања Јакета Рести, један од завереника, тврдио је како су њихови *trattati* (договори) са Карлом Емануилом могли бити од велике користи за Републику. При том је набројао четири разлога: прво, хришћани морају желети да читав свет загри хришћанство; друго, Република не би више плаћала данак Турској; треће, Република не би више живела у непрекидном страху од Турака; четврто, Република би се увећала са Херцеговином, коју би јој италијански кнезови радо уступили.

*Проклет и они тко најприје,
за изет злато, земљу изгубе,
кад цић злата највредније
обичаји се у нас губе. (ст. 1195-1198)*

Декодирана у политичком кључу, *Дубравка* сведочи о расколу дубровачког патрицијата. На сталешку кризу која је започела након *Велике завере* упућује песникова осуда криваца за раскол: оних који мите и оних који су подмићени, којима је злато замена за врлину. Основу расколничких сила представља Грдан, ружни, демонизовани пастир, дакле властелин (Марин Рести), коме је преваром и митом досуђена *Дубравка* (власт над дубровачком слободом), и коме песник смишљено одузима реч не пуштајући га на сцену. Миљенко би по овом кључу био, не припадник дубровачког племства уопште, већ сасвим одређене, проосманске (сорбонешке) фракције, чији је члан и сам песник био.

Аутор се у делу залаже за идеалну државу засновану на владавини племенитих и добрих, на јединству лепог и доброг, по принципу античке калокагатије. Међутим, проблем настаје око кључних речи као што су слобода, једнакост, опште добро. То су амблематски појмови који доминирају политичким дискурсом. Сваки од ових појмова има мноштво значења који се не могу надмашити. Несводиво мноштво циљева *доброг владања* имплицира да се историјско остварење одређених вредности не може постићи без повреде неких других, заправо, *не може се истовремено служити свим вредностима* (РИКЕР: 2004: 267). Имајући у виду чињеницу да моћ не припада појединцу већ групи, све док је та група неподељена, Гундулић такође указује на опадање моћи свог сталежа и претећу опасност од доминације грађанства, које је у то време било у економском успону.

Из оближњих села долазили су у Град бројни појединци, као и целе скупине досељеника. У почетку су они припадали нижим редовима становника, у којима су многи и остали, док су други, нарочито способнији, јачи и отпорнији, одмах настојали да се пробију у више слојеве друштва. Како Тадић бележи (1948: 361), нагли успон је завртео главе многим члановима нове буржоаске класе. Мада су економски достигли и чак престижни неке старе феудалне породице, желели су сада да им се и друштвено сасвим приближе. У том циљу је настала трка за почастима, лажним генеалогима, за измишљеним породичним грбовима, куповањем племићких диплома и слично. Сви су упорно желели да побегну од свог јата. Грађанин је стога супротност у односу на коју је властеоска свест тек и постала потпуна, Друго које није само противна страна Истога, већ оно што припада унутарњој конституцији његовог смисла.

Како је анализа показала, разумевање *Дубравке* има за услов познавање политичког и социјалног момента у којем је дело настало. Гундулић је јасно истакао узрок друштвеног несклада у Дубрави – раскол патрицијата. Најуочљивији симптом несклада заједнице јесте небрига о општем добру, тј. о општим интересима. Имајући у виду чињеницу да је најважнији интерес у датом тренутку био очување дубровачке слободе, једини исправни концепт, по аутору, оличавала је проосманска оријентација властеле. Идеал доброг владања није се могао остварити служећи свим вредностима, па је слобода увек долазила изнад једнакости (што је у елитистичком, аристократском уређењу био нормалан поредак ствари).

III

У овом поглављу размотрићемо утицај идеолошких начела и политичке поруке коју Гундулић жели да пренесе народу своје Републике на рушење жанровских конвенција дела. Наша претпоставка је да сложеност дела произлази из немогућности да се намере аутора уклопе у постојеће жанровске конвенције, јер је нагласак на поруци коју треба пренети народу, како би се држао под контролом.

Павличић (1976: 1240) уочава битну чињеницу за тумачење *Дубравке*, а то је да се не ради о жанровски *чистом* делу. Аутор истиче да су мелодрама и пасторала настале као плодови настављања на две потпуно различите традиције, на две посве одељене књижевне врсте, што своје корене имају у два жанра античке књижевности. Пасторала и мелодрама придржавају се различитих принципа и доста ретко интерферирају.

Радња *Дубравке* одвија се у идилском крајолику, пуном вила и пастира. Љубавни заплет (тј. неколико љубавних заплета) стоји у њеном средишту. Треба, међутим, запазити и други аспект: у питању је ипак и судбина целе заједнице, принципи на којима је она заснована. Чињеницу да Дубрава симболизује Дубровник можемо оставити по страни и за тренутак тај крајолик схватити дословно, као да се заиста ради о обичној пасторалној шумици. Одмах се запажа да је Дубрава организована по неким принципима, начелима која су за све становнике подједнако важна, на темељима правде и слободе. У обичној пасторали нема ничег сличног, јер у њој готово потпуно изостаје морални аспект понашања ликова. У пасторали се сва лица понашају по неким хипотетичним природним законима, па је и за зло крива природа. Међу ликовима зато и нема никакве хијерархије у друштвеном смислу. У пасторали, укратко, идилски крајолик сасвим ретко постоји као друштвена заједница. У *Дубравки* је то

другачије. Начин функционисања заједнице која у Дубрави живи сасвим је јасан и истакнут.

Дубравка би могла представљати покушај да се створи нова, идеолошки исправна и прихватљива мелодрама која ће, као и други барокни жанрови, деловати пре свега дидактички, а онда ће и славити националне вредности, као што то чини нпр. барокни еп. Схваћена као пасторала, *Дубравка* у панорами барокне епохе фигурира другачије него што би фигурирала као мелодрама. Као пасторала, она успоставља јаче везе с традицијом, те је, на начи начин, реликт ренесанских настојања.

Антун Павешковић запажа да начин на који су реализована правила жанра намеће многа размишљања о сврсисходности поступака, као и о целовитости драме те, у крајњој линији, о стварним намерама писца. Гундулић као да је својој публици хтео да поручи да, уз истовремено прихватање правила пасторалног жанра, он од њих свесно одступа. Аутор сматра да је тај помак дуг идеологији, доминантној компоненти Гундулићевог приповедног поступка (2007: 159-189).

Ренесанса је имала теорије којима се и на физиолошким и на психолошким основама доказивала практична корист рекреације, а уз њу су ишле и извесне експлицитно политичке теорије. Наиме, како примећује Гринблат (2003: 100), посматрајући позоришни комад, гледаоци се неће носити мишљу да дижу буну. Практична корист театра увелико зависи од привида да је он одвојен од обичне друштвене праксе. Највеће умеће театра огледа се у томе да наведе своје гледаоце да забораве да учествују у практичној активности, да створи атмосферу која изгледа далеко од манипулација свакодневице. Веровање да је театар некористан и без практичне вредности, дало му је одрешене руке да води преговоре и размене с околним институцијама, властима, дискурсима и друштвеним праксама.⁵ Истицање значаја радње на рачун значења, људских дела на рачун дискурса води ка наглашавању дејства књижевног текста. Прагматичко схватање књижевности доприноси да социо-политичка димензија постане

⁵ Било је у Ренесанси и другачијих мишљења. Јављали су се и ставови који су наглашавали способност театра да демистифицира власт и чак да је подрива. По Јасону де Норесу, озлоглашеном због свог екстремног и нескривено политички обојеног утилитаризма, циљ трагедије је да се гледаоци прочисте од страха и сажалења помоћу задовољства које се рађа из подражавања, и да им омрзне живот тирана и најмоћнијих. Полазећи од Аристотелове дефиниције трагедије, тешко да можемо прихватити овакво схватање дејства представе на гледаоце. Наиме, прочишћење *таквих*, тј. претераних осећања, произлази из спознања гледаоца да има и других као што је он, и бољих од њега, који незаслужено пате, те мирења гледаоца са судбином. Подражавајући делање, трагедија заправо врши прочишћење воље за деловањем и променом датог стања ствари.

значајна. Главна сврха и прави садржај Гундулићевог књижевног текста јесте политичка замисао. У прилог овој тези сведочи чињеница да песник већ након својеврсног пролога у првом призору уводи тему власти. Наиме, у *Сказању другом* далматински рибар насупрот праведној власти Дубраве истиче корумпирану и деспотску нарав власти у својој земљи. У његовом говору наглашено је уверење да сва зла произлазе из *господства туђега*.⁶ Песник не пропушта да нагласи при том *етику гостопримства*, која налаже безусловно прихватање другог, као значајну карактеристику Дубраве:

*Ти си доћ мудро обро, пријатељу, под сјени
од мјеста гди добро гости су примљени;
јер одкад најприје ниче ова Дубрава,
и одкад се обстрије слободнијем плотом сва,
вјера у њој крепак стан нађе и стече,
с ком је свако слободан од силе најпрече.* (ст. 137-142)

У прилог тези о специфичној отворености Дубровачке Републике, на коју нам Гундулић скреће пажњу сведочи анегдота о гостопримству, коју је забележио митрополит Ђорђе Николајевић:

Ђурађ Бранковић, деспот српски, желећи спасити се од Амурата цара турскога, добео је године 1440. са својим великим богатством у Дубровник. Амурат то дозна и навали искати га од Дубровчана претећи им, ако му га не предаду жива или мртва, да ће разорити Дубровник. Сенат, уважавајући право гостољубија, што је свима Славенима својствено, пропусти Бранковића у Скрадин, откуда затим пређе у Унгарију. Овом ретком гостољубију чудило се и сам исти силни и страшни Амурат, а историја не може да не окива у звезде такву државу која тако свето држи задану реч и задану веру (2004: 30).

Да би што потпуније показао својим суграђанима опасност која дубровачкој слободи прети од грабљиве звери (млетачког лава), Гундулић је дао алегоричну сцену са далматинским рибаром који као избеглица из дубровачке Далмације⁷ долази у слободни Дубровник и жали се на те-

⁶ С једне стране, овакав паратекст користи се као средство политичке поруке; с друге стране, *политичка идеја, политичка порука користи се као паратекст, али и као начин онтологизације књижевног говора* (КОРДИЋ 2007: 207-208).

⁷ Године 1619, 1624. и 1627. забележени су случајеви бежања/вешлача-галиота из далматинских крајева како би се спасили ропства и млетачке власти.

шка насиља која приморја трпе, налазећи се у канцама млетечког лава.⁸ Како би, међутим, одржали своју слободу, Дубровчани се морају борити против унутрашњих опасности које су још веће, будући скривене. У наизглед конвенционалну тужбалицу над исквареним светом у *Сказању осмом* песник је уткао извесне политичке поруке о неопходном напору читавог друштва око користи заједнице:

*У дни моје виђаше се
од користи гди свак ради;
узлотрило сада све се,
живу испразно и стари и млади. (ст.549-552)*

Гундулићеви јунаци живе попут јунака средњовековних приказања, изван психологије уоквирене телесношћу и њеним својствима. Њихово постојање дато је да би се испунио идеологијски налог. Тако нам Миљенково туговање због неуслишене и касније због осујећене љубави звучи једнако празно и прозирно. Занимљива је, међутим, чињеница да је у Миљенковом набрајању врлина супротстављених похлепи, каталог емоција упола краћи од каталога етичких и друштвених обавеза.

Уместо с радњом, у *Дубравки* смо суочени с говором о радњи. Логика *dianoie*, тј. наглашена идеологија чини жанр својим инструментом. Стога би, по Павешковићевом суду (2007: 188), ово Гундулићево дело требало сматрати *нереализованом драмом*, јер је аутору било стало до свега другог, а највише до политичких порука, да би себи допустио драму. Циљ оваквог наративног решења било је агресивно наметање концепта протузавереничке, проосманске групације, будући да овај део властеле није у пракси успевао наметнути своју стратегију као једину и неупитну. Поставља се међутим питање, како је могуће да овакво дело, с обзиром на своју јасну утемељеност у једном друштвено-историјском тренутку, бива читљиво и актуелно савременом читаоцу. Одговор на ово питање могао би се крити у још увек недовољно осветљеној, етичкој компоненти дела.

IV

По Полу Рикеру, не постоји прича која је етички неутрална (2004: 178). Разлику између етике и морала не намеће ништа из етимологије и историје употребе ових појмова. Један долази из грчког, други из латин-

⁸ За разлику од пасторалне алегоризације света, овде смо суочени с нечим што би за жанр пасторале било преексплицитно наглашавање политичког момента.

ског; оба упућују на интуитивну идеју *обичајности* са двоструком конотацијом коју можемо да разложимо на оно што се *цени као добро* и на оно што се *намеће* као обавезно. На основу једне конвенције појам етике је резервисан за *усмереност* према испуњеном животу, а појам морала за артикулацију тог усмерења у *нормама* које се карактеришу претензијом на универзалност и истовремено на учинак принуде. У разликовању између усмерења и норме може се препознати супротност између два наслеђа: једно је аристотеловско, у коме се етика карактерише њеном *телеолошком* перспективом, и друго кантовско, у коме је морал дефинисан обавезујућим карактером норме, дакле једним *деонтолошким* ставовиштем. *Етичким усмерењем* Рикер назива усмерење према *добром животу са другим и за другог у праведним институцијама* (2004: 180). Према Рикеровој тези, морал би представљао само једно ограничено, мада легитимно и чак неопходно, остварење етичког усмерења и етика би у том смислу обухватала морал.⁹

Етика као наука о добру, у исти мах је и наука о највишем добру које се постиже само у држави, те је у том смислу већ и политика. Аристотелов став у *Никомаховој етици* био би да је добро државе надређено добру појединца:

Јер иако је оно исто и појединцу и држави, свакако је нешто веће и савршеније постићи и одржати добро државе; па иако је пожељно и добро само за појединца, лепше је и божанскије постићи га народу и државама (1094 b).

Индивидуални морал условљен је широм друштвеном конфигурацијом – државом, заправо, *етос* је одређен политиком.

Моћ етичке функције наративне књижевности почива на консензусу о извесном скупу вредности. *Етос* код Гундулића можемо посматрати као универзалност која надилази конкретну историјску стварност приказану у делу, затим као проповедање морала под утицајем исусовачког реда и, најзад, као моралисање у циљу деловања на говор и мишљење сваког појединца, као одржавање контроле и сузбијање субверзије. Гундулић обнавља идеју античке калокагатије, залажући се за идеалну државу засновану на јединству лепог и доброг, на владавини племенитих и добрих. Спајање несличних врлина (супротних тежњи у власти) не само да је необично, већ је и штетно, што видимо у алегорији о *несличним женидбама*:

*Нередбе спаметне, ер како необичне,
тако су и штетне женидбе несличне.*

⁹ Аутор указује на: првобитност етике у односу на морал; неопходност да етичко усмерење мора да прође кроз решето норме; легитимност прибегавања норме усмерењу онда кад норма води у практичне безизлазе.

*Под јарам добро вик стучит се не море
с јунчићем во велик, упоред да оре.
Ни се муж и жена угађа кад су оба
разлика племена, иманја и доба. (ст. 671-676)*

Наша је претпоставка да је Гундулићу стран макијавелизам који иде право ка циљу, не бирајући средства, као и ефикасност лишена сваког традиционалног етичког обележја. Критикујући мане властитог сталежа, Гундулић поступа као мудар државник, који издалека препознаје зло које се развија, претећи да наруши највећу вредност Републике, њену слободу:

*Владаше се у ма лјета
младос свјетом од стараца;
сад чут млади неће свјета
ни од истијех њих отаца.
Младос прије цић користи
свита обходи четр дила;
сад на једном гине мисти
за ступајим прицијех вила. (ст. 593-600)*

У критици младости која се раније старала о општој користи, док сада гине за стопама преких вила, аутор поново наглашава симптом друштвеног несклада – губљење интересовања за опште добро (корист) заједнице на рачун тренутног добра (користи) појединца. Иста критика упућена је и старијима – неморалним мужевима:

*Тако је; ну пате и истијем злом боле
и жене удате за људе охولة,
ки сити при свому к туђем се протињу
и држе на дому жену ко робињу.
По гаду се и смраду тукући скитају,
а за чисту и младу љубовцу не хају.
Ну да овди сврцују, мала би зла била:
меса им раструју смрдећа и гњила.
А пак на печоне младице, њих љуби,
губа тај прионе, која их погуби. (ст. 689-698)*

Упозорењем на моралну ерозију властитог друштва захваћеног кризом, аутор себе представља неупитном моралном истанцом. Међутим, то не значи да Гундулић полаже своју веру у човека, макијавелистичког владара, који би својом храброшћу и лукавством могао да реши проблем у друштву и помрси конце фортуни. Спас у *Дубравки* не долази од појединца, већ једино с небеса.

Овакво решење у складу је са барокном сликом света, као и са ставовима Гундулића обликованим у великој мери исусовачком идеологијом. Ипак, ако нас и поред очигледне укоренености у тренутку у којем је настала, *Дубравка* може још и сада поучити, то је услед неизбрисиве актуелности етичког момента. Систем вредности у чијем је основу идеја слободе као највећи дар и узрок славе, чија плата не могу бити ни *сва сребра, сва злата, сви људски животи*, надилази конкретни друштвено-историјски тренутак, уздижући се (нарочито у апокалиптичном савременом добу) до хуманистичке универзалности.

V

Како је анализа показала, аутор је заступао одређени концепт друштва, који се заснивао на владавини од Бога одређених, племенитих и добрих појединаца. Показује се, међутим, да се не ради о глорификацији дубровачке властеле уопште, већ једног њеног дела – сорбонешке, проосманске оријентације, као и да се за несклад у друштву и потенцијални губитак слободе окривљује племић Марин Андријин Рести, дат у лику Грдана.

Реторичка стратегија аутора нашла је израз у агресивном наметању политичких порука, што је за последицу имало рушење жанровских конвенција дела. Тежиште у тексту није на радњи, на убедљивој психолошкој карактеризацији нити на строгом поштовању поетичких законитости било које врсте, већ на поруци која се саопштава и дејству које се књижевном тексту приписује.

Деловање на публику имало је за циљ глорификацију вредности идеалног друштва за које се аутор залаже и сузбијање моралног расула које је разарало опште добро друштвене заједнице. Морал би представљао остварење основног етичког усмерења, док је, у аристотеловском смислу, добро државе надређено добру појединца. Етичка компонента, како се показало, надилази историјско-географску позорницу на коју текст реферише и супротставља се искључивости политике тежећи универзалном и хуманистичком. Међутим, улога ове компоненте у књижевном делу уопште, представља комплексан проблем и отвара простор за нова истраживања.

Дидактичко истицање *реда* не значи артикулацију *колективног духа*, већ представља стратегију у идеолошкој борби. Део те реторичке стратегије је и наглашавање општих интереса, представљање друштва као одраза природног реда ствари, демонизација опозиције и свих оних који припадају категорији Других. Власт, у Гундулићевом случају, производи дисонантне гласове, али у тој сфери књижевност представља инструмент моћи и за власт и за писца (који је део власти). На основу свега

изнетог о *Дубравки*, можемо закључити да такво дело није репрезентација стварности, већ мала, делатна сила у друштвеном контексту.

Цитирана литература

- АРИСТОТЕЛ, *Никомахова етика*. Превод Томислав Лађан. Загреб: Глобус, 1988.
- ВОЈНОВИЋ, Лујо. *Историја Дубровачке Републике*. Приредила Ирена Арсић. Београд: Невен, 2005.
- КОМБОЛ, Миховил. *Повјест хрватске књижевности до народног Препорода*. Загреб: Матица хрватска, 1961.
- КОРДИЋ, Радоман. *Политика књижевности*. Београд: Филип Вишњић, 2007.
- ЛЕШИЋ, Зденко. *Нови историцизам и културни материјализам*. Београд: Народна књига Алфа, 2003.
- LONZA, Nella. *Kazalište vlasti, ceremonijal i državni blagdani Dubrovačke Republike u 17. i 18. stoljeću*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2009.
- НИКОЛАЈЕВИЋ, Ђорђе. *О Дубровнику и Дубровчанима, изабрани списи*. Приредила Ирена Арсић, Београд: Ars libri, 2004.
- ПАВЕШКОВИЋ, Антун. „Дубравка или одустанак од драме.“ *Анали Завода за повјесне знаности ХАЗУ у Дубровнику* 45 (2007): стр. 159-189.
- ПАВЛОВИЋ, Драгољуб. *Из књижевне и културне историје Дубровника (студије и чланци)*. Сарајево: Свјетлост, 1955.
- ПАВЛИЧИЋ, Павао. „Којем жанру припада Гундулићева Дубравка.“ *Република Загреб*, 11 (1976): стр. 1235-1251.
- РАВЛИЋ, Јакша. *Расправе из старије хрватске књижевности*. Загреб: Матица хрватска, 1970.
- РИКЕР, Пол. *Сопство као други*. Превод Спасоје Ђузелан. Београд: Филозофска библиотека, Јасен, 2004.
- ТАДИЋ, Јорјо. „Дубровник за време Цива Гундулића.“ *Српски књижевни гласник*, LVI, 4 (1939): 275-282.
- ТАДИЋ, Јорјо. *Дубровачки портрети*. Београд, 1948.
- ЋОСИЋ, Стјепан и Ненад Векарић. *Дубровачка властела између рода и државе: саламанкези и сорбонези*, Загреб – Дубровник: Хрватска академија знаности и умјетности, Завод за повјесне знаности у Дубровнику, 2005.
- ФАЛИШЕВАЦ, Дуња. *Дубровник отворени и затворени град, студије о дубровачкој књижевној култури*. Загреб, 2007.

Извори

ГУНДУЛИЋ, Иван (Циво). *Изabrana дела*. Приредио Мирослав Пантић.
Београд: Народна књига, 1964.

Biljana Ćirić

POLITICS, POETICS AND ETHICS IN GUNDULIĆ'S *DUBRAVKA*

Summary

The aim of this paper is to demonstrate the influence of the ideology on literature by observing the relation between literary creativity and ideological orientation on the example of Gundulić's *Dubravka*. Literary creativity originates in the society, and it is impossible for it not to be its response. Marxist literary criticism tended to vulgarize the drama by interpreting it as a patrician philippic against Ragusan wealthy commoners who, dissatisfied with their status, demanded greater participation in the public and political life of Dubrovnik. A close reading of the content confirms *Dubravka*'s allegorical dramatic construction. Focusing the article on more recent interpretations of the political-allegorical grounding of the play, the author concludes that Gundulić employed and at the same time manipulated with the formal characteristics of a pastoral in order to emphasize ideological overtones which run through the play.

Key words: ideology, literature, aristocracy, politics, ethics, power, Dubrovnik.

РОМАНТИЗАМ И СЛАВИСТИКА²

У приложеном тексту се, у посебним краћим одељцима, говори о романтизму и филологији; о рађању славистике међу Словенима у Аустрији крајем 18. и почетком 19. века и њеним главним ставовима; о уплитању аустријске државе у филолошке послове преко Илирског покрета и Покрета Људевита Штура. Посебна пажња се посвећује чињеници да је у другој половини 19. века главни центар славистике постао Беч. Тада је и главни човек у славистици постао Ватрослав Јагић, блиски сарадник бискупа Штросмајера у борби за остваривање аустријско-хрватске идеје југословенства. Судбина Југославије, а посебно Титове, коментарише се са филолошке тачке гледишта.

Аутор се и у овом тексту залаже за обнову славистике и обнову србистике.

Кључне речи: романтизам, славистика, националне филологије словенских народа, Илирски покрет, Покрет Људевита Штура; идеје југословенства и сербокроатистика; Титова Југославија; обнова србистике.

Скуп који се припрема поводом 200. годишњице рођења истакнутог пољског романтичара Карела Хинекa Махе заслужује пажњу самим тиме што подсећа на једно значајно име пољске културе. Али, он има и шири значај јер настоји да Махино дело сагледа у контексту културе других словенских народа и романтизма уопште. Веома богат и подстицајан списак могућих тема о којима би се овим поводом могло писати и разговарати, предодређује ниво скупа и припрема терен за вредан научни резултат.

Као иницијатор Покрета за обнову србистике међу Србима, примећујем ипак да је у овом подсетнику једна важна димензија изостала. То

¹ mpetar@uns.ac.rs

² Саопштење са симпозијума који је Институт за славистику у Познању организовао поводом 200. годишњице рођења истакнутог пољског романтичара Карела Хинекa Махе.

је веза пољског романтизма, и романтизма других словенских народа, са филологијом која се бави појединим словенским народима, али и филологијом која се бави Словенима као целином. Мој прилог овом скупу зато ће се тицати и карактера романтизма, и словенске филологије (славистике) као и проблема везаних за данашњи положај србистике и славистике.

О КАРАКТЕРУ РОМАНТИЗМА

1. Романтизам се јавља најпре међу Немцима крајем 18. века. Затим се јавља код других европских народа. Међу словенским народима присутан је већ у првим деценијама 19. века. Може се сматрати великом појавом, која је у свим европским културама оставила дубок траг. У томе раздобљу јавиле су се и неке од најзначајнијих личности националних књижевности.

Не треба губити из вида да је романтизам, поред књижевности, имао значајне домете и у музици, ликовним уметностима, позоришту.

2. Такође, не треба губити из вида да се у време романтизма дешава нешто веома битно и у области филологије. Уместо класичне филологије (која се превасходно бави грчким и латинским језиком), јавља се појачано интересовање за особености појединих народа: за националне језике и књижевности, за национални фолклор, националну етнографију и националне митологије; другим речима – за теме којима ће се у наредним деценијама бавити националне филологије у настајању.

Упоредо са бављењем усконационалним темама, у периоду романтизма, изражена је и супротна појава: космополитизам. Та појава означава и појачано интересовање за наднационалне вредности.

Као једна од карактеристика овог периода јесте појачано интересовање за оно што се налази између националног и космополитског. У словенском свету, то је појачано интересовање за словенство: дакле за оно што је заједничко словенским народима, што их повезује.

3. Доба романтизма било је преломно и за политичко устројство европског света. Обично се то доба доводи у везу са успоном грађанске класе и њених интереса да наступа као репрезентант нације. Ни та се компонента не може игнорисати. Проблем ће се, међутим, показати као још сложенији ако се има у виду и шта се све са појавом романтизма променило.

Дубина политичких промена најбоље се може видети на примеру Немаца. Крајем 18. и у првој половини 19. века Немци су живели разде-

љени у 38. краљевина, кнежевина, слободних градова. На основу филолошких спознаја и идеја, али и на основу уметничких дела, популација која је говорила немачким језиком остварила је духовно јединство. Духовно јединство Немаца подстицало је и тежњу да се оствари политичко јединство. Оно је остварено прво поимањем немачке нације, а затим и њеним формирањем у политичкој сфери. Сам политички чин уједињавања већег дела популације немачког језика збио се у другој половини 19. века под Бизмарком.

Слични процеси су се одвијали и у словенском свету. Популација коју чине словенски народи постојала је и пре доба романтизма. Али ни су постојале конституисане посебне нације. Све до 19. века у словенском свету постојала је једна једина национална држава: Русија. У 19. веку створене су две српске државе: Србија и Црна Гора. Словенски народи су се формирали као нације – а то значи на основама националних филологија - током 19. века. Као резултат тих процеса, на крају Првог светског рата, јавило се неколико нових држава: Пољска, Чехословачка, Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца.

4. Филологије словенских народа наставиле су да трају и развијају се на нормалан начин, без потреса. Отуда није ни чудо што се поводом оваквих скупова, као што је овај који се припрема у Познању, у први план више и не истичу филолошка питања.

До дубоких поремећаја на политичком плану дошло је у једном делу словенског света, на простору на којем је била (1918) створена Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, преименована 1929. у Краљевина Југославија. То је, у основи иста држава која је, пред сам крај 20. века, била разбијана као Социјалистичка федеративна Република Југославија.

Дубоки поремећаји и потреси који су се десили у овом делу словенског света остали словенски народи могу игнорисати, пошто их се непосредно не тичу. Али се према њима могу односити и другачије: сагледати их као поремећаје који ће бар посредно имати утицаје на њихову даљу судбину.

Оно што се управо сада дешава Србима, може се сутрадан дешавати и другим словенским народима.

О СЛОВЕНСКОЈ ФИЛОЛОГИЈИ

Као што се романтизам у уметности најпре јавља код Немаца, слично је и са појавом националних филологија. И идеје које чине основе националних филологија јављају се најпре код Немаца. Кључно име за разуме-

вање ових појава јесте Хердер (1744-1803), а у његовом разгранатом делу посебно су важне две његове књиге: антологија која се популарно зове *Гласови народа у песмама* (1778-9) и књига теоријскофилолошког карактера *Идеје о филозофији историје човечанства* (1784-1791). Главна је ХердEROVA идеја да се народи испољавају у језику, да се по језику разликују и да је национални језик израз националне душе. ХердEROVE идеје тицале су се свих европских народа, а посебно немачког и словенског народа. Процеси индивидуализације ових народа одвиће се махом у 19. веку.

Рађање словенске филологије

Словенска филологија у свему битном развила се у духу ХердEROVIХ идеја и његових следбеника међу Немцима.

Од тих идеја потиче и стратегија првих словенских филолога. Они су сматрали да и међу Словенима треба да се деси нешто слично што се већ дешава међу Немцима. Ако Немци, упркос разлика у језичком изразу, имају један језик, немачки, тако треба да буде и међу Словенима. По истој логици и Словени имају један језик, словенски са више наречја; и они скупа чине један народ, народ словенски.

Показало се, међутим, да је међу Словенима тешко изабрати једно наречје (у другој терминологији језик) и наметнути га као заједнички књижевни језик за све Словене. Процеси су водили ка томе да се поједина наречја појме као посебне језичке целине. Словенски језици се и данас примају као целина, али се примају и као посебни словенски језици. Језици словенских народа данас су удаљенији једни од других него што су били пре двеста и више година.

Главни процеси у овој области одвили су се на тлу Аустријске монархије која је тада окупљала више (малобројних) словенских народа. Богата догађања из историје филологије у овом приказу морају се представити преко неколико посебно издвојених.

1. „Патријарх славистике“, тј. зачетник и родоначелник славистике (*slavice*), био је католички опат, Чех Јозеф Добровски (1753-1829). За историју ове дисциплине посебно су важна два његова дела. Најпре његова прва књига *Историја чешког језика и књижевности* (1792) у којој је Добровски представио и чешку књижевност, али је укратко представио и словенски свет и словенски језик као целину. Учинио је то тако што је на систематизован начин приказао главна наречја словенског језика. Сва словенска наречја поделио је на североисточне и југозападне. Овај модел ће се касније усавршавати.

Добровски је, такође, објавио и два значајна зборника: *Slavin* (1808) и *Slovanka* (у два тома, 1814, 1815). На ове зборнике треба гледати као на неку врсту смотре доприноса појединих словенских народа. Данас може посебно да буде интересантан одељак из прве књиге *Словенке* посвећен новим књигама где је поједине текстове груписао у посебне тематске целине дајући им латинске називе. То је одељак *Bücheranzeigen* (200-246), а тематске целине имају ове називе *Russica* (208-210), *Serbica* (210-223), *Glagolitica* (223-224), *Illyrica* (224-232), *Croatica* (232-233), *Carniolica* (233-236), *Bohemica* (236-239), *Lufatica* (239-243), *Polonica* (243-246). Оваквим називима већ је означио будуће филолошке дисциплине као што су русистика, србистика, кроатистика, словенистика, бохемистика, полонистика.

2. Један од најзначајнијих следбеника и Хердера и Добровског био је Словенац Јернеј Копитар (1780-1844), цензор за словенске књиге и библиотекар Дворске библиотеке у Бечу. Копитар је имао још прецизнији увид од Добровског у словенски свет. У тексту *Патриотске фантазије једног Словена* (1810), који је настао управо по моделу који је већ устројио Добровски, он је на десетак страница направио још систематизованији преглед постигнућа појединих словенских народа.

3. У остваривању Хердерових и славистичких идеја Копитар је нашао главног следбеника у Вуку Караџићу, Србину, учеснику у Првом српском устанку (1804-1811). Вук Караџић (1787-1864) постао је нарочито значајан по скупљању народних умотворина. Свој језик је он већ посве доследно називао српским језиком. Самим тиме је утицао и да се друга „наречја словенског језика“ третирају као посебни национални језици. И сам Копитар је, употребљавајући све доследније термин српски језик, утицао и да се потисне и алтернативни израз илирски језик, како је Аустрија српски језик називала. Тиме је и допринео да се Срби све више означавају именом Срби а не Илири, као што их је званична Аустрија називала.

4. Словак Павел Јозеф Шафарик (1795-1861) дошао је 1819. у Нови Сад, тада близу јужне границе Аустрије, за професора и директора у новооснованој Српској православној гимназији. У том тренутку био је млад и готово непознат научник. У Новом Саду је, међутим, написао и на немачком објавио у Пешти књигу карактеристичног наслова: *Историја словенског језика и књижевности према свим наречјима* (1826). Том књигом одмах је заузео једно од првих и никад касније досегнутих места у словенској филологији. Из наслова ове књиге се види да је он још увек словенски језик третирао као један, и да је сматрао да су словенске

књижевности настале на појединим наречјима/дијалектима тог једног језика. По истом основном моделу су касније Рус А. Н. Пипин и Пољак В. Д. Спасович направили књигу *Преглед словенских књижевности* (на руском 1867, на немачком 1880).

5. За разумевање ситуације у славистици од значаја је и текст под насловом *О словенској узајамности* (1835) другог значајног Словака тога времена, Јана Колара, већ прослављеног песника *Кћери Слове*. Видећи да се словенски народи никако не могу договорити око наречја (или језика) за све словенске народе, Колар је смислио ново решење. Оно се, укратко, овако може парафразирати: Ако се не може постићи договор око једног наречја, онда је бар могуће изабрати четири основна наречја/језика словенских народа и око њих груписати остала. Та наречја су ова: илирски (алтернативно име за српски), за хрватски, словеначки и бугарски, разуме се и за српски језик, затим руски (за малоруски и белоруски), пољски (за пољски, кашупски и померански), чешки за чешки и словачки. Ова Коларова подела показале се као делотворна. Њени трагови досежу и до сасвим новијих времена.

За славистику у првој половини 19. века може се казати да је била полицентрична. Главни њени центри били су: Праг, Беч, Братислава, Пешта, Нови Сад. Славистика има значајне представнике међу свим словенским народима, али ипак најзначајнији међу њима потичу из оних најмалобројнијих и највише угрожених. Најмање великих слависта у почетку било је међу најбројнијим словенским народима, дакле Русима, Украјинцима, Пољацима. Треба свакако обратити пажњу на чињеницу да се славистика у првим деценијама развијала без дубљег уплитања Аустријске монархије. Адам Мицкијевич својим предавањима на Сорбони побудио је широко интересовање за словенски свет, посебно за српске народне песме.

Мешање Аустријске монархије у филолошке послове

Да се Аустријска монархија већ у првој половини 19. века умешала у филолошке послове, може се објаснити позивањем на многе документе, али и самим тумачењем догађаја.

1. Посебно треба обратити пажњу на чињеницу да се у четвртој деценији 19. века јављају два важна и покрета: Илирски покрет, и Покрет Људевита Штура. Оба покрета настају истовремено и трају исти број година: од 1835-1843.

а. Илирски покрет наступао је са тезом, већ формулисаном код Јана Колара: да се словенски језици могу груписати око неколико репре-

зентативних језика: руског, пољског, чешког и илирског. Вођа Илирског покрета Људевит Гај изнео је, наизглед истоветну тезу, оној Коларевој. Али и са значајним променама. По Гају су сви балкански народи, а то значи Бугари, Срби, Хрвати, Словенци, у ствари Илири. Они треба да изаберу једно наречје за свој књижевни језик. А то је наречје српско које се у Аустрији ионако зове илирско. У ту сврху ови народи требало би да се одрекну свог имена и имена свог језика. Сви би се назвали Илирима а свој заједнички језик илирски. Пошто су припадници овог Покрета, окупљени око Гаја, били Хрвати, они су се такође одмах одrekli свог језика (кајавског, хрватског) и прихватили српски (у другој терминологији илирски) за свој књижевни језик. Тај гест је, отприлике, овако тумачен: Хрват Гај није преузео језик од Србина Вука, већ је Илир Гај узео језик од Илира Вука. Тако се идеја лакше наметала. О ову идеју су се Бугари потпуно оглушили. Њу је прихватио један од значајних Словенаца, Јакоб Фрас, који је постао познати песник илиризма под псеудонимом Станко Враз. Идеју су прихватили и неки Срби, поготово они католичке вере. Међу њима је био најзначајнији покатоличени официр Петар Прерадовић. Десиће се убрзо да најзначајнији песници илиризма буду Станко Враз, Иван Мажуранић и Петар Прерадовић, дакле један Словенац, један Хрват и један Србин. Сви пишу српским језиком, али га сад називају илирским. Њихово национално порекло сведочи и о природи илирске идеје.

Челници Матице српске (прве матице међу словенским народима, основане 1825), Теодор Павловић и Јован Суботић, на појаву идеја Илирског покрета реаговали су критички. Они су изнели сасвим другачију идеју словенског окупљања на Балкану. Парафразирана, њихова идеја овако гласи: ми балкански Словени нисмо никакви Илири, него смо Југо-Славјани; треба да се развијамо као посебни али и као блиски народи, а ови народи треба да негују и посебност и заједништво.

У литератури срећу се и докази да је вођа Илирског покрета Људевит Гај сарађивао са државним структурама Аустрије. На основу тога може се претпоставити и да је спроводио државну политику Аустрије и у односу према славистима и према Вуку Караџићу. Природа мешања државе у славистичке послове може се илустровати на примеру забране Илирског покрета 1843. Чему је та забрана стварно имала да послужи може се закључити по последицама. Тек после те забране ће се илирско име, резервисано у претходном периоду за Србе, све више употребљавати за Хрвате, а израз илирски, све више ће се замењивати изразом хрватски. На тој замени теза и пласиран је став да Срби и Хрвати имају један заједнички језик, који се може звати и српски и хрватски.

б. Идеју Јана Колара, да Словаци и Чеси треба да имају један и заједнички језик следили су многи тадашњи Словаци, међу њима и они највећи: сам Колар, али и Шафарик. Ова двојица Словака писали су на чешком. Покрет Људевита Штура залагао се за посве другачије решење: за принципијелно одвајање словачког језика од чешког. Словаци, по Штуру, треба да пишу на свом језику, као што и Чеси треба да наставе да пишу на чешком. На крају тога процеса Јан Колар је доживео да се његове књиге, писане на чешком, и јавно спаљују и то у главном словачком граду, Братислави.

Настанак Чехословачке (1919) сведочи не само о језичкој већ и о историјској повезаности Чеха и Словака. Али и политичко раздруживање Чеха и Словака крајем 20. века такође сведочи и о томе да су се ова два блиска народа лако могли језички и национално раздвајати. На основама идеја Илирског покрета то није било лако могуће учинити међу делом јужнословенских народа. Општеприхваћен је став да су илирске идеје биле претече идејама југословенства Штросмајера и Јагића. То су оне идеје које треба имати на уму увек када се говори о стварању прве југословенске државе, али и до трагичних догађаја који су се одвили приликом разбијања-распада Титове Југославије.

2. Последњих деценија 19. века и касније славистика већ више није полицентрична дисциплина. Она је добила свој главни центар. То је Катедра за славистику у Бечу. Ову Катедру основао је Словенац Франц Миклошич, на идејним основама славистике из прве половине 19. века. Али она је главну улогу у славистици одиграла под руководством Хрвата Ватрослава Јагића (1838-1923). Јагић је основао и часопис *Архив за словенску филологију* (у Берлину 1875). Овај часопис је, у време Јагићевог деловања у Бечу, преселио у овај град и постао главно гласило славистике и место окупљања словенских филолога. Јагић је био изузетна стваралачка и радна појава. Комуницирао је на разним странама. Сматра се да је написао око 10 хиљада писама. Сви значајни слависти тог времена сарађују или желе да сарађују у његовом часопису. Што значи да је управо он имао и пресудан утицај на решавање језичких питања блаканских Словена. Био је и кључно име у Југославенској академији знаности и уметности (1867) која је основана на основама и политике и средстава бискупа Јосипа Јураја Штросмајера. Јагић је практично и творац сербо-кroatистике, дисциплине која ће се упоредо бавити Србима и Хрватима.

Главно је Јагићево дело *Историја словенске филологије* (1910) на руском језику. Дело је обимно и енциклопедијске ширине. Али оно је и израз политике коју је Јагић водио. Резултате те политике у филологији треба имати у виду. Најкраће сумирано: славистика, после Јагића, више није де-

лотворна дисциплина. Она више постоји номинално него стварно. Далеко је од значаја који је славистика имала у првој половини 19. века.

СРБИСТИКА, СЛАВИСТИКА И СЛОВЕНСКИ СВЕТ

У последњој деценији 20. века престале су да постоје три државе са доминантним словенским живљем: Совјетски савез, Чехословачка и Југославија.

На простору Совјетског савеза, после његовог распада, који се одвио без ратних потреса, наставиле су да постоје Русија, Белорусија и Украјина, као државе Руса, Белоруса и Украјинаца (некадашње име Малоруси), који говоре блиским али посебним словенским језицима: руским, белоруским и украјинским.

Најлакше је дошло до распада Чехословачке. Чеси и Словаци лако су се договорили о разлазу, јер се и пре разлаза знало у држави шта је чије, тј. шта је чешко, а шта словачко.

Разбијање Југославије, супротно од претходних примера, било је драматично. Обично се за ратна збивања, националне и личне драме, оптужују политички лидери и војни руководиоци разних југословенских народа. За такве оптужбе има доста аргумената. Томе упркос, овде се обраћа пажња на збивања у области филологије. Не кријем да сматрам да су збивања у овој области оним ратним претходила, да су их на неки начин и припремила.

Управо са филолошке тачке гледишта важна је чињеница се рат није водио на простору целе државе. Није се водио, на пример, ни на простору Словеније ни Македоније, дакле на простору словеначког и македонског језика. Водио се на простору језика који се три деценије званично звао српскохрватски/хрваткосрпски. Још прецизније: водио се само на једном његовом делу.

Није се водио, да прецизирамо, ни на простору Србије и Црне Горе. Опет се показује као важна чињеница да се у тим државама, и пре стварања Југославије, језик звао српски. Али је важна и чињеница да се исти језик тако се звао и после разбијања оне велике Југославије, концем 90-тих, када је „мала Југославија“, била сведена на Србију и Црну Гору. Такође је важно знати и да се рат није водио ни на просторима чакавског и кајкавског (језика, наречја) која никад стварно нису била српскохрватска, већ хрватска. Рат се водио само на подручју на којем су филолошка питања била у политизираној науци темељно замућена. Зато и можемо да тврдимо да у основи ових ратних збивања стоје неадекватна филолошка решења.

Рат и филолошка решења

Ова прецизирања могу да буду још више конкретизирана ако се каже да се рат водио само на једном делу територије Југославије. То је територија Босне и Херцеговине и дела Хрватске. Управо замућена политичка решења на овим просторима имају везе са филологијом. Зато се и излаз из ћорсокака, бар по мени, може наћи у поштовању/примени принципјелних филолошких решења. А да не буде забуне: онаких каква су су прихваћена код свих европских народа.

У том циљу треба зато обратити пажњу на ове чињенице.

Једна од њих се тиче муслимана. Њих, на просторима тзв. српско-хрватског језика има само међу штокавцима (а не и међу кајкавцима и чакавцима). Када се штокавски изједначавао са српским језиком и ови муслимани су третирали као Срби муслиманске вероисповести. Таква пракса није могла да се одржи кад је исти језик и званично добио двонационално име. То се десило тек у Титовој Југославији када је, на Новосадском договору, озваничен став да је штокавски српскохрватски. Муслимани су се зато дуго третирали (рецимо у попису становништва) као Неопредељени, а то значи као неопредељени између Срба и Хрвата.

Од средине 60-тих година 20. века, у Титовој Југославији, они се третирају као посебан народ, а више се не пишу са малим м (муслимани), већ са великим словом, као Муслимани, како се, по правопису, пишу имена народа. У ратним збивањима концем 90-тих, они мењају своје име и сами се опредељују да се називају Бошњаци (1992). Овој популацији исламске вероисповести се не може спорити право да се називају како хоће. Али се избор овог имена Бошњаци не може сматрати и принципјелним и прихватљивим решењем. Као историјско име оно се односило на све становнике Босне без обзира на веру и нацију, јер је израз Бошњаци алтернативан изразу Босанци. Избор овог имена само за муслиманску популацију, међутим, ситуацију чини још сложенијом. Изабрано име наизглед омогућује муслиманима који говоре исти језик као и православци или католици да свој језик не називају муслиманским. Али овакав избор има и последице које се тичу популације других вероисповести. А оне су у томе да је исти језик у Босни и Херцеговини добио три имена: бошњачки кад га говоре муслимани, српски кад га говоре православци, а хрватски кад га говоре католици. То значи да је израз бошњачки само наизглед прихватљивији, јер у први план не истиче његову верску природу. Али, са друге стране, својим двоструким значењем, овај израз пружа илузију да је могуће да се институционализација израза бошњачки језик замени изразом босански језик. Тако би се овај израз могао протегнути на све становнике Босне и Херцеговине, али и свуда тамо где живе муслима-

ни истог језика, посебно у Србији и Црној Гори. Ова настојања, која се и јавно показују, у нескладу су са европским вредностима. Нигде се у Европи народ не заснива на вери, а поготово се нигде по вери не даје име језику. Такође, нигде се у Европи језик не назива по држави. Са европске тачке гледишта, ни израз бошњачки језик, ни израз босански језик, ни су у складу са европским вредностима и принципима. Зато се и не може тврдити да они воде некаквом конзистентном решењу за популацију која живи у Европи и хоће да буде третирана по европским мерилима.

У овим ратним годинама, које су настале после разбијања Југославије, створене су и две српске државе: створена је Република Српска Крајина (на једном делу Хрватске) и Република Српска (на једном делу Босне и Херцеговине). Ове државне творевине нису случајне нити произвољне. На територијама република Хрватске и Босне и Херцеговине, по важећим уставима у Титовој Југославији, Срби су третирани као конститутивни народ. Обе ове новостворене државне творевине донеле су уставе. У овим уставима књижевни језик се назива српски. Није тешко уочити на дијалектолошким картама, да су и Република Српска и Република Српска Крајина, настале на сасвим одређеном језичком простору. То је онај простор, где се као народним језиком говорило источнохерцеговачким дијалектом, дакле матерњим језиком и дијалектом Вука Караџића. Оне су дакле створене на простору који је Вук називао јужним наречјем српског језика. На оба ова подручја живело је као изразито већинско, православно становништво које се изјашњавало као српско.

Република Српска (на простору Босне и Херцеговине), данас легално постоји као ентитет у Босни и Херцеговини, легализована од међународних институција. По Дејтонском споразуму Република Српска, као посебан ентитет у овој држави има 49% територије. Званичан назив за језик овој јединици јесте српски језик.

Такву судбину није доживела и Република Српска Крајина. Све до досласка Туђмана на власт Хрватска је била дефинисана као држава Хрватска и Срба у њој, што значи да је Хрватска била дефинисана као двонационална држава. Децембра 1990, прегласавањем у Сабору државни статус Срба је промењен: од конститутивног народа претворени су у националну мањину. Ратни сукоб два народа решен је тако што су Срби проглашени за побуњенике и протерани из Хрватске. Али то не значи да је проблем Срба на територији данашње Хрватске и решен.

Ако је међународна заједница могла да зажмури пред чињеницом етничког чишћења (око 10% укупне популације Хрватске), остала су као горућа и трајна питања она која се тичу филологије, дакле науке. Треба дати одговор на питање: којим се језиком, као књижевним, говори у данашњој Хрватској? Макар сведени на националну мањину, по свим европ-

ским правилима, Срби у Хрватској имају право на свој језик и на своје писмо. То су правила која важе у свету, а поготово у Европи. Није тешко научно доказати да је језик који се у Хрватској назива хрватски, у ствари српски језик ијекавског изговора. То није неки језик унесен са стране, већ језик становника Хрватске и то на просторима где су већином живели Срби (Војна Граница). Такође, није тешко доказати, уз помоћ валидних докумената, да и латиница (прозвана гајицом) која се употребљава у Хрватској, није она коју је за хрватски језик сачинио Људевит Гај (у *Краткој основи хорватско-славенског правописања*, 1830), већ она коју је приказао Вук Караџић у *Првом српском буквару* (1827), а довршио Ђуро Даничић (1878), дакле најзначајнији српски филолози 19. века. Ако Римокатоличка црква хоће да се држи властитих принципа о својој универзалности, она треба да призна да је било и да има Срба римокатоличке вероисповести (Иво Андрић је, на пример, католик), као и да су, у периоду југословенства, римокатолици српског језика кроатизовани да би ојачали хрватску нацију. Са истог принципијелног становишта, кад је језик у питању, мора се признати и да је дубровачка књижевност дело Срба римокатолика, који говоре источнохерцеговачким дијалектом, дакле, као и православни Срби, а не као Хрвати који имају други народни језик. Много је доказа да Срби нису маргиналан народ на простору данашње Хрватске. Три највећа научника са овог подручја, са међународним реномеом, јесу Руђер Бошковић (католик), Никола Тесла и Милутин Миланковић (православци). А сва тројица су Срби. Може се очекивати да ће међународне институције схватити да су грубо преварене кад су се толико огрешиле о српски народ у Хрватској. Болесна решења на једном месту прете да угрозе и друге.

Многобројни су узроци несрећа које су задесиле земље бивше Југославије. Ја могу да говорим само о једној димензији тих узрока, о лошим идејама које су се испољиле у политичкој пракси, а које имају потпору у непринципијелној, дакле, ненаучној филологији.

Идеје југословенства

1. Главна од ових идеја јесте хрватска идеја југословенства, она коју су заступали у 19. веку Штросмајер и Јагић, а у двадесетом Виктор Новак, Мирослав Крлежа и Јосип Броз Тито. Ова идеја је номинално тежила јединству Хрвата и Срба и других популација на тлу бивше Југославије. Показаће се, међутим, временом, да је та идеја била само маска за нешто супротно. Она је била само реторички привид једне политичке стратегије коју зовемо расрбљивање. Пут ка томе отворила је већ дволична илирска

идеја. Стотину година после појаве Илирског покрета јавља се усташки покрет. Символ тога покрета је Јасеновац, један од најстрашних нацистичких логора у Европи, кажу још страшнији од Освјенцима (Аушвица). Он је наличије политике братства са Србима које су деценијама пре тога и после тога проповедали хрватски идеолози. Само десетак година после Титове смрти дошло је до разбијања (или распада) Југославије, а затим и до етничког чишћења Хрватске од Срба, другог конститутивног народа у овој држави. Унесрећеним људима се протура илузија да је Титова Југославија била добро постављена и вођена, а не жели се видети да је током Титове владавине систематски припреман њен распад и да је сама идеја југословенства, она хрватске провенијенције, од почетка била кварна. Погледом на генезу идеје југословенства открива се да су на почетку постојале две, у суштини различите идеје, са овим именом, српска и хрватска, и да се у политичкој пракси при стварању Југославије примењена хрватска идеја. Ови ставови могу се образложити следећим подсећањима.

а. Хрватској идеји југословенства претходила је идеја Илирског покрета по којој су четири балканска народа: Бугари, Срби, Хрвати и Словенци, један народ, Илири. Она је заснивана на неприхватљивом ставу да ови народи говоре једним језиком, илирским, па да, отуда, Хрвати имају право да бирају једно од јужнословенских наречја (у ствари, језика) за свој књижевни језик. И они су узели најраспрострањенији и у оно време филолошки најобрађенији и већ афирмисан – српски језик.

б. На исти начин је била непринципијелна Штросмајерова/аустро-хрватска идеја југословенства, која је као Југо-Словене рачунала само три народа: Србе, Хрвате и Словенце (без Бугара) и наслањала се на погрешну филолошку поставку да ови народи говоре једним језиком, југословенским. У историографији дато је објашњење да је Штросмајер ову идеју пласирао у оквиру свог политичког пројекта федерализовања Аустрије. Три јужнословенска народа је требало приказати као један да би они могли у Аустрији представљати једну федералну јединицу. На жалост, на тој идеји, у новом историјском контексту, створена је 1918. Краљевина Срба, Хрвата и Словенаца, „једног троименог и троплеменог народа“. По уставима из 1921. и 1931. у њој се говорило једним језиком, а тај језик се звао српскохрватскословеначки.

в. Штросмајерова идеја нешто је редукована код Јагића у том смислу да су прави Југословени само Хрвати и Срби, да су они један народ, који треба да се зове Хрвато-Срби. Иако су један народ, по Јагићу, њихов језик је оправдано звати двонационалним именом: српскохрватски, од-

носно хрватски или српски. Дволичност и дубиозност Јагићевог решења је у томе што он ипак дели тај један народ Хрвато-Србе на два народа, и то само по вероисповести. Ова политика Јагићеве идеје југословенства водила је ка цепању народа који је говорио истим језиком, српским, тако да Срби римокатолици буду проглашени за Хрвате. Јагићу је ситуација у Европи била позната, па му је могло бити познато и то да се у овом делу света народи не деле и идентификују на основу вере. Ненаучан став о подели Срба и Хрвата, не према језику него према вери, био је последица одређених политичких интереса пред којима је слависта великог угледа капитулирао као научник.

г. Из непринципијелних ставова, које је Јагић наметао из центра славистике у Бечу, проистекло је и неприхватљиво решење које се тиче имена језика. Један језик, дотле само српски, добијао је, на основу Јагићевог ауторитета, и друго национално име: хрватски. У пракси се, после тога, поступало различито: једни су српски језик звали само српски, други само хрватски, а трећи су користили комбинације: хрватски или српски, српскохрватски, хрватскосрпски.

Године 1954. у сарадњи Матице српске и Матице хрватске, дошло је до Новосадског договора о заједничком књижевном језику Срба и Хрвата. Овај договор одржан је у згради Покрајинског комитета Комунистичке партије у Новом Саду, а не у Матици српској, како се обично мисли. И та чињеница упућује на закључак да су решења која су тада усвојена о језику и његовом именовању наметнута одозго, са позиција политичке силе. Тек од тада у Србији је као обавезно уведено двонационално име језика који се, пре тога, у послератним годинама у школама звао само српски. Показаће се веома брзо да је циљ овог договора био далекосежнији. То је била подела језика на тзв. београдску и загребачку, источну и западну варијанту, на српску и хрватску. А да је то био главни циљ Новосадског договора показале реаговање хрватских институција 1967. у *Декларацији о хрватском језику*, и одрицање Матице хрватске 1971. године од овог Договора. Став хрватских институција данас јесте да постоји хрватски језик. То не би било спорно да оне под тим језиком подразумевају хрватски језик, онако како су га поимали слависти пре Јагића. Спорно је, међутим, што се под тим подразумева српски језик који је, разним манипулацијама, проглашен за хрватски. Матица српска и Српска академија наука и уметности, које су, од Титове Југославије под истом контролом, још се нису јавно одрекле Новосадског договора. Тиме је дата могућност, коју многи користе, да се и у науци и у јавном животу у Србији порекло српског језика изводи из српскохрватског. А то је обрнуто од истине и од коректне научне спознаје о развоју српског језика. О томе најпоузданије сведочи сама историја

српских националних институција. Скорашње и данашње понашање ових институција није у складу са њиховом традицијом из предкомунистичког и предјугословенског раздобља. Оне су изневериле себе како нису чиниле сличне институције других словенских народа.

Филологија која се бави српским језиком, али и славистиком, нашла се тако пред великим и тешким задатком. Задатак се може и сагледати и решавати спознајом историје проблема. Није тешко у историји показати да је на непринципијелном становишту о индивидуалитету Срба и Хрвата, и идентитету њихових језика, највише залагањем Ватрослава Јагића, настала дисциплина која је носила назив сербокroatистика. У каснијим систематизацијама појединих подручја славистике она је навођена међу осталим националним филологијама у словенских народа. Слависти у свету су, са незнатним изузецима, прихватили ову праксу. И данас у свету има снага које подржавају став да постоји српскохрватски језик, иако се релативно лако може доказати да је то филолошко-политикантска конструкција. На основу Јагићевог научно некоректног пројекта није била поткопана само србистика која је била стасала још у доба рађања славистике, још код Добровског и Копитара, него је оштећена, страдала, и сама славистика. Јер, никаква озбиљна дисциплина не може трпети овакве грешке.

Већ заборављена српска идеја југословенства, међутим, издржала је историјску проверу. То се показало после разбијања Југославије. Ни данас не можемо да тврдимо друго него исто оно што су тадашњи прваци Матице српске Теодор Павловић и Јован Суботић, сматрали: да су Бугари, Срби, Хрвати и Словенци посебни народи, са посебним језицима и националним културним традицијама, али и да су блиски народи, односно да су / Југо-Славјани, па да и зато треба да сарађују међу собом и наслањају се једни на друге. То је идеја која је супротна и од идеје илирског покрета, и од идеје југословенства Штросмајера и Јагића и њихових настављача у 20. веку. А она је сагласна са идејама аутентичне славистике и аутентичне србистике. Али и са решењима која се тичу других европских језика и народа.

Сви који се баве славистиком као струком морају да се суоче са овим проблемом. Решавање овог проблема најмање треба да избегавају филолози са подручја где су се осетиле последице непринципијелних решења, а то значи на простору оног језика који је славистика у рађању идентификовала као српски, а за који се данас и у Србији употребљавају називи: српски, хрватски, бошњачки, босански, црногорски, буњевачки. На жалост, филолози са ових подручја често се не понашају адекватно проблему којим се баве. А то значи: неки се понашају и политикантски, и неодговорно, па и неозбиљно. Таква понашања не воде добром.

Присталице Покрета за обнову србистике стоје на становишту да решавање овог питања мора да буде научно и принципијелно. А то под-

разумева да се, после деценија наметања сербокроатистике, србистика мора обновити. Она поново мора да заузме место које је у предјугословенском периоду имала у систему славистике. Заједнички је став присталица овог Покрета да за србистику не треба тражити неко ново и изузетно решење, већ онакво какво су задржале све дисциплине које су настајале заједно са њом и имале нормалан развитак. Оваква обнова србистике значи и обнову саме славистике. Пожељно је да и славистика поново задобије углед и делотворност коју је у првим деценијама свог постојања имала.

Petar Milosavljević

ROMANTICISM AND SLAVIC STUDIES

Summary

The paper is focused on various themes: romanticism and philology, the birth of Slavic Studies among the Slovenes in Austria at the end of 18th and the beginning of 19th century and its main goals, the intrusion of the Austrian state into the philology department through the Illyrian Movement and the Movement of Ljudevit Stur. A special attention in the paper is given to the fact that the Slavic Studies' capital was Vienna in the second half of 19th century. It was then that the most important name in the field of Slavic Studies became Vatroslav Jagic, a close associate of Bishop Strossmayer in his effort to realize the Austrian-Croatian idea of Yugoslav identity. The destiny of Yugoslavia, especially Tito's Yugoslavia, is discussed from the philological point of view. The author here pleads for the rebirth of Slavic and Serbian Studies.

Key words: romanticism, Slavic Studies, national philology of Slavic peoples, the Illyrian Movement, the Movement of Ljudevit Stur, Yugoslav identity and Serbo-Croatian Studies, Tito's Yugoslavia, rebirth of Serbian Studies.

Горан М. Максимовић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Департаман за српску и компаративну књижевност

Оригинални научни рад
УДК 821.163.41-31.09 Жикић С.
Примљен 4. 9. 2011.

ДВА РОМАНА ИЗ РУКОПИСНЕ ЗАОСТАВШТИНЕ ПРОТОЈЕРЕЈА СИМЕ ЖИКИЋА

(Говор срца, На своје послу)

У огледу су анализирана два романа (*Говор срца* и *На своје послу*) из рукописне заоставштине протојереја Симе Жикића (1878-1964). Указано је на вријеме настанка и редиговања наведених рукописа (период између два свјетска рата и године непосредно након окончања Другог свјетског рата), а затим је интерпретирана идејна и умјетничка страна наведених дјела. Указано је жанровску типологију, на романескну композицију, на доминантне умјетничке поступке, на карактеризацију јунака, на укрштање биографских чињеница и догађаја из стварног живота и историје са фикционалним приповиједањем и елементима приповиједне фантастике. У завршном дијелу огледа указано је на вриједносну страну анализираних дјела и на њихово мјесто у историји српске књижевности прве половине 20. вијека.

Кључне ријечи: рукопис, књижевна заоставштина, роман, биографија, фикција, фантастика, облици приповиједања, композиција, жанровска типологија

1.0. У књижевности, као и у целокупној српској култури и умјетности, познато је да постоје бројни текстови и многа дјела, постоје ствараоци и свједоци, који су након смрти доживљавали парадоксалну судбину готово потпуног занемаривања и нестајања, а затим и необјашњивог израњања њиховог дјела из таме заборавља. Тиме би обично долазило и до потпунијег обновљеног интересовања за њихову личност, те васкрсава-

¹ goranm@filfak.ni.ac.rs

ња негдашњег њиховог значаја у времену духовних потомака и сродника. Једну такву драгоцјену појаву и дјело с краја 19. и из прве половине 20. вијека, проналазимо у личности протојереја Симе Жикића (Зајечар, 1878-Књажевац, 1964), књижевника и сликара, свештеника и просветитеља (Милошевић-Мицић 2010: 7-11).

Два романа овога аутора *Говор срца* и *На своје послу*, која су уз бројне друге рукописе сачувана у породичној заоставштини пишчевих потомака, а потом су заслугом Владане Стојадиновић, као уредника и приређивача ушла у издавачки план Едиције „Завештање“ Народне библиотеке „Његош“ из Књажевца 2010. и 2011. године, углавном су написана у раздобљу између два свјетска рата, а дефинитивно су уобличени и редиговани непосредно у годинама по завршетку тог рата (Стојадиновић 2010: 277-279). Први од наведена два романа, *Говор срца*, објављен је дјелимично као приповијетка под насловом „Кад срце говори“ у књажевачком листу *Заглавак* 1935. године, а потом је у цијелости публикован 2010. године, а други роман *На своје послу* објављен је по први пут 2011. године. И један и други романескни рукопис објављени су као прва и друга књига поменуте едиције „Завештање“.

1.1. У обимној необјављеној књижевној заоставштини овога аутора, нарочито вриједно мјесто заузима рукопис романа под насловом *Говор срца*, који је тематски везан за простор Ниша и јужне Србије, те за бројне друге балканске просторе (Косово и Метохија, Скадар и Албанија, Крф и Грчка, Скопље и Македонија), у судбоносним историјским годинама балканских ратова и поготово Првог свјетског рата. Кратак осврт на жанровску типологију овог дјела упућује нас на закључак да се ради о „развојном“ типу романа или роману „личности“ у којем је испричано породично поријекло, дјетињство, школовање и одрастање, а затим и целокупна тегобна животна судбина, те изложена сложена карактеризација главног јунака Димитка Мунчића из Ниша, који је стицајем историјске судбине, иако је био обичан нишки кафеџија, постао учесник и свједок неких од најкрупнијих историјских догађаја везаних за судбину српског народа из година балканских ратова и Првог свјетског рата. У том погледу, рукопис романа *Говор срца* у жанровском погледу представља веома захтјевну грађевину, у којој „развојни“ тип романа, иначе доминантан у уводним поглављима дјела, прераста у „историјски“ роман или роман „времена“, у којем васкрсавају бројни аутентични догађаји (повлачење српске војске преко Албаније у јесен и зиму 1915. године, вријеме проведено на Крфу (1915-1918), велика ратна офанзива српске и савезничке војске и пробој Солунског фронта 1918. године), као и бројне конкретне појаве и личности (Војвода Вук, Војвода Степа Степановић, Краљ Пе-

тар Први Карађорђевић, Краљ Александар Карађорђевић, албански вођа Есад-паша и слично). Са треће стране, у жанровском погледу рукопис романа *Говор срца* можемо читати и као роман „простора“ или „друштвени“ тип романа, у којем се сусрећемо са аутентичном сликом приватног и јавног живота у јужној Србији на размеђу 19. и у првим деценијама 20. вијека. Односи се то прије свега на породичну и социјалну слику патријархалног свијета, на начин живота обичног човјека, на начин одијевања, исхране и дјеловања у друштвеној заједници, на љубавне и емотивне односе, на уговарање и склапање бракова, на привређивање и економски опстанак и слично. У том смислу, издваја се јунакова апотеоза родног града Ниша, као оног уточишта у којем обичан човјек проналази сигурност и постојаност. Посебну умјетничку драгоценост, када је ријеч о тој друштвеној слици свијета, представља дочаравање аутентичног приватног и јавног живота, а поготово обесправљености српског народа у годинама њемачке и бугарске окупације у току Првог свјетског рата, те бруталног погрома српског свештенства и угледних личности од стране бугарских националиста, који су на сваки начин настојали да униште српски идентитет, језик и националну свијест, вођени илузијом великобугарске идеологије и увјерени да се српска војска, држава и династија никада неће опоравити од ратног пораза из 1915. године.

Таква сложена жанровска типологија значајно је утицала и на разноврсну композициону структуру дјела и веома необично организовање романескног приповиједања. Основна стојна тачка свезнајућег романескног наратора је само привидно објективна, што писцу омогућава да у широком спектру захвати велики број догађаја и личности, те да обухвати огромне просторе. Наративна објективност нарочито је наглашена у приповиједању дјетињства и дјечаштва, школовања и одрастања главног јунака, да би у каснијим поглављима, у којима доминирају слике рата и јединке ухваћене у ковитлац војне катаклизме читавог једног народа, дошло до наглашене субјективизације стојне тачке приповиједања и успостављања наглашене „блискости“ између писца и главног јунака. Отуда, у ратним поглављима романа, Димитко Мунчић постаје „повлашћени“ јунак, који се налази у непрестаном „дослуху“ са писцем, као документаристом и фиктором, као творцем умјетничке слике свијета. Из те врсте наративне повлашћености рађају се неке од најупечатљивијих страница романа, као што је драматично повлачење јунака, у редовима српске војске, преко сњежних гудура Проклетија, као што је застрашујуће пропадање јунака кроз сњежни смет и упадање у вучију јазбину, гдје се суочио са чопором ових изгладњелих животиња, као што је трагична сцена рањавања главног јунака од једног албанског екстремисте, приликом преноћишта српске војске у селу Беглик-хан, као што је бомбардова-

ње италијанске авијације на српску војску на пристаништу у Љешу, приликом укрцавања на француске лађе за пловидбу према Крфу, као што су описи марша изгладњеле и одрпане српске војске испред италијанске амбасаде у Драчу, само да би из ината, а након наредбе војводе Степе Степановића, показали ухрањеним и уштирканим италијанским карабињерима, да је још увијек жив слободарски дух српске војске, те да га не могу уништити никакве ратне недаће и страдања.

Вјешто обликоване и доживљене форме наративне субјективности, које само потврђују да је било основано пишечево настојање да ратне године дочара кроз „говор“ јунаковог срца, проналазимо и у приказивању љубавних епизода главног јунака, најприје са дјевојком Анђом, која је са родитељима у току балканских ратова била добјежала из Крагујевца код родбине у Ниш, а затим се у току њемачке окупације Крагујевца у току Првог свјетског рата била удала за њемачког љекара. Још доживљеније и увјерљивије љубавне епизоде главног јунака проналазимо у приказима његовог упознавања са младом Гркињом Агатом у Крфу, која је касније приликом пробоја Солунског фронта била пошла заједно са српском војском само да би пратила Димитка, те која је приликом јунаковог рањавања у току херојског пробоја линије Солунског фронта на вису Соколу, на Кајмакчалану, одиграла пресудну улогу у његовом спасавању и каснијем лијечењу у солунској болници. Наглашену субјективност проналазимо и у сценама трагичне погибије дјевојке Агате у вагону воза у близини Скопља, када је са љубљеним, а очигледно несуђеним младићем, путовала из Солуна у Ниш, спремна да се уда за њега и да се пресели и живи у Србији.

Сложена романескна жанровска типологија и разноврсна наративна доприносијели су и стварању веома необичне и захтјевне романескне композиције, тако да се може говорити о укрштању два композициона модела: степенастог и проспективног обликовања романескне приче (године дјетињства, ратни догађаји, повлачење српске војске преко Албаније), са паралелним романескним склопом, са укрштањем проспективне и ретроспективне наративне приче (у наизмјеничном приказивању, са једне стране, онога што се дешавало међу српским војницима у Скадру, а потом на Крфу, са оним што се, са друге стране, одиграло у окупираној Србији, у Нишу и Крагујевцу, али и у Прокупљу, приликом буне коју је против бугарске окупаторске власти био подигао на Јастрепцу српски народ 1917. године). У том смислу, веома функционална наративна улога остварује се преко употребе форме „писама“, као изразито субјективне приповиједне перспективе, која има, са једне стране, функцију унутрашњег монолога, а са друге стране, функцију одложеног дијалога између главног јунака и њему драгих и блиских људи, који су били остали у окупираној отаџбини.

Такве разноврсне и сложене жанровске, наративне и композиционе перспективе, створиле су убједљиву и доживљену слику умјетничког свијета, а трагично скончање главног јунака романа, Димитка Мунчића, који је био херој солунског пробоја и прохујалих ратова, који је прошао ратни пут од обичног војника, преко поднаредника до капетана, који је био носилац ратног ордена „Карађорђевог звезде с мачевима“, а по завршетку рата, те поготово након губитка вољене и пожртвоване дјевојке, завршава у алкохолизму, као губитник који није имао снаге да пронађе своју срећну животну звијезду у толико жељеном и сањаном миру и животу у свом родном граду и отаџбини (Максимовић 2010: 272-277).

1.2. У композиционој основи романа *На своје послу*, који у поднаслову носи одредницу „роман из свештеничког живота“, налазе се двије наративне равни којима су суштински одређена и типолошка својства дјела. Прва наративна равна представља хронолошко казивање о развојном путу главног јунака дјела, српског православног свештеника Василија Теофановића, од раног дјетињства, преко школовања, добијања епархије и женидбе, каснијег преданог богослужења у епархији Чурушкој, до трагичне смрти у јануару 1942. године, приликом злочиначких рација које су окупатори, мађарски фашисти, починили над Србима и Јеврејима у Новом Саду и другим насељима дуж читаве српске Војводине. У тој наративној равни роман посједује препознатљива типолошка обиљежја романа личности или васпитног романа, у којем се у средишту приповиједања налази психолошка карактеризација и развојни животни пут главног јунака. У другој наративној равни долази до изражаја поступак асоцијативних амплификација и обликовања читавог низа дигресија у којима се расправља о социјалном статусу српских православних свештеника, у којима се излажу полемичке идеје о потреби промјена крутих канонских рјешења о забрани по којој свештеници нису имали право да склопе други брак чак ни онда када би трагично или усљед болести остали без брачних сапутница и када су бројну њихову малољетњу дјецу остављали без праве породичне његе и бриге. У тој наративној равни која је комплементарна са бројним полемичким чланцима Симе Жикића и Василија Теофановића објављиваним у *Веснику српске цркве* и *Српском Сиону*, као и неким другим црквеним листовима у периоду између два свјетска рата, дјело поприма типолошка својства романа есеја или романа расправе.

У тој првој и доминантној наративној равни, у којој се у средишту пажње налази обликовање животног пута и животних страдања главног јунака дјела, иначе стварне личности и пишевог савременика, пријатеља и истомишљеника у борби за остварење нових социјалних и канонских пра-

ва срpsких православних свештеника, долази до снажног укрштања ауто-биографских конотација из стварног пишевог живота са биографским појединостима из стварног живота Василија Теофановића, који је заиста био свештеник у Чуругу дуже од педесет година (1889-1941), све до пензионисања, а потом и до смрти 1945. године. Остао је упамћен по томе што је на његов предлог сазидан иконостас цркве Светог вазнесења господњег у Чуругу и што је тај иконостас осликао чувени сликар Ђорђе Крстић. То је могуће препознати на основу упоређивања појединих романескних епизода са рукописом Жикићевих за сада необјављених мемоара, као и са полемичким црквеним расправа и чланцима публикованим у појединим тадашњим часописима и листовима. У тој равни Жикић са много успјеха приказује не само животни пут главног јунака, већ и друштвени амбијент и околности у којима се често морао да сналази *на своје послу* овај предани свештеник, тако да романескни текст посједује и значајна типолошка својства социјалног романа, на основу којих је могуће веома прецизно реконструисати приватни и јавни живот у српском друштву између два свјетска рата. Са треће стране, посебно у завршним поглављима дјела, у тој првој и доминантној наративној равни долазе до изражаја и типолошка својства историјског романа, поготово онда када су са доста пажње приказане околности настале након смрти краља Александра Карађорђевића у атентату у Марсеју 1934. године, затим конкордатска криза (1935-37), те почетак Другог свјетског рата у Краљевини Југославији и поготово трагични живот Срба у окупираној Војводини у току тог рата. Посебну трагичку кулминацију тај наративни романескни план добија у погромима Срба и Јевреја у већ поменутих рацијама мађарских фашиста у току јануара 1942. године.

Развојни пут главног јунака Василија Теофановића обликован је кроз три доминантне животне фазе: рано дјетињство, школовање, свештенички позив. Јунаково рано дјетињство обиљежено је трагичним животним околностима, условљеним мрачном фигуром настраног оца, пијанице и коцкара, који се насилнички односио према супрузи и сину, те који на крају упропаштава сву имовину, запада у трговачке дугове, а затим извршава самоубиство. Касније године раног дјетињства и одрастања у знаку су двије доминантне личности, мајке која је у потпуности била посвећена своје сину, као и дједа, попа Јована из Ђурђевог, у чију су се кућу доселили након породичне трагедије. Нарочито је фигура дједа заштитника доминантна у психолошком профилисању дјечакове ране личности и у потпуности му замјењује фигуру изгубљеног оца. Дјед се брине о дјечаковог основном школовању, а затим га шаље у новосадску гимназију, те последице завршене гимназије у Карловачку богословију. Мада је друга доминантна животна фаза, раздобље школовања, сасвим у знаку јунакових успјеха и потпуне среће и задовољства, на крају ће бити обиљежено једном несугласицом са дједом, који није био спреман да

подржи искрену унукову амбицију и финансира његов одлазак на универзитет у Беч да тамо студира математику и постане професор. Дједова жеља да унук настави породичну свештеничку традицију и упути се на богословско школовање у Сремским Карловцима, на крају се остварује, након читавог низа јунакових неуспјешних покушаја да обезбиједи стипендију за студирање у иностранству. Тиме се дефинитивно одређује животни пут главног јунака.

Приказивање свештеничких година Василија Теофановића представља најобимнији дио романескног казивања, а у знаку је животних успона и падова, који су неминовни у свачијем животу, али су у животу главног јунака овог романа повремено попримали веома драматичне облике и трагична искуства. Остварење животних идеала најизразитије је у бројним свештеничким успјесима младог и амбициозног свештеника одмах након што је добио епархију у Чуругу. Огледало се то у преданом богослужењу, у просвјетитељском дјеловању и потпуној окренутости према својим епархијанима, а врхунац тог дјеловања представља предвођење акције за уређивање старе и вриједне чурушке цркве, за израду њеног вриједног иконостаса и слично. Приликом наративног обликовања треће животне фазе главног јунака, његових свештеничких година у Чуругу и породичног живота са младом попадијом Радицом, такође свештеничком кћерком, Сима Жикић значајно усложњава романескно приповиједање, тако да је доминантна проспективна нарација прожета и бројним ретроспективним епизодама, а приповиједање се грана у више паралелних прича, међу којима је свакако умјетнички најзаокруженије казивање које се односи на животну предисторију будуће јунакове супруге, кћерке новосадског свештеника Михаила, која је образовање на Вишој девојачкој школи у Београду прекинула након друге године због очеве болести. Та романескна дигресија веома је важна и за мотивацију каснијих брачних односа Василија и Радице, јер изненадни прекид дјевојкиног школовања, а потом и брза удаја за младог клирика Василија, прекинула је њену велику љубав са младићем Ненадом, студентом технике у Београду. Тај љубавни заплет у роману мотивисан је и бројним преплетима судбина, препознавањима и трагичним искуствима и значајно доприноси приближавању овог дјела сентиментално-љубавним повијестима епохе романтизма. То се нарочито огледа у чињеници да је главни проводација за удају Радице за Василија био чурушки учитељ Обрад, рођени Ненадов брат, који наравно није знао за братову љубав са овом дјевојком. Читавом заплету додатну моралну димензију даје и моменат касног препознавања, јер ће се испоставити да је Василије као гимназијалац у Новом Саду становао баш у Ненадовој и Обрадовој кући, те да су му они у једном раздобљу школовања били веома блиски другови. Романескно преплитање животних судбина и неочекивани сусрети и препознавања јунака присутни су и у неким каснијим епизодама,

као што је она из Васиних удовичких дана када се упознао са младом удовицом Славицом (Славком) Манојловић. Испоставиће се да су се познавали још од раних младалачких дана, када је Васа као новосадски гимназијалац био подстанар у Кући Славкиних родитеља. Посебности тог сусрета доприноси и чињеница да је Славка у првом браку била удата за Васиного школског друга Цвеју из Ђурђевог и да је с њим изродила два сина.

Могло би се рећи да је јунакова породична и брачна идила трајала све док је била жива његова мајка, анђеол заштитник свога сина јединца и његове породице, а одмах након њене изненадне болести и смрти, долази до потпуног нарушавања брачне идиле. У роману је то приказано кроз мотив прељубе који је починила попадија Радица, након поновног сусрета са Ненадом и након распламсавања њихове старе љубави, а завршава се трудноћом и смрћу на порођају ове младе жене, чиме је на трагичан начин платила своје гријехе. Међутим, управо тада започиње потпуна породична калварија свештеника, који иако је био самохрани отац двоје немоћне дјеце, није према црквеним канонима имао право на склапање новог брака. Управо у том дијелу романа, у којем долази до изражаја свештеничка борба да сачува дјецу и да их изведе на пут, романескна нарација се развија у два правца. Према обликовању читавог низа неуспјешних покушаја да пронађе поуздану жену која би му се старала о кући и дјечи, врхунац представља трагикомично искуство са београдском „васпитачицом“ Еленором Вест, коју је пронашао преко новинског огласа. Послије читавог низа ружних искустава, свештеник проналази младу удовицу Славицу Манојловић, која ће се доселити у његову кућу са своја два малољетна сина и достојно се бринути о свештениковој дјечи и читавом домаћинству.

Интересантно је напоменути да је и овај сусрет романескно обликован кроз мотив препознавања, јер ће се испоставити да су се познавали још од гимназијских дана, када је Васа био подстанар у кући њених родитеља. Међутим, управо Славкин долазак у кућу Василија Теофановића отвара читаву бујицу етичких проблема и искушења за овог јунака, јер је са једне стране имао моралну дужност да обезбиједи нормалан законски статус и очува друштвени углед своје нове животне сапутнице, а са друге стране био је изложен притисцима и оптужбама црквених власти, због чега је ишао и на аудијенцију код владике, да се понаша неканонски и да је обавезан да удаљи незакониту супругу из куће. Све то мотивише и тај други правац романескне нарације, који је заснован на полемичким расправама и есејистичком поступку, а у којем главни јунак покушава да оправда своје поступке и у којем покреће читаву акцију новооснованог свештеничког удружења које се борило за своја социјална права, као што је право на пензију, те на породична права, и то прије свега право на законско склапање другог брака у случајевима кад би дошло да преране и трагичне смрти свештеникове супруге.

Посебну димензију романескног казивања представљају епизоде засноване на сновидовној фантастици, у којима се на посебан начин мотивишу неке трагичне или неизвјесне и мучне животне епизоде. Наративна фантастика обликована је кроз три јунакова сновидовна сусрета са „црним калуђером“, који му сваки пут нуди да испије по гутљај некакве црне и горке течности („тешке и опоре по укусу“). Сваки од тих сусрета наговјештава трагичне животне догађаје, а црни калуђер израста у симбол трагичне животне судбине. Први сусрет одиграва се као непосредна најавна скорна смрти јунакове мајке, за коју је био снажно везан и која је била заштитник његовог дома и породице. Други сусрет са црним калуђером и испијање другог гутљаја отрова из чаше живота одвија се непосредно пред смрт младе супруге. Том другом сусрету претходила је још једна сновидовна визија, у којој се јунаку јавља слика змије која сипа отров у чашу пића његове младе жене, чиме је додатно мотивисана јунакова брачна несрећа, гријех прелјубе који је починила његова млада жена, а затим и скоро њена смрт на порођају. Трећи сусрет са црним калуђером, који му нуди да сркне посљедњи гутљај отрова из чаше живота, одиграва се у јануару 1942. године, непосредно најављујући јунакову смрт у божићним рацијама мађарских фашиста и бестијалним погубљењима бројних српских цивила.

У завршним епизодама романескног обликовања животног пута главног јунака трагичка димензија поприма застрашујућа обиљежја, а након смрти Васиног сина Бате и саме Васине погибије, убрзо ће услиједити и ненадана освета. Пошто се избезумљени крвник усмјерио на потјеру за Славком да би и њу убио у свештеничком породичном дому, ова храбра жена га из засједе, пошто се пијан саплео преко прага и улетео у кухињу, убија ударцем сјекире.

У завршним сегментима приповиједања, након временске дистанце од неколико година, упознајемо се са епилогом романескне судбине Василија Теофановића. Покрај споменика који су послуже окончану рата на обали Тисе ослободиоци подигли жртвама фашистичких злочина, приказана је слика старице Славке и двојице њених синова Милана и Ивана који су дошли да запале свијећу за покој душе свога невинно страдалог добротвора и његовог сина. Тиме је симболички заокружена основна идеја романа да упркос трагичким искушењима и животним патњама и страдањима, који су вјерни пратиоци бројних судбина, човјек никада не смије заборавити да је дошао на свијет да би чинио добра дјела и да ће само по њима бити упамћен код потомака.

2.0. Романи *Говор срца* и *На своме послу* протојереја Симе Жикића углавном представљају традиционални стилски израз свога времена из прве половине 20. вијека. Написани су изразитим реалистичко-миметичким

поступком, са пажљивом узрочно-последичном мотивацијом приказаних догађаја и психолошком карактеризацијом поступака јунака. Свакако да то нису дјела која улазе у врхунска достигнућа српске књижевности међуратног раздобља, али употпуњују регионалну слику књижевности, на прави начин представљају заборављену личност свога творца, те обогаћују наша сазнања о културном и духовном животу у наведеном времену и простору.

Цитирана литература

- Максимовић 2010: Максимовић, Горан. У вртлогу историје. Поговор у књизи: Сима Жикић. Говор срца. Едиција „Завештање“. Књига 1. Народна библиотека „Његош“. Књажевац. - с. 272-277.
- Милошевић-Мицић 2010: Милошевић-Мицић, Милена. Сима Жикић, прота књажевачки, као хроничар свог времена. Предговор у књизи: Сима Жикић. Говор срца. Едиција „Завештање“. Књига 1. Народна библиотека „Његош“. Књажевац. - с. 7-11.
- Стојадиновић 2010: Стојадиновић, Владана. О овом издању. Поговор у књизи: Сима Жикић. Говор срца. Едиција „Завештање“. Књига 1. Народна библиотека „Његош“. Књажевац. - с. 277-279.

Goran M. Maksimović

TWO MANUSCRIPTS FROM THE WRITTEN HERITAGE OF ARCHPRIEST SIMA ŽIKIĆ *(Govor srca, na svome poslu)*

Summary

The paper analyzes two novels (*Govor srca*, *Na svome poslu*) from the written heritage of Archbishop Sima Žikić (1878-1964). The period of writing and editing these two manuscripts (the period between the two World Wars and the years after the Second World War) is mentioned, followed by their thematic and artistic interpretation. A special attention in the paper is given to its genre typology, novelistic composition, dominant artistic procedures, hero characterization, blending of biographical facts and real life and history events with the functional narration and elements of narrative fiction. In the last part of the research, the author emphasizes the importance of these two manuscripts and comments on their position in the history of the Serbian literature in the first half of XX century.

Key words: manuscript, literary heritage, novel, biography, fiction, fantasy, narrative forms, composition, genre typology

Маја Д. Стојковић¹
Универзитет у Београду
Филолошки факултет
Студент докторских академских студија филологије

Претходно саопштење
УДК 821.163.41-22.09 Нушић Б.
Примљен 7. 1. 2012.

ОД ПРАВОПИСНИХ ДО ЗНАЧЕЊСКИХ И СТРУКТУРНИХ ПРЕРАДА

Народни посланик Бранислава Нушића 1924. и 1932. године
Текстолошки приступ

У раду ће бити обрађена текстолошка питања везана за развој *Народног посланика* Бранислава Нушића. За основни извор послужиле нам две штампане верзије објављене за пишчева живота – 1924, 1932; а преко доступних помоћних извора биће извршен покушај реконструисања двеју варијаната драмског комада из 1896. и 1912. године. Показаће се да су претрпљене измене битно утицале на поспешење уметничке вредности текста, где треба скренути пажњу и на све пратеће елементе који су томе допринели (ритмичко-динамичка организација текста, правописне адаптације, детаљнија и доследнија карактеризација и индивидуализација ликова и др.).

Кључне речи: *Народни посланик*, текстологија, датирање, варијанте, аутограф, апограф, правопис, ритмичност, карактеризација, индивидуализација, дидактике

Аутограф *Народног посланика* Бранислава Нушић (1864–1938) до данас није пронађен. Проучаваоци овог дела, како они који су се бавили књижевном критиком – тако и они који су вршили текстолошка истраживања, неретко су износили уверење да рукопис драмског комада није сачуван.

Непостојање аутографа отежава текстолошка истраживања, али нова читања сачуваних верзија и њихово упоређивање откривају читав низ пишчевих интервенција значајних за коначну верзију драме из 1932.

Према речи аутора у његовом предговору *Народном посланику* из 1924. године („После четрдесет година“ – НУШИЋ 1924а: 11), дело је на-

¹ maja.s@filfak.ni.ac.rs

стало 1883. године. У датовањима ове врсте треба, међутим, бити опрезан. У овом случају утолико пре јер је Нушић у својим тврдњама недоследан. Он, тако, у интервјуу М. Световском, каже да је ово „дело из његове деветнаесте године“. У писму, пак, Боривоју Рашковићу, послатом 3. фебруара 1913. године из Битоља, поводом двадесетпетогодишњице Рашковићевог глумачког рада, даје трећи датум: скреће пажњу пријатељу на интересантну коинциденцију – да, наиме, и његов *Народни посланик* крајем фебруара 1913. године слави двадесет пет година свог постојања. Ово последње тврђење значило би да је *Народни посланик* написан 1888, што се врло лако може довести у сумњу јер првих поузданих података о делу имамо већ из 1886 (све према: ВЛАТКОВИЋ 1986: 40–41).

И поред могућности да се утврди година настанка дела, о њој, у случају *Посланика*, можемо говорити само као о иницијалној идеји јер је у предстојећим годинама, могло би се рећи до 1932 (последње издање за ауторова живота – вид. НУШИЋ 1932), овај драмски комад толико мењан да пре можемо говорити о различитим делима него о варијантама. Измене су вршене из различитих разлога, због чега се, у недостатку аутографа, поуздана мера онога што је преправљено може само наслућивати. Разлози за мењање текста двојаки су: што због ублажавања оштрих елемената који се односе на критику Обреновићевог режима – значи, да би се дело могло приказати; што због сугестија рецензената, критичара и других људи из струке (познавалаца позоришне уметности) – да би се у уметничком смислу добило квалитетније дело.

Бранислав Нушић је *Народног посланика* послао на Матичин стецај, конкурс за оригиналну комедију, претпоставља се, крајем 1894, најкасније почетком 1895. године. Уз ову комедију, на конкурс су пристигле још две: *Тетке* и *Кућевни пријатељ*, а рецензенти су били – Јован Грчић и Милутин Јакшић, чије су рецензије о *Народном посланику* објављене у *Летопису Матице српске* (ЛМС1896: 175–183).

Да су извршене извесне измене у тексту, може се претпоставити и из рецензија и критичких приказа драме, на основу чијих се исцрпности донекле могу реконструисати верзије изведене 1896. и 1912, које нам данас нису познате, а претходиле су познатом издању из 1924. године.

Мотивисаност ових измена унутар текста пре се може везати за пишчеву тежњу да оснажи уметничку вредност дела него да се прилагоди политичким приликама, чак имајући у виду и сва настојања Милорада Шапчанина, тадашњег управника Народног позоришта у Београду, да се обрада теме у што мањој мери коси с Обреновићевим режимом. Овој тези иде у прилог чињеница да је после абдикације краља Милана (1889) комедија, која описује победу радикала на изборима, несметано могла бити приказана на сцени. Ипак, премијерно извођење догодило се тек 17. октобра 1896. године.

Поменуто је да су Матичини рецензенти били Јован Грчић и Милутин Јакшић. У вези с овим посебно треба навести мишљење Драгољуба Влатковића, који наглашава да је јављање на конкурс, по свему судећи, било анонимно, јер се из Грчићевог реферата јасно уочавају извесне замерке аутору на „провинцијално-локалном колориту који лицима у 'Народном посланику' одузима оно типично у њих а ситуацијама оно нешто опште, заједничко“ (ЛМС1896: 176).² Ово тврђење се, иако не од пресудног значаја за текстолошко истраживање, може довести у питање већ због чињенице да је Нушић, ако се узме као тачно, дело написао 1883, а да га је у том првобитном облику доставио Народном позоришту у Београду 1886. године, на основу чега је мала вероватноћа да комедију ниједанпут, током једанаест/дванаест година, колико је прошло од године кад је *Народни посланик* написан до слања рукописа на Матичин стечај, није прочитао Јовану Грчићу, који му је, како нам је из Влатковићевих навода познато, био близак пријатељ и побратим. Ово мишљење постаје још оправданије и утемељеније кад се има у виду Нушићево истицање да је рукопис своје комедије читао јавно у породичној кући Јована Илића пред присутним знацима књижевности (НУШИЋ 1924а: 11). Све наведено води закључку да је мало вероватно да Ј. Грчић није био упознат са текстом *Народног посланика* и пре доношења одлуке о награђивању, а да је одлука да дело не буде награђено врло објективно донесена стављањем замерки на знање аутору и јавности. Међутим, из овога се намеће ново питање: зашто Ј. Грчић није (ако није) раније сугерисао Нушићу шта треба поправити да би настало уметнички кохерентније дело; или зашто Нушић тада није усвојио примедбе, које је, могло би се рећи, прихватио у пуној мери тек 1932. године.³

Сматра се да је првобитна верзија *Народног посланика* имала пет чинова и да је протагонист био писар Секулић, али је комедија сведена на три чина још док је дело чекало на своје приказивање.

Према Влатковићевом наводу, *Народни посланик* је имао две преграде познате до 1888. године, што потврђују и речи М. Шапчанина; премијерно извођење се, опет, разликовало од претходних верзија, а друго

² Јован Грчић је, иначе, „био интимни пријатељ Нушићу, са којим се чак побратимио“ (ВЛАТКОВИЋ 1986: 47), што много говори о моралу који је у ондашње време раздвајао личне од професионалних односа.

³ Овакав поступак може бити двоструко мотивисан: најпре чињеницом да Ј. Грчић истиче да се нешто збива „у једној вароши у унутрашњости Србије“ (ЛМС 1896), а познато је да је дијалекатски облик „волем“ карактеристичан како за шумадијско, тако и за војвођанско говорно подручје, што може даље поткрепити и претпоставку да је аутор „узео“ у обзир чињеницу да текст шаље у Нови Сад, Матици српској.

извођење се такође разликовало од изведеног 1896. Све ове варијанте дистинктивне су у односу на издање из 1924, које Д. Влатковић сматра коначним. Међутим, да бисмо могли говорити о коначној варијанти, о ономе што представља последњу вољу аутора, неопходно је имати у виду сва издања за пишевог живота. То значи да се нипошто не би смело занемарити, када је у питању *Народни посланик*, ни издање из 1932. године, јер се може претпоставити да је аутор надгледао сâм процес објављивања, што укључује измене и допуне у основном тексту, а такође и одобравање лекторских и коректорских решења, односно ауторизацију туђих интервенција на тексту.

Разлике између два издања објављена током пишевог живота (1924, 1932) нису толико велике и драстичне, али нису ни занемарљиве. Најпре се у упоредном истраживању могу опазити правописне измене, од којих су најфреквентније оне које се односе на употребу знакова интерпункције.

Уочи првог штампаног издања *Народног посланика* (1924) појавио се *Правопис* Александра Белића (1923); треба, међутим, имати у виду да правописне норме нису у то време биле чврсто одређене јер долази до формирања српско-хрватског језика, па су многи писали под утицајем Белићевог *Правописа*, а други су се придржавали *Правописа* Драгутина Боранића. Отуда се и јавља тенденција да се новонастали језик нормира, због чега 1929. године долази до појаве *Правописног упутства*.

Поред оних очигледних корекција које представљају уобличење текста по правописним стандардима (стављање запете испред везника *a* или *али*; употреба апострофа у случајевима '*ајде* и *јел*'); спајање титуле са именом у виду полусложенице – *газда-Јеврем, госпа-Марина*; писање тачке иза године да би се указало на редни број; издвајање вокатива запетом; писање речи *Бог* великим словом; састављено, односно растављено писање речи *са мном*), треба нарочито обратити пажњу на оне случајеве кад знакови интерпункције имају посебну семантичку, стилистичку или ритмичку функцију. Правац и значење измена о којима је реч илустроваћу једном Павкином репликом:

Ето. Је л' кажем ја! Оставио дућан да чита новине! Баш право да ти кажем, Јевреме, кад дођу тако ти избори, а мени чисто смркне! (НУШИЋ 1932: 35)⁴

Разлика је очита у реченици: „Оставио дућан да чита новине!“ – ова је реченица првобитно била без знака узвика; међутим, узвичник знатно мења ритмичку организацију говора и динамику текста, а паралелно с

⁴ Сви наводи у тексту преузети су из овог издања.

тим изражава однос између ликова и убедљивију манифестацију њиховог унутрашњег стања. Дакле, Павка не констатује само оно што Јеврем ради, већ упућује прекор, буни се против тога и испољава љутњу.

Слично се може рећи и за оно што називамо штампарском грешком, као и за све што стоји на супрот ономе што би се наизглед могло подвести под грешку, а ипак иде у ред елемената који могу бити плод пишевог недовољног познавања одређених области, или свесне намере да се направи погрешка која ће допринети карактеризацији и индивидуализацији ликова. У типичне штампарске грешке спадају следећи примери: „листа *Побр тимства*“ – „листа *Побратимства*“, „с оциалистичког“ – „социалистичког“, „натезања“ – „натезања“, „прочиао“ – „прочитао“, „вечи Шапчанин“ – „вели Шапчанин“...

Велику важност има пишево настојање да потоње издање обезбеди ближим одредницама: и када је реч о прецизнијим упутствима глумцима (дидаскалије) и када је реч о детаљнијем дефинисању саме драме (нпр. *Народни посланик – Комад у три чина*; верзија из 1924. није садржала пододређење).

У издању из 1932, које ћемо надаље третирати као основни, коначни текст драме, реплика коју изговара Даница гласи:

Ух, саксије у кујну!.... Неко куца. Извол'те! (29)

Овај сегмент – „Неко куца“ – био је у издању из 1924. у загради, дакле као дидаскалија, док је овде део основног текста, тачније управног Даничиног говора.

Наоко незнатне измене извршене су и у репликама других ликова или у дидаскалијама:

ЈЕВРЕМ

[...] Јеси ли разумео? (59)

У претходном издању је: „Јеси ме разумео?“ Исправка коју проналазимо у издању из 1932. године делује прилично неутрализовано и уопштена је. Чини се да је претходни облик много више одговарао лику Јеврема Прокића, који жели да се пред Младеном (са којим и разговара у овој сцени) покаже као велики ауторитет. Зато се може претпоставити да ову интервенцију није извршио сâм Нушић, а ово поткрепљује реченица из потоњег издања, која је много више у складу са правописним нормама, чак толико да се може сматрати лекторском интервенцијом.

Речено је да се највећи број измена везује за знакове интерпункције. Поред тога што се те измене у већини случајева тичу нормирања језика и усклађивања с актуалним правописним нормама, треба нагласити

да се знакови о којима је реч повремено могу третирати и као скривене дидаскалије. Као што, с друге стране, има примера где су дидаскалије редуковане и извођење препуштено редитељевој или глумчевој интерпретацији, тако има и оних места која су допуњена дидаскалијама да би се дала прецизнија упутства.

Неки од примера изостављених дидаскалија од великог су значаја за разумевање драме, за редитељску, односно глумачку интерпретацију текста, па их треба посебно истаћи:

ЈЕВРЕМ

Мек, мек дуван пушим. [(Даје му табакеру.)] (109)

Изостављање текста у загради врло је важно за доследно и, штавише, продубљено обликовање Јевремовог карактера. Тежња аутора је била да га прикаже као шкртицу и човека оптерећеног тиме колико ће новца потрошити и колики ће му рачун стићи. Он би да приволи људе да му повере гласове, али није одушевљен када му они који тобоже раде за њега предоче да све мора „подмазати“. Уклањање оваквог поступка Јевремовог говори о високој свести писца о компоновању карактера главног лика и о доследном спровођењу основне идеје. Али тиме у великој мери долази до решавања карактеризације и другог лика који учествује у овој сцени – писара Секулића – који, примера ради, и поред тога што није понуђен, узима дуван и прави цагарету, што указује на његову бахатост, која, уз друге елементе укључене у формирање овог лика, води његовој бескрупулозности.

Сличан поступак налазимо и на другим местима у драми:

МАРИНА

(Полазећи у собу)

Као да нисмо ни разговарали, пријатељу! [(Оде.)] (161)

или:

ЈЕВРЕМ

(Збунио се и узмувао, незна на коју ће страну ни шта да почне)

Шта сам оно хтео...? (Сети се) А јест!... Не, није! Не знам просто ни с кога краја да почнем...? [(Брише се)] (163)

или читава опширна дидаскалија:

ПЕТИ ГРАЂАНИН

[(Љутило сам изађе из гомиле, одгурне оног збуњеног натраг а сам наставља озбиљно и одлучно говор)] (170)

Присутне су и измене у дидаскалијама:

ПАВКА

(Улази са [за – 1924] њом.) (64)

Уз изостављене дидаскалије, у тексту се може наћи још много испуштених места која су била саставни део управног говора:

ЈЕВРЕМ

(Збуњен.)

Па... знаш како је... није то за зараду, него... онако... народно поверење... почаст и онако као... [нека власт на пример]. (70)

На страни 93 Павка и Јеврем разговарају о куму Свети, чије име је, у издању из 1924, било Стева. Међутим, оно што, у овом случају, указује на штампарску грешку јесте разговор између ових ликова о куму Стеви већ на 94. страни.

Занимљив је у текстолошком смислу и разговор Данице и Ивковића на страни 214:

ДАНИЦА

Досад је било, ал' сад више не!

ИВКОВИЋ

Досад је било, ал' одсад више не!

У претходном издању Ивковић се у упитној форми обраћа Даници: „Зашто одсад више не?“ Овде би непажљив читалац Ивковићеву реплику могао приписати штампарској грешци и помислити да је само прекуцана реченица коју изговара Даница, али промена прилога показује да није по среди штампарска грешка.

Промена ритма везана је за рашчлањавање сложене реченице на више простих, и обратно. У првом случају долази до увећања динамике, док је за други карактеристична успореност и развученост.

За ову врсту текстолошких истраживања, у недостатку аутографа, од велике важности могу бити критички текстови о основном тексту, нарочито ако су у њима подробно анализирани све појединости присутне у тексту. У анализи *Народног посланика* велику улогу имају реферати Матичиних чланова – Јована Грчића и Милутина Јакшића, као и критички приказ Боривоја Поповића објављен непосредно по премијери 1896. године. На основу ових текстова може се донекле извршити реконструкција првобитне верзије *Народног посланика*.

Сиже прве верзије ове комедије могли бисмо свести на следеће елементе: главни јунак комада је писар Секулић, који жели да од Јеврема Прокића,

„борнираног Грка (Цинцарина)“, добије пристанак за женидбу с његовом кћери Даницом. Да би то постигао, он помаже Јеврему да буде изабран за народног посланика. Секулић, као што је то случај у комедијама, има једну страст – често погледује у туђе фиоке. Тако долази до сазнања да ће Јеврем бити владин кандидат за народног посланика. (Овај се податак не помиње у штампаној варијанти, из које сазнајемо једино да је пожељно да нови кандидат, за разлику од дотадашњег Илића, буде „мекши“.) Иако очекујући Секулићево залагање, Јеврем неће одмах пристати да да руку своје кћери, већ ће донети одлуку да се с тим још мало причека. На крају ће Јеврем одлуку препустити Даници, која – после разговора са Душаном Ивковићем (у штампаним верзијама познато нам је само његово презиме) – пристаје због тога што он не признаје да је воли и саветује је да послуша родитеље.

У верзијама после 1896. године уведен је нови лик – Срета нумера, бивши робијаш и пробисвет, који је успешно заменио Секулића, или бар доминацију коју је писар Секулић имао. Једна од најубедљивијих и најуспелијих епизода – кад Срета помаже Јеврему у увежбавању скупштинског говора – управо је последица увођења овог лика. У верзији из 1912. уз Јеврема се јавља још један лик који жели да се кандидује за народног посланика као владин кандидат – Тома, који ће у штампаним верзијама заменити Јовица Јарковић.

Од не мањег значаја је и то што се број драмских лица мењао, па се тако број од шест ликова, колико их је, према тврђењу Д. Влатковића, било у верзији из 1896, увећао на двадесет пет 1912 (овде су присутни ликови попова: поп Стамат, поп Спира и поп-Јеша; затим: учитељ Спаса, Тома и Јовица као два засебна лика).⁵

Драгољуб Влатковић наводи да је Нушић Тому и Јовицу приказао као један лик у штампаној верзији, при чему се, за разлику од стања из 1912, Јовица први пут појављује тек у трећем чину, што не одговара чињеничном стању ствари. Наиме, Јовица Јерковић се и у верзији из 1924. и у верзији из 1932. појављује већ у деветој сцени првог чина, кад долази да испита Јевремово мишљење о својој кандидатури, а касније се појављује у једанаестој сцени трећег чина и још једном у двадесет другој сцени трећег чина, у разговору са адвокатом Ивковићем као онај ко се приклонио опозицији (ВЛАТКОВИЋ 1986: 73).

У варијанти из 1912. године помиње се и Јевремов шурак, о коме говори госпа Марина истичући да му је побегла жена и да је изгубио службу због картања.

⁵ Д. Влатковић наводи да у Одељењу литературе и театрологије ЈАЗУ у Загребу постоји апограф верзије из 1912, која је изведена у Загребу и Осијеку 1913, те се на основу тога може говорити о варијанти пре прве штампане верзије (више вид. у: ВЛАТКОВИЋ 1986). – Број лица Народног посланика Нушић је усталио на 19, како је то у верзијама из 1924. и 1932. године.

Још једна личност је у структури драме играла важну улогу – социјалистички кандидат за народног посланика Лука, чији су гласови касније приписани Јеврему (ВЛАТКОВИЋ 1986: 76, 78).

Сматра се да је Нушићев *Народни посланик* из 1912. године претрпео највише стилско-језичких измена (ВЛАТКОВИЋ 1986: 82), али треба истаћи да је после Првог светског рата Нушић опет из темеља променио своје дело, и то нарочито подстакнут оценама критичара који су о *Народном посланику* писали.

На другој страни, не може се рећи да је свака измена утицала на повећање уметничке вредности *Народног посланика*. Драгољуб Влатковић је у овом погледу у праву:

Када, на пример, у другом чину Јеврем говори својој жени да у свакој „уставној земљи“ мора уочи избора да се нешто ружно измисли о противкандидату, он у верзији из 1912. године каже: „Јер како може да се агитује ако се за противника не измисли нешто ружно.“ Писац је реч „измисли“ после заменио речју „изнесе“, али је наивном и простодушном (у основи поштеном) Јеврему више одговарала реч „измисли“ (ВЛАТКОВИЋ 1986: 82).

Основне замерке које су изнели чланови Матичиног стечаја Ј. Грчић и М. Јакшић на састанку књижевног одељења 21. октобра / 2. новембра 1895. односиле су се на „провинцијално-локални колорит“, као и на лик адвоката Ивковића – у којем су видели „укочена педагога, који нема ни трунке нежности према Даници“, јер је управо он уз кога треба да буду наше симпатије „дрвени филозоф, пасиван, управо глуп [...] сметењак“ (ЈМС 1896: 175–183), све ће ово Нушић поправити и дорадити у штампаним верзијама своје драме, где је адвокат Ивковић приказан као поштен човек који то испољава и у борби са противкандидатом, па чак пристаје да Даница, огорчена на оца, подметне Јеврему по други пут Ивковићев говор само зато што зна да ће он однети победу, па чак и тада каже да ће, за сваки случај, у великој мери ублажити говор – чиме осваја симпатије публике.

У приказу који пише Боривоје Поповић (ПОПОВИЋ 1896: 341–346) дато је много појединости које указују на висок степен разлика које су постојале у верзији из 1896, а које, на основу доступних извора, данас нису познате.

Неке од основних разлика, садржински посматрано, следеће су: Даница је добра девојка, али под утицајем своје мајке она намешта уста пред огледалом, те стоји на прозору кад пролазе чиновници; Павка, чије име звучи као пишчева шаллива досетка, у намери да уда кћер, натерала је свог мужа да изда собу самцу; Секулић проси Даницу; Ивковић схвата да воли Даницу тек пошто је испрошена; публика унапред зна ко ће бити народни посланик, јер поп и још две личности улазе у собу и стискају руку Ивковићу...

Из поправки које је Бранислав Нушић извршио у својим штампаним верзијама види се да је поступио управо по оним саветима које је „наложио“ позоришни рецензент *Летописа Матице српске* Боривоје Поповић: најпре да се место једног поставе два прозора, где ће се на једном појавити Ивковић, као опозициони, а на другом Прокић, као владин кандидат; да пречеста употреба појединих досетки, учестало руковање и употреба звонца уништавају у великој мери основни ефекат који изазива смех, па их треба редуковати; да Ивковић треба да буде узвишен карактер, који се не смеје пеху Јевремовом, да Ивковићеву залуђеност жељом да постане народни посланик не треба сводити на Јевремову меру, који је иначе једино тиме закупањен.

Иако су измене умногоне допринеле стилско-уметничкој димензији текста, нерасполагање аутографом Нушићеве комедије не омогућава потпуни увид у оно што је била пишчева полазна основа и можда првобитна замисао; што донекле, могло би се рећи, чини сиромашнијом и српску културу јер би рукопис представљао аутентичну слику времена у којем је настао, политичких и друштвених прилика, као и српског менталитета.

Гледано са ове временске удаљености, *Народни посланик* Бранислава Нушића, у варијанти доступној савременом читаоцу, представља, ван сваке сумње, не само класично дело српске драмске књижевности, већ и једно од најбољих остварења српске комедиографије, чија је вредност неоспорна и несумњива, његова извођења многобројна, а критика по правилу афирмативна и подстицајна.

Литература

I

- НУШИЋ 1924: Бранислав Нушић, *Народни посланик*, Штампарија Професионал. Занатл. Удружења, Београд 1924.
- НУШИЋ 1924а: Бранислав Нушић, „После четрдесет година“, *Народни посланик*, Штампарија Професионал. Занатл. Удружења, Београд 1924.
- НУШИЋ 1932: Бранислав Нушић *Народни посланик*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1932.
- НУШИЋ 1932а: Бранислав Нушић, „После педесет година“, *Народни посланик*, Издавачка књижарница Геце Кона, Београд 1932.

II

- ВЛАТКОВИЋ 1986: Драгољуб Влатковић, *Сто година Народног посланика у Народном позоришту*, Космос, Београд 1986.
- ИВАНИЋ 2001: Душан Иванић, *Основи текстологије*. Увод у текстологију нове српске књижевности, Народна књига / Алфа, Београд 2001.
- ИВАНИЋ 2004: Душан Иванић, „Текстологија и тумачење књижевности“, у зборнику *Књижевне теорије XX века* (уред. М. Шутић), Београд 2004.
- ЛИХАЧОВ 1966: Дмитриј С. Лихачов, *Текстологија*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1966.
- ЛМС 1896: *Летопис Матице српске* (Нови Сад), књ. 187, свеска III (1896).
- ПОПОВИЋ 1896: Бор[ивоје] П[оповић], „Народни посланик“, Дело (Београд), књ. 12 (1896).

Maја D. Stojković

FROM ORTHOGRAPHIC TO SEMANTIC AND STRUCTURAL MODIFICATIONS

Years 1924 and 1932 - *Narodni poslanik* by Branislav Nušić
Textual approach

Summary

The paper with comparative method approaches the analysis of two published versions of *Narodni poslanik*, where the differences that contribute to semantic and structural changes in the text are primarily. Textual issues related to the development of *Narodni poslanik* by Branislav Nušić will be discussed in the paper. The main sources are two published books printed during the writer's life – in 1924 and 1932; with available subsidiary sources it will attempt to reconstruct two versions of the drama play written in 1896 and 1912. It will demonstrate that the sustained changes had a great influence on a boost in art value of the text, where all following elements which contributed to that should be pointed out (rhythmic – dynamic organization of the text, orthographic adaptations, more detailed and consistent characterization and individualization of the characters, etc.). It will attempt to solve since when the drama play has been dating from and especially approach to attitudes of critics to this Nušić's comedy.

Key words: Narodni poslanik, textology, variants, autograph, apograph, orthography, rhythm, characterization, individualization, parenthesis

Горан Миленковић¹
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет
Студент докторских студија филологије

Претходно саопштење
УДК 821.163.41-1.09 Јовановић С.
Примљен 16. 1. 2012.

ПОЕЗИЈА СЕМАНТИЧКОГ ЦИНИЗМА: „NOTRE LA PLAЈКА ТОЈ (МАЈА ПАЛА НА ПОД)“ САШЕ ЈОВАНОВИЋА И САШЕ Д. ЛОВИЋА²

У тексту ће, у контексту историје српске нонсенс поезије, бити представљен један облик модерне поезије семантичког цинизма. Као пример узет је ванканонски рад из поезије двојице аутора, Саше Јовановића и Саше Д. Ловића (део самиздатне збирке *Звучитри и Компотал*). Песма „Notre la plajka toj“ компонована је дводелно, у првом делу је псеудошпански оригинал, у другом превод на српски језик под називом „Маја пала на под“. Песма целином укида семантичку аналогију између двају делова талогом постиделошког цинизма. Живот, у покушају да буде изражен језиком, одсуство је значења. Када значење у језику бива унеколико успостављено, у фрагменту и издвојености, оно задобија образину лудила. Поезијом се тако проблематизују *смисао* и *живот* као филозофске категорије и *језик*, *форма* и *превођење* као категорије уметничке комуникације.

Кључне речи: Саша Јовановић, Саша Д. Ловић, нонсенс поезија, семантички цинизам, идеологија, лудило.

NOTRE LA PLAЈКА ТОЈ (spanish)

Notre la plajka toj
elestro la notra
totre la plajka soj
iznotra la plaj lalajla

¹ korsicki@gmail.com

² Резултати истраживања на којима је рад заснован презентовани су под насловом „Један облик модерне поезије семантичког цинизма: „Notre la plajka toj (Маја пала на под)“ Саше Јовановића и Саше Д. Ловића“ на научном скупу „Наука и савремени универзитет“, који је организован 10. и 11. новембра 2011. године на Филозофском факултету у Нишу. Овом приликом захваљујем се организаторима скупа и дискутантима.

Estoleto de sentiš
setro la soj
enkosta e kosta iš
pronto de toj

МАЈА ПАЛА НА ПОД
(српски)

Маја пала на под
и заболе је глава
па је отишла код
исцелитеља Лалајла

Он јој је помогао
главу јој превио
па су заједно отишли за Ниш
то је да полудиш

Друштвено-политичке околности, нагло економско пропадање, ратови и масовна опчињеност еготичним национализмима који су наследили распршену и нестабилну идеологију југословенског социјализма с краја двадесетог века условили су различите промене у стварању и проучавању књижевности. Једна од последица је и специфична криза типичних књижевних субјективних форми. Аутору окренути текстови, који припадају лирској поезији, аутобиографији, аутофикцији, дневнику и сл. каткад постају неоствариви. Дискурс субјективних форми је немогућ, јер је пре тога немогуће усагласити ставове у вези са језиком као средством комуникације, са стварношћу, етичким аспектима постојања, начинима поимања и скалама вредновања света. Када се распадне основи стварности и комуницирања и на њима утемељени уметнички језици, распада се и уметнички субјект и моћ да се његова аутоспекција учини смисленом.

Иста та времена и ситуације у којима се каткад не може говорити о себи, међутим, нагоне да се мора трагати за собом. Субјективна форма одмеће се и мења, на одређени начин задржавајући своју аутобиографску функцију, усмерену ка приватним стварима бића. Она заборавља своје лице и превазилази жанровску стегу, тражећи пре свега голу онтолошку извесност – да нешто, ипак, није лажно. Говор о неразореном делу бића, ако га има, једино је што је прихватљиво. Уметнички субјект се пита има ли ичег озбиљног у стварности и његова опсесија постаје описивање неозбиљности. Последњи покушај установљења смисла утемељен је на нади да на неки начин говор о било чему може да оствари истинит говор

о било чему, па и о себи. Писање постаје реконструкција света. Није реч о томе да говор мора бити лишен перспективе првога лица, већ о томе да је субјект прекривен велом језика који говори место њега, подвлачећи потпуну апсурдност реферирања на било шта што се тиче такозване стварности. Постоји стварност састављена од апсурда, чији је плод растројени субјект. Његова слика је, на начин сличан ономе како је у историјским авангардама устројена деструкција субјекта кроз симултанizam (MORONI 2000: 6), пројектована у парадоксалне чинове језика, испитивање граница смисла и одбацивање субјекта кроз третирање другог.

Ако је тежња усмерена ка томе да аутоспекција постане смислена, онда је апстрактна боја те смислености истинитост. Импулс истинитости којим су поједини делови уметности нашег времена обележени филозофске је природе. Уметност сазнаје, сумња и коначно се разочарава смислом који наводно прожима свет. Природа таквог једног разочарања јесте ничеовски „несавремена“, времену непримерена, „против времена а тиме на време“ [...] „у корист неког будућег времена“ (НИЧЕ 1999: 70). Корист за будуће време представљена је „сингуларним односом с властитим временом, таквим да му се прикључује и истовремено дистанцира од њега“, односно неусклађеношћу и анахронизмом (AGAMBEN 2011: 1). У тој несавремености види се своје време, насупротив простог бивања у њему. Бити у времену, то јест бити савремен. Видети га (језиком), видети његову таму, његову раздробљеност, његов крах, ићи преко времена, то јест бити несавремен. (Оваква несавременост такође је уграђена у немогућност да се погледа у себе, онако како је то још јуче било могуће.) Ићи преко времена, то овде, у песми „Notre la plaјka тој (Маја пала на под)“ значи довести језиком посредовану стварност у стање усијане бесмислености и управо у томе видети једину истину. Усијање бесмисла насупротив сивом нонсенсу света, то је додатак језика који се поставља на раздробљено теме стварности.

Једна од радикалних техника разочаравања у смисао раније је развијена кроз даду и њено схватање да је европска свест дубоко несрећна. Изашавши равно из кланице Првог светског рата, дадаизам се поставио као жестока уметничко-филозофска акција која употребљава специфичну милитантну иронију против свега што мирише на смисао. Једна друга, нама ближа и блискија, јавила се непосредно пре и трајала је за време и после последњих балканских ратова. Као и у времену пре једног века, поезију која пропитује своје темеље и темеље стварности, тако што третира и испитује бесмисао, стварају млади људи, искежени и обамрли бегунци из језика и идеологија. Мало као погребно предузеће, мало као одвоз смећа, она скида опсене и маске са лица стварности, све док у потпуности не угради себе у сигурност празног простора. Нонсенс је овде

третиран кроз разбијање целине стварности и насумично узимање њених крхотина као посебних светова који се третирају као означитељи апсурда.³ Савремена поезија бесмисла није експериментална поезија која се бави језиком као предметом, већ се кроз њу успоставља простор у којем се проверавају последице реферирања и испитују се језик и презентација као елементи друштвене стварности. Посматра се, заправо, колико је још остало моћи у језику уметности да пренесе значење, као и то колико је још остало моћи у језику као апаратури за опис и уређење живе стварности. Оваква неоконцептуална позиција показује да апсурд није у животу, већ у облицима приказивања којима друштво ствара слике о себи и коју прихвата као сопствену реалност. Коначно, треба имати у виду да је дада, поред тога што је била уметнички покрет настао у времену великих цивилизацијских потреса, била и филозофски утемељена јер је на темељу филозофије и настајала. Поезија коју овом приликом покушавам да читам није рођена *читањем*, нпр. постструктуралистичких теорија, већ је створена осећањем изазваним изненадном и турбулентном *трансформацијом друштва*. (LOHNER 2005: 349)

Доминантне струје савремене српске поезије деведесетих година етаблиране су у књижевној критици и антологијама: наративна поезија, транссимболизам и језичка поезија (радикална песничка пракса).⁴ Поезија савременог нонсенса ретко је имала своје запаженије тренутке (нпр. шире је позната књига Ивице Живковића Шумара (Ниш) *Пун бојлер с нијани ждралови* из 1991. године (ауторско издање), такође и књиге Жељка Љубића (Бор), објављиване искључиво у Хрватској код алтернативног издавача Зденка Фрањића. Није била пажљивије посматрана од стране тумача, најчешће није била објављивана (остајала је у рукописима), нити је била систематизована и селектирана у изборима, часописним ретроспективама и антологијама. У рукопису је остала и песма „Notre la plajka тој (Маја пала на под)“ Саше Јовановића и Саше Д. Ловића, као део *Звучитрна и Компотала*, дводелне целине која садржи коауторске

³ Тако је на једном цртежу Саше Јовановића приказан портрет породице. Отац, мајка, син и пас описани су истоветно: измученим лицима с претећим црним колотовима око очију, брковима (и пас има бркове, припада породици и дели њено „стање“), мајицама на којима пише какву функцију имају у колективу породице: „Mom“, „Dad“, „Son“, „Dog“. Стварност какву познајемо можемо да реконструирамо само кроз апсурд.

⁴ Антологија Радмиле Лазих *Звезде су лепе, али немам кад да их гледам* (Београд, 2009) посвећена је песницима који стварају наративну поезију, *Дискурзивна тела поезије* (Београд, 2004) Дубравке Ђурић песничким праксама радикалног и експерименталног типа и уз то родно обележеним, *Речи и сенке* (Београд, 1997) Тихомира Брајевића песницима транссимболистима.

текстове (*Звучитрн и Компотал: поезија апсурда са скривеном поруком и Звучитрн и Компотал:II*). Испитујући границе између значења и његовог одсуства, црнохуморна, алогична, у првом свом делу склона графичком експерименту, често синтаксички расејана, усмерена ка жаргону радника, пијанца и сељака, пародирању медијских стилова и свега што је чинило ограничавајући и контролисан дискурс ратних и поратних година, националистичких медија, опскурних јавних личности и анонимних губитника који су се појављивали и нестајали као да их никад није било, поезија у *Звучитрну и Компоталу* даје слику времена у којем је уништен смисао и језик којим је био грађен.

Настајала је у ратним и поратним годинама, спорадично је објављивана у самиздатном часопису *Слога (Слоганова)* уредника Саше Д. Ловића, који од почетка прве деценије новог века излази у Бору. Часопис *Слога* заправо представља ретки покушај да се поезија бесмисла установи као књижевна чињеница која би требало да има место у систему савремене српске књижевности. Судбина *С.л.о.г.е. (Слоганове)*, међутим, била је таква да је у просторима у којима се калио друштвени идентитет овај часопис био лишен статуса „драгоцености“ и „животности“. Од 1999. до 2011. године изашло је девет бројева часописа. Часопис је у међувремену променио име (*С.л.о.г.а.>Слоганова*) и неколико поднаслова: „часопис за отрежњење омладине“, „часопис за отрежњење неуких и у уму убогих“, „мултикултивативни часопис“, „часопис за морбидни сензационализам“ и „часопис за књижевност и напредну мисао“.⁵ Предигитална историја његова (до 2009) чвориште је у којем се укрштају, с једне стране, антиидеологија комичног апсурда, а са друге стране свест владајућих идеологија о неискористљивости часописа, због које он и остаје у дубокој периферији друштвене свести, облепљен и инхибиран густом смолом културне дискриминације. Проблем са *Слогановом* није у томе што она *нешто неодговарајуће* каже, него у томе што она не каже оно што је за владајући друштвени апарат *потребно и искористљиво*. Требало би, међутим, имати у виду да се концепција часописа и садржаји који су њоме обухваћени својом суштином субверзивно односе према

⁵ Од самог имена часописа важнији је и занимљивији начин на који се до имена дошло. Оснивач Саша Д. Ловић „загонетно“ је име доделио тако што му се једном поглед случајно задржао на металној огради која је делила локално градилиште од улице и насеља. На огради је изгледелим словима било написано анахроно соцреалистичко име извођача радова, „Слога“. Знатигељу читалаца да открију шта се налази између тачака којима је часопис био омеђен било је могуће разрешити само горком ироничном истином једне животне баналности: није предмет уметности оживљавање сагорелих појмова којима је ограничаван ум грађана, већ је то опора банална стварност, лишена сваког значаја и живота.

истој оној стварности која је подржана од стране доминантних идеологија, па заправо постоје бројни разлози да се говори о културолошкој неписмености идеологије и њеној неспособности да било пријатељем, било непријатељем сматра било кога ко не говори језиком који јој је разумљив и који она сматра прихваћеним. *Слоганова* је, следи, *нечитљива* и *неразумљива*, па је стога и *непотребна* и *неискористљива*. Оваква или онаква идеологија је, у различитим условима и с различитим намерама, конструисала и именовала своје непријатеље. Тако је, гледајући локалну периодику у времену у којем је постојала *Слоганова*, могуће уочити шта је то од идеја, језика и форми могло бити егзистентно и подржано од стране идеологија. Идеолошка стварност је, једноставно, искључила као могућност било шта што би могло да подрије, обесмисли или укине *игру* присутних идеологија. Дакле, не ма коју од њих, него простор у којем ће оне несметано водити свој сукоб и одржавати га, на корист простора самог и на корист сваке од присутних идеологија. Концепт *Слоганове* јавља се у таквом односу као шум, мрља, ентропично поље једног система, а поезија бесмисла која је објављивана у њој практично не постоји. Треба додати да је *Слоганова* с више или мање успеха концептуализована као античасопис, који нема примарну улогу да прослеђује информације и текстове, већ жели да сам по себи буде уметничко дело. На тај начин одбацивана, модерна поезија бесмисла себи није помогла ни релативно млаким односом према својој презентацији у књижевној јавности и књижевним публикацијама.

Песма „Notre la plajka toj (Маја пала на под)“ Саше Јовановића и Саше Д. Ловића одметнута је аутобиографска форма. Она, наводно, говором о нечему говори управо о себи. *Нешто* о чему говори песма, шта је то? Песма је дводелна: њен први део псеудошпански је оригинал, други део представља његов превод.⁶ Првим делом представљен је језик који није то што се тврди да јесте. Другим делом представљен је превод тога што није као да оно јесте. Првим делом казује се неко одсуство смисла, јер ни делови, ни целина језика нису истинити. Други део жели да буде смислени аналогон те бесмислености. Први део нешто тврди, а други потврђује да то што први тврди и што је бесмислено јесте истина. Први део

⁶ Треба погледати друге песме писане тако што су коришћени ефекти: симетрије / асиметрије (нпр. Сречко Косовел, „Дерп кејвоч моладелго – човјек пред огледалом“, где је истакнут графички аспект песме путем њеног огледања), међујезичких хомонима (нпр. Војислав Деспотов, „Енглеско-српскохрватска песма“, „Немачко-српскохрватска песма“ и „Италијанско-српскохрватска песма“) или пародије превода (нпр. Винаверова пародија Црњанских превода кинеске лирике) и слично. Вид: DONAT 1985: 118; ДЕСПОТОВ 2002: 110–112; ВИНАВЕР 1966: 144–146.

је само звук, само звуковно преклапање. Други део је некакав смисао, који је, коначно, напукао. Њиме се тврди да је излаз из неке стварности, колико баналне, толико и немотивисане, лудило. Блокираним изразом „то је да полудиш“ исказана је мера неиздржљивости стварности. Стварност је толико банална, нелогична и бесмислена да је исказива једино у лудилу. *Heuho* о чему говори песма, следи, јесте постојање обесмишљено сопственим непостојањем и лудилом. Ово постојање односи се колико на језик и комуникацију, толико и на стварност и на говор о њој. А како је субјект такође стварност посредована језиком, подобна тумачењу и вредновању, тако је он једнако непостојећи и обесмишљен, само посредно описив и само посредно уочљив. Једино истинито што се нашло иза граница обесмишљених идентитета стварности и језика јесте једно деформисано и узнемирено постојање непостојећег.

Потребно је, међутим, одредити праву природу обесмишљености песме. Најлакше ће бити сврстати овакву песму у широку групу уметничких творевина познату као нонсенс књижевност. Речници „нонсенс књижевност“, односно „нонсенс поезију“, схватају као ону која нема намеру да досегне формални смисао и која има неки свој аутономни смисао који сличи лудилу (CUDDON 1999: 551), односно препознају у њој бесмислену, алогичну или апсурдну садржину, писану ради забаве (POPOVIĆ 2007: 472). Лексикони савремене културе говоре о подривању стварности, језичке, медијске, логичке, друштвене, уз услов да то подривање нема сатиричну поруку (ŠNEL 2005: 472–473). Неке монографске обраде проблема, као што је Вим Тигесова (Wim Tigges) *An Anatomy of Literary Nonsense* (1988), имају жанровски угао гледања: књижевни нонсенс је жанр наративне литературе који спаја мноштво значења и истовремено одсуство значења, и то кроз игру са правилима логике, језика, интонације и сл (1988: 47). Нонсенсну књижевност карактеришу четири суштинска елемента: нерешена напетост између присуства и одсуства смисла, непостојање емоционалног учешћа, лудистичка презентација и нагласак, јачи него у било којој другој врсти књижевности, на његовој вербалној природи (1988: 47–50). Сви аргументи Тигесови леже на претпоставци да нонсенс не сме имати секундарни циљ: нонсенс није пародија, нити бурлеска, нити сатира, нити је створен искључиво или првенствено да забави, нити је његова карактеристика да досеже тачку у којој се разматра морал стварности (1988: 123). За разлику од апсурда, природа нонсенс текста не репрезентује, већ је сама за себе фантастична реалност. Колико је тежио да објасни шта нонсенс књижевност јесте, Тигес је подвлачио шта та жанровска посебност није. Хумор и нонсенс нису исто, нити су то нонсенс и надреализам, нити је нонсенс исто што и гротеска, апсурд или метафикција.

Ако су симболизам и надреализам покушавали да умноже значења стварности, дадаизам ће их, међутим, скроз поништити као коначности. Зато у Тигесовој подели ни дада није део жанровски дефинисане нонсенс књижевности. У „Notre la plajka тој (Маја пала на под)“ има лудичког, има вербалног и има одсуства емоционалног (свако емоционално које је у песми немотивисано је и апсурдно). Смисла, међутим, нема, а нема ни његове несигурне коегзистенције са бесмисленим. Оно чега има, напротив, јесте нешто што иде изнад саме бесмислености. Именујем га појмом „семантички цинизам“, позајмљеним од Слотердајка (из његове *Крпмуке циничног ума, SLOTERDIJK 2008: 387*). Слотердајк тумачи даду као део спектра семантичких цинизама, чији се метод састоји у рефлексном негирању сваке вредности, значења и смисла. Управо у том вишку интенције, који можемо препознати у дадаистичком методу, управо у ономе дадаистичком „бити неозбиљно за“, може се уочити карактеристична боја значења песме „Notre la plajka тој (Маја пала на под)“. Заиграност, продуктивност, детињатост, с једне стране – презир, разочараност, напетост, одбрамбена реакција, са оне друге, дубље – говоре о добро скривеној али свакако афективној усмерености ка стварности. Приде, оно што овде подсећа на даду, то је интернационализација језика, рушење норми и прављење универзалног и од свих правила ослобођеног језика поезије и то на принципу дадаистичке „какотедрагости“. Песма је, дакле, без равнодушности према језику, комуникацији и стварности, јер они јесу тема овог биографског акта. Ову секундарну намеру песме које у правом нонсенсу нема и коју она стиче сличећи читавом низу творевина које оним „бити неозбиљно за“ цинично славе и призивају мржњу, крв, рат, свакојаку пропаст и урушење, треба узети као озбиљну чињеницу при читању песме. Уосталом, довољно је погледати поднаслов првог дела рукописне збирке *Звучитри и Компотал*, који помиње управо то да се њиме представља апсурд, али који поседује „скривену поруку“.

Поред сложеног простора створеног слојевима значења која се крећу између бесмисла и разочарања у смисао, песму „Notre la plajka тој (Маја пала на под)“ треба сагледати и као проблематизовање превођења. Превођење се овде третира као проблем комуницирања. За фиктивни језик, који описује непознатљив свет, тврди се карикатурално да је шпански. Потом је дат превод на стварни српски језик, као смисао који одговара смислу фиктивног предлошка. Озбиљност с којом се приступа преводу (атрибуција и аналогија као знаци озбиљног преводилачког чина) урушена је – немогући језик превучен је под светло апсурдне стварности и у том превлачењу израста хармонија двојне бесмислености. Из такве озбиљности израстају непостојећи језик (за који се тврди да јесте то што није), постојећи језик (који своја значења гради као аналогију на

нешто непостојеће, бесмислено, неискористљиво, банално, нетачно, комично) и превод (као трансфер значења), који деконструише позицију умишљеног аутора превода. Тако читава слика превода као комуникације јесте начин да се упуту порука свету да он као нешто смислено и уређено и не постоји, јер самопроизводи бесмисао, фикцију и лаж.

Када је аналогија успостављена, може се кренути уназад и могу се утиснути у непостојећи језик готова значења. Тако нпр. „pronto de тој“, што, иначе, као насумична комбинација речи на шпанском не значи ништа, одговара значењу „то је да полудиш“. Преводиоци, заправо, кажу: ми тврдимо да управо шпанско „пронто де тој“ одговара српском „то је да полудиш“. Фалсификовање језика не треба схватити као субверзију према једној (шпанској) култури, већ према језику уопште. Језик људи је оно чиме се преносила идеја о братству, слободи, равноправности, љубави, идеологији. Језиком су причане приче којима је утемељивана стварност. У тренутку када тих прича као истинитих прича више нема, престаје да постоји разлог да се верује у језик као могућност за изношење истине. Језик је простор у који се могу утиснути садржаји, по вољи онога ко има моћ да делује у језику. Језиком су установљени традиција, историја, идеологија, књижевност, образовни систем, политички систем, медијски свет. Учинити такву процедуру видљивом, довести је до апсурда, бити груб и у тој грубости комичан, то је намера аутора ове песме.

Коаутори *Звучитрна* и *Компотала* своје приватно стање описују као стање свести о празном простору у који се претворио бивши свет. У простору који је бесмислен комуникација је немогућа, а језик показује знаке мањег или већег расцепа између означитеља и означенога. Читава поезија, међутим, настала на овим премисама афективно је усмерена ка стварности. Семантички цинизам којим одише збирка јесте стање емоционалног присуства, здружених осећања очаја, ироније, сарказма, туге, коначно и једног виталистичког момента који је априоран сваком самопосматрању. Иако означена у систему поезије и културе као одсуство културног капитала, поезија семантичког цинизма својом опозиционом улогом и авангардном естетиком чини тачку која реално и недвосмислено постоји у историји. Својим многобројним лицима (једно од њих је овде посматрана форма превода у којој је реализована „Маја пала на под“), својим радикалним спојем апсурда и комике и својим разарањем поверења у језик и комуницирање, поезија семантичког цинизма, као и дадаистичка пре једног века, стиже до тачке иза које нема ничега. Аполитичност и постидеологичност овакве позиције не дају јој велике шансе у елитистичким и националистичким пољима савремене културе. Али, она је сигурно поезија својега времена и у њеном бескрупулозном наступу треба видети меру њене аутентичности и искрености.

Цитирана литеартура

- BERMAN, Antoan. *Prevođenje i slovo ili konačište za dalekog*. Prevod Aleksandra Mančić. Beograd: Rad/AAOM, 2004.
- ВИНАВЕР, Станислав. *Пантологија српске и југословенске пеленгирике*. Приредио Јован Христић. Београд: Нолит, 1966.
- ДЕСПОТОВ, Војислав. *Сабране песме*. Приредио Гојко Божовић. Зрењанин: Градска народна библиотека „Жарко Зрењанин“, 2002.
- DONAT, Branimir (ur.). *Antologija dadaističke poezije*, Novi Sad: Bratstvo-jedinstvo, 1985.
- SLOTERDIJK, Peter. *Kritika ciničnog uma*. Prevod Boris Hudoletnjak. Podgorica: CID, 2008.
- TIGGES, Wim. *An Anatomy of Literary Nonsense*. Amsterdam: Rodopi, 1988.
- ФРИДРИХ, Ниче. *Несавремена разматрања*. Београд: Просвета, 1997.
- CUDDON, J. A. „Nonsense.“ *The Penguin Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. Rev. by C. E. Preston. London: Penguin Books, 1999, 551–553.
- LOHNER, Dejvid. „Postmodernizam i dadaistički pokret.“ *Treći program* 127–128 (2005), 342–352.
- MORONI, Mario. „Dynamics of Subjectivity in the Historical Avant-Garde.“ *Avant-Garde Critical Studies. Subjectivity*. Ed. Willem van Reijem and Willem G. Wessteijn, (2000), 3–27.
- POPOVIĆ, Tanja. „Nonsens poezija.“ *Rečnik književnih termina*, Beograd: Logos Art, 2007, 472.
- ŠNEL, Ralf. „Nonsens.“ *Leksikon savremene kulture: teme i teorije, oblici i institucije od 1945. do danas*. Prevod Spomenka Krajčević i dr. Beograd: Plato, 2005, 472–473.
- ŠUVAKOVIĆ, Miško. „Apsurd.“ *Pojmovnik moderne i postmoderne likovne umetnosti i teorije posle 1950. godine*. Ur. Olga Jevrić i Dragoslav Srejić. Beograd i Novi Sad: Prometej, 1999, 43–44.
- AGAMBEN, Giorgio. „Što je savremenik?“ Prevod Mario Kopic. <http://pescanik.net/2011/12/sto-je-savremenik/> 21. 12. 2011.

Goran Milenković

**ONE FORM OF MODERN SEMANTIC CYNICISM POETRY:
„NOTRE LA PLAJKА TOJ”
BY SAŠA JOVANOVIĆ AND SAŠA D. LOVIĆ**

Summary

The text will present one form of modern semantic cynicism poetry, in context of the history of Serbian nonsense poetry. An example is taken from the work of two authors, Saša Jovanovic and Saša D. Lović (*Zvučitrn and Kompotal* collection). This two-part poem „Notre la plajka toj“, is composed in the first part as the false, nonsense Spanish text and in the second as the nonsense translation of a false, nonsensical Spanish text in the Serbian language, entitled as „Maja fell to the floor.“ The poem abolishes a semantic analogy between its two parts by post-ideological cynicism. Life destroys the meaning in an attempt to be expressed in language. When the meaning of the language becomes somewhat established, it gets the mask of insanity. A philosophical category of *meaning* and *life* are taken as problematic, as well as *language*, *form* and *translating* which are taken as categories of art communication.

Key words: Saša Jovanović, Saša D. Lović, nonsense poetry, semantic cynicism, ideology, madness

POETSKA TERMINOLOGIJA LJUBAVI U UZRITSKOJ POEZIJI

Malo je naroda i književnosti koji su toliki značaj posvetili ljubavi, kao što su to Arapi i arapska književnost. Ovaj rad se bavi poetskom terminologijom uzrirske (platonске, pustinjске ljubavne) poezije, nastale krajem 7. veka nove ere u severnom delu Arapskog poluostrva. Rad tretira divane² trojice najznačajnijih uzritskih pesnika toga vremena Džemila (Ġamil), Medžnuna (Maġnun, njegovo pravo ime je Qajs) i Kusejra (Kuṭayr). Ova trojica pesnika su skoro čitave divane posvetili svojim ljubavima po kojima su oni i danas poznati u arapskoj i nearapskoj književnoj arabistici: Busajna (Buṭayna), Lejla (Layla) i Aza (ʿAzza).

Cljučne reči: arapska ljubavna poezija, ljubav, strast, čežnja, pustinja, Arapsko poluostrvo

Uvod

Malo je naroda i književnosti koji su toliki značaj posvetili ljubavi kao što su Arapi. Još od preislamskog perioda ljubav je bilo osećanje o kojem su pevali pioniri arapskog pjesništva. Prvi stihovi Imru' u al-Qajsove Muallaqe govore o ljubavi i sećanju na dragu.

Govoreći o ljubavi arapski pjesnik peva:

*Dva slova radi kojih je svet sazdan,
Koliko li značenja punih suštine oni nude.*

Tema ljubavi je bila veoma bliska srcima Arapa te su joj, zbog toga, dali veoma mnogo imena. Ljubav je bila nešto što su dobro poznavali i što im je često bilo u srcima. Oko ljubavi su objedinjeni veličanje, pažnja i naklonosti

¹ r_semir@yahoo.com

² Zbirka poezije.

pesnika. O značajnom mestu ljubavi kod Arapa dovoljno govori podatak da postoji više od šezdeset termina koji se odnose na ljubav (al-Ġawzija, 1999, str. 13). Ibn Qayim u svom delu o ljubavi *Rawḍatu al-muḥibbin wa nuzhatu al-'ašiqin* navodi većinu ovih izraza, od kojih su posebno u uzritskoj poeziji frekventni sledeći: *al-maḥabba*, *al-'alaka*, *al-hawa*, *al-ṣababa*, *al-šawq*, *al-kalaf*, *al-'išq* i mnogi drugi koje ćemo u radu spomenuti.

Posebno mesto u ljubavnoj poeziji zauzimaju arapski uzritski pesnici. To su pesnici koji su pevali o platonskoj ljubavi prema svojoj dragoj. Takvih pesnika u arapskoj književnosti je više, a ovaj rad će se bazirati na analizi divana trojice najpoznatijih: Džemila (Ġamil), Medžnuna (Mağnun, njegovo pravo ime je Qajs) i Kusejra (Kuṭayr). Ova trojica pesnika su skoro čitave divane posvetili svojim ljubavima po kojima su oni i danas poznati u arapskoj i ne-arapskoj književnoj arabistici: Busajna (Buṭayna), Lejla (Layla) i Aza ('Azza). Pored ova tri divana, koji su mi poslužili kao izvori, za obradu leksike koristio sam nekoliko rečnika arapskog jezika, a najčešće al-Šiḥaḥ i Tağ al-'arus.

Uzritska poezija i najpoznatiji predstavnici

Da bi tema bila jasnija, neophodno je, na samom početku, reći nešto o nastanku, razvoju i osnovnim karakteristikama ove poezije. Naravno, prostor ne dozvoljava da se opširnije o tome govori pa ćemo dati samo osnovne naznake.

Ova poezija veže se za arapsko beduinsko pleme Banu Uzra (Banu 'Udra), jedan od mnogobrojnih ogranaka plemena Kuda'a (Quda'a). Naseljavali su severni Hidžaz, pustinjski predeo Arapskog poluostrva i njihove nastambe su se nalazile Wadu al-Qura (Dolina sela). Ova dolina je bila bogata datulama i uzriti su živeli u prilično povoljnim uslovima. Seljenja, koja su karakteristična za beduine, nisu bila toliko česta. Govoreći o uticaju prirodne sredine na poeziju uzritskih pesnika, Šawqi Đajf kaže: „To je imalo snažan uticaj na poeziju, koju su za sobom ostavili uzritski pjesnici. Kod njih nisu bili zastupljeni al-ḥamasa³ i al-fahr⁴, koji su bili rašireni u Nadždu. Njihova poezija dobija novu crtu, čija okosnica je percepcija osjećanja i ljubavnog bola u kojoj se nalazi.“ (Daif, 1999, p. 22)

Mnogo je pesnika koji pripadaju ovoj plejadi. Ono što je karakteristično za njih jeste da svaki od njih, uz svoje ime, nosi i ime svoje voljene. Tako imamo: Džemila i Busajnu, Medžnuna i Lejlu, Kusejra i Azu...

³ Pesme o ratničkim podvizima.

⁴ Pesme kroz koje pesnik hvali sebe.

Uzritska poezija je poezija arapske pustinje. To je poezija u kojoj beduinski pesnik iskazuje svoja iskristalisana i istančana osećanja ljubavi, čežnje, ljubavnog žara i bola prema svojoj dragoj, jedinom cilju svih njegovih stremljenja, ali, ujedno, i jedinim izvorom njegovog bola i patnje. To je poezija čiste, nepatvorene, platonske nematerijalizovane ljubavi, koja nagoni pesnika da luta pustinjskim prostranstvima, goneći svoje stado, peva o svojoj dragoj, a, neretko, zanesen tom ljubavlju i gubi razum. Tako je malo onih koji su čuli za Qajsa b. Maluha, ali teško je naći nekoga da nije čuo za Medžnuna (čoveka pod uticajem ğina-demona, obuzetog, poludelog). To je ime koje ga mnogo jasnije predstavlja i mnogo upečatljivije opisuje od ovog prethodnog. Uzritski pesnik nastoji dostići svoj najuzvišeniji cilj, blizinu i ljubav svoje drage, suštini svoga života.

Vraćajući se iz Damaska, Kusejr je naišao na povorku s umrlim. Saznavši da se radi o njegovoj voljenoj ‘Azzi, izgubio je svest. Nakon što je došao sebi, otišao je na njen grob i žalosno pevao:

*Ti si svetiljka u tami, vitkog stasa, vrhunac mojih želja
Poput si jutarnjeg sunca koje zracima obasja usnule oči.* (Kutayir, 2004, p. 72)

Možda je najbolja definicija ovog plemena i njegovih žitelja ona koju je izrekao Hajne, prenoseći tradicionalnu legendu, u svojoj *Azri* „iz plemena starih Azra što za ljubav glavu gube i umiru kada ljube.“

Uzritska interpretacija ljubavnih osećanja bila je vezana sa asketskim stremljenjima monoteističkog islama. Kontinuitet ljubavnih osećanja nije bio svojstven za preislamsku poeziju. Isto tako, to osećanje nije bilo do te mere opevano ni u lirici gradskih pesnika omajadskog perioda. Uzritski pesnici su svojim pesmama u sferu intimnog preneli univerzalnu ideju islama. Jedan Bog – umesto brojnih preislamskih božanstava, jedna univerzalna muslimanska zajednica al-umma – umesto brojnih plemena. Isto tako je taj ideal prenesen na sferu ljubavi. (Фильштински, 1977, стр. 212)

Vremenski posmatrano, uzritska poezija pripada epohi omajadske književnosti *al-aşru al-umawi*, koja obuhavata sedmi vijek po Hristu, a drugi po Hidžri.

U nastavku rada, obradićemo najzastupljenije termine ljubavi u ovoj poeziji.

al-Ḥub (ljubav)

Prema mišljenju nekih autora, osnova riječi *ḥubbun*, *maḥabba* jeste *al-ṣafa*’ – čistoća, jer Arapi kada žele da kažu da neko ima čiste i blistave zube kažu *ḥababu al-asnan* (al-Ġawzija, 1999, str. 15). Autor Taĝa kaže: „*Aḥabba al-b’airu*- za devu koja legne i neće ustati. To je ona deva koja, usled bolesti,

legne na zemlju i ne može ustati u takvom stanju ostaje sve dok ne ugine ili bude izlečena.“ (al-Zubaydi, 1965, p. 220/3). Ovim se želi ukazati na stanje zaljubljenog srca, koje, poput bolesne deve vezane za zemlju, biva vezano za srce svoje drage i u takvom stanju ostaje sve dok se ne izleči, ili, iz prevelike ljubavi, umre. U tom smislu su i brojni stihovi, koji će biti navedeni, a i poziv jednog od uzritskih pesnika, koji poziva one koji iza njega ostanu da na njegovom nadgrobnom spomeniku zapišu da je umro kao *qatilu al-ḥubb/žrtva ljubavi*. Postoje i mnoga druga značenja ovog korena, od kojih je bitno istaći sledeća. *Al-abbetu* – semenska neke biljke. (al-Zubaydi, 1965, p. 221/3). Ljubav je poput semena, zasejanog u srcu zaljubljenog, iz kojeg klija i raste biljka ljubavi. *Al-ḥabbetu* označava i ono što nosi voda u naletu bujice. (al-Zubaydi, 1965, p. 221/3). U tom smislu, ljubav bi označavala i uznemirenost i uzbuđenje prilikom susreta voljene. Izraz *ḥabbetu al-qalb* u arapskom jeziku takođe označava i najskrivenije dubine čovekovog srca. To je i crni ugrušak krvi koji se stvara u ljudskom srcu (al-Zubaydi, 1965, p. 223/3). Ovaj izraz označava i čašu ispunjenu vodom ili peskom u kojoj ništa više ne može stati (al-Zubaydi, 1965, p. 224/3). Takvo je i srce zaljubljenog, ono je ispunjeno ljubavlju prema voljenom i u njega ništa, pored te ljubavi, ne može stati. On je slep za sve druge, osim za svoju voljenu. To je karakteristika individualizma uzritskog pesnika, to je ono što mnogi arapski i nearapski kritičari nazivaju *tewḥidu al-ḥub* ili „ljubavni monoteizam“ u čemu su uzritski pesnici nadmašili sve ostale arapske pesnike.

U sledećih nekoliko primera pokazaćemo upotrebu ove reči u divanima trojice uzritskih pesnika.

Džemil peva svojoj Busajni:

*Zbog tebe me, Busejno, prijatelji kore,
Ne grdite me, ljubav je moje srce rascepila.*

Ljudi misle da mi je u medicini spas

Ali, Bogami, Busejno, ti si lek mog slepila. (Ćamil, 2008, str. 37).

Na drugom mestu kaže:

Kidaju li se utrobe zaljubljenih poput moje

Koja se od ljubavi prema Besni cepa. (Ćamil, 2008, p. 43)

Medžnun govori o neizmjerne ljubavi prema Lejli i kaže:

Kako, kad mi je ljubav vezala srce

Kao što je uže sputilo kofu (Magnun, 2008, str. 14).

Za Medžnuna je ljubav osećanje koje se ukoreni u srcu i iz njega ne može izaći. Ta spona ljubavi i srca očigledna je u prethodnom stihu, da bi u narednom kazao:

Ljubav prema njoj se raspupuljila u mom srcu

I uprkos stegama, nikada neće ugasnuti (Magnun, 2008, str. 14).

Kusejr kaže:

*Kada se ljubavnik zanese dragom,
Iskaže čistoću i obećano prekorači*

*Bog zna, kada bih tragao za većom
ljubavlju prema Azzi, ne bih je uspeo naći. (Kutayir, 2004, p. 76)*

*Nemoj me koriti ako me nestrpljenje obuzme
jer ne vidoh u ljubavnim patnjama da iko ostade čvrst. (Kutayir, 2004,
p. 76)*

al- 'Alaqa (veza, spona)

I ovo je jedno od imena ljubavi koje srećemo u uzrijskoj poeziji. Govoreći o značenju ovog izraza al-Ġawhari u *al-Šiħaħu* kaže da dolazi u značenju *ljubav, strast*, za pogled pun ljubavi Arapi kažu *nazratun min di 'alaq*. Pesnik kaže:

*Hteo sam se strpeti prema tebi, ali izdade me
Ljubavna nit što je u mome srcu od davnina za te. (al-Ġawhari, p. 958)*

Sam izraz al-'alaqa u arapskom jeziku označava vezu, al-muta'allaq je ono što je okačeno, vezano za nešto. Iščitavajući uzrijske pesnike dolazimo do zaključka da je pesnik vezan ljubavnom vezom za svoju dragu. Kod uzrijskog pesnika al-'alaqa se zadržava samo na srčanoj vezi u kojoj je on al-muta'allaq, okačen i vezan za srce njegove drage. Ova ljubavna veza nikada nije materijalizovana, što je i suština uzrijske poezije, jer mnogi, u materijalizaciji ljubavi, vide i njen nestanak. Ibn Qayim navodi interesantan slučaj gde jedan stanovnik grada pita beduinku o njihovom shvatanju ljubavi, na šta ona odgovara da je za njih ljubav lepa riječ, pogled i nežnost. Na pitanje šta je ljubav za stanovnike grada, čovek odgovara da je to odnos između muškarca i žene, a beduinka to prokomentariša: „To je kod nas običaj onda kada želimo dobiti dete.“

Medžnun peva:

*Vezao sam se za Lejlu, a ona još nosi hamajlije;
vršnjakinjama nabujale dojke ne pokazuje. (Magnun, 2008, p. 164)*

Kusejr kaže:

*Vezao sam se za Azzu u pupoljku njene mladosti
Ljubavne niti zamalo moje srce obužeše. (Kutayir, 2004, p. 72)*

al-Hawa (strast, naklonost)

al-Hawa u arapskom jeziku označava ljubav i naklonost u svim situacijama, bilo da se radi o dobru ili o zlu (Fayruzabadi, 1995, str. 1211). U Tadžu se navodi: „al-Hawa je ljubav... Al-Azhari kaže: ‘To je zaljubljenost zaljubljenog prema nečemu i dominacija te ljubavi nad njegovim srcem.’ Ibn Side navodi da se ovaj izraz odnosi na sve vrste ljubavi; dozvoljene i pokuđene, dok mnogi smatraju da se ova ljubav odnosi samo na pokuđenu ljubav. al-Hawa je volja i nastojanje toplog ljudskog duha/nefsa.“ (al-Zubaydi, 1965, p. 326/40) Primer ovakve upotrebe ove riječi nalazimo kod Džemila koji se obraća voljenoj Busejni:

*Ali mi je duša moja neposlušna i prkosna,
Ti si njena strast, o Busejno, i želja njena.* (Ġamil, 2008, p. 30)

Na drugom mestu kaže:
*Od tebe će odvrćati strast moju, ali će se ona ponovo vratiti
Kada se ja zaljubim, moja ljubav neće nestati.* (Ġamil, 2008, p. 121)

Govoreći o strastvenoj ljubavi prema voljenoj, o patnji koju srce u takvoj ljubavi preživljava, ali i o spremnosti da se ta patnja podnosi, Medžnun peva:

*Kada bih dva srca imao, jednim bih živeo
A drugo bih u strasti prema tebi da pati ostavio.* (Magnum, 2008, str. 17)

Njegov savremenik, Kusejr je pevao svojoj Azi:
*Tabali smo staze strminama strasti,
Na tom putu ja ostadoh čvrst, a ona posrnu... (Kutayir, 2004, p. 56)
Njoj posvećujem najveću svoju strast
A znam-u bežanju od nje za mene je spas.* (Kutayir, 2004, p. 85)

al-Mawadda (Prevelika ljubav)

Izraz al-mawadda u arapskom jeziku označava preveliku ljubav. To je stepen ljubavi u kojoj onaj koji voli oseća veliku milost i nežnost prema voljenoj osobi (al-Ġawzija, 1999, str. 14). U Tađu stoji: „al-Waddu, al-widadu je ljubav i prijateljstvo, a upotrebljava se i u značenju htenja i željenja. Ibn Sideh kaže: ‘al-Waddu je ljubav u svim aspektima dobra. U al-Mufradatu stoji: ‘al-Waddu: ‘Ljubav prema nečemu i želja da to voljeno postoji i opstoji i upotrebljava se u svakom od ova dva značenja... al-wuddu je čovek previše zaljubljen.’“, (al-Zubaydi, 1965, p. 678/9) Govoreći o ljubavi koja je planula između njega i Busejne, Džemil peva:

*Prvo što rasplamsa ljubav među nama,
O Busejn, u dolini Begid, svađa beše.*

*Rekoh joj nešto, a ona mi uzvratila istom merom
Za svaku moju riječ, Busejno, ti odgovor imaše. (Ġamil, 2008, p. 32)*

Na drugom mestu kaže:

نڤنض تامملا ىتح مكئب ڤن أو ... ڤتدوم رڤيغت مل ڤن أب تددهش
*Svedočim da se moja ljubav nije promenila
I da sam vam ja do smrti odan.*

Kusejr kaže:

*Za Azu me veže neprekidno uže ljubavi
Njom ćeš opčaran biti, čak i kada si ljubavljuz zanesen. (Kutayir, 2004, p. 40)*

*Postupi lepo ili ružno – neću te koriti
Makar me i zamrzela – neću te prestati voleti.*

*Seti se ljubavi koja je nestala
A bila je darovana meni-to nemoj zaboraviti. (Kutayir, 2004, p. 57)*

al-Wağdu (ljubav pomiješana s tugom)

Ovaj izraz obično označava ljubav nakon koje dolazi tuga. Ovaj izraz se najčešće koristi da označi tugu izazvanu ljubavlju. (al-Ġawzija, 1999, str. 15). U Tağu stoji: „Wağd, sa fathom i sukunom, se upotrebljava samo kada je ljubav u pitanju. To je stanje u kojem čovek prema ženi oseća snažnu ljubav, kada za njom žudi i voli je snažno i duboko... isti koren se upotrebljava da označi i tugu, stin što u perfektu dolazi na oblik weğide.“ (al-Zubaydi, 1965, pp. 256-257/9)

Džemil kaže:

*Kada rekoh: „Ša bi sa mnom, Busejno? Umirem!
Od ljuavne čežnje, ona reče: „Budi čvrst,“ ali samo čežnja raste.*

Na drugom mestu kaže:

*Uzimaju mi za greh i moja i njena porodica,
A kada bi znali moju ljubavnu bol, pravdali bi me.*

Medžnun peva Lejli:

*O Lejla, volim te ljubavljuz strasno zaljubljenog
Pred kojom su sve teškoće nebitne.*

*Volim te ljubavljuz kojom da ti mene voliš
Od ljubavne tuge bi te ludilo obuzelo (Magnun, 2008, str. 185).*

Kusejr peva:

Suzama oka moga rekoḥ: Tecite

I o ljubavnom bolu koji se ne vidi pričajte.

Ne znadoḥ da se oko pre rastanka s njom

U dolini Šeba, zbog vatre ljubavnog bola, zaledi. (Kutayir, 2004, p. 78)

al-Kalaf (odanost)

Jedno od imena ljubavi je i al-kalaf koje se najčešće prevodi kao odanost. Naravno, tu postoji i veza s osnovnim značenjem ove riječi, a to je napor i teškoća. Džemil kaže:

Postade joj teško videvši moju odanost njoj

A meni je zbog toga draža od tereta. (Ĝamil, 2008, str. 121)

al-Šawqu (čežnja)

al-Šawq ili čežnja je stremljenje srca prema nečemu. U Taĝu se navodi: „Al-šawqu je stremljenje duše prema nečemu, praćeno čežnjom. Arapi govore: ‘Barraḥani al-šawqu/obuzela me je čežnja. ‘ Ibn al-’Arabi govori: ‘Al-šawqu je pokretanje strastvene ljubavi.’“ (al-Zubaydi, 1965, p. 538/15)

Džemil kaže:

Ne posetim li je, čežnja i strasti me obuzmu

Srce moje boluje naviknuto njenom blizinom. (Ĝamil, 2008, p. 29)

Medžnun kaže:

Kada će se izlećiti od tebe srce ranjeno?

Od tebe su mi bliže strele smrti.

Ostaje mi samo daljina, ljubavni bol, čežnja, drhtaj...

Ti mi ne dolaziš, a ja ti se ne mogu približiti. (Magnun, 2008, p. 16)

Daljina mi nanosi bol, a žarka ljubav rane produbljuje,

Njena kuća je daleko, a skupine su se razišle. (Magnun, 2008, p. 19)

Kusejr kaže:

Velika je čežnja moja kada sam odvojen od nje

Poput Besaka od brda Sunduda odvojena. (Kutayir, 2004, p. 41)

Al-Šababa – žarka ljubav

Autor al-Šiḥaḥa kaže: „al-Šababa je nežnost i tananost čežnje i njen žar... al-Šabbu je zaljubljenik koji čezne.“ (al-Zubaydi, 1965, p. 181/3). Ovaj izraz u osnovi označava prolivanje i sipanje vode, bujicu. To je ljubav koja, poput bujice, zasipa srce zaljubljenog.

*Tračari mi samo ljubavni žar raspaljuju
A njihova brojnost zanos njome povećavaju.* (Ġamil, 2008, p. 144)

Medžnun kaže:
*Bože, šta je srcu mome suđeno?
Do žar ljubavi, bol i patnja.* (Magnum, 2008, p. 19)

Kusejr kaže:
*Pogledah sebe i vidoh; žarka ljubav zadesi me
Oči moje zasuziše – bojah se da ne napusti me.* (Kutayir, 2004, p. 29)
*Neka ne misle spletkaroši da je žar moje ljubavi
Prema Azzi bio zatrpan pa se rasplamsao.* (Kutayir, 2004, p. 57)

Kusejr kaže:
*Pogledah sebe i vidoh; žarka ljubav zadesi me
Oči moje zasuziše – bojah se da ne napusti me.
Rekoh sebi kako doći do vrhunca bez nje?
Kada je ona život moj i oličenje najveće želje?* (Kutayir, 2004, p. 29)

al-‘Išq

al-‘Išq označava opčinjenost i zadivljenost zaljubljenog ljubljenom i predstavlja preterivanje u ljubavi. Navodi se da je Ibn ‘Abbas Aḥmad b. Yaḥya upitan koji vid ljubavi je bolji al-ḥubb ili al-‘išq, pa je odgovorio: „al-Ḥubb, jer je al-‘išq ljubav preterivanja.“ To je ljubav koja zaslepi osećanja tako da zaljubljeni ne može spoznati nedostatke i manjkavosti voljene/og. Ibn Sina je napisao poslanicu o ‘išqu u kojoj pojašnjava njena značenja i kaže da se ovo ne odnosi samo na ljude, već na sva druga bića, nebeska tela, elemente, biljke i životinje. To je poput lepote koja se ne može spoznati i opisati. (al-Zubaydi, 1965, p. 158/16) Izraz *‘ašāqa* označava i zeleno drvo koje počinje venuti i čiji listovi počinju žuteti, te mnogi smatraju da je i zbog toga zaljubljenik nazvan ovim imenom. (al-Zubaydi, 1965, p. 159/16) To i jeste stanje snažno zaljubljenog. Arapski pesnik, obuzet ljubavlju, doista predstavlja drvo uvelih i požutelih listova, željno ljubavi njegove drage koja će ga, poput vode, vratiti u život.

Džemil kaže:

*Posmatram one koji jedni za drugim čeznu,
Na ovom svetu se slade i pobeđuju, ali ne ja i ona.*

*Hodim ja, hodiš i ti, gradom lutamo
Poput dva sužnja neprijatelju založeni.*

Medžnun govori:

*Šta mi zburadi jezici mogu reći
Osim da mi kažu da sam tobom opčinjen.*

*Da, draga si mi, istina su njihove reči,
Makar tvoja ljubav prema meni ne bila čista. (Magnun, 2008, p. 139)*

Na drugom mestu govori:

*A šta su ljudi do ljubavlju opčinjeni, strašću ispunjeni
Nema dobra u onima koji ljubavlju nisu obuzeti i zaljubljeni. (Magnun,
2008, p. 141)*

al-Kamad (Seta)

al-Kamad je neizostavno osećanje koje prati zaljubljene. Nije od direktnih imena ljubavi, ali je nerazdvojna od nje. A prema mišljenju Ibn Qayima, nema razlike između neke reči i propratnih osobina koje je prate. Po autoru Al-Šihaha, ovaj izraz označava skrivenu tugu, a jedno od njegovih značenja je i promena boje. (al-Ġawhari, p. 1215)

Umri od sete ili živi u prekoru

U Lejlinim prsima krije se tajna koja je savetuje. (Ġamil, 2008, p. 43)

al-Ġawa (ljubavni žar)

al-Ġawa označava unutrašnju strast, ovaj izraz označava i plamen i teškoću ljubavnog žara i bola. Ovaj bol i žar mogu biti izazvani ljubavlju ili tugom. Jedno od značenja ovog izraza jeste i bol koji čovek oseća u prsima. (al-Zubaydi, 1965, str. 384/37)

Za Ummu Velidom osećam ljubav i bol

Ljubavna žar pod rebrima mojim je rasplamtjela. (Kutayir, 2004, p. 46)

Ja ću ti, Azza, sigurno doći, pa ću se vratiti

Ali ljubavnog žara prema tebi pošteđen neću biti. (Kutayir, 2004, p. 88)

Zaključak

Svi izrazi navedeni u radu su izrazi koji označavaju ljubav i stanja kroz koja zaljubljeni uzritski pesnik prolazi. Oni, na dovoljan način, pojašnjavaju ljubavni žal, bol, setu i tugu u kojima se pesnik nalazi. Srce uzritskog pesnika je do vrha ispunjeno ljubavlju prema njegovoj dragoj, ono je čvrstom sponom ljubavi vezano za nju, žarka ljubavna bol rasplamsala se u njegovom srcu. On je poput oborene deve, koju je bolest oborila na zemlju i ne može ustati. Ili će biti izlečen ili će, kao žrtva ljubavi, umreti. Snažan individualizam i sentimentalnost koju nalazimo u njihovim pesmama odudara od klasičnih književnih konvencija u arapskoj poeziji tog vremena. Mnogo puta možemo naći jednu pesmu, jednu *qasidu* koja ne posjeduje sve one delove koje, uslovno rečeno, mora posedovati. Neretko nalazimo kasidu od samo 4-5 distiha. U pesmi uzritskog pesnika sve je podređeno ljubavi, pa čak i Džemilovo pevanje o sopstvenoj smrti, o glasniku koji ga već poziva, posvećeno je njegovoj jedinjoj i nezaboravljenoj Busejni i neizmernoj ljubavi prema njoj. I Kusejrove suze i naricanja nad Azinim grobom posvećeni su ljubavi.

U poeziji uzritskih pesnika žena postaje centar svih pesnikovih stremljenja, ona postaje primarni cilj njegovog pevanja. Ako je u preislamskoj poeziji žena bila na „marginama pevanja“, u poeziji Umara b. Abu Rabi'e, „pomerenja s tih margina“, u uzritskoj pesmi ona zauzima središnje mesto, ona je, i to samo ona jedna, centar i uzrok svih pesnikovih suza, osmeha, patnji i bolova.

Pored spomenutih i obrađenih termina, postoji još nekoliko drugih koji se veoma retko spominju, a koji će biti obrađeni u nekom većem i temeljnijem radu od ovoga. Spomenuti termini su najučestaliji i oni su suština i bit koji opisuju emotivno stanje uzritskog pesnika.

Izvori

- Ġamil, B. (2008). *Divan*. Bejrut: Dar al-ratib al-džami'ijje.
Kuṭayir, ' (2004). *Divan*. Bejrut: Dar al-kitab al-'arebi.
Maġnun, L. (2008). *Divan*. Bejrut: Dar al-kitab al-'arebi.

Citirana literatura

- al-Ġawzija, I. Q. (1999). *Rawda al-muhibin we al-nuzha al-'ašiqin*. Bejrut: Dar al-turas.
al-Zubaydi, M. M.-H. (1965). *Tag al-'arus*. Kuvaj: Vizara al-iršad wa al-anba'.

- Đaif, Š. (1999). *al-Hub al-udri 'inda al-'Arab*. Kairo: Dar al-masrija al-lubnanija.
- Fayruzabadi, M. b. (1995). *Al-Qamus al-muhit*. Bejrut: Daru-l-fikr.
- Фильштински, И. (1977). *Арабская литература в средние века*. Москва: Наука.

Semir Rebronja

POETIC TERMINOLOGY OF LOVE IN ARABIAN POETRY

Summary

There are few nations that dedicated a great part of their literature to love, the way the Arabs did in their literature. This paper deals with the poetic terminology of the Arabian (platonic, love desert) poetry that originated at the end of 7th century BC in the northern part of the Arabian peninsula. The paper is based on the work of three most important poets of the period Ġamil, Maġnun (his real name is Qajs) and Kuṭayr. These poets dedicated almost their whole collections to their loved ones, Buṭayna, Layla and 'Azza, a fact that makes them recognizable in both Arabian and Non-Arabian literary studies.

Key words: Arabian love poetry, love, passion, longing, desert, the Arabian peninsula

STRUKTURA I KARAKTERISTIKE EDVARDIJANSKOG ROMANA

Rad će se baviti strukturom i karakteristikama edwardijanskog romana i to u periodu od 1900. do 1915. godine. Autori Edward Morgan Forster (1879 – 1970) i Josph Theodor Conrad (1857 – 1924) odabrani su kao predstavnici navedenog perioda budući da oba istražuju iste ili slične teme kao što su kolonizacija određenih mjesta od strane Evropljana i njene posljedice te potragu za moralnim vrijednostima. Kako ova dva autora imaju mnogo zajedničkih stvari, u pogledu svojih pisanja, uspoređena su njihova dela te je kroz iste prikazan određeni period.

Ključne riječi: Edward VII, Joseph Conrad, Edward Morgen Forster, stil, teme, likovi, konflikti i mesta radnji, sličnosti i razlike u delima.

UVOD

Kako bi kreirao fiktivan svijet u romanu koji bi se činio stvaran čitaocu autoru je potrebno pet osnovnih elemenata: sadržaj, likovi, zaplet, mjesto radnje i tema romana. Kroz ovih pet elemenata biće demonstrirano istraživanje o Forsterovim i Conradovim djelima. Obojica imaju zanimljiva mjesta odvijanja radnje kao i likove, a naročito je prepoznatljiv njihov stil pisanja. Jedan dio rada će se baviti njihovim stilom, temama i karakteristikama. Iako su obojica rođena u vrijeme viktorijanske književnosti, opisivali su njene nedostatke, te su prezirali konvencije, a naglašavali prirodu i slobodu. Na osnovu toga biće prikazano kako se ova dva autora razlikuju te koje su njihove sličnosti. Analizom nekoliko djela, citatima, činjenicama i brojnim primjerima rad će predstaviti strukturu i karakteristike edwardijanskog romana.

Cilj ovog istraživačkog rada je da pomogne budućim studentima i onima koji se zanimaju za ovu temu kao i da poboljšaju svoje znanje i proučavanje, a također i da predstavi donesene zaključke.

EDWARDIJANSKI ROMAN

Početak novog stoljeća sa smrću kraljice Viktorije 1901. godine donio je i novi period. Edward VII (1841 – 1910) je postao kralj Velike Britanije i Irske 1901. godine, te je vladao Britanskim carstvom od 1901. do 1914. godine, tako da se ovaj period naziva po njemu. Kao najstariji sin kraljice Viktorije i princa Alberta proglašen je princem od Walesa. Dok je kraljica bila udovica, Edward ju je predstavljao na javnim okupljanima. Bio je veoma zainteresiran za umjetnost i nauku. Tokom ove vladavine Britansko carstvo je bilo na svojem vrhuncu u pogledu bogatstva i luksuza. Djela ovog vremena reflektiraju komentare na socijalna stanja toga vremena.

Književnost dvadesetog stoljeća počinje sa nizom pokreta od kojih su neki i kontradiktorni jedni drugima, poput simbolizma, impresionizma, modernizma i tako dalje. Više ništa nije moglo biti kao prije, jer su ideje u umjetnosti brzo napredovale. Modernizam nije samo želio da prekine vezu sa prošlošću već je težio ka promjenama i inovacijama. Socijalne i estetičke promjene su već obilježile prolazak Viktorijanskog perioda. Smrt kraljice Viktorije i nasljedstvo Edwarda VII potvrdilo je dolazak blaže ere. Pjesnici toga vremena bili su: **Thomas Hardy, Alfred Noyes, William Butler Yeats i Rudyard Kipling**; dramaturzi: **James Barrie, John Galsworthy, George Bernard Shaw**, zatim romanopisci: **Thomas Hardy, Joseph Conrad, Ford Madox Ford, John Galsworthy, H. G. Wells, Rudyard Kipling, Henry James, Edward Morgen Forster** i mnogi drugi.

Mnogi autori edwardijanskog perioda su se koncentrirali na realistične i naturalističke konvencije devetnaestog stoljeća te su svoj zadatak u novom stoljeću shvatili kao didaktički. George Bernard Shaw je promijenio edwardijanski teatar u debatu principijelnim dnevnim brigama; moralnost oružja i rata, funkciju klasa i profesija, pitanje političkih organizacija, ispravnost porodice i braka te pitanje ženske emancipacije. John Galsworthy je istraživao pitanja konflikta između kapitalaca i radne snage u djelima *Sukob (Strife)* 1909) i *Pravda (Justice)* 1910). Većina romanopisaca je istraživalo nedostatke Engleskog socijalnog života, tako na primjer Wells u romanu *Historija gospodina Polija (The History of Mr. Polly, 1910)* prikazuje frustracije niže i srednje klase; Galsworthy je opisivao destruktivnu posesivnost buržoazije u djelu *Saga o Forsajtovima (The Forsyte Saga, 1922)*, dok je Arnold Bennet u romanu *Priča dviju starica (The Old Wives' Tales, 1908)*, prikazao destruktivne efekte vremena na individue i zajednicu.

Edwardijanski romanopisci su vjerovali da će promjene u određenoj mjeri napredovati uz njihove romane. Pisci poput Thomasa Hardya i Rudyarda Kiplinga su željeli oživjeti tradicionalne forme poput balade, narativne poezije, fantazije i eseja kako bi sačuvali tradicionalne vrijednosti i percep-

cije. Sa druge strane Joseph Conrad je bio romantičar, koji je izlagao svoje mišljenje o svijetu te su njegovi likovi neshvaćeni od strane drugih.

Početak dvadeset i prvog stoljeća novela, jedna od najfleksibilnijih literarnih formi, ostaje moćan način na koji autor prezentira ljudsko iskustvo kako individualno tako i na društvenom nivou. U zemljama širom svijeta pisci koriste novele kako bi prikazali uvid u ljudska djelovanja, ideje i želje. Oni održavaju formu friškom tako što istražuju pitanja od vitalnog značaja za čitaoca, konstantno inovirajući formu i tehniku.

RAZLIKE ISMEĐU NEKIH PERIODA U KNJIŽEVNOSTI I NJIHOVE SLIČNOSTI

Ovo poglavlje ima za cilj da pokaže koji elementi su preuzeti iz ranijih perioda, a započinje sa romantizmom koji je nastao u kasnom osamnaestom stoljeću. Kao što i samo ime govori, romantizam se bavi sa jakim osjećajima, a karakteriziraju ga osobna priroda, istraživanjem prirodnog i natprirodnog kao i velika upotreba simbola. Pisci ovog doba su vjerovali u osjećaje, intuiciju, srčanost i slobodu. Teme koje su bile popularne su bliske modernoj književnosti a neke od njih su: individualna ili kolektivna odgovornost, politička sloboda, odnos čovjeka spram prirode, muško-ženski odnosi i mnoge druge.

Drugi važan period u engleskoj književnosti je viktorijanski period, koji je trajao gotovo cijelo devetnaesto stoljeće. Roman kao forma je postao veoma popularan. Pitanja koja su okupirala romanopisce bila su intelektualna, socijalna, vjerska, ekonomska, kao na primjer: pokreti radnih klasa, industrijske revolucije, politička i socijalna reforma ili rani feministički pokreti. U devetnaestom stoljeću pisci kao što su Honore de Balzac iz Francuske, Ivan Turgenev iz Rusije i Charles Dickens iz Engleske, dali su čitaocima mnoge opisne detalje mjesta zbivanja romana. Kasnije će isto tako i Joseph Conrad u svojem romanu *Srce tame* detaljno opisivati sjedište u kojem je glavni lik bio zaposlen.

Dvadeseto stoljeće je puno različitih događaja, koji su pridonijeli stvaranju velikih romana, kao što su pobune protiv kolonijalizma i imperijalizma, svjetski ratovi, progres tehnologije i drugi različiti pokreti. Započelo je vrijeme eksperimenata u svim književnim žanrovima. Umjesto da se fokusiraju na priču i opise, autori romana su usredotočeni na tok svijesti jednog ili više likova u romanu. Ipak, neki autori su ostali vrijedni tradicionalnom modelu pisanja, dok su drugi stvarali neobična djela za čiju interpretaciju je bilo potrebno šire znanje iz različitih oblasti.

Svi ovi periodi imaju svoje karakteristike, dok sa druge strane možemo uočiti slične ili iste tehnike pisanja kao i iste teme. Ovo istraživanje dovelo je do

saznanja da je Joseph Conrad pisac koji je koristio tehniku toka svijesti u svojim djelima, koja će kasnije privlačiti puno veću pažnju. On prelazi sa jednog događaja na neki događaj iz prošlosti, pa se vraća u sadašnjost bez prethodne najave. Ovaj stil se može usporediti sa romanom Virginije Woolf *Gospođa Dalloway* (*Mrs. Dalloway, 1925*), gdje se glavni lik više puta vraća u svojim mislima u prošlost i sadašnjost. Dalje, u svojim romanima, Conrad koristi priču unutar priče; ona priča koju čitalac čita je ona koju lik Marlow priča tokom svog putovanja niz rijeku Kongo, te se može reći da je roman napisan u više dimenzija. Ovakav slučaj nalazimo i kod Emily Bronte u njenom romanu *Orkanski Visovi* (*Wuthering Heights, 1847*), u kojem premješta čitaoca na četiri različita mjesta.

Nije uvijek slučaj da u jednom književnom periodu imamo predstavnike koji se bave sa istim ili sličnim strukturama u pisanju romana. Najbolji primjer za to je modernizam u kojem se može pronaći svakakav stil pisanja, raznolike teme i mjesta zbivanja. Kako god, uspoređeni su i dva autora iz Edwardijanskog perioda koji iako su bili savremenici, puno su se razlikovali, a to su Joseph Conrad i Thomas Hardy. Može se reći da je prvi više romantičar dok je drugi klasičar. Simboli kod Conrada proizlaze iz prirode, drevnih elemenata zemlje, tame, svjetla i svih drugih boja, iz divljine, dok Hardy pokušava predstaviti značenje kroz svoje simbole promatrajući ljudsku prirodu. Ironija kod Hardyja je objektivnija, sistematičnija i dramatičnija dok je Conrad više psihološki i introspektivan.

JOSEPH CONRAD – STIL, TEME, LIKOVI, KONFLIKTI, MJESTA RADNJI I KARAKTERISTIKE

Conradovi romani su klasične avanturističke priče u kojima on koristi kompleksne narativne tehnike i stvari kao što su vraćanje unatrag prilikom pričanja priče, promjena lica koja pričaju i slično. On se zanima za ekstremne situacije koje testiraju ljude do njihovih krajnji granica, iako njegovi likovi ne prođu uvijek taj test. U potrazi za unutarnjom istinom on svoj unutarnji svijet prenosi u svoja djela tako da porijeklo, interesi, vlastiti porodični odnosi, prijatelji i neprijatelji, sve postaje materijal. Vlastita iskustva sa različitih mjesta širom svijeta postaju materijali za njegove romane. Godine 1890. dobio je posao kapetana na rijeci Congo, gdje je obolio od malarije, a to će postati izvor za roman *Srce tame* (*The Heart of darkness, 1902*).

Njegov stil je raznovrstan, u romanu *Tajni Agent* (*The Secret Agent, 1907*), koji govori o stvarnoj nesreći bombaškog napada na Greenwich opservatorij 1888. godine, veoma je ironičan, dok u romanu *Očima Zapada* (*Under the Western Eyes, 1911*) kritizira ruske revolucionare, koji su njegovu poljsku

porodicu protjerali i ugrozili. U romanu *Lord Jim* (1900) većinu radnje pratimo kroz glavnog lika Jima, ali značajni dijelovi dolaze i od drugih likova, koje je sakupio drugi narator Marlow u obliku pisama, razgovora, intervjuja, a ponajviše u obliku priče koju predaje slušaocima. Na ovaj način priča teče od oralnog ka pisanom obliku. Conradova djela nije lako interpretirati, što je očito u dugim rečenicama, apstraktnom vokabularu, kompleksnošću pričanja i dubokom po-tragom za moralnim vrijednostima. Romantika niti veličanje seksualnosti nisu teme kojima Conrad pristupa, što nije pitanje viktorijske moralnosti budući da njegov suvremenik Thomas Hardy govori o tome. Raznoliki događaji i opi-si prirode čine Conradov stil veoma vizualnim i realističnim, te u njemu nema ništa šarmantno, jer je mračan i težak za razumijevanje. Priče su u prvom licu, u više romana javlja se lik Marlow kao narator, te često ide nazad i naprijed kroz vrijeme isto kao i likovi u romanima toka svijesti.

Ni teme romana nisu jednostavne, na prvi pogled se čine avanturističke, morske pričice, ali kada uđemo u srž one postaju ozbiljne, kompleksne i nepred-vidljive. Autor postavlja individualca da se suoči sa kompleksnošću modernog svijeta, kao na primjer evropski imperijalizam, politički anarhizam, političke revolucije ili tajni svijet špijuna. Roman *Lord Jim* govori o problemima po-put kukavičluka i moralnog iskupljenja lika Jima kao kapetana, koji napušta svoj brod i provodi život u sramoti pokušavajući vratiti samopouzdanje i svoj karakter. Licemjerstvo imperijalizma i ludilo kao posljedica glavne su teme ro-mana *Srce tame*; glavni lik u ovoj priči se suočava sa mučenjem, okrutnošću, i robovlasničkim odnosom Evropljana prema Afrikancima, koji takvo tretiranje nazivaju trgovinom sa takozvanim ciljem civilizacije domorodaca.

„Tama“ iz naslova romana, konstantno se reflektira u različitim termi-nima, tako da se tumači kao nepoznato (Afriku su Evropljani u to vrijeme često nazivali i „Tamni kontinent“), te koncept tamnog kao barbarskog kontri-ra svjetlom to jest civiliziranom. Tema koja povezuje sve Conradove romane jeste potraga za moralnim vrijednostima, tako da se u romanu *Šansa* (*Chance*, 1913) glavna junakinja Flora de Barral, nakon bankrota svoga oca bori se da pronađe sreću i dostojanstvo; u političkom romanu *Nostromo* (*Nostromo*, 1904) neki od likova su korumpirani i destruktivni dok su drugi hrabri. Priče *Srce tame* i *Na granici sjenke* (*The shadow Line*, 1917) dijele nekoliko tema i to: proces sazrijevanja koji uključuje gubitak mladalačkih iluzija, rekonstruk-cija identiteta protagonista i razvijanje moralnih ideja i naivan ili idealiziran pogled na svijet. Likovi u ovim pričama su osamljene figure, koje ne mogu postati prisni sa svojim ljudima, jer riskiraju gubitak autoriteta.

Heroji Conradovih romana su smješteni u momente izbora gdje moraju reagirati ne znajući da li će ostvariti cilj. Lako je uočljivo da su likovi roma-na uglavnom muški, što se vidi i iz naslova. U većini romana susrećemo istog pripovjedača, Marlowa, koji priča u prvom licu bilo da se radi o vlastitom ili

tuđem iskustvu, mada ne hronološki. On predstavlja obrazovanog Evropljani-
na koji plovi na različitim brodovima u raznim pravcima. Za ovaj lik ne može
se reći da je u potpunosti dobar ili loš tako da iako prezire razaranja, pohlepu,
kaos i mučenje, pa čak se i suosjeća sa domorodcima, on ne čini ništa da im
pomogne. U romanu *Lord Jim* također susrećemo lik Marlowa koji priča o pro-
tagonistu Jimu koji je motiviran fantazijama dokazivanja i plemenitosti. Kada
uoči opasnost potapanja broda, pridružuje se ostalima koji napuštaju brod, iako
će isti kasnije biti spašen i dovučen u luku. Ovaj lik odstupa od standarda i zbog
toga će cijeli život nositi teret, a sam roman podiže pitanje časnog ponašanja.
Za većinu Conradovih likova iskustvo povrijeđenosti obilježava pravi početak
njihovih putovanja. Njihov cilj je da urade neke konkretne radnje u svijetu, koje
će ostvariti njihov san. Conrad ispituje načine po kojima se pravila po kojima
živimo testiraju u momentima kriza, a sa tim otkriva ljudske mane.

Svi ovi likovi imaju kompleksne konflikte ljubavi i mržnje, dobrog i
zlobnog unutar sebe samih. Autor voli da testira ljudsku dušu u momentima
krize i u pravilima po kojim žive. Oni imaju neke konflikte u sebi samima,
tako oba lika (i Marlow i Kurtz) nailaze na konflikt između imidža civiliziranih
Evropljana i iskušenja da napuste moralna načela kada su van Evropskog
društva. Lik Lord Jim napušta vlastiti identitet u potrazi za anonimnošću.
Može se zaključiti da su najčešći konflikti jednog čovjeka sa drugim, jednog
čovjeka sa samim sobom, i općenito ljubavi i mržnje.

Mjesta radnji Conradovih romana su različiti i kreću se od mjesta koja je
posjetio za vrijeme svog života do izmišljenih mjesta poput Latino-Američke
zemlje Costaguane u romanu *Nostromo*. Tokom svojih putovanja Conrad je po-
sjetio Indoneziju, Filipine, Venezuelu, Zapadnu Indiju i Afriku, te su ova mjesta
postala materijali za njegove romane. Mjesta gdje se odvijaju priče junaka su ve-
oma važne, jer postaju dio tema i likova unutar romana. Priče se mogu podijeliti
na morske i one koje se odvijaju na zemljinoj površini. U morske priče mogu se
smjestiti: *Crnac sa broda „Narcis“* (*The Nigger of Narcissus*, 1897), gdje brod
plovi od Bombaja prema Londonu, Lord Jim, u kojem je mjesto radnje brod
Patna koji prevozi istočne hodočasnike i *Srce tame*, koja počinje na čamcu zva-
nom Nellie dok se čeka putovanje rijekom Temzom u Londonu, i gdje se glavni
lik prisjeća putovanja rijekom Congo u Africi, koja je ustvari primarno mjesto
odvijanja priče. Ostale priče su smještene na interesantnim mjestima koja imaju
jaku vezu s radnjama i likovima, pa je tako u roman *Očima Zapada* smješten u
Rusiji, *Olmajerova ludost* (*Almayer's Folly*, 1895) ima porijeklo u Maleziji dok
je *Tajni agent* baziran na stvarnoj nesreći u Greenwich opservatoriju.

Interesantno za Josepha Conrada je to da je smješten među britanske
pisce iako je rođen u Poljskoj a živio je između Ruskog i Austro-Mađarskog
carstva, što pokazuju i mjesta radnje njegovih romana. Engleski mu je bio
treći jezik, pa se ponekad čini da su njegova djela prevodi romana više nego

da su ustvari napisana na engleskom jeziku. Tipično za Conrada je da počne svoje romane opisom osobe ili mjesta, što je preuzeo od viktorijanskih pisaca, iako je opisivao mračne ljudske strane, koje su Viktorijanci odbijali vidjeti. Romani su pisani u poglavljima koja su povezana, ali se njihova dužina razlikuje od romana do romana. Prepoznatljiva je široka upotreba ironije i apsurdna, a najbolji primjer za to je samoubojstvo kapetana Barrierlya u romanu Lord Jim, koji slovi za primjer uspjeha u svemu, a ipak ne može da nastavi živjeti.

EDWARD MORGAN FORSTER - STIL, TEME, LIKOVI, KONFLIKTI, MJESTA RADNJI I KARAKTERISTIKE

Forster ima urban, intelektualan i ironičan stil, a život u njegovim romanima nije jednostavan, već je sastavljen od vječitih potraga za vrijednostima koje ustvari odražavaju njegovu vlastitu nesigurnost. Strukturu romana čini stalan proces u kojem se vrijednosti prezentiraju, iskušavaju, očuvavaju ili odbijaju. Teme ostaju neriješene i događaji ostaju čitaocima da ih interpretiraju na svoj način. Forsterovi romani testiraju Viktorijansko prikladno ponašanje, važnost kontroliranja osjećaja, instinkta i želja, te na taj način on istražuje živote svojih likova i njihove vrijednosti. Sadržaj je od velikog značaja isto kao i mjesto radnje, moralni i emotivni život likova, a karakteristično je da su zadnje scene samo jedan od niza događaja koji se iznenada završe. Ovaj autor je također proširio roman geografski (Indija, Italija) i sociološki (religijske, rasne i klasne podjele). Epitet „forsterski“ stoji za liberalno, nekonvencionalno, skeptično i moralno.

Čini se da je Forster dobro poznao ljudsku prirodu jer je prikazao vrijednosti kao i nedostatke svojih likova, tako da ih čitalac ne može voljeti niti mrziti. Njegovi likovi su često uhvaćeni između vlastitih želja ili u borbi sa sistemom, te ih većina ne uspijeva održati veze, mada ponekad dozvoli ljubav nekima od njih. Sama Forsterova teškoća u pronalasku dugoročne veze prikazana je i u njegovim djelima, a ta nepotpunost heteroseksualnih veza dijelom predstavlja njegovu vlastitu homoseksualnost.

Kako Forster vjeruje da mjesto oblikuje likove, on sučeljava dvije kulture – Italiju naspram Engleske i Indiju naspram Engleske. Nakon što stavi likove u određenu kulturu ili okolinu, slijedi potraga za vrijednostima, a jednu takvu istinsku vrijednost Forster je pronašao u ruralnom načinu života. Po njemu ljudi su u svijetu industrijske revolucije izgubili svoju individualnost i harmoniju sa prirodom. Život Engleza postao je urban i sistematičan što je u velikoj mjeri utjecalo na ljudske odnose, emocije i misli. Tokom Edwardiajnskog perioda javile su se velike migracije iz ruralnih u urbana područja, uglavnom jer se Engleska transformirala iz agrarne u industrijsku naciju. Forsterovi romani prikazuju stabilnost života na selu i kaotičan život u Londonu.

Jedna od glavnih tema Forsterovih romana je konvencionalni seksualni moral koji zabranjuje razvijanje unutarnjih zadovoljenja. Ovo se uglavnom odnosi na ženske likove koji su frustrirani ograničenjima koja se postavljaju u njihovim seksualnim odnosima. Konvencije društva pokušavaju sakriti strast, koja se mora kontrolirati i regulirati zavisno od klase, spola, a tijelo mora biti pokriveno i trebali bi ga se sramiti. Zato Forster naglašava važnost prirode i čovjeka; tek kada se ovo dvoje ujedini ne bi trebalo biti srama zbog strasti i tijela. Tako ne čudi što likove Liliu i Carolinu iz romana *Gdje anđeli ne hodaju* (*Where Angels Fear To Thread*, 1905), privlači primitivna energija lika Gine, kojem nedostaju kultura i civilizacija. Glavna tema romana *Hawardov kraj* (*Hawards End*, 1910) je povezanost između privatnog i javnog života, povezanost između individua, te govori o dvije porodice: Schlegelsi, koji predstavljaju intelektualce i idealizam i Wilcoxei, koji predstavljaju Englesku praktičnost, komercijalizam i vanjski svijet poslovanja i politike. Ovo djelo prikazuje razliku između tradicije i kulture sa jedne strane i bogatstva sa druge. Dok je Hawardov kraj roman o dvije engleske porodice u sukobu oko vlasništva i pravih vrijednosti, drugi najpoznatiji roman *Put u Indiju* (*A Passage to India*, 1924) je kritika britanske vladavine nad Indijom. Britanci nisu prikazani kao tirani, ali ipak ne razumiju indijsku kulturu i vjeru. Oni su također uvjereni da su svi Indijci inferiorni i nesposobni za ulogu vođe.

Nije teško uočiti da su romani prepuni konflikata poput onih između dvije kulture ili između čovjeka i prirode. U romanu *Soba sa pogledom* (*A Room with the View*, 1908) uočavamo konflikt između socijalnih konvencija i strasti; Lucyna veza sa Georgom je po socijalnim standardima neprihvatljiva, dok je to ujedno i jedina veza koja je usređuje. Njena veza sa Cecilom je konvencionalna, ali udaja za njega slomit će Lucyn duh. U romanu *Gdje anđeli ne hodaju* nailazimo na konflikt između engleske srednje klase, koja je prikazana kao bezosjećajna i sa suženim pogledima na život i talijanskim toplim, liberalnim i prirodnim pogledom na život.

Mjesta odvijanja romana su mediteranske zemlje kako bi se njihovi likovi mogli uspoređivati sa Englezima, koji se boje pokazati svoje osjećaje. U ovo vrijeme bilo je uobičajeno za Britance da prave izlete u Italiju, što je poteklo od ideje približavanja renesansi i romanskoj umjetnosti. Turisti su se uvijek držali skupa prezirući Talijane, te su puno kritizirali stare crkve i muzeje. Sa velikom dozom humora i nježnosti Forster kritizira takvo ponašanje britanskih putnika. Roman *Soba sa pogledom* bazirana je na materijalima sa produženih izleta u Italiji.

Značajno je kako Forster započinje svoje romane; to nisu opisi likova već mjesta ili dijalogom. Naslovi romana su pažljivo birani, te se vidi široka upotreba simbola, ironije i apsurdna; u romanu *Gdje anđeli ne hodaju* glavni lik umire u četvrtom poglavlju. Zanimljive su svakako i metafore od kojih bih izdvojila onu kada likovi Ronny i Adela u romanu *Put u Indiju* promatraju ze-

nu pticu i pokušavaju je identificirati ali ne mogu, što simbolizira Indiju. To je zemlja koja se ne može kategorizirati, a kategorizacija je tipičan zapadnjački način razumijevanja.

SLIČNOSTI I RAZLIKE U CONRADOVIM I FORSTEROVIM DJELIMA

Roman *Srce tame* Josepha Conrada i roman *Put u Indiju* E. M. Forstera su dva primjera u književnosti koja govore o britanskoj vladavini, te istražuju britanski stav i ponašanje na egzotičnim mjestima. Osim očite razlike između dužine i forme, ova dva romana su napisana u različitim periodima stvaranja ova dva autora. Prvi roman je objavljen 1902. godine, nakon šesnaest godina od početka pisanja, te je Conrad nastavio pisati do 1924. godine kada je E. M. Forster završio svoj šesti i zadnji roman *Put u Indiju*.

Oba autora su različitog porijekla, a njihova fikcija prikazuje različita iskustva. Joseph Conrad je rođen 1857. kao jedino dijete poljskih imigranata. Kada su mu oba roditelja umrla, odselio je u Poljsku kod strica da bi napustio dom sa šesnaest godina i pridružio se posadi francuskog broda u Marseillesu 1874. Nakon dvadeset godina na moru Conrad se usidrio u Englesku 1894. godine i posvetio se pisanju. E. M. Forster je rođen u Engleskoj 1879., kao jedinac, kojem je otac umro kada je imao samo godinu dana, te ga je podigla samohrana majka. Obrazovao se u Engleskoj javnoj školi i na koledžu u Cambridgeu. Putovalao je Indijom te je njegov roman *Put u Indiju* dobio svoju srž iz ovih putovanja.

Pored ovih kontrasta postoje i neke zajedničke odlike poput tema britanske vladavine, te oba spomenuta djela realistično prikazuju historijska stanja u određenom vremenu i tretiranje domorodaca od strane Evropljana. Oba autora duboko istražuju umove svojih likova. Upotreba simbola je još jedna odlika koja povezuje ova dva autora, iako ih koriste u različite svrhe. Kod Forstera priroda simbolizira emocije, dok kod Conrada propadanje džungle predstavlja duhovno preispitivanje, a rijeka Congo je ključ za Afriku Evropljanima.

Što se tiče različitosti u djelima zapažena je upotreba različitog vokabulara, tako da Forster koristi vješte dijaloge i odabrane riječi, dok je Conrad sklon negativnom, tamnom i usamljenom, što se vidi i u njegovim likovima, koji su uglavnom muški i dožive nesretan kraj, za razliku od Forsterovih, koji su uglavnom ženski likovi, a završeci su uglavnom sretni. Forsterovi romani su pisani u trećem licu, a Conradovi u prvom licu.

Koje god bile sličnosti i razlike ovih autora i njihovih djela ostavili su trag u engleskoj književnosti, posebno u Edwardijanskom romanu, jer su uvršteni među značajne autore, koji se proučavaju i nalaze se na popisu lektira

studenata anglistike, a njihovu veličinu dokazuju prevodi skoro svih dijela na veliki broj jezika kao i ekranizacija većeg broja romana.

ZALJUČAK

Da bi se prikazale sličnosti i razlike, između određenih perioda i autora, trebalo je pregledati ranije periode kao i one koji su nastali poslije, a zatim uočiti koji su novi i stari elementi i tehnike pisanja. Svi književni periodi imaju svoje karakteristike i strukture romana koje nisu jedinstvene, tako da se elementi i karakteristike iz jednog perioda mogu pronaći u nekom drugom periodu, što se naročito vidi u dvadesetom stoljeću. Teme romana su općenito nastajale iz iskustava autora, događaja koji su se događali u to vrijeme, požuda, emocija ili nečeg određenog za neki period. Naravno, postoje bezvremenske teme kao što su ljubav, odrastanje ili pobuna.

Ono što razlikuje romane su tehnike pisanja, tako da imamo duge opise stvari i osoba u viktorijanskom periodu, liberalniji i otvoreniji stil u dvadesetom stoljeću, kao i eksperimentiranje sa različitim stilovima i tehnikama što je proizvelo kompleksno pričanje zvano tok svijesti gdje čitalac može ući u misli lika, a najbolji primjer za to je roman *Uliks* (*Ulysses*, 1922) Jamesa Joycea.

Uz pomoć analize rada dva autora Josepha Conrada i E. M. Forstera predstavljene su tehnike pisanja određenog vremena, te je rad pokazao da prvi autor više voli pripovjedački stil, tako da čitaoci mogu doživjeti priču iz jedne perspektive, dok drugi autor piše romane u trećem licu. Oba autora vole realistične događaje koji se mogu desiti svakome i bilo kada, tako da njihove teme jesu potraga za moralnim vrijednostima, imperijalizam, povezanost među ljudima ili povezanost čovjeka i prirode. Također autori dijele obilnu upotrebu apsurdna i ironije kod likova ili događaja, koje iznenade ili razočaraju čitaoce.

Sigurno je da i danas ova dva autora imaju široku publiku, jer se svako može poistovjetiti sa nekim od likova u romanima, a posebno jer se svaki čovjek preispituje oko pitanja dobrog i lošeg, a ta se pitanja nalaze u svim romanima ova dva velika pisca.

Citirana literatura

- Dannie R. Shwartz, *The Transformation of the English Novel 1830-1930* (Studies in Hardy, Conrad, Joyce, Lawrence, Forster, Woolf) 2nd ed., Macmillian Press LTD, 1995.
- Omer Hažiselimović, Mirko Jurak, Svetozar Koljević, Veselin Kostić, Ivanka Kovačević, Marija Šerbedžija, Ivo Šoljan, *Engleska Književnost knjiga 3*, IP „Svjetlost“ D.D., Sarajevo, 1991.

- G.C. Thornley and Gwyneth Roberts, *An Outline of English Literature*, Longman Group LTD, 1999.
- Harry Blamires, *A short History of English Literature*, Routledge, London and New York, 1994.
- Marth Stephen, *English Literature, A Student Guide*, 2nd ed., 2001.
- The New Encyclopedia Britannica volume 18, Mocrepeadia, 15th ed., The University of Chicago, 1994.
- Robert Bernard, *A Short History of English Literature 2nd ed.*, Blackwell Oxford UK and Cambridge USA, 1994.
- Ronald Carter and John McRea, *The Routledge History of Literature in English, Britain and Ireland, 2nd ed.*, Routledge. London, 2002.
- The World Book Encyclopedia E, Chicago, 1994.
- The World Book Encyclopedia L, Volume 12, Chicago, 1994.

Jasmina Piralić

STRUCTURE AND CHARACTERISTICS OF EDWARDIAN NOVEL

Summary

This paper deals with the structure and the construction of Edwardian novel. After a short introduction into this novel and its development, it will describe differences and similarities of Edwardian novel with Victorian novel, on the one hand, and Modern Fiction novel, on the other. It discusses the works of Edward Morgan Forster and Joseph Theodore Conrad which are chosen as representatives of this period as they both explore the same or similar topics such as colonisation of certain places by Europeans, its consequences and search for moral values. These two authors have many things in common in terms of their writing, hence the author was able to compare their works and use them to present a certain period. The goal of this research is to help students and others who are interested in this topic to improve their knowledge and studies

Key words: Edward VII, Joseph Conrad, Edward Morgen Forster, style, theme, characters, conflict, plot, similarity and difference in literary works

MODERN VERSIONS OF THE FAUSTUS MYTH: RAVENHILL'S *FAUST (FAUST IS DEAD)* AND MEMET'S *FAUST*²

Tzvetan Todorov, a literary critic, has referred to modern Western culture as Faustian. His diagnosis has been confirmed by a number of contemporary playwrights who resort to the Faustian archetype to describe the combination of tremendous technological advancement and profound moral failure that characterizes our modernity. Two recent plays, directly influenced by Marlowe's *Dr. Faustus – Faust (Faust is Dead)* by Mark Ravenhill and *Faustus* by David Mamet – will be the subject of this paper.

Key words: the Faustus myth, the Faustian archetype, forbidden knowledge, soul

Tzvetan Todorov, a literary critic, has referred to modern Western culture as Faustian. His diagnosis has been confirmed by a number of contemporary playwrights who resort to the Faustian archetype to describe the combination of tremendous technological advancement and profound moral failure that characterizes our modernity. Two recent plays, directly influenced by Marlowe's *Dr. Faustus – Faust (Faust is Dead)* by Mark Ravenhill and *Faustus* by David Mamet – will be the subject of this paper.

In Ravenhill's version of *Doctor Faustus*, one of the most resonant of Marlowe's lines, „this is Hell, nor am I out of it”, becomes a synonym for the life in the contemporary America – the world drained of feelings, steeped in consumerism, thoroughly controlled by mass media. It is to this Unreal City, where all reality is virtual, that the hero, the visiting French philosopher, feels

¹ mkostic76@gmail.com

² This paper is an extract from the author's MA thesis “The Faustian Motif in the Tragedies of Christopher Marlowe”, defended under the supervision of prof. Lena Petrovic, at the Faculty of Philosophy in Nis, in 2009.

properly at home. The author of the postmodern, anti-humanist work *The End of History and the Death of Man*, is a modern Faust, briefly enjoying his post mortem existence among the generation of numbed, disoriented American youth. One of them, Pete, is drawn to Alain by the latter's air of authority. As we follow them on their 'educational journey' across America, we become aware of ironic reversals in relation to Marlowe's original. Marlowe's Faustus is in Hell because he has sold his soul to the Devil; Pete is ready to sell his own soul to escape the Hell he is trapped in. He is ready, that is, to compromise what integrity he has left in exchange for a direction he hopes to get from the older man. Instead of offering hope for guidance out of the inauthentic existence, Alain thrusts Pete deeper into it. Thus, although Pete does not really fit in the theory of multiple sexualities, propounded by his Alain, he is nevertheless seduced by his 'mentor'. He is also instructed to accept his abuse as a 'transaction', that will eventually guide him to spiritual illumination that Pete, beneath his pretended coolness, secretly covets. In the meantime, the boy is to watch what is happening through his camcorder, as a TV spectacle; in that way he will be spared not only the natural revulsion but any feelings whatsoever. The teacher's abuse of his disciple is thus not only a physical one. The rape of Pete's mind is suggestive of the kind of the verbal indoctrination to which the contemporary youth are subjected. The result is an obliteration of the natural emotional impulses and needs, and of pervasive confusion as to what one's sexual or any other identity is. Pete's quest for an adequate father figure thus involves a lot of experimentation, mistakes, suffering, but is not ultimately successful. Rejecting Alain's cruel nihilism, Pete ends by embracing the equally hopeless alternative – he returns to his biological father, a software magnate, and his solution to the problem of excessive structuring of the individual – which is electronically controlled chaos. He has created a program involving the use of most famous world's masterpieces whose purpose is the very opposite of what those works of art were meant to achieve – to keep one's perception, as fragmentary and disconnected as possible, and thus eliminate all painful awareness of the kind of the world one lives in. While embracing this dispersed consciousness, Pete also, paradoxically, hopes to exchange the disc he has stolen from his father for a vast sum of money which will buy him something he has been denied all his life - new, „totally real experiences“.³

³ Ravenhill is just one of many modern authors who criticize the American life style for its emotional atrophy and consumerism. This is how, for example, Adrienne Rich, a contemporary American poetess, describes the spiritual condition of contemporary American citizens:

We see daily that our lives are terrible and little, without continuity, buyable and saleable at any moment, mere blips on a screen, that this is the way we live now... We become stoical; we hibernate; we numb ourselves with chemicals; we emigrate internally into fictions of past and future; we thirst for guns; but

The use of Chorus represents one of the most important aspect of *Faust (Faust is Dead)* since, appearing at crucial points as in Marlowe's play, it provides an insight into the conditioning process whereby children, naturally endowed with moral perception, are turned into dehumanized, indifferent subjects. The earliest memory this collective voice recalls is of a seven-year-old boy who could not sleep „because of all those bad thing going on” in the world. He was „crying night after night. . .because the world is such a bad place”. His mother promised him that „it's gonna get a whole lot better”. He taught himself „to cry in a special way that means she wouldn't hear him ever again”. The child evolves into a teenager who smashes the window of a store to get himself a VCR. His mother's reproach that he should have gone to the food store instead is totally illogical to the boy. „What is the point of having something to eat if you do not have anything to watch while eating it?”, he asks himself. The following stage of his development is overseen by the Minister of a local church, another dangerous surrogate father, who, deciding not to lag behind the modern tendencies, installs a terminal and modem in the church. The fact that mothers, who have raised the funds for the terminal, begin to lose their children to the Internet is explained by the Minister as one of the Lord's mysterious ways which leads towards a brighter future. For a moment, the Chorus also speaks in the voice of Donny, Pete's Internet friend, a disturbed boy, who cuts his flesh with a razor, the pain being the only way he has of feeling anything. When this way of proving to himself that he is alive ultimately fails, he commits suicide. The Chorus speaking in Donny's voice recalls a childhood memory – gulping cherry slush from the slushie machine in the store where his mother worked. After the sudden removal of the machine, Donny developed symptoms of 'pathological' aggression, first towards the teachers at school and then against his own body - he leaves bloody razor marks on his body, hoping that one day Jesus will explain why he does this to himself.⁴

At the end of the play, the voice of the Chorus becomes the voice of the adult who is looking for the signs that the world is getting better, as mother promised it would, but perceives that the world has neither ended nor become better and discovers that he does not feel a thing about it:

as a people we have rarely, if ever, known what it is to tremble with fear, to lament, to rage, to praise, to solemnize, to say *We have done this, to our sorrow; to say Enough; to say We will, to say We will not.*

The only way to 'recharge desire' and 'put numbed zones into feelings' is, according to Rich, to 'lay claim to poetry', 'to read and write as if your life depended on it', which is, as a solution to the postmodern condition, totally disregarded by Ravenhill's heroes, though not by Ravenhill himself. (Rich 1993: 20)

⁴ Although Donny remains ignorant of the causes of this horrific act, Ravenhill, Rebellato writes, assures the readers that “cutting is a desperate way of making contact with reality, pain stimulating a body numbed by the delirium of consumer pseudo-choice and mediation on every level.” (Rebellato 2001: xvi)

It's just going on, on and on and on. And I wonder if I should feel something about that. But – you want the truth? – I don't feel a thing... And I wonder what made me that way. (137)

How capable the system is of neutralizing any attempt of authenticity is ultimately demonstrated by the fact that Donny's suicide, meant to be a kind of rebellion, is turned into a marketable commodity – his and Pete's idol, the rock star Stevie makes a song about Donny's suicide, and it is now showing three times an hour on MTV.

The play ends in another suicide – Alain's. He is first shot by Pete who has realized the importance of Alain's part in Donny's decision to kill himself. Horrified with the image of Donny's corpse, Pete fires at Alain which is the last thing he does before he finally returns to his father. Alain is, however, not dead, but seriously wounded. At the end of the play, he decides to refuse medical help and dies.

Ravenhill's rejection of post-modern hedonism, represented by Alain, can be compared to Erich Fromm's criticism of radical hedonism. Starting from a dilemma – to have or to be? – Fromm concedes that there is nothing wrong in determining happiness as the source of life; what is wrong is the definition of happiness as the satisfaction of any desire or subjective need a person may feel (*radical hedonism*), since, defined in that incomplete way, in contemporary society, based on the existential mode of having rather than being, it does not lead to harmony and peace but to egotism, selfishness and greed. As a consequence of people being conditioned to have only selfish and possessive desires, there appears an atrophy of emotional life: we become alienated both from ourselves and other human beings. Acts of cruelty take place not because people are driven by innate aggression, but because they no longer have or feel any emotional bond to other people. The way out, according to Fromm, of this state of 'constant disequilibrium' is to achieve the unity of the fully developed human reason and love. By becoming fully human, „man will arrive at the experience of oneness... - oneness within man, oneness between man and nature, and oneness between man and other man" (Fromm 1977:314). In this manner, which looks back to the teaching of Ficino, Mirandolla and Bruno, modern man might transcend his narcissistic position and „escape the hell of self-centredness and hence self-imprisonment" (Fromm 1977: 315).

Ravenhill's characters, unfortunately, do not manage to escape the prisons of their selfish selves otherwise than by suicide. Yet, if we agree with Lionel Trilling, when he observes that death destroys the man, but the idea of death saves him from the omnipotence of culture, we might find in the way Donny and Alain voluntarily end their lives the final desperate affirmation of precisely

those values their society systematically try to deny them.⁵ If, as already noted, the impact of Donny's suicide is neutralized by being turned into a TV show, Alain's death, caused by the despair beneath his cruelty and hedonism, is a clear indication of his moral ascent beyond his real life prototypes,⁶ but equally too beyond his literary predecessor, Marlowe's Faustus.

David Mamet is another contemporary playwright who draws on the Marlowian tradition. As already discussed, Marlowe's Faustus, an eccentric, lonely, poor, bachelor scholar, unsatisfied with legitimate education he has acquired, sells his soul in exchange for ultimate knowledge that will accomplish his unlawful ambition. Unlike him, Mamet's Faustus is a domestic bourgeois and a respectable philosopher/scientist, in the prime of life, healthy, wealthy and blessed with the devotion of a beautiful wife and child – both of whom he tends to ignore for his work. Yet he shares his XVI century prototype's chief trait, his tragic egomania.

It seems at first that this modern Faustus is only eager to get things right. „I fear failure, I sicken of success,“ he confides to the mysterious magician who has arrived to provide the entertainment for a child's party. Faustus has just finished his *opus magnum*, in which he claims to have reduced the secret of life to a mathematical equation - he believes he has the power and omniscience to put forth an overreaching view of the world based on periodicity. In other words, Faustus claims that all natural phenomena (the recurrence of draught, famine, fire etc.), including the processes and stages in man's life (conception, first love, betrothal, marriage), can be abstracted and boiled down to a number. The number is „the secret engine of the world“, the modern Faustus claims. This concept reminds us of another mathematician/philosopher, Pythagoras, who discovered that number was the foundation, the essence, of all phenomena, including music.

⁵ See Lionel Trilling, “Freud: Within and Beyond Culture”, in Lena Petrovic, *Literature, Culture, Identity: Introducing XX century Literary Theory*, p. 265

⁶ It did not escape the notice of critics that Ravenhill's Alain, a French philosopher whose main ideas rest on the recognizable post-modern slogans of the death of man, the death of the real and the death of the progress, is actually an amalgam of the French philosophers Michael Foucault and Jean Baudrillard. (Rebellato 2001: xiv) Significantly, the title of Alain's book also refers to the postmodern anti-humanist orthodoxy; in fact, it is a reflection of Francis Fukuyama's book *The End of History and the Last Man* (1992). In his book, Fukuyama proclaims that “what we may be witnessing nowadays... is the end of history: that is, the end point of mankind's ideological evolution and the universalization of Western liberal democracy as the final form of human government.” (Fukuyama 1992). Thus Fukuyama, celebrates the ‘American-style’ democracy as the only ‘correct’ political system that all other countries will only be happy to follow. Ravenhill, on the other hand, tells the truth.

But number, for him, unlike for Mamet's Faustus, could not be abstracted from things, „it was not a pure disembodied Platonic idea transcending the earthly existence. It was always inherent, in music and dance as rhythm, in sculpture as proportion, in geometry as ratio, and in ethics as a sense of inner harmony, perfectly attuned, with the singing cosmos”. (Hamvas 1994: 254)

That the modern Faustus's conception of periodicity lacks the ethical dimension, e.g. that it is divorced from the knowledge of the soul, is quite obvious from the very beginning of the play. The 'tragic doom' of Faustus's family is anticipated in the gift given to Faustus by his son. It is an incomplete poem:

Heavy heavy the hired man
Weary, how weary the willing hand
One for the Heart, One for the Head
One for the Lad who tarries abed...
Three swift swallows in the summer sky...
Gone in the twinkling of an eye.
What mystic light, illumines the night
A father's care... (13)

The poem describes the innocent child's view of the modern dysfunctional family. The feminine principle is embodied in the Heart – his mother/the soul - who provides him with love and affection, unlike his father, who is an embodiment of the Head or reason, and is drained of any emotion towards anyone but himself. Significantly, the boy is seriously ill, „he has a cold upon his chest” which indicates, as Ted Hughes would suggest, that until these two contrary principles are equally combined, the child's life is in a mortal danger. This is the first warning that the stubborn Faustus is given. However, he disregards it. He never manages to find enough time to visit his sick child, although he constantly reminds himself of this obligation: „I was to go to him. I have forgotten.”

Thus, Mamet's Faustus joins in the tradition of over-reachers: his desire for knowledge is similar to the one that animates Marlowe's Faustus. Although he discovers the ultimate truth about the world, the goal that Marlowe's Faustus also strives for but does not achieve, soon it becomes obvious that knowledge is not his only or ultimate ambition. Like Marlowe's Faustus, he has secondary motives. He secretly yearns for scholarly fame, and admits it quite frankly to his friend Fabian. As it turns out, he is essentially small-minded and self-absorbed, upset because his book has received bad reviews. It is this petty vanity of the academic that in the end proves stronger than any other need or impulse: he neither desires, nor is capable of love.

Although Magus, Mamet's Mephistophilis, warns him from the beginning of their dispute that „the greater the mind, the more ease in its misdirection”, Mamet's Faustus is too proud and assured of the revolutionary quality of his

work. Magus admonishes Faustus that the secret engine of the world is regret – he advises him „never to do that which might engender it”, thus anticipating Faustus’s future condition. However, Faustus remains resolute, a striking feature reminding us of Marlowe’s Faustus. Like Marlowe’s protagonist, he too is for the most part unable to understand the consequences of his actions and his own responsibility for them. Magus repeats his warning once again, reminding Faustus of his family and the claim that they have on him. It is a legitimate claim, Magus insists; however, Faustus is more willing to be the only possessor of the Secret Knowledge of the world, preferring to indulge in ‘the burden of his loneliness’ than enjoy the company of his family. His wife, suggestive of Marlowe’s Dido, reminds him that he can find an answer and spiritual fulfilment in „the love for a child which seeks nothing for itself”. But he remains deaf to her appeals till the end of the play.

In Mamet’s version, the pact with the Devil takes form of a bargain in which his Faustus, accused of plagiarism through the manipulations of the demonic Magus, consents to wager and finally sacrifice the lives of his wife and child because he wants to prove the accuracy and authenticity of his work. Like Marlowe’s Tamburlaine and Barabas, who also turn against their children, he remains impervious to any sense of guilt or feeling of pity.

In Act II, Faustus, lonely but unchanged, encounters his old friend Fabian at a crossroads. His friend is old, sightless and walking with a stick. He is bitter at the desertion of Faustus that, years ago, led to the death of his child and wife. Faustus can hardly believe the passage of the years. Locked in eternal disputation with the Devil, time, for him, has passed in an instant. He realizes that his wife committed suicide, takes a glimpse of her in the underworld and then, for a brief, bewildered and desperate moment of unlocked feelings, he begs for the intercession from his angelic child in heaven. Neither can recognize him, but the child, in his goodness, agrees to take his case before God and the angels. At one point the child seems to remember his previous life, and although it is a memory of pain, he gives Faustus another chance to be saved – the son urges his faithless father to complete the poem for him. „Why do you hesitate?”, he cries. But Faustus, again locked in the prison of his scholarly pride, and convinced that he has finally won a victory over the great Magus („I am become as God”, he triumphantly exclaims), misses his chance, and the Heavenly gates clang shut. There is no welcoming chorus of Heavenly angels for him. The modern Faustus, just like his predecessor in Marlowe’s version of the legend, is eternally damned.

Another, related elaboration on the Faustus’s theme can be found in David Duncan’s article *Return of Dr. Faustus Presents Important Ethical Lessons for Scientists*. The article was inspired by the performance of Mamet’s *Faustus*. In Duncan’s opinion, Mamet’s greatest shortcoming in this play is his failure

to update the Faustian legend for the sharp edge of the new technology and represent Faustus as a modern scientist in a laboratory:

Instead of jumping into the dramatic possibilities of carbon dioxide emission or genetic super-races, Mamet rather blindly places the good doctor in a past that looks vaguely Edwardian, with a scientific discovery that is equally murky, something about all existence being explained by a single mathematical equation he has just devised. Love, hate, bravery, disease, even God - everything is explainable by numbers, Faustus says to his wife and later to his friend Fabian, waving a page containing the all-encompassing equation. It's a shame that Mamet didn't dress up Faustus in a white lab coat holding up a computer print-out filled with a sequence of As, Ts, Cs and Gs - letters of genetic code. This, too, is an equation, or code, unraveled by modern scientists to offer what is essentially a digital explanation of life, containing clues about the mechanisms of love, hate, bravery and disease. (Duncan 2004)

Thus, Duncan, appalled at the way modern scientists believe that they can tread the Faustian line and not destroy the humanity, warns the readers, in Marlowian fashion, against the probability of even more horrible diabolical bargains that will arise unless the contemporary technological craze is checked by the recovered sense of responsibility:

Think of Pandora's Box and Robert Oppenheimer's horror at unleashing the awesome power of the atomic bomb. And think biotech, with the unraveling of DNA sequences and other molecular knowledge and technologies that may provide us with a fabulous new power for good or evil...I have already written in this column about stem cells and cloning, which I'm optimistic will one day cure disease, but this science also could create a Faustian Hell of cloned super-humans and pseudo-human drones grown for spare hearts and brain cells. Our technological society ripples with other potential Faustian bargains, from potential genetic fixes to extend lifespan, which may overpopulate the planet, to global warming caused largely by our insatiable appetite for fossil fuels. (Duncan 2004)

Yet, Mamet's apparent failure to bring Faustus up to date in every technical detail, does not, in my opinion, diminish his play's contemporary significance. Both Ravenhill and Mamet offer powerful restatements about the destructive power of science or philosophy when they are divorced from conscience. They criticize this divorce in terms of its most devastating consequences: the suffering of children. Thus they ask us, with renewed relevance and urgency, to re-examine our conceptions of knowledge: to

distinguish more clearly between the kind of knowledge that ensures merely power and profit, and that which makes for more freedom, justice and sanity.

WORKS CITED

- Duncan, David. „Return of Dr. Faust presents important ethical lessons for scientists”, San Francisco Chronicle, March 8, 2004, davidewingduncan.com.
- Fromm, Eric. *The Anatomy of Human Destructiveness*. Midlesex, England: Penguin Books, 1977.
- Fukuyama, Francis. *The End of History and the Last Man*. Free Press, 1992.
- Hamvas, Bela. *Patam*, Beograd: Centar za geopoetiku, 1994.
- Mamet, David. *Faustus*, New York: Vintage Books, 2004.
- Ravenhill, Mark. *Faust (Faust is Dead)*, Methuen Drama, 2001.
- Rebellato, Dan. Introduction to Mark Ravenhill’s *Plays: I*, Methuen Drama, 2001.
- Rich, Adrienne. *What is Found There: Notebooks on Poetry and Politics*, Virago Press, 1993.
- Trilling, Lionel. „Freud: Within and Beyond Culture”, in Lena Petrovic, ed. *Literature, Culture, Identity: Introducing XX century Literary Theory*, Nis: Prosveta, 2004.

Milena M. Kostić

MODERNE VERZIJE MITA O FAUSTU NA PRIMERU DRAMA FAUST (FAUST JE MRTAV) MARKA REJVENHILA I FAUST DEJVIDA MEMETA

Rezime

Književni kritičar Cvetan Todorov je mišljenja da je moderna zapadna kultura zapravo faustovska. Ovaj stav potvrđuju mnogi savremeni autori koji koriste faustovski arhetip u svojim dramama kako bi opisali kobnu kombinaciju tehnološkog napretka i moralne izopačenosti koja karakteriše moderno društvo danas. Predmet ovog rada čine dva savremena komada nastala pod uticajem Marlovljeve renesansne verzije ovog mita - *Faust (Faust je mrtav)* Marka Rejvenhila i *Faust* Dejvida Memeta.

Ključne reči: mit o Faustu, faustovski arhetip, zabranjeno znanje, duša.

Маријан К. Мишић¹

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Стуент докторских академских студија филологије

Прегледни рад

УДК 159.964.26 Лакан Ж.

Примљено 23. 10. 2011.

ЛАКАНОВА ТОПОЛОГИЈА КАО ПАРОДИЈСКА ДЕКОНСТРУКЦИЈА ТЕОРИЈСКОГ ДИСКУРСА

Текст представља критички увод у топологију Жака Лакана. Полазећи од основне тезе да несвесно има структуру чистог дискурса који претходи сваком рационалном дискурсу, Лакан деконструира нарцисистички фантазам рационалности од којег пати сваки теоријски дискурс, јер претендује на апсолутну извесност (тоталност рационализације стварности) коју никако не може да пружи. С друге стране, у покушају да примарну форму сваког теоријског дискурса сведе на чист ланац означитеља, дакле, да онтологизује његову природу у несвесном, Лакан користи високоформализоване формулативно-геометријске обрасце чиме практично понавља илузију коју жели да деконструира – пракса традиционалне дискурзивне циркуларности постаје суштинско обележје његовог поступка. Тако, одредивши се за математичке алгоритме, Лакан недвосмислено улази у простор пародијског, јер једну деконструктивистичку праксу конструише дискурсом друге циркуларне праксе.

Кључне речи: Лаканова топологија, стадијум огледала, психоанализа, симболна кастрација, означитељ, деконструкција, теоријски дискурс

Према речима Жан-Мишел Рабата, Жак Лакан је први теоретичар психоанализе који се суочио са обсолесценцијом психоаналитичког метода, који средином 20. века бива тривијализован кроз популарну културу, суочавајући се са све озбиљнијим критикама „научне“ заснованости својих достигнућа и циљева. Лакан се у ревизији психоанализе не враћа Фројду, одбија да ревизију психоаналитичког метода усмери ка усавршавању клиничке праксе, већ се враћа фројдовској ствари (Lacan 1983:111–148) – тези да несвесно има структуру дискурса, те да психоанализа мора бити научно утемељена на позицијама терапије засноване на језику кроз који аналитичар испитује ћутање (експресију Другости), захваљујући научним достигнућима у области лингвистике, математике и логике (Rabaté 2003:XI).

¹ marijanmistic@yahoo.com

Суштински проблем, према мишљењу Жака Лакана, лежи у погрешном акту психоанализе који почива на техници каузалистичке анализе, чији је циљ да преобрази субјект у садашњости ученим објашњењима из његове прошлости, односно да у потпуности ситуира симптом у мрежу симболичког поретка (Lacan 1983:30). На тај начин, психоаналитички метод упада у замку нарцисистичког фантазма рационалности од којег пати сваки теоријски дискурс, јер претендује на оно што реално никако не може да пружи – апсолутну извесност (тоталност рационализације стварности). Питање релативности људских представа које Лакан овде поставља свакако није ново, нити је наш циљ да га представимо као аутентично лакановску концепцију. Да бисмо, ипак, дошли до онога што је типично лакановско, допустићемо себи кратак осврт на историју овог питања.

Филозофско питање о релативности људских представа, односно постојања вечних истина, везује се за антрополошки период развоја грчке спекулације, односно за теоријско-сознајни концепт софистике. Према Платону и Аристотелу, задатак софистике, односно софиста, није био проналажење истине, већ убеђивање других у привид истине убедљивим говором. Софисти су, дакле, својом реторичком праксом поставили основна питања гносеологије, базирајући свој теоријско-сознајни релативизам на негацији апсолутне истине – суд о некој ствари може бити у најбољем случају вероватан. Према Протагори и Исократу, људима је еpisteme (знање) недоступно, они могу да оперишу само доксом (утисак, мњење), односно привидном истином која је резултат наших субјективних заблуда. Овакав концепт представља архидеконструкцију дискурса моћи, јер у основи настаје као резултат полемичког разрачунавања са догматском филозофијом елејске школе која инсистира на постојању апсолутне истине. Дискурзивно усавршавање овог теоријско-сознајног концепта, могли бисмо слободно рећи у форми чисто лакановског дискурса, проналазимо код Цицерона, који је присталица идеје да се ништа не може сасвим сигурно сазнати. Софистички детерминизам свог реторичког концепта он објашњава чињеницом да се наше знање и закључивање ослања на раније чињенице које можемо доказати само узимајући у обзир друге чињенице, тако да се никада не може доћи до неке последње, извесне тачке, са које се наступа као са тачке апсолутног почетка.²

Овде коначно долазимо до проблема циркуларности теоријског дискурса, односно његове самореферентности, што је суштинска тематизација аутентично лакановске доктрине „стадијума огледала“, која се у основи може тумачити као доктрина наличја теоријског дискурса.³ Ста-

² Опширније о концепту софистичке реторике у: Петровић 1972.

³ О овоме видети у: Јевремовић 2000.

дијум огледала треба да објасни порив нарцисистичке агресије (narcissistic rage) која сваки теоријски дискурс претвара у тоталитарни покушај апсолутног свођења реалности под дате теоријске алгоритме једне одређене теорије. У ствари, дефинисање стадијума огледала треба да онтологизује древну људску потребу да доскочи патњи неизвесности, односно треба да разреши порекло људске жеље да се знање заокружи, схематизује и систематизује – да се створи тоталитет.

Стадијум огледала условљен је почетним стањем новорођеног детета које је стање немоћи. Његов крик сведочи о потреби чије задовољење зависи од чина Другог (мајке) – ниво природног склопа надражај/реакција. Прелом наступа искуством детета како се код мајке не ради тек о непосредно природној потреби, већ мајка, од чије помоћи оно зависи, од њега нешто тражи (циљ мајке није да задовољи непосредну потребу детета, већ мајка од њега тражи нешто више). Детету, дакле, није више стало до задовољења непосредних потреба (глади, жеђи) већ жели да мајци да оно што она жели (шта од њега тражи; шта јој недостаје). На тај начин се непосредно предметна потреба претвара у жељу, која је увек жеља жеље, жеља Другог (жеља да га мајка жели). Тај приказ непосредног задовољства (препознавање властитог одраза у огледалу) пружа детету осећај целовитости и довршености. С једне стране, дете у њему проналази задовољење свог мањка једнако као у мајци, а с друге стране оно себе замишља као исто такво задовољење мајчиног мањка (предмет мајчине жудње). Према Славоју Жижеку, овакав однос представља само илузију међусобног допуњавања, јер уместо да се допуњују, мајка и дете враћају једно другом само властити недостатак (жељу жеље Другог). Тако овај однос узрокује затворену самодовољну имагинарну (огледалну) релацију с мајком – ропски однос према њеној жељи (дететова жеља ограничава се на то шта мајка жели).

На нивоу дискурзивне праксе, комплекс наслеђен из „стадијума огледала” остварује се у пракси цитатности која се налази у основи дискурзивне циркуларности, дефинишући однос међусобног маскирања онтолошке неутемељености. У покушају да се оствари као апсолутно утемељени дискурс који у потпуности рационализује домен реалности, сваки се теоријски дискурс ослања на праксу цитатности која ствара илузију онтолошког утемељења. Улазећи у структуру цитатности, дискурс не само да фингира сопствену утемељеност, већ недвосмислено потврђује фингирану утемељеност других дискурса на које се позива.

Појава оца, као носиоца симболичког поретка, уноси расцеп у однос детета са мајком, односно у нарцисистичко самоогледање, обележавајући улазак детета у структуру језика. Улазак у структуру језика условљава симболну кастрацију (потискивање жудње императивом означава-

ња) што даље узрокује настанак несвесног. Несвесно, дакле, за Лакана више није, као за његове претходнике, извориште првобитних нагона или складиште предјезичких симбола и представа, већ је, напротив, учинак језичке структурирације субјективног искуства. Оно што условљава симболну кастрацију (ускраћивање објекта жеље), јесте чињеница да „жељу мајке“ (имагинарни узрок објекта жеље) замењује Име Оца, који својим законом означитеља даје детету до знања да у властитом одразу нема посла са предметом (стварним), него с појмом (диференцијалним ланцем означитеља).

Симболна кастрација инхерентна је уласку у структуру језика који представља диференцијалну структуру означитељских ланаца, поље чисто, неусловљеног дискурса несвесног, без ослонца у идентитету *imago*.

Лакан узрок симболне кастрације дефинише алгоритмом $\frac{S}{s}$ који обележава модерну (постструктуралистичку) етапу лингвистике. Лакан врши

значајну преформулацију традиционалног алгоритма $[\frac{S_e}{S_a} > \frac{S}{s}]^4$ јер преграда у његовој ревизији постаје непреступива. Наиме, Фердинад де Сосир и предлакановски структурализам третирају означитељ као саставни део знака (означитељ и означено као две стране истог листа). Јединствена артикулација знака подразумева напоредну артикулацију означитеља и означеног, при чему је означено дефинисано као у свести присутна идеја ствари. Тако се у самом моменту у којем је наговештена могућност пробоја ограде, остварење тројединства знака – означитељ/означено/референт, ограда утврђује као дати оквир знака.

Враћајући се на Аристотела, Лакан доказује да је принцип адекватације језичког знака (однос означитељ/означено) у основи имагинарна конструкција која превиђа (или маскира) инхерентни расцеп у самом знаку. Анализирајући Аристотелову теорију знака – звуци изражени гласом су симболи (знаци) душевних стања, а написане речи су симболи речи изражених гласом (Aristotel 1965) – Лакан закључује да је основна карактеристика знака оспољавање нечег унутрашњег. У том случају означитељи су као речи – медијуми који нашу пажњу треба да усредсређују на саму мисао (унутрашњи садржај), само празни медијуми преноса у које треба сместити дати садржај. Суштинска карактеристика знака који се остварује у оспољавању неког унутрашњег садржаја, огледа се, дакле, у расцепу пројективног и извршног момента (постојећи празан означитељ у који треба сместити одређени садржај).

Дакле, Лаканов алгоритам $\frac{S}{s}$ (чита се: „означитељ кроз означено“) за разлику од Де Сосировог, раставља, а не сједињује означитеља и озна-

⁴ Де Сосиров алгоритам знака $\frac{S_e}{S_a}$, Лакан замењује алгоритмом $\frac{S \text{ [Signifiant]}}{s \text{ [signifie]}}$.

чено у метонимијску целину знака („кроз“ – преграда која одваја две фазе знака). Означено овде није ништа друго до површински/имагинарни учинак означитеља коме недостаје Ствар сама. Лакан специфичност свог алгоритма објашњава потребама модерне етапе лингвистике чија се тематика ослања на примордијални положај означитеља и означеног као два реда који су различити и првобитно раздвојени баријером која се опире узначењу. Чињеница да означено „клизи“ испод означитеља указује на то да свако значење може бити одржано само уколико упућује на неко друго значење и да се треба ослободити илузије да означитељ одговара функцији представљања означеног, односно да означитељ треба да одговара за своје постојање у име ма којег значења (Lacan 1983:149–188).

Вратимо се сада уласку у симболни поредак означитеља, односно у структуру језика који је обележен траумом губитка објекта, симболном кастрацијом. У тренутку када дође до раскидања затвореног дуалног односа мајка-дете, односно када на место Другог, уместо огледалног одраза (мајке) ступа Име Оца (чист поредак означитеља), долази, такође, до расцепа у самом субјекту. Стварање несвесног које представља језичку структурирацију субјектовог искуства, обележава расцеп субјекта на Ја (moi) и ја (je). Тумачећи чувену фројдовску максиму *Wo Es war' soll Ich werden*⁵, Лакан дефинише ја (je) као прави субјект у несвесном, док је Ја (moi) свесно Ја које се формира ексцентрирањем, односно отуђењем у Другом, јер без Другог не би било свесно себе. Разлика између правог субјекта несвесног и Ја лежи у чињеници да се Ја образује у језгру правог субјекта низом отуђујућих поистовећивања. Свесно Ја, дакле, представља језгро трауме субјекта због немогућности да превлада комплекс туђости (другости) који се уграђује у субјектову самоспознају (самореклепсију) пре уласка у језик, у имагинарној фази (стадијум огледала). Ушавши у арбитрарни, инконзистентни – чист поредак означитеља, који је обележен сталним клизањем означеног, субјект се затиче у фрустрирајућем ланцу померања од једног до другог означитеља, у коме је онтолошки гарант извесности само фантазам (празно место).

Чињеница да на нивоу означитеља оперишемо искључиво празним (празним местом), местом апсолутне арбитрарности и диференцијалности, без ослоњања у Ствари самој, указује на то да ниједан исказ (дискурс) нема другог јемства до чињенице сопственог исказивања (Други као поредак означитеља). Узалуд се јемство тражи у другом означитељу који се ни на који начин не може појавити изван овог места, из простог разлога што не постоји метајезик (не постоји Други Другог). Регистар означитеља успоставља се тако што један означитељ представља субјект

⁵ Где је Оно било, тамо ће Ја бити.

за другог означитеља, те тако трагање за објектом представља бесконачно кретање од означитеља до означитеља.⁶

Симболизација (поредак означитеља) уништава објекат – језик није смрт ствари тек зато што уместо ствари саме ступа реч (означитељ), већ због тога што језик (као поредак означитеља) дезинтегрише саму предметност непреступивошћу преграде, отварајући недостатак насред реалности. Фројд је поредак симболног сликовито објаснио митом о оцеубиству – да би постао своје Име/Закон (означитељ) реални отац мора симболно да умре да би се вратио као своје Име које је још снажније [симболно оцеубиство дешава се у тренутку првог говора, односно уласка детета у структуру језика].

На крају, није тешко закључити да Други реално не постоји као *други-који-зна*, већ је то просто апсолутно арбитарни/диференцијални поредак означитеља у којем субјект узалуд покушава да пронађе задовољење сопственог недостатка како би задовољио онтолошку потребу тотализације (саморефлективности) наслеђену из предјезичке (имагинарне) фазе.

Овде се коначно можемо вратити проблему циркуларности теоријског дискурса чија траума започиње, како тврди Лакан, не-могућношћу именовања. Сва динамика аналитичке ситуације, па самим тим и аналитичког говора уопште, креће се око рупе, недостатка (немогућности именовања Ствари – тачке ослонца) Ствари која, према феноменологији, представља суштинску основу сваке врсте сазнања. Како се онтолошка база теорије налази на терену оптике (смисао је у виђењу апсолутног врховног принципа у односу на који (огледајући се) биће задобија извесност), Лакан изводи закључак да је теоријски субјект у основи нарцисистички субјект – субјект огледалног односа према Другом. Његова теоријска страст, која је у основи нарцисистичка (огледална), испољава

⁶ „У циљу темељнијег разјашњења механизма означитељског регистра можемо указати на кључну разлику између Хусерлове феноменологије и Лаканове психоанализе која лежи у томе што феноменологија врши редукцију ка универзалном (одређеној извесности) која је неопходна ради утемељења сваке врсте сазнања), док психоанализа не врши никакву редукцију нити наступа са илузијом извесности. Психоанализа интендира ка означитељима свесна немогућности универзалног (место Ствари је за психоанализу увек празно). Док је за феноменологију Ствар, односно субјектов однос са Ствари, интенционални активитет његовог бића (локус смисла извесности бића), за психоанализу уместо Ствари, означитељ постаје суштински ентитет (локус значења). Уместо Ствари која је изгубљени објекат, наступа мрежа означитеља (означитељска мрежа значења), што указује на то да, за разлику од феноменологије која инсистира на присуству као примарној категорији, психоанализа инсистира на одсуству.” (Јевремовић 2000:85–86)

се као нарцисистичко насиље (*narcissistic rage*) у покушају да реални недостатак Другог маскира фантазмом, идеалистичком сликом тоталитета смисла, апсолутног поретка. Како би превазишао трауму, од теоријског субјекта се очекује да се суочи са сопственом фрустрацијом која почива у чињеници да је сваки теоријски дискурс погрешан и да никако не може бити истинит. Суштинска пракса теоријског дискурса остварује се управо у покушају самоостварења (дијалектичком процесу) који је у старту неуспешан, а који је, у ствари, његов једини циљ и једини чврст ослонац. Дискурзивна пракса цитатности представља илузију превазилажења трауме неутемељености, односно покушај да се фрустрација због немогућности фиксирања означеног превазиђе насилним затварањем ланца означитеља.

Нарцисистичка агресија је, дакле, узгредно дејство аналитичке фрустрације која је последица свести субјекта о губљењу властитог бића – он долази до спознаје да његово биће никад није било ништа друго до конструкција у његовој уобразиљи и да та конструкција подрива сву његову сигурност (Lacan 1983:29). Па шта је онда субјект? Одговор на ово питање представља суштину лакановског концепта ревизије психоанализе који је утолико револуционарнији уколико просто разара (демитификује) сваки идеализам о бићу као супстанцији. Субјект је просто означитељ (празно место – прецртано \$). Путем свог сталног клизања, тиме што реферира на друге означитеље у ланцу, остварује учинак смисла и реферира на субјект као празнину, који посредује самореферентност означавајућег ланца – представља субјект за друге означитеље.

Ако се вратимо Фројду, односно основама фројдовске (означитељске) анализе презентоване у *Тумачењу снова*, видећемо да Лакан, одређујући субјект као означитељ, у ствари само теоријски довршава (дискурзивно уобличава) фројдовску ствар. Фројдовска анализа сна захтева стављање у заграде свагдашњег значењског поља, одбацивање сваког тоталног разумевања као коначног значењског поља, и посматрање текстуре као ланца означитеља (елемената) којима је одузет сваки смисао – означитељ као чиста материјалност, неутрална тачка која се отвара примању нових смислова.⁷ Легитимитет тумачењу даје искључиво логика означитеља, због чега психоаналитички метод изневерава своју истинску праксу сваки пут када покуша да означитељску анализу сведе на ниво класичног херменеутич-

⁷ Фројдова теза о аутономији означитеља у дискурсу сна подразумева упутство аналитичару да тамо где други виде посве рационалне, саморазумљиве, смислене склопове, он треба да види „кућу на чијем се крову може видети чамац, затим једно једино слово, онда једну људску фигуру у трку чија је глава одстрањена апострофом...” (Frojd 1970:281)

ког поступка.⁸ Логика означитеља представља парадокс који неопозитивистичка теорија класа и метајезика управо искључује – парадокс да елемент обухвата класу чији је елемент. То значи да у чистом поретку означитеља сваки означитељ по себи представља господара-означитеља, који огледајући се у имагинарном Другом (Име-Оца) тежи да реструктурира читаво значењско поље у правцу апсолутног смисла, али да је његова позиција само једна од многих позиција господара-означитеља у ланцу.⁹ Нарцисистичка агресија делује, дакле, као инхерентна логици означитеља предствљајући субјект као празно место, чиста жеља - нагон а priori, који не представља реални нагон-за-нечим већ чист нагон-по-себи (нагон-не-знам-за-чим).

Чиста жеља, нагон-по-себи, настаје као резултат расцепа затвореног дуалног односа мајка-дете, када субјект прелазећи из система апсолутне егоцентричности (стадијум огледала) у не-систем апсолутне означитељске полицентричности, постаје свестан сопствене надодређености, неукидивог конститутивног недостатка чије је испуњење онемогућено самом чињеницом језика. Тај неукидиви недостатак, који Лакан одређује као објект мало *a* (object petit *a*), или прецизније, неприступачан објект жеље, комплементаран је малом *s*, које у Лакановом алгоритму

знака представља немогуће означено. Тако бисмо Лаканов алгоритам $\frac{S}{s}$

могли да преформулишемо у $\frac{A}{a}$ где *A* (Autre – Други) поредак означитеља у односу спрам објекта жеље (објект мало *a*) дефинише алгоритам арбитрарности означитеља која није, дакле, структуралистички појам различитог значења, већ поредак који је арбитраран, јер му недостаје ослонац у Ствари самој. Другим речима, жеља која настаје као чиста разлика комплекса другости и илузије достизања самореферентности (недостижног објекта узрока жеље – објект мало *a*) представља, у ствари, једино реално одређење субјекта као означитеља – субјект је сама жеља.

Конечно, како бисмо затворили круг разматрања, вратићемо се на почетак, на појам симболне кастрације којим смо и започели разматрање

⁸ Радикална различитост означитељске анализе наспрам класичног херменеутичког поступка огледа се у томе што је, за разлику од херменеутичке симболичке интерпретације која је тумачење "en masse", фројдовски метод тумачења сна, тумачење "en detail". То значи да предметом пажње не смемо учинити сан као целину него само поједине делове његове садржине. Фројдовски метод, према речима Славоја Жижека, „не можемо схватити као позитивистичко-аналитичко свођење целине на механички скуп делова, јер је повезаност означитеља аутономна, и као таква развезује имагинарне односе између логике и реалности” (Žižek 1976:26).

⁹ Детаљније о интерпретацији логике означитеља у: McCumber 1993:130–143; Žižek 2008:222–225.

одредивши га као језгро аналитичке фрустрације. Праву природу симболне кастрације Славој Жижек помало козерски поистовећује са ноторним грчким софизмом „*Оно што немаш изгубио си, немаш рогове, дакле изгубио си их*” (Žižek 2008:280), тврдећи да суштина симболне кастрације не лежи у трауми коју узрокује свест да нам је неки објекат заувек ускраћен, већ у парадоксу да нам тај објекат у одсутности значи више него у присуству (парадокс да објекат губи своју вредност у тренутку дохвата). Тако сама симболна кастрација у прецизном смислу кантовске антиномије подразумева константан, неукидиви јаз који заувек раздваја сваки емпиријски објект жеље од њеног немогућег објекта-узрока чије место мора да остане празно – кастрација сваки емпиријски објекат чини незадовољавајућим.

Преведено у дискурс фројдовског мита о оцеубиству, симболна кастрација одређује природу саме жеље, јер се Забрана инцеста (кастрација) налази у језгру инцестуозне жеље одузимајући јој саму инцестуозну Ствар (das Ding) која постаје недоступна самом чињеницом језика. Са жељом, дакле, нема компромиса [како да задовољим жељу кад не знам шта (би требало да) желим?] – уколико се изабере неки емпиријски позитиван објекат и уздигне до узвишености Ствари, жеља ипак остаје неиспуњена, јер опстаје управо у неизвесности датог облика [шта гарантује да је овај објекат Ствар сама?].

*

Корене Лаканове деконструкције теоријског дискурса проналазимо у Хегеловом концепту Апсолутног знања, који управо деконструише традиционалну заблуду да се дијалектички однос између Знања и Истине схвата као прогресивно приближавање којим субјект, вођен деловањем Истине, прелази од једне фигуре сазнања (која с показала као нетачна) на другу која је ближа истини, све до остварења коначне сагласности између Знања и Истине у облику Апсолутног знања. Поистовећивањем дијалектичког процеса трагања за Истином и саме Истине, Хегел деконструише схватање истине као супстанцијалне ствари (ствар по себи) указујући на празнину (недостатак) у самом језгру истине који је последица непостојања метајезика. Непостојање метајезика дефинише се као немогућност субјекта да процесом управља са дистанце, из простог разлога што је то имагинарна позиција Другог-који-зна – а који је реално немогућ.¹⁰ Пер-

¹⁰ Дијалектику хегелијанског Апсолутног знања које се огледа у идентификацији процеса трагања за истином и саме Истине, Славој Жижек објашњава наводећи опис дијалектике револуционарног процеса Розе Луксембург која, у полемици са Едуардом Бернштајном, објашњава логику грешке која је иманента Истине. Наиме, када је Едуард Бернштајн изложио приговор у вези са страхом ревизиониста од преузимања власти зато што је то „преурањено”, пре него што су сазрели неопходни објективни услови, Роза Луксембург је узвратила да су

спективистичка грешка коју условљава фетиш-објект огледа се у схватању да на крају дијалектичког процеса субјект коначно стиче оно за чим је трагао. Хегелова деконструкција фетиш-објекта у форми дефетишизације подразумева свест о томе да субјект у форми губитка већ поседује оно за чим трага ван себе. Хегел као крајњу тачку „феноменологије духа” одређује дефетишизацију свести (потпуно пражњење од сваког могућег садржаја – потпуна празнина) која је тек тада способна да спозна истину – сазнање непостојања објекта и функционалне делатности празног места (Hegel 1986:453–466).

Апсолутно знање, или апсолутна извесност на коју претендује теоријски дискурс као такав није, дакле, прихватање неког супстанцијалног садржаја, већ свест о томе да супстанцијални садржај није реализован у објекту, већ искључиво у апсолутној празнини. Тако апсолутно знање уместо у илузији „пуног дискурса”, препознајемо у свеукупности децентрираних Других, односно у бескрајном клизању означитеља који одређује етика жеље – када испуни празнину, објект више није предмет жеље, јер је својим опредмећивањем отворио нову празнину која је последица неизвесности самог објекта.

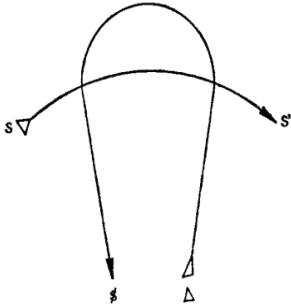
*Лаканова топологија*¹¹

Топологија као грана математике која проучава каквоће предмета које остају непромењене (апсолутни квалитети) кад се облици изобличавају растезањем, извртањем или гњечењем, у Лакановој доктрини треба да докаже чист нагон као десупстанцијализовани феномен који одређује суштину субјекта-означитеља. Прецизније, Лакан путем математичких алгоритама и графова недвосмислено доказује тезу да је субјект у својој

прва освајања власти нужно „преурањена” – једини начин да пролетаријат достигне „зрелост”, да дочека „одговарајући” моменат за преузимање власти, јесте да се формира и припреми за то преузимање, а једини начин да то оствари одвија се, наравно, тим „преурањеним” покушајима. Ако бисмо чекали „повољан тренутак”, никад га не бисмо дочекали, пошто до тог повољног тренутка – којег никад нема без испуњавања субјективних услова „зрелости” револуционарног субјекта – може да дође једино путем низа „преурањених” покушаја. Основни аргумент Луксембургове ослања се, дакле, на немогућност метајезика у револуционарном процесу: револуционарни субјект није у могућности да управља процесом са дистанце, јер се управо у самом процесу конституише. (Žižek 2008:54-55; Luxemburg 1973)

¹¹ Интерпретацију сопствене топологије Лакан је презентовао у тексту „Преврат субјекта и дијалектика жеље у фројдовском несвесном” (Lacan 1983:269–308).

суштини празнина одређена чисто геометријским феноменом нагона који је последица комплекса другости, наслеђеног из предјезичке имагинарне фазе. То значи да Лакан научно доказује хегеловску дефетишизацију свести која долази на крају „феноменологије духа”, тежећи да најпрецизније, у строго математички структурираним формулативно-графичким обрасцима, представи три кључне тачке своје доктрине: несвесно као место Друге Сцене (субјект је говорен из несвесног), механизам логике означитеља и формирање уобразиљске свести.



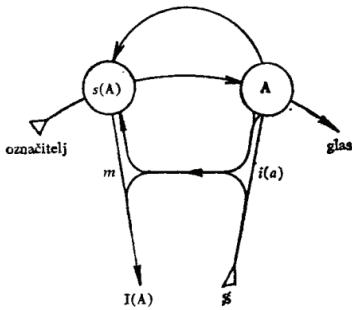
Граф 1 представља основни механизам деловања нагона, односно показује ситуирање жеље у односу на субјекат којег у његовом узглобљењу дефинише означитељ.

Вектор $\xrightarrow{\Delta \bullet S}$ представља вектор нагона. У Лакановој топологији нагон не представља примордијалну позитивну силу, већ чист тополошки

(десупстанцијализовани, чисто геометријски) феномен, који обележава закривљеност простора жеље. Етика саме жеље која прописује да пут до захватања објекта никада није прав (јер је то управо најсигурнији начин да се објекат не достигне), већ да треба кружити око њега (празнине), стално га држећи осујећеним, указује на то да је нагон чисто тополошка искривљеност природних инстинкта који задовољење проналазе у директној конзумацији објекта (Žižek 2008:230). Овај вектор двоструко пресеца вектор $S \bullet S'$ који држи означитељски ланац, односно успоставља тачку прошивка (*point de captation*) помоћу којег означитељ зауставља

бескрајно клизање значења. Вектор $\xrightarrow{S \bullet S'}$ одређен је вредностима Лаканових матема логике означитеља S_1 и S_2 , где S_1 представља уобичајени ланац знања, док S_2 представља господара-означитеља, односно сваког означитеља који делује у својој аутономији.

Граф 2 представља формирање уобразиљске свести. Почетна фаза отуђења субјекта и оформљења Ја-идеала, односно формирање уобразиљске свести, представља илузију да се субјект потврђује у говору, то јест, да је говор аутентична потврда постојања субјекта као места одакле се говори. Из те позиције, субјект упућује поруку Другом [исказ $i(a)$] очекујући од ауторитета Другог апсолутно утемемљење исказа. Вектор прошивка $\xrightarrow{S \bullet S'}$ (који је двоструко детерминисан означитељем и



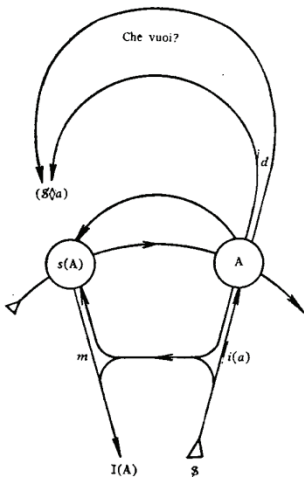
илузијом узначења) пресеца вектор

$\$ \bullet I(A) \rightarrow$ у тачкама $s(A)$ и A ,

показујући механизам уобразиљске свести. Ако је $s(A)$ тачка пунктуације (тачка у којој се значење образује као завршни продукт), а A озачитељски трезор, онда је јасно да уобразиљска свест почива на чињеници да субјект од Другог прима поруку коју сам шаље. Наиме,

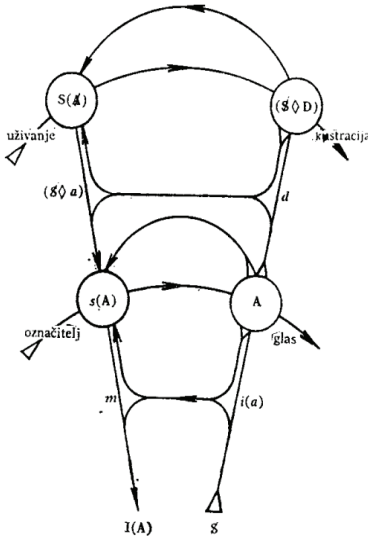
путања $s(A) - A$ представља деловање означитеља у својој аутономији који од ауторитета Другог очекује апсолутно утемељење свог узначавања. Говор, дакле, почиње преласком од варке (илузије субјекта) на поредак озачитеља, те означитељ захтева друго место, место Другог (Другог као сведока), да би говор који подражава могао лагати, да би се могао поставити као истина. Истина тако стиче јемство не из реалности на коју се односи, већ са неког другог места. Путања $A - s(A)$ указује на то да са места Другог субјекат добија само своју сопствену поруку, где није тешко закључити да је друго место – место Другог, у ствари несвесно, које представља језички структурисано искуство субјекта непознато Ја (moi).

Несвесно је, дакле, беседа Другог. Зато је питање које се субјекту враћа с места Другог, са којег субјект очекује пророчанство (просветљење), формулисано у облику једног *che vuoi?* (шта хоћеш?). Тако се као последица крајње субјективне одређености (d) формулише алгоритам фантазма $\$ \Delta a$, који одређује природу субјекта као означитеља, у основи



корелативног објекту узрока жеље (десустанцијали-зована празнина). Субјективно одређење (d) представља жељу субјекта за кодом Другог, иако је јасно да се не може говорити ни о каквом коду, сем ако је он већ код Другог (који не постоји). То управо значи да субјект од Другог прима поруку коју сам шаље, што доказује циркуларна путања $s(A) - A - s(A)$, јер исказ који се ту успоставља, због тога што се не затвара ничим другим до сопственом сканзијом (фонетском артикулацијом), односно због недостатка чина у којем би нашао сигурност,

упућује само на сопствено самоинвестирање у, по себи, безначајном састављању означитеља.



Коначно, граф 4 приказује парадокс нагона који истовремено наређује уживање и забрањује га, што је последица чињенице да ниједан заповеднички исказ нема друге потврде до самог свог исказивања, јер узалуд он ту потврду тражи у другом означитељу који се ни на који начин не може појавити изван свог места. То значи да нема метајезика који се може говорити – нема Великог Другог који би гарантовао конзистентност симболичког простора у којем бисмо пребивали; постоје само означитељи као контингентне, пунктуалне и крхке тачке стабилности.

Дакле, циркуларна путања $S(A) - (\$ \diamond D) - S(A)$ одређује етику жеље – уживање којем је инхерентна кастрација, или прецизније, према речима самог Лакана: „Кастрација значи да треба одбацити уживање да би оно могло бити досегнуто на обрнутим лествицама Закона жеље.” (Lacan 1983:307) Нагон као трезор означитеља ($\$ \diamond D$) којем је инхерентан означитељски мањак (објект мало a) у основи делује преко механизма кастрације. У немогућности да се ослободи комплекса другости којим је одређен као свесно Ја (moi), субјект мањак означитеља у Другом – $S(A)$, третира као сталну потребу за његовим проналажењем – *то што не могу да пронађем не значи да не постоји*. Езгистенцијално одређен ауторитетом Другог, субјект подлеже механизму кастрације управо зато што није у могућности да прихвати истину – *не постоји ништа што треба понаћи, све за чим трагаш већ поседујеш* – у чему га спречава његова природна ексцентрираност у Другом. Управо због природне ексцентрираности, субјект у недостатку означитеља у Другом подлеже механизму кастрације који онемогућава сваки реални објекат (уживање) обећавајући уживање увек на следећој инстанци. Ако уопштимо структуру коначног графа и

сведемо га на векторску путању $\$ \bullet I(A) \rightarrow$, где $I(A)$ представља матему успостављене имагинарне мреже означеног, доказујемо да је граф 4 граф реализације сваког реалног објекта и његовог девалвирања ме-

ханизмом кастрације – сваки покушај испуњавања празнине садржајем (реалним објектом на месту објекта малог *a*) резултира отварањем нове празнине у самој неизвесности реалног објекта.

*

Деконструкцију теоријског дискурса, односно илузије његове апсолутне утемељености и аксиоматичне извесности, Лакан спроводи у форми протејског дискурса несвесног. „За разлику од других психоаналитичара, Лакан није писао о несвесном, већ је својим писањем, према сопственим речима, тежио да подражава несвесно.” (Јевремовић 2000:10) Тако, да бисмо уопште били у могућности да читамо и разумемо Лакана, према неким тумачима, морамо најпре доскочити отпору инерције сопственог мишљења. Ипак, не смемо заборавити да Лакан гради теорију савремене психоанализе, односно, покушава да изгради метадискурс једне научне праксе. Ако кажемо да Лаканова доктрина деконструира традиционални теоријски дискурс, односно разбија илузију о његовој утемељености и могућности да формира дискурс извесности тако што развија тезу о апсолутној немогућности утемељења иједног теоријског дискурса, односно икакве извесности, онда је очигледно да лакановски метадискурс свесно упада у типично кантовску антиномију – дискурс који изражава тезу о апсолутној неизвесности свакако претендује на апсолутну извесност.

У покушају да примарну форму сваког теоријског дискурса сведе на чист ланац означитеља, дакле, да онтологизује његову природу у несвесном, Лакан користи високоформализоване формулативно-геометријске обрасце чиме практично понавља илузију коју жели да деконструира – пракса традиционалне дискурзивне циркуларности постаје суштинско обележје његовог поступка. Наиме, одредивши се за математичке алгоритме Лакан недвосмислено улази у простор пародијског, јер једну деконструктивистичку праксу конструише дискурсом једне циркуларне праксе *par excellence*. Према речима Стивена Вајнберга, једног од најугледнијих физичара данашњице, „математика сама по себи никада не објашњава ништа, она је само средство којим се можемо послужити да бисмо један скуп чињеница објаснили другим скупом чињеница; уједно, она је језик којим та објашњења исказујемо” (Вајнберг 1997:54). Ако се сада вратимо на типично кантовску антиномију да дискурс ни о чему ипак представља дискурс о нечему (ни о чему самом) јасно је да лакановски дискурс у покушају пародијске деконструкције, уједно свесно пародира самога себе. Дакле, Лакан у форми мета-теоријског дискурса на револуционаран начин реинтерпретира авангардни поступак поистовећивања форме и садржаја, односно, поступком пародизације којој је инхерентно самопародирање Лакан реализује немогућност ме-

тајезика, доказујући да је означитељска пракса (деловање означитеља у својој аутономији) једина пракса у строгом смислу која недвосмислено одређује сваки теоријски дискурс, чинећи сваку илузију објективности бесмисленом.

Цитирана литература

- АРИСТОТЕЛ 1965: Aristotel, *Organon*, Beograd: Kultura.
- ВАЈНБЕРГ 1997: С. Вајнберг, *Снови о коначној теорији, трагање за темељним законима природе*, Београд: Поларис.
- ЖИЖЕК 1976: S. Žižek, *Знак/означитељ/писто*, Zagreb: Mladost.
- ЖИЖЕК 2008: S. Žižek *Ispitivanje Realnog*, Novi Sad: Akademska knjiga.
- ЈЕВРЕМОВИЋ 2000: П. Јевремовић, *Лакан и психоанализа*, Београд: Плато.
- ЛАКАН 1983: Ž. Lakan, *Spisi*, (izbor), Beograd: Prosveta.
- МЕКАМБЕР 1993: J. McCumber, *The company of words: Hegel, language and systematic philosophy*, Evanston, Illinois: Northwestern University Press.
- ПЕТРОВИЋ 1972: С. Петровић, *Увод у античку реторику*, Ниш: Градина.
- РАБАТ 2003: *The Cambridge Companion to Lacan*, edited by Jean-Michel Rabaté, Cambridge University Press.
- ФРОЈД 1970: S. Frojd, Sigmund, *Тумачење снова*, Novi Sad: Matica srpska.
- ХЕГЕЛ 1986: G.V.F Hegel, *Fenomenologija duha*, Beograd: BIGZ.

Marijan K. Mišić

LACAN'S TOPOLOGY AS A PARODIC DECONSTRUCTION OF THEORETICAL DISCOURSE

Summary

This is a critical introduction to the topology of Jacques Lacan. Starting with a basic thesis that the unconscious has its structure as pure discourse, Lacan makes a dismantling of the narcissistic phantasm of rationality, which is a weak point of every scientific discourse because of its need to provide the absolute certainty

(total rationalization of reality) that cannot be provided at all. On the other side, in his effort to settle a primary form of every discourse in a pure signifier chain and to reveal its ontology as unconscious, Lacan uses highly formalized geometrical forms that repeat the illusion he wants to dismantle – circulatory praxis of traditional scientific discourse becomes the essential trait of his deconstructive procedure. As a consequence, the usage of mathematic algorithms unambiguously has brought Lacan into the space of the parodic because of his effort to construct a deconstructive praxis using the discourse of a highly circulatory praxis he is trying to dismantle.

Keywords: Lacan's topology, mirror stage, psychoanalysis, symbolic castration, signifier, deconstruction, theoretical discourse

„АХИЛЕЈЕВ ШТИТ“ ВИСТАНА ХЈУ ОДНА: ЕКФРАЗА КАО МЕТАПОЕЗИЈА

Песма В. Х. Одна „Ахилејев штит“ представља пример концептуалне екфразе, а истовремено и поетски одговор на чувену Хомерову (концептуалну) екфразу, опис ковања Ахилејевог штита у Осамнаестом певању *Илијаде*. Пошто у сопственом поетском кључу Одн преиспитује хомерско читање ковања штита, његова песма представља пример екфрастичке метапоезије. Троделна структура Однове песме кореспондира са трима плочама Хомеровог Хефестовог штита, истовремено им се семантички супротстављајући. У строфама 1, 4, 7 и 9 супротстављене су визије света два главна актера песме, Тетиде, и Хефеста, тако да је Тетидино очекивање, као амблем грчког хомерског света, градирано али и деконструисано у три ступња Хефестове презентације савременог света рата, дехуманизације, усамљености и бесмисла у строфама 2, 3, 5, 6 и 8. Последња строфа има посебну улогу у песми јер у потпуности иронизује како Тетидина очекивања идиличних слика, тако и њено запрепашћење Хефестовим делом у целини, па и целокупну њену позицију, што је супротно Хомеровом виђењу. Она сама је наручилац штита па тиме и саучесник и учесник рата, свесна физичке, друштвене и духовне деструкције као ратних неминовности, као и свога сина као немилосрдног убице. Своје одговорности у стварању модерног дехуманизованог света, постављен у улогу посматрача сцена на штиту, мора бити свестан и читалац Однове песме.

Кључне речи: екфраза, метапоезија, Осамнаесто певање Хомерове Илијаде – Ковање оружја, “Ахилејев штит“ В. Х. Одна, супротстављене семантичности

Песма под насловом „Ахилејев штит“ настала је 1951. а по њој је насловљена збирка песама објављена 1955. која се сматра најважнијом од Однових каснијих збирки. (Добила је Националну награду за поезију 1956. године).

Вистан Хју Одн (Wistan Hugh Auden, W. H. Auden, 1907-1973.) један од најугицајнијих енглеска песника XX века, родио се у Енглеској,

¹ dubravkaps@filfak.ni.ac.rs

у Јорку и провео детињство у Харборну и у Бирмингему. Отац му је био професор Јавног здравља на Универзитету у Бирмингему. Школовао се по приватним школама. Студирао је на Оксфорду. После студија, провео је годину дана у Берлину где се, супротстављајући се све присутнијим идејама нацизма, дефинише као левичар. По повратку у Енглеску радио је као наставник од 1930. до 1935. Тада је започео да се бави поезијом и писањем позоришних комада; у свим његовим текстовима из тог времена осећа се, што је плод његовог политичког активизма, јак левичарски, антитоталитарни и социјални набој. У то доба се упознао и са писцем Кристофером Ишервудом који му је постао партнер, у писању и животу. Прву збирку поезије под насловом *Песме (Poems)* објавио је приватно 1928. године, али се као водећи глас своје генерације успоставио са објављивањем истоимене збирке поезије 1930.

У овом периоду Одн се интензивно бавио и писањем есеја, али и писањем путописа у виду писама од којих ваља навести и *Писма са Исланда*, а нарочито изузетно важна писма из Кине посвећена кинеско-јапанском рату под насловом *Путовање у рат (Journey to War)* из 1939. Одн је такође учествовао и у шпанском грађанском рату и из тог времена је његова збирка песама *Шпанија (Spain)*, 1937. Из времена учешћа у шпанском грађанском рату потиче и извесна разочараност у левицу, продубљивање његове политичке позиције, односно све већа убеђеност да се ствари морају посматрати много комплексније. Његова поезија настала у периоду 1931-1935 представља ипак претежно његова левичарска убеђења и он се у овом периоду може окарактерисати као политички песник.

Одн се 1939. преселио у Сједињене државе што су многи његови политички истомишљеници сагледали као неку врсту издаје. Са одласком у Америку почиње каснија фаза његовог стваралаштва коју понајпре дефинише промена убеђења. Напустивши социјалистичке идеје и уверење да је фројдовска психоанализа изузетно значајна, Одн се окреће хришћанству, посебно теологији модерних протестантских теолога, под утицајем текстова Кјеркегора и Рајнхолда Нибура (Reinhold Niebur); она је имала велики утицај на његову песничку продукцију јер је Одн напустио експлицитно политичке теме и посветио се поезији која преиспитује библијске параболе и хришћанске теме. Његова посвећеност религији после педесетих носи печат теологије Дитриха Бонхофера (Dietrich Bonhoeffer) који је због свог супротстављања нацизму погубљен; он је учио да је вера у натприродног Бога празноверје и да се мора надрасти у модерном свету. Од преласка у Америку до смрти Одн је објавио неких двадесетак збирки поезије (DAVENPORT-HINES 1995: 38, 59, 97).

Од 1948. Одн је почео да посећује Европу, па и да живи у Италији а потом у Аустрији. Од 1956. до 1961. био је професор поезије на Оксфорду, са

обавезом да држи три предавања годишње, тако да се ту није дуже задржавао. Умро је у Бечу, а сахрањен је близу своје куће у Кирхштетену у Аустрији.

Песма „Ахилејев штит“, која припада позној фази песниковог стваралаштва, сједињује у себи најбоље особине Одновог песништва из овог периода усредсређујући се на песникове омиљене теме: бесмисао рата, суштинску осамљеност модерног човека, духовну празнину као последицу тоталитарног поретка је екфрастичка песма. Реч *ἔκφρασις* (ekphrasis или *ecphrasis*) долази од грчког *ἐκ* (ек, из) и (*phrazo*, ја објашњавам показујем) и значи опис а глагол *ekphrazein* (звати предмет именом) значи опис визуелног уметничког дела. У античко доба овај термин означавао је опис било које ствари, особе или искуства.

Данас се екфраза дефинише као „вербална репрезентација визуелне репрезентације“ (HEFFERNAN 1993: 3) или „књижевни опис уметничког дела или материјалног предмета“ (AISENBERG 1995: 1); у процесу вербалног описа слике конституише се изузетно сложен семиотички (интерсемиотички) и естетички поступак у којем вербална репрезентација, будући репрезентација репрезентације, функционише истовремено и као дискурс и као метадискурс. И различите друге уметности могу да описују/тумаче/читају на овај начин разне друге уметности, па се успостављају истовремено и као специфични дискурси и метадискурси.

Мада је велики део екфрастичких дела усмерен на оно што се може звати књижевним описом постојеће визуелне уметности, она се могу бавити и описима измишљених дела визуелне уметности. Појмовна или концептуална екфраза може да опише менталне процесе какви су снови, мисли или хирови имагинације. То такође може да буде уметност која описује или оцртава друго дело уметности које је још увек у статусу креирања, у смислу да описано дело још увек постоји само у имагинацији уметника пре него што је отпочео свој креативни рад (<http://en.wikipedia.org/wiki/Ekphrasis>). Израз се такође може применити на уметност која описује порекло друге уметности, разлоге и услове њеног настанка. Концептуална екфраза се, најзад, може бавити „репрезентацијом имагинарног уметничког дела“ (BENTON 1997: 375).

Најстаријим и најпознатијим примером концептуалне екфразе сматра се опис ковања Ахилејевог штита у Осаманаестом певању *Илијаде*.²

² Вергилије у *Енејиди* понавља Хомеров поступак концептуалне екфразе описујући у I глави епа барелеф на зидовима храма у Картагини који Енеја посећује приликом свог првог доласка у овај град и на којима се прича прича о Тројанском рату. Данте у 10 певању *Чистишишта* такође користи исти поступак да опише барелеф у белом мермеру, који је урезан у брдо Чистишишта и који описује библијске и класичне примере врлине понизности као што су Благовести, али и цара Трајана како се обраћа мајци убијеног војника.

Стари Ахилејев штит однео је као ратни плен Хектор пошто је убио Патрокла, Ахилејевог најбољег пријатеља и саборца, који га је носио у бици у време Ахилејевог повлачења из рата. Ахилејева мајка, морска богиња Тетида, тражи од бога Хефеста да њеном сину, чији су дани одбројани, направи нови штит, као и кацигу, оклоп и назувке. Хефест радо излази у сусрет богињи која га је заједно са Еуриномом чувала и штитила девет година пошто га је мајка одбацила јер је био хром, и приступа ковању штита. Опис Хефестовог дела обухвата стихове од 474. до 609. и у њима Хомер детаљно и живо „пратећи“ процес уметничко-занатског стварања описује слике које Хефест урезује као барелјеф у штит сачињен од пет плоча (пет концентричних кругова): „Пет је плоча било на штиту, а Хефест одозго /Многе чињаше слике вештином својом и умљем.“ (*ИЛИЈАДА*, XVIII: 344)

Хомеров опис креће од средишта штита и креће се према спољашњем обиму. Ових пет плоча су: Слика небеског свода (XVIII, 483-489), Слика живота у два града (XVIII, 490-540), Слика живота на селу (XVI-II, 541-572), Слика пастирског живота (XVIII, 573-606) и Ивица штита (XVIII, 607-608) односно слика океана која представља ивицу штита. Ових пет плоча садрже 9 (односно 10) појединачних слика које почевши од централне Сlike небеског свода на којој су приказани земља, небо, море и сунце, као и месец, па затим сва позната сазвежђа: Плејаде, Хијаде, Орион, и Медвед, „кога још зову и Кола“, једине звезде које су увек на истом месту, „једини он не тоне у Океан да би се купо“. (XVIII, 484-489) и завршивши се „силном водом“, Океаном који окружује све приказано, дају слику „цело“ света. Централна плоча слика небеска тела која управљају човековим животом како у смислу оријентације, тако и у смислу организације људског деловања, а завршна плоча показује Океан као лимит у хомерско доба познатог географског света као и света уопште јер се у то доба веровало да је земља равна плоча.

Цивилизацијски аспекти грчког света дати су кроз слике на остале три плоче. Друга плоча која уоквирује централни део штита представља слике живота у два града. У једном граду се одигравају „свадбе и гозбе“ док се на тргу „свађа... /подигла: око крварине два човека се прела/ за убијеног једног“ (XVIII, 490-508) Спор ова два човека одиграва се пред „многа народа“ и пред судијама који треба да одлуче ко је у праву, с тим да је спремна и награда за онога ко најбоље пресуди о случају. Други град (XVIII, 509-540) је приказан у опсади две војске које намеравају да град разоре или да га као посед разделе по половину. Градско становништво (мушко) излази из града под вођством Ареја и Паладе да припреми заседу, а у граду остају само жене, деца и старци. Пошто пастири упадну у заседу почиње битка око стада и убијање пастира. Војска која опседа

град ускоро чује буку отимачине и убијања пастира па долази да се с онима из заседе побије око плена. У „Слици живота на селу“ (Трећа плоча) доминирају три слике: на првој је дата слика три пута поораног поља и орача (XVIII, 541-549), на другој је приказано поље са жетеоцима; уз њих се налази и краљ са жезлом у руци који радосно посматра жетву док се подаље припрема гозба за жетеоце – заклан је во, а жене месе брашно и кувају ручак (XVIII, 550-560), а на трећој берба винограда са берачима које прате момци и девојке који носе грожђе.

„Слика пастирског живота“ и сама је састављена од неколико мањих слика: на првој је приказано стадо говеда које уз пратњу четири чобана и девет паса иде на пашу. Стадо нападају два лава и успевају да убију великог бика. Мада пујдају псе на лавове, пси лају из даљине не усуђујући се да се приближе лавовима (XVIII, 573-586). На другој је приказана ливада у долу пуна среброрунних оваца. Ту су и колибе, торови и стаје (XVIII, 587-589). У колу које игра на трећој слици девојке имају платнене хаљине а момци кошуље, на момцима сијају златни мачеви о сребреном ремењу, а девојке имају у коси цветне венце (XVIII, 596-598).

Поред визуелног, Хомер наглашава и аудитивни и кинетички, аспект овог представљеног света који нарушава статичност и немост визуелног. Аудитивни аспект прати све слике: свадбене поворке из првог града прате сватовске песме које се „оре“ (XVIII, 493), међу момцима који играју коло „силно су јечале фруле и форминге“ (XVIII, 495), у случају надокнаде у расправи око убиства „народ помагаше грајањем својим“, а у винограду, младе девојке и момци са грожђем у кошарама скакућу уз музику дечака који удара у формингу (XVIII, 561-572). Поред звука музичких инструмената описани су и певање, звиждање, ујукање, кликтање, лајање итд. Чак је у слици жетве описано и одсуство звука. Краљ стоји без речи, „Међу њима ћутећ на бразди/ стајо је краљ са жезлом у руци радосна срца.“ Кинетички аспект Хомер такође непрестано наглашава када описује непрестано дизање и седање учесника у расправи око крварине, сукоб у боју око града под опсадом, кретање орача и различите радње жетелаца при жетви, берача грожђа при берби, потом напад лавова на говеда итд. Посебну пажњу завређује опис кола на трећој слици, подијума за игру „подобно(г) колу што га у Кносу, широком граду, Дедал Аријадни лепокосој направи некад“. Ту коло играју млади момци и девојке. Описана је њихова игра као веома строго контролисано кретање, час као „скакање“ час као „лагацко“ померање, час као „трчање“. Око кола је народ, а поред „бијућ у жице“ налази се певач који пева песме уз чију ће пратњу наступити и два играча акробате који се „врте“. (XVIII, 590-606).

Хомерова нарација инсистира на живом представљању радње па уочавамо да опис ковања штита делује више као опис неког филма него не-

покретних слика; слике су на штиту су приказане као покретне и живе, тако да су трансформисане у „наратив сукцесивних акција“ (HEFFERMAN 1993: 4). Уочено је да још код Хомера постоје четири нивоа репрезентације на које указује екфраза: дело које се ствара, фокусирање на физички медијум у којем се ствара, фокусирање на креатора и креацију уметничког дела и њихов однос са медијем и референтом, и фокусирање на ефекат или реакцију на уметничко визуелно дело (BECKER 1995: 42-43).

Између вербалног и визуелног аспекта репрезентације остварује се многозначно сложен однос. Хомеров, уметнички опис је „утемељен“ у Хефестовом виђењу света људи кроз чин ливења метала и извођења сцене у рељефу, док истовремено Хефестово стварање слика у визуелној области представља паралелу и изазов Хомеру у вербалној равни. Хомер непрестано указује на метал који Хефест користи при изради појединих фигура, наглашавајући уметнички ефекат приказаног: земља се црни и „ораној беше слична, мада бејаше златна“ (XVIII, 549), виноград је златан, „те сви гроздови бејашу црни“ и на „сребрном кољу се вите повијаху лозе“ (XVIII, 561-563) „од злата издељана и калаја говеда беху“ (XVIII, 574) „четири чобана златна“ (XVIII, 577). Када приказује како бог израђује фигуре изузетно реалистички тако да делују као да се крећу и говоре, песник истовремено опомиње слушаоце да су ово само слике, представљене у металу, те да свако стваралаштво истовремено функционише и као миметички и као интерпретативни чин.

Хомер позива на упостављање везе између визуелне слике штита и речи које он користи да га опише, имплицирајући да речи комуницирају на начин на који слике не могу. С друге стране, и слике и речи су песничка креација тако да је резултат сложено одсликавање не само вербалне и визуелне репрезентације штита већ и прављења/стварања штита и прављења/стварања песме. Екфраза комуницира вербално и визуелно непрестано предочавајући истовремену слабост и снагу речи у односу према сликама, њихову истовремену аналогију и кореспондирање као и конфронтацију и ривалство. Ово још више продубљује онај аспект песме који је давно уочен: сцене на штиту амблем су за причу саме Илијаде, односно сам штит је вишеслојна слика песме, створена песмом и утемељена на њој. Посебно је значајно увидети да Хомер свесно пред сложеним задатком ставља и публику која слуша/чита/размишља о креацији овог дела и његовог уручивања Тетиди која опет треба да га уручи Ахилеју. Епизода са штитом служи као парадигма за одговор слушалаца на Илијаду као целину (FRANCIS 2009: 12).

Наравно, постоје бројна различита тумачења овог дела Осамнаестог певања. Најчешће се штит сагледава као приказ живота у миру, дакле као мирнодопска антитеза свету рата усред којег се ова уметничка делатност бога Хефеста, ипак и сама посвећена рату, одиграва. Пошто се

ковање штита дешава између битке за Патроклово тело и поновног уласка Ахилеја у битку, до тада посматрача а од тада актера битке, разјареног осветника Патрокловог, епизода са ковањем штита може да се схвати и као последњи моменат стазе пред акцију, извесно затишје пред највиолентнији део Илијаде, покоље које ће извршити Ахилеј, врхунац после којег ствари могу ићи само у правцу разрешења које је колико фатално за Троју толико и за самог носиоца штита Ахилеја.

Ако се, пак штит схвати као људски свет у малом, његови појединачни делови могу се схватити као различити облици човековог живота. Мора се свакако имати на памети да ни тај „живот у малом“ није лишен ни свађа, ни суђења, ни заседа, ни ратног обрачуна Рат је, тако схваћен, само једна од многих животних активности, која се никада не може избећи (ТАРЛИН 2001: 342, 357). У свету *Илијаде*, где је рат природно стање и где сви иду у рат, мирнодопски живот оличен је само у неким сценама из Троје и неким сценама на штиту. Док живот у Троји више прати тзв. кућне сцене, живот на штиту представља и онај живот који се дешава и у простору изван града и указује на активности недоступне Тројанцима за време опсаде Троје. Тако се штит може свакако читати и као указивање на све оно што ће нестати једном када Троја буде пала, а то значи нестанак живота читаве једне цивилизације (SCULLY 2003: 33).

Мора се имати на уму и то да је ковање штита и израда сцена на њему пре свега уметничка делатност којим се бог Хефест показује као уметник који кујући ратно оружје преко њега преноси одређену двозначну поруку: рат је тај који све уништава и сви плодови цивилизације, као и уметност која их представља биће жртве тога рата. С друге стране, рат је само једна од многих активности људи у њиховом животу. Какав год да је рат и како год да он представља мрачни крај за тројанску цивилизацију, он може постати предмет уметности и тако бити овековечен.

Поред тога што и сама спада у концептуалну односно имагинарну екфразу, Однова песма „Ахилејев штит“ представља свакако одговор на Хомерову екфразу. Мада се може читати као самосвојна песма, своју пуну вредност она остварује само када је чита читалац који зна Хомеров текст, који сагледава како Одн у новом поетском кључу вреднује хомеровско читање ковања штита, па стога представља пример екфрастичке метапоезије.

Ахилејев штит

Погледом је преко његовог рамена потражила
Лозу и маслињаке,
Мермерне, добро уређене градове
И бродове на неукротивим морима,

Али тамо на блиставом металу
Уместо тога његове руке су извеле
Вештачку дивљину
И небо као олово.

Равница без особености, гола и мрка,
Без власти траве, без људског знака,
Без ичега за јело без ичега за сести,
Ипак, окупљено на њеној празнини, стајало је
Неразумно мноштво,
Милион очију, милион чизама у реду,
Без израза на лицу, чекајући на знак.

Из ваздуха глас без лица
Доказао је статистички да је неки разлог праведан
Тоном сувим и равним налик месту;
За никог се није навијало и ништа се није расправљало;
Чета по чета у облаку прашине
Одмарширала је следећи уверење
Чија логика их је одвела, на другом месту, у тугу.

Погледом је преко његовог рамена потражила
Ритуалне побожности,
Јунице окићене венцима белог цвећа,
Ливаницу и паљеницу,
Али тамо на блиставом металу
Где је требало да буде олтар,
Сагледала је при палацању ковачке ватре
Сасвим другачију сцену.

Бодљикава жица окруживала је произвољно место
Где су боравили званичници који су се досађивали (један је испричао виц)
А стражари знојили јер је дан био врео:
Гомила обичних пристојних људи
Посматрала је то споља и нико се није ни покренуо ни проговорио
Док су три бледе фигуре извођене и везане
За три дирека забијена у земљу.

Маса и величанственост овог света, све
Што има тежину и увек исто тежи
Лежало је у рукама других; они бејаху мали
Нису се могли надати помоћи и помоћ нису добили:
Оно што се свиђало њиховим непријатељима је учињено, а њихов стид

Бејаше све што су најгори могли пожелети; изгубили су понос
И умрли као људи пре него што су умрла њихова тела.

Погледом је преко његовог рамена потражила
Атлете на такмичењима,
Мушкарце и жене у плесу
Док своје слатке удове покрећу
Хитро, хитро, уз музику,
Али тамо на блиставом штиту
Његове руке не поставише играчки подијум
Већ поље придављено коровом.

Дроњави деран, бесциљан и сам
Тумарао је по тој празнини; птица
Прхну у сигурност пред његовим добро нациљаним каменом:
Да девојчице силују, да два дечака ножем боду трећег,
Били су аксиоми за њега који никада није чуо
За било који свет где се обећања држе,
Или где би неко могао да плаче јер други плаче.

Танкоусти оружник,
Хефест, отхрама,
Тетида блиставих груди
Крикну запрепашћена
Оним што је бог исковао
Да задовољи њеног сина, снажног
Убицу људи гвозденог срца, Ахилеја
Који неће поживети још дуго.³

У овом модерном одговору на Хомерову екфразу, Одр користи хомеровски нумерички симболизам, истовремено истичући своју различитост као модерног екфрастичког песника на истом задатку. Песма има девет строфа, па је могуће читати је као одговор на девет Хомерових слика. Ипак, много је више наглашена троделна структура песме (три пута по три строфе, $(1+2)+(1+2)+(1+2)$ или $(1+2)+(1+2)+(1+1+1)$). Различитост у структурама две поетске творевине које описују ковање Ахилејевог штита истакнута је недостатком централне и крајње, ободне хомерске плоче у штиту који кује Одров Хефест. (У Одровој песми се плоче као такве не помињу али се структура штита имплицира структуром песме). Недостатак централне плоче, космичког плана који уређује деловање људског света имплицира померање нагласка на свет људи, односно губитак зна-

³ Превод песме Дубравка Поповић Срдановић

чења овог аспекта хомерског света у савремено доба. Такође, нестанак крајњег концентричног круга који представља Океан као лимит Хомеровог света имплицира нестајање географских лимита у савременом свету. Нестанак ове две хомерске плоче у Одновој концепцији ковања штита у највећој мери помера поље семантике песме на проблеме људског света. Зато три плоче које се баве људском цивилизацијом на Хомеровом Хефестовом штиту, истовремено и кореспондирају са три дела Однове песме и семантички су им супротстављена.

Сва три дела Однове песме имају сличну структуру. Песма је дата из перспективе говорника који описује како жена у строфама 1, 4, 7, преко уметниковог рамена трага у његовом остварењу за оним што она очекује да види. У сличну улогу посматрача постављен је и читалац. Познаваоцима Хомеровог епа јасно је да је жена Тетида, а да је уметник/ковач Хефест (што се потврђује у сторфи 9). Такође, да су с једне стране представљена Тетидина очекивања, а с друге стране Хефестова уметничка визија света која изневерава њена очекивања, уведена у све три строфе истим петим стихом „Али тамо на сјајном металу“ (у строфама 1 и 4) односно „штиту „ (строфа 7). Значајно је да се „чује“ њен глас и „визуализује“ њено лице јер је тај поетски чин истовремено „неопходни морални чин“ који отвара епифанијски моменат песме (AISENBERG 1995: 195). Тетида ја сагледана као припадник хомеровског света богова. Њена женска природа, лепота и вечно, божанско бивствовање као и њено мајчинство пројектују свет као идиличан, романтичан, и ако не позитиван (с обзиром да је она свесна скоре смрти Ахилејеве), а оно естетизован и смислен, али ће се ово показати као само као један аспект њене иронизоване позиције (BAHLKE 1970: 170).

Однов Хефест је постављен насупрот Тетиди, као мушки принцип, али због своје многоструке другости супротан хомеровском као носилац модерног погледа на свет. У свету лепих и физички моћних богова, он је двоструко хендикепиран (хром је, дакле и ружан), али као уметник поседује самосвест о својој моћи/надмоћи да обезбеди вечност одређеном виђењу света. Зато Тетидином идеализованом, хомерском он супротставља своје реалистичко, песимистичко виђење савременог света, и насупрот њеним очекивањима да уметност својом прославом живота толерише и рат као један од аспеката живота, он захтева од уметности да критички говори о свету (имплицирајући цинични, критички став о уметности која на било који начин толерише рат, људско неразумевање, недостатак самилости).

Да би нагласио различитост грчког света од савременог, Одн другачије структурира строфе 1,4,7 и 9. Оне се састоје од по осам стихова, с тим да се римују други и четврти и шести и осми стих. Строфе у којима

се представља модерни живот, међутим, имају по седам стихова и римоване су по тзв. „краљевској рими“ ababbcc. Овако контрастриране ове две врсте строфа су супротстављене и визуелно и аудитивно, тако да се у највећој мери наглашава разлика између Тетидиних наивних очекивања и онога што је представљено као мрачни свакодневни модерни живот. Многи аспекти Одрове уметности и мисли сабијени су у раскошан покрет и контрапокрет ова два облика строфа (JOHNSON 1973: 168).

Тетидино очекивање, као амблем грчког хомерског света, градирано је али и деконструисано у три ступња презентације савременог света (три хомеровске плоче). У првој строфи она у Хефестовом делу трага за достигнућима људске цивилизације крећући се од природног ка градителском: у пољопривреди, оличеној у виноградима и маслињацима, потом у урбанизовању природе, у добро уређеним градовима, а потом и освајању нових простора преко вештине бродоградње, кроз бродове на морима. Уместо очекиваног тријумфа људских моћи и достигнућа Хефест креира „вештачку дивљину“ и „небо као олово“. Уместо смењивања разнобојних приказа зеленила, белила, плавог, имплицираних у очекивањима винограда и маслињака, „мермерних“ градова и бродова на мору који се као знаци људског делања смењују пред оком посматрача, Хефестов простор је умртвљен и дехуманизован. Равница је неплодна и суморна „гола и мрка“, на њој нема „људског знака“. Њена „празнина“ је ипак испуњена. Ту се, за разлику од Тетидиног виђења различитих грчких простора (без људи) као из птичје перспективе осмишљених људским деловањем, налазе људи. Али, они су дехуманизовани, без икаквих емоција и без наде: то је „неразумно мноштво“, „без израза на лицу“. Они су подређени гласу без лица који им „статистички“ доказује да је рат оправдан чиме се имплицира униформност тоталитарног режима. И тај глас је безличан, „сув и раван“, налик на место. Одрова војска („милион очију“, „милион чизама“) која бројношћу подсећа на велике армије I и II светског рата, приказана је као војска аутомата који извршавају наређење не налазећи у њему смисао. Једина емоција у строфи уведена је речју „туга“ на крају строфе, али тако да се нагласак стави на слепило које неминовно доводи до таквог исхода.

На другом ступњу песме Тетида погледом тражи знаке духовности Хефестовог света, знаке ритуалне побожности – комуникације са боговима, што имплицира поверење у етичке вредности људске цивилизације. Уместо олтара као симбола грчке религије/етике, Тетида сагледава Хефестову визију модерне људске нерелигиозности и неетичности. Уместо обоженог, просветљеног простора у којем се људске душе узносе, Хефест приказује логор оличен бодљикавом жицом. Тетидино очекивање узнесености и достојанствености дато кроз слику жртвене јунице

окићене белим цвећем, изневерено је предочавањем равнодушности и незаинтересованости за патњу и достојанство других. И ова сцена као учеснике има гомилу људи који сада нису војници већ „обични простојни људи“. Међутим, њихова пристојност је само појавна, отуда иронична. Они су дехуманизовани јер су незаинтересовани, неми сведоци дешавања. Судбине других их се не дотичу: званичници се досађују, неосетљивост је толика да неко чак прича и виц, а гомила људи немо посматра извршење казне над тројицом људи. Три „блеле фигуре“ које су везане за „три директа побијена у земљу“ асоцирају на распињање Христово, а тиме и свих невиних који су, кроз људску историју, страдали. Осуђеници се не могу надати никаквој помоћи, а што је најстрашније нити било каквом људском третману. Пре него што умру њихова тела они су „умрли као људи“ јер су „изубили понос“. Понижавање људи који су у савременом свету осуђени на смрт је потпуна супротност Тетидином ишчекивању приношења ритуалних жртава.

На трећем ступњу песме Тетидин поглед тражи људе у акцији која изражава њихову слободу и животну радост: атлете на такмичењима, и мушкарце и жене у плесу уз музику. Кроз Тетидино очекивање Одн гради директну референцу на Хомерову слику играчког подијума који, како се каже у *Илијади*, Хефест прави тако да буде подобан оном „што га у Кносу, широком граду, Дедал Аријадни лепокосој направи некад“ (*ИЛИЈАДА*, XVIII, 591-592). Очекивана реинтерпретација овог момента изостаје у делу Одновог Хефеста. Уместо да се својим делом покаже као настављач велике уметничко-градитељске традиције коју установљује митски градитељ Дедал прослављајући лепоту игре као исказа радости и као уметности, на простору посебно посвећеном овој активности, и чије дело понавља Хомеров Хефест славећи га кроз своју уметност, Однов Хефест креира анонимни простор „поља придављеног коровом“ да би указао на његову дивљину и некултивисаност, односно удаљеност од уметничког (WYNNE 2005: 145). На овом простору, уместо играча сједињених заједничком љубави према музици и песми и њиховог смисленог кретања, налази се усамљена фигура дечака, „дроњавог дерана“, у бесциљном кретању. Он је једина индивидуа у безличном и безгласном свету Одновог Хефеста насељеном мноштвом без идентитета. Дечак безразложно уништава живот/лепоту око себе гађајући птицу каменом јер одраста у модерном свету у којем постоји само суровост и нема поштовања према другима. У том свету без љубави насиље је нормално: „девојчице силују“, „два дечака ножем боду трећег“. У потпуности лишен етике јер се у њему не држе обећања и без самилости, Хефестов свет осамљених и горких, сурових појединаца оличених у деци без људске будућности, антипод је хомерском осмишљеном заједништву кретања уз музику.

Последња строфа Однове екфразе представља и последњи удар на Хомеров идилични свет склада: насупрот Хомеровом Хефесту који са уважавањем своје дело ставља пред ноге Тетидине, Однов Хефест одлази остављајући запрепашћену богињу. Хомерска хармонија између два божанства представљена је у Одновој визији ковања штита као потпуни несклад: с једне стране је „танкоусти“ оружник који „храма“ а са друге богиња „блиставих груди“. Кроз танке усне Хефестове и храмање Одн подвлачи уметничкову другост, горчину и цинизам али и упорност да истраје у реалистичком и критичком приказивању дехуманизованог и обездуховљеног савременог света. Тетида, с друге стране као носилац идеја хомерског света, као женски принцип није, као што би се очекивало, супротстављена рату, већ га прима као нужност. Отуда придев „блиставе“ који се користи уз Тетидине груди у 9 строфи да би подвукао њихову лепоту и женственост, а до тада се као придев јавља уз метал (у 1. и 4. строфи) и уз штит (у 7. строфи) где подвлачи њихову хладноћу, добија крајње ироничан смисао изједначавајући саму Тетиду са хладноћом (металом) и ратним амблемом – штитом.

Хомеров Хефест жали Ахилеја, жели да му у кратковечности оружје буде упориште и да и оно појача дивљење упућено јунаку. Он, пред ковање штита, каже Тетиди:

„Ох, кад би могло да га од боја и свирепе смрти
Сакријем далеко кад га страховита стигне судбина,
Као што ће оружје лепо задобити, такво да њему
Многи ће човек се тада задивити када га види!“ (XVIII, 465–468)

Однов Хефест жели да и Тетида и Ахилеј дручачије схвате штит, а преко њих и читаоци песме. За разлику од Хомерове Тетиде која примивши оружје од Хефеста „јастребу слична са Олимпа снежног полети/ оружје сјајно носећ од Хефеста својему сину“ (XVIII, 616-617), Однова Тетида је „запрепашћена“ „оним што је бог исковао/да задовољи њеног сина“. Но, даљи стихови казују да је њено запрепашћење суштински неутемељено. И она сама види свог сина као „снажног/ убицу људи гвозденог срца, Ахилеја/ Који неће поживети још дуго“, али јој смисао тога што види измиче, што песми даје дубоко иронично значење. Стога је и њено запрепашћење, засновано на очекивању да се ратно оружје украси сликама идиличне лепоте, дубоко иронично. Мада је њен син највећи ратник грчког табора па тиме и најнемилосрднији убица, она је „запрепашћена“ што Хефест користи слике пустоши и разарања како би га задовољио. Најзад, највећа иронија је да је она сама наручилац штита, па тако и саучесница у рату односно његова учесница, а реагује са запрепашћењем на слике физичке, друштвене и духовне деструкције које су ратна неминовност. У сличну позицију стављен је и читалац као „учесник“ у стварању модерног света, а и

„посматрач“ сцене сукоба визија двају учесника, Читалац, Тетида а преко ње и сваки „Ахилеј“, како то имплицира Однов Хефест својим штитом, треба да се суоче и са мрачним странама савременог рата и са бесмислом немилосрдног, неетичног, обезбоженог света после рата. Напор да се у таквом контексту стекне оно што Ахилеј, односно хомерски свет, види као јуначку славу у ствари је немилосредно убијање безбројних невиних људи, мора се показати не само као страшан, већ и у потпуности бесмислен чин, и читалац у томе мора имати одређену моралну одговорност.

Цитирана литература

- AISENBERG, Katy. *Ravishing images: Ekphrasis in the poetry and prose of William Wordsworth, W.H. Auden, and Philip Larkin*. New York: P.Lang, 1995.
- AUDEN, W.H. „The Shield of Achilles”. *W.H.Auden: The Collected Poems*. New York: Random House, 1991.
- BAHLKE, George. *The Later Auden*. New Brunswick, N.J.: Rutgers University. Press, 1970.
- BECKER, Andrew Sprague. *The Shield of Achilles and the Poetics of Ekphrasis*. Lanham, Maryland: Rowman & Littlefield, 1995.
- BENTON, Michel. „Anyone for Ekphrasis?”. *British Journal of Aesthetics*, vol. 37, n. 4, (October 1997), pp. 367-376.
- DAVENPORT-HINES, R. P. T. *Auden*. New York: Pantheon, 1995.
<http://en.wikipedia.org/wiki/Ekphrasis>
- FRANCIS, James A. „Metal Maidens, Achilles’ Shield, and Pandora: the Beginnings of ’Ekphrasis’“. *American Journal of Philology*, vol 130, number 1, (whole number 517, spring 2009): p. 1-23.
- HEFFERNAN, James A. W. *Museum of Words: The Poetics of Ekphrasis from Homer to Ashbery*. Chicago: University of Chicago Press, 1993.
- ХОМЕР. *Илијада*. Превод Милош Ђурић. Београд: Просвета, 1968.
- JOHNSON, Richard. *Man’s Place: An Essay on Auden*. Ithaca: Cornell Univ. Press, 1973.
- SCULLY, Stephen. „Reading the Shield of Achilles: Terror, Anger, Delight.” *Harvard Studies in Classical Philology*, Vol. 101. (2003), pp. 29-47.
- TAPLIN, Oliver. „The Shield of Achilles within the *Iliad*”. *Oxford Readings in Homer’s Iliad*, ed. Douglas L. Cairns. Oxford: Oxford University Press, 2001.
- WYNNE, Robert. *Imaginary Ekphrasis*. Columbus, OH.: Pudding House Publications, 2005.

Dubravka Đ. Popović Srdanović

W.H. AUDEN'S „THE SHIELD OF ACHILLES“: ECPHRASIS AS METAPOETRY

Summary

W.H. Auden's poem „The Shield of Achilles” is an example of ecphrastic metapoetry being at the same time notional ecphrasis (a representation of an imaginary work of art) as well as a poetic response to the famous Homer's notional ecphrasis, the making of Achilles' shield in Book 18 (lines 478-608) of *Iliad*. The tripartite structure of Auden's poem corresponds to the three of Homeric five plates of Hephaestus' shield contradicting their images semantically. In strophes 1, 4, 7 and 9 world visions of the two poem's protagonists, Thetis and Hephaestus, are juxtaposed. It is done in such a way that Thetis' expectations, as an emblem of Homeric world, are deconstructed in three levels of Hephaestus' representation of the contemporary world of war, dehumanization, loneliness and nonsense in strophes 2, 3, 5, 6 and 8. The last strophe has a particular role in the poem because it puts into full ironic prospective not only Thetis' expectations of idyllic images on shield, but, contrary to Homer's vision of Thetis, her final dismay with the whole of Hephaestus' work. As she requests a shield, a war weapon, she becomes an accomplice and a participant in the war, and fully conscious of physical, social and spiritual destruction as war inevitabilities, and of her son as a merciless killer. Responsibility is what reader of Auden's poem, as a „spectator” of the poem's scene, and as a participant in the creation of dehumanized modern world, shares with Thetis, and of that he/she must be fully conscious.

Key words: ecphrasis, metapoetry, Book 18 of *Iliad* – the making of Achilles' shield, W.H. Auden's poem „The Shield of Achilles”, semantically contradicted images

OTRANTSKI ZAMAK I RETORIKA HORORA

Ovaj rad bavi se romanom *Otrantski zamak* Horasa Volpola, opšte priznatim začetnikom gotskog romana (tj. gotika, koji se posmatra kao rana faza horora). Analiziraju se motivi uvedeni u ovom delu koji će, nakon njega, postati karakteristični za gotik, kao što su zamak, samostan, tajni prolazi i podzemni hodnici; istražuje se njihovo značenje i funkcija u zapletu. Takođe se analiziraju tipski likovi koji će, nakon ovog romana, postati tipični za ranu fazu gotika: progonjena junakinja, zlikovac, i junak. Istražuju se značenjske i idejne konotacije njihovog portretisanja i značenja proizvedenog njihovim međudnosom, kao i uplivom toga na poetiku gotika. Najzad, rad istražuje osobene pripovedne postupke kojima se sprovodi estetska namera žanra gotika (horora), odnosno izazivanje jeze, strave i napetosti, a naročito identifikaciju, retardaciju i suspenziju. Na konkretnim primerima iz teksta demonstrira se rađanje poetike horor žanra kroz upotrebu motiva, tema i književnih postupaka uvedenih u *Otrantskom zamku*, usavršenim i dopunjenim tokom dalje istorije žanra, i aktuelnim do današnjih dana. Pokazuje se da je tekst, već u ovom prototipu žanra, ustrojen u skladu sa estetskom namerom horora.

Cljučne reči: gotski roman, horor, žanr, motiv, poetika, fantastika, retorika, identifikacija, retardacija, suspenzija, narativna perspektiva

Otrantski zamak Horasa Volpola (Horace Walpole, *The Castle of Otranto*, 1764) predstavlja, istorijski gledano, prvi gotski roman. U retrospektu, on je priznat kao kamen-temeljac jednog žanra. Međutim, u vreme svog nastanka on nije imao pretenzije niti ambicije te vrste, iako se već u predgovoru drugom izdanju nazire svest o stvaranju nove vrste romanse. Kao i svaki drugi pionirski pokušaj, tako i ovaj roman iz perspektive kasnijeg razvoja žanra može delovati grubo, nedorađeno, čak nevešto. Svakako se ne može očekivati da novi žanr već u prvom svom egzemplaru (ili prototipu) zasija u punom sjaju. Imajući to na umu, zadatak ovog rada je, pre svega, da sagleda ovaj roman iz

¹ dogstar666@yahoo.com

ugla njegovog doprinosa nastanku poetike horora. To se izvodi kroz: kratki prikaz zapleta; izdvajanje tema i motiva koji će, potom, postati ključni za definisanje gotika (horora); prikaz načina i postupaka kojima su oni bili stavljeni u službu strave kao „glavnog motora“, odnosno estetske namere; i, napokon, kroz ukazivanje na efekte i značenja proizvedene tako organizovanim delom.

Zaplet romana: mladi naslednik Konrad gine tik pred svoje venčanje sa Izabelom tako što na njega s nebesa pada džinovski viteški šlem ukrašen perjem. On strada u dvorištu Otrantskog zamka, kojim vlada njegov otac, Manfred. Manfred je uzurpator, budući da poziciju ima zahvaljujući zločinstvu svog dede, koji je ubio Alfonsa Dobrog i preoteo mu titulu. On vlada uprkos Frederiku, najbližem Alfonsovom rođaku, a obojica su nesvesni da je mladi Teodor zapravo direktni potomak Alfonsa. Teodor, nesvestan svog plemenitog porekla, na početku romana živi kao seljak i sluga, što ga ne sprečava da se zaljubi u Manfredovu ćerku, Matildu. Za to vreme, Manfred je opsednut time da dobije drugog sina i naslednika, i u te svrhe proganja nesuđenu snahu, Izabelu, Frederikovu ćerku, uprkos svojoj venčanoj ženi. Od njegovih nasrtaja Izabela beži kroz podzemne hodnike zamka u utočište obližnjeg samostana, dok raznorodna natprirodna dešavanja podsećaju na drevno proročanstvo: „*kako će zamak i gospodstvo Otranta biti oduzeto tadašnjoj porodici onda kada njegov pravi vlasnik dovoljno stasa da može da ga naseli*“ (VOLPOL 2011: 11). Tačniji prevod drugog dela ove značenjski ključne rečenice glasio bi: „...*onda kada zakoniti vlasnik postane suviše veliki da bi taj zamak nastanjivao*“ (prema: WALPOLE 1994: 17)

U pomenuta fantastična zbivanja, pored džinovskog šlema sa neba, spadaju: statua koja krvari; slika pretka koji ustaje sa slike i šeta po sobi; oživeli kostur pustinjaka koji upozorava Manfreda; zveket džinovskog oklopa koji se čuje u oblacima; džinovska ruka u metalnoj viteškoj rukavici koja se javlja na ogradi stepeništa zamka. Na kraju romana džinovska figura Alfonsa u oklopu ruši zidove Otranta i uspinje se u nebo ka Svetom Nikoli, zaštitniku Otranta. Manfred je kažnjen time što, u zabludi, greškom ubija rođenu ćerku Matildu; pritisnut tragedijom, znamenjima i prikazama, on priznaje Teodora za pravosnažnog naslednika Otranta i povlači se, sa ženom, u samostan. Teodor, u melanholiji zbog smrti voljene Matilde, na jedvite jade pristane da se, ipak, oženi Izabelom, čime se roman okončava.

Otrantski zamak uvodi više motiva koji će ubrzo postati zaštitni znakovi gotika kao prvobitnog oblika horor žanra. Pre svega, tu su ambijenti koji će u gotiku postati tipski: a) zlokobni zamak; b) manastir ili samostan; c) tajni prolazi i podzemne kriptе, katakombe i grobnice; d) šuma. Sledi analiza uloge ovih motiva u *Otrantskom zamku*, i u potonjim gotskim romanima.

a) *Zamak*, u ovom slučaju, nije zlokoban zbog jezivog izgleda i arhitektonike; zapravo, u romanu uopšte ne postoji konkretniji opšti opis naslov-

ne građevine. Detaljne atmosferično-ambijentalne opise uvešće u gotik En Redklif (Ann Radcliffe) tek tri decenije posle Volpola. Iz sporadičnih opisa u romanu ne može se zaključiti da je Otrantski zamak star, oronuo, opleten paučinom ili nagrižen memlom, kako će postati standardni izgled (kasnijih) gotskih zamkova. On je, u Volpolovom romanu, zlokoban zato što nad njim lebdi kletva, i zato što predstavlja domen tiranske vladavine Manfredove – to je, dakle, zatvor i tamnica ne samo za progonjenu Izabelu, nego i za Manfredovu skrajnutu i poniženu suprugu, Hipolitu. Već u ovom prototipu gotika motiv zamka čvrsto je povezan sa konotacijama tiranije, zločinstva, opresije, pritiska, klaustrofobije. To je potentan simbol koji, zavisno od škole misli i interpretacije, može označavati: Zakon Oca (za feministkinje), Ego i Id (za psihoanalitički nastrojene teoretičare), odnosno feudalni tiranski poredak (iz marksističkog ugla).

Najznačajnije, ovu strukturu obeležava i opседа 'istorija' događaja njenog sopstvenog razvoja. Duhovi – bili oni stvarni ili umišljeni – izvedeni su iz prošlih strasti, prošlih činova, prošlih zločina porodice identifikovane sa tom strukturom. Psihički kao i fizički prostor zamka nosi te belege. Otud u gotiku prominentnost familije u porodičnoj istoriji kroz dekor: portreti u galeriji, elizabetansko krilo koje je podigao Treći Erl, paladinski dodatak koji je izgradio Osmi, i tako dalje. To da kuća otelotvorava porodičnu istoriju podseća nas da reč 'kuća' ima dva značenja relevantna za gotsku prozu – ona se odnosi istovremeno na samu zgradu kao i na porodicu. (WILLIAMS 1995: 45)

Ovo poistovećenje između zgrade i porodice očito je na kraju *Otrantskog zamka*, kada se građevina ruši zajedno sa Manfredovom uzurpacijom titule vladara, kao i u brojnim kasnijim gotskim delima (najupečatljivije u „Padu kuće Ašer“ E. A. Poa). Potenciranje zamka kao učestalog gotskog ambijenta u žanrovskom smislu pre svega ima veze sa njegovim potencijalima za izazivanje strave, kroz osećanja zatvorenosti, klaustrofobije, neizbežnosti, ukletosti, sterilnosti, mraka. Otud zamak predstavlja arhetipski gotski prostor u kome se odvija za taj žanr karakteristična priča ili „mit“, a koja ima veze sa susretom (i sukobom) sa Drugim.² U tom zatvorenom, mračnom prostoru junak mora da se suoči sa demonskim, monstruoznim, pretećim, i da na kraju

² Pritom, "zamak" treba shvatiti slobodno, kao bilo koji masivni, lavirintski prostor koji oličava moć (porodice, odnosno poretka). U kasnijem razvoju žanra, umesto zamka to može biti raskošna porodična kuća (kao u "Okretaju zavrtnja" H. Džejmsa), hotel (kao u romanu *Vidovitost* S. Kinga), svemirski brod (kao u filmu *Osmi putnik* R. Skota) i sl. U svakom od ovih slučajeva, koliko god međusobno bili različiti po ikonografiji i konkretnim zapletima, konotacije vezane za ambijent su slične: moć i bogatstvo na neki način povezani su sa "monstruoznim" koje se u njima susreće.

razruši tu građevinu ili barem pobegne iz nje na sunčevu svetlost koja simbolizuje istinu, pravednost, moralnost, humani poredak.

Budući da zamkovi ne egzistiraju u socijalnom vakuumu (ma koliko geografski bili udaljeni od zajednice i skriveni u mračnim šumama ili na obroncima nepristupačnih litica), nesporne su konotacije koje im Vilijamsova pripisuje: „Jer ‘gotski mit’ takođe pokazuje da određene vrste ambijenata (ambijenata koji, kao što ću pokazati, materijalizuju porodičnu strukturu) generišu određene vrste dešavanja i osećanja (uključujući tu i one mračne radnje koje nazivamo ‘zapletima’). Samo određene vrste priča mogu da se dešavaju u ukletim zamkovima, i te priče obično prizivaju užitke melanholije, radosti strave.“ (WILLIAMS 1995: 23)

Zamak se, prema tome, može tumačiti kao mikrokosmos koji oslikava poredak kojega je deo, iako su značenjske dimenzije gotika značajno šire od istorijskog i sociološkog aspekta kojima se Vilijemsova, u svojoj feminističkoj vizuri, bavi. Zamak je, pre svega i iznad svega, otelovljenje jedne vrste žanrovski uslovljenog ambijenta neophodnog za odigravanje gotskog, odnosno horor „mita“, tj. arhetipske žanrovske situacije (susret, i najčešće sukob, sa pretećim Drugim). Ključna je, dakle, *funkcija* koju on u žanrovskom zapletu vrši, a kvaliteti koji je omogućavaju jesu: izolovanost (u odnosu na zajednicu), zatočenost (unutar zidova), glomaznost i klaustrofobičnost, opresivnost, lavirintska organizacija prostora, tajna istorija (misterija) koja se vremenom razotkriva, itsl.

U datom istorijskom trenutku, u ranom gotiku, kada su zapleti pretežno bili smešteni u srednjovekovnu prošlost, zamak se nametao kao idealno poprište za navedenu funkciju, pa je stoga bio najučestaliji, mada nikako jedini centralni ambijentalni motiv. Istovetnu funkciju u gotiku, umesto zamka, mogu da imaju, na primer: opatija ili samostan, kao u romanu *Monah Metjua G. Luisa* (*The Monk*, 1796, Matthew Gregory Lewis), stara porodična kuća (kao u Poovoj priči „Pad kuće Ašer“), brod usred okeana (kao u Poovoj priči „Rukopis pronađen u boci“), tamnica (kao u Poovoj priči „Bunar i klatno“) itd. U kasnijem razvoju horora u književnosti i na filmu, „zamak“ dobija obličja hotela, zatvora, rudnika, podzemne vojne baze, svemirskog broda i sl. To je, dakle, svaki onaj ambijent koji je u stanju da obezbedi gorenabrojane kvalitete kako bi se u njemu mogla odigrati varijacija na žanrovski arhetip, i to na takav način da osnovni sukob bude prikazan kroz intonaciju tajanstvenosti, zlokobnosti, pretnje, prividne bezizlaznosti, strave.

b) *Samostan* kao ambijent u *Otrantskom zamku* prikazan je u pozitivnom svetlu, kao mesto pribežišta i spasa, budući da njime zapoveda pobožni i istinoljubivi Žerom, Izabelin i Hipolitin zaštitnik. Ovaj sveštenik na kraju romana donosi istinu o dotad skrivenim i nepoznatim porodičnim odnosima i pravim identitetima (i pretenzijama) aktera i tako omogućava pravedan rasplet

u kome su krivci kažnjeni ili barem razvlašćeni, a pravednici nagrađeni i stavljani na mesto koje im pripada. Samostan, ovde, predstavlja kontrast zamku: to je mesto istine, bogobojažljivosti i pravde, naspram mestu laži, uzurpacije, bezočnosti i bezbožnosti. Tek u kasnijem gotiku samostan će biti prepoznat kao lokacija na kojoj se moć koju bi trebalo da predstavlja može i uzurpirati i pervertirati u sasvim nehrišćanske svrhe od strane nemoralnih ili čak i otvoreno satanistički orijentisanih sveštenih lica.

c) Tajni prolazi i podzemni hodnici imaju funkciju usložnjavanja prikazanog ambijenta, a pre svega centralnog – zamka, koji se otkrivanjem novih, skrivenih otvora u zidovima i podovima, ukazuje kao još komplikovanija, nepreglednija građevina, praktično kao lavirint koji skriva više tajni nego što ih prvi pogled otkriva. Time on poprima još veći potencijal zlokobnosti i pretnje, budući da se ovime tlo pod nogama junaka doslovno pomera, uvodi se veća nesigurnost i nestabilnost, otkrivaju se nove dimenzije potencijalne pretnje – ali, za snalažljivu, hrabru i istinoljubivu junakinju time se, istovremeno, otkrivaju i nove mogućnosti za beg iz zatočeništva. Tako i biva, budući da Izabela, bukvalno priterana uza zid od strane Manfreda, beži kroz stari i zaboravljeni podzemni prolaz koji spaja zamak sa samostanom. Iako opisi i emocije izazvani ovim ambijentima izazivaju strah u junakinji (i čitaocu) zbog elemenata mraka, klaustrofobije, neizvesnosti, pa čak i moguće natprirodne pretnje, te emocije se u krajnjem saldu pokazuju kao prolazne i neutemeljene, budući da u tim prolazima i hodnicima nema ničeg pretećeg, naprotiv.

Pored navedenih ambijenata, *Otrantski zamak* u gotik uvodi ključnu trijadu tipskih glavnih junaka. Tipični likovi gotske romanse jesu: progonjena junakinja, zlikovac, i junak. U gotovo svim slučajevima u okviru ranog gotika, protagonista je mlada, lepa i vrlo devojka (ovde: Izabela). Ona se, na ovaj ili onaj način, nađe pod uticajem zlikovca, za koga je vezana nekom socijalnom vezom (srodstvo ili ugovoreni brak), i čijih zlih namera mora da se oslobodi (ovde: ona je nesuđena snaha, a zatim i nesuđena nevesta zlikovcu). Glavni pozitivni muški lik (ovde: Teodor) često je po strani, udaljen od heroine bilo fizički, geografski (motiv razdvojenih ljubavnika), bilo socijalnom konvencijom (ako je već u njenoj blizini, često je maskiran u slugu koji radi za zlikovca, i mora da krije svoj identitet), bilo neznanjem (on nije svestan da je junakinja u stvari njegova davno izgubljena ljubav). U *Otrantskom zamku*, Teodor na početku nije svestan svog plemenitog porekla, i od voljene Matilde odvaja ga njegov trenutni društveni položaj (sluga).

U gotovo svim primerima ranog gotika pozitivni likovi su konvencionalni, manje ubedljivi u svojoj dobroti i vrlini, često stereotipni i beživotni. Zlikovac je prenaplašen u ranom gotiku, u skladu sa namerom izazivanja veće napetosti i strave nego što je slučaj sa klasičnim romansama ili sentimentalnim romanima, iz kojih je ova vrsta junaka preuzeta. Njegovo zlo često se

podrazumeva, a motivacija za ponašanje često mu je proizvoljna i neubedljiva, više uslovljena potrebom pokretanja takvog zapleta nego što predstavlja logičan sled uzroka i posledice.³ Na primer, u *Otrantskom zamku*, princ Manfred otima Izabelu kako bi mu rodila sina i naslednika, iako nije jasno zašto je baš ona odabrana, odnosno zašto u te svrhe ne bi poslužila neka druga nevesta plemenitog porekla. Otud razlozi za njeno zatočeništvo nikada nisu na racionalan način objašnjeni. Pojedini autori, poput Rihtera, smatraju da je upravo lik zlikovca jedan od bitnijih elemenata kojima se gotik izdvojio od sličnih dela: “Ubacivanje Zlikovca (eng. *Bad Guy*) zapravo je stvorilo gotski roman Redklifove umesto sentimentalnog romana Mekenzija.” (RICHTER 1996: 78)⁴ Valja istaći da je Volpolov zlikovac Manfred ipak bliži onima iz sentimentalnih i istorijskih romana, a da je veću dozu iracionalnosti, strasti i ludila (ali i ambivalentnog romantičarsko-satanističkog sjaja) ovoj vrsti lika podarila tek En Redklif, decenijama kasnije.

Pored pobrojanih ključnih motiva (ambijenata i likova) koje je *Otrantski zamak* uneo u gotik, a koje su naredni pisci gotika dalje koristili i razvijali, treba istaći i tematiku koju je Volpol inaugurisao u okvirima ovog žanra, a koja će biti česta kod njegovih naslednika, naročito u ranom gotiku. Ta tematika je suštinski svetovna; prednost se daje sentimentalnosti nad duhovnošću, odnosno ovozemaljskoj sreći (oličenoj u bračnoj zajednici) naspram onostrane (oličene u religijskim, mističkim ili okultnim predstavama). Osnovne teme koje dominiraju ranim gotikom kakav je Volpol ustanovio, jesu: zavođenje i kvarenje nevinosti, sticanje nasledstva ili nekog drugog bogatstva, odnosno titule, kao i motivi: prinudni brak, neprepoznato srodstvo, incest, osveta, zarobljenost (i bežanje iz nje) i tome slično. Njima, svakako, treba dodati i natprirodne motive, po kojima je gotik najprepoznatljiviji: sablasti, tajanstveni glasovi i jecaji, naglo ugašene sveće, porodična prokletstva, oživelih portreti, i slična čudesa.

Svetovni motivi, a pre svega sukob individualnog i društvenog, u ranom gotiku predstavljeni su na konvencionalan način: vrednosti društva su neprikosnovene, vrline i grehovi jasno razlučeni baš kao i njihovi nosioci, a razrešenje sukoba sastoji se u podržavanju *statusa quo*. Konkretno, u *Otrant-*

³ Sličan primer nemotivisanog zločinstva nalazi se u *Monahu* M. G. Luisa: glavni junak, Ambrozio, tokom jedne od svojih propovedi spazi u gomili Antoniju – devojkicu koju potom progona, zatoči, siluje i ubije ne mogavši da odoli svojoj požudi, uprkos tome što u isto vreme ima sasvim zadovoljavajuću vezu sa prelepom Matildom. U *Italijanu* En Redklif, zli Skedoni proganja, zatvara i umalo ubija Elenu da bi sprečio da, oženivši se njome, njegov sin naruši porodičnu reputaciju, iako nije jasno kako će Elenino ubistvo sprečiti sina da se upusti u drugu sličnu vezu.

⁴ Henri Mekenzi (Henry MacKenzie) autor je jednog od najpopularnijih sentimentalnih romana, *Čovek od osećanja* (*A Man of Feeling*, 1771).

skom zamku, ni na koji način se ne dovodi u pitanje nasledno pravo kao takvo, niti feudalni poredak zasnovan na njemu. Zlikovac je prikazan ne kao oličenje i tipični predstavnik društva, već kao otpadnik od njega, uzurpator onoga što mu ne pripada. Srećan kraj proizvod je ponovnog uspostavljanja balansa dovođenjem zakonitog krvnog naslednika na presto koji mu pripada.

Rani gotik po pravilu se okončava srećnim krajem za junaka i junakinju (brak), a zlikovac kao nosilac subverzivnih impulsa (disbalans i disharmonija) biva kažnjen za svoje protivljenje opšteprihvaćenim vrednostima, čime se podržava i ojačava postojeći poredak u kome hrišćanska vrlina i sentimentalizovana čistota srca obavezno odnose pobeđu. Pri tome se društvene vrednosti ne preispituju niti dovode u sumnju, jer je čak i zlikovac predstavljen kao zastranjena figura aristokratskog poretka prema kojoj autori ranog gotika, kao i njihova publika, imaju dvosmislen odnos (prelomljen između nostalgične fascinacije i odbojnosti prema koncentraciji feudalne moći). Zlikovac je u ovim delima retko buntovnik u smislu koji su mu tek romantičari i pisci poznog gotika podarili, budući da su njegove namere pretežno materijalne, ovozemaljske prirode.

Što se tiče kosmogonije koju je Volpol uspostavio, a koja dominira čitavim ranim gotikom, ona je u suštini benevolentna, hrišćanska. Svet ranog gotika svet je u kome, uopšteno, postoje jasni principi pravde i istine, nagrade i kazne. Ovo je najočiglednije kroz tretman natprirodnog, odnosno numinoznog. Ispoljavanja onostranog u ranom gotiku pretežno imaju funkciju prolaznog efekta strave. Odnosno, strava u njima nije povezana sa suštinskim principima sveta, već sa njegovim određenim aberacijama, ili sa nepotpunom, ograničenom percepcijom koja automatski izaziva strah pred nepoznatim, iako su agenti tog nepoznatog zapravo dobronamerni, i u službi vrhovnih principa pravde i istine. Takav je slučaj sa svim manifestacijama natprirodnog u *Otrantskom zamku*.

Šlem koji ubija Manfredovog sina nije oličenje temeljne egzistencijalne nesigurnosti (čovek strada u sopstvenom domu) i slučajnosti (smrt doslovno pada s neba), već naprotiv, deo je sistema nagrade i kazne u skladu sa hristijanizovanim konceptom grehova očeva koji padaju na glave njihovih potomaka. Statua koja krvari ima nedvosmisleni ulogu upozorenja da viši poredak ne odobrava ovozemaljsku nepravdu:

‘To je već završeno,’ reče Manfred. ‘Frederik prihvata Matildinu ruku, ali rado će odložiti ono na šta polaže pravo, osim ako ja ne dobijem muškog potomka...’ Dok je izgovarao ove reči, tri kapi krvi kanuše sa nosa Alfonsove statue. Manfred pobeđe, a princeza pade na kolena.

‘Pogledaj!’ reče fratar. ‘Vidi ovaj čudesni znak da se krv Alfonsa neće pomešati sa Manfredovom!’

‘Dragi moj gospodaru’, reče Hipolita, ‘posvetimo se božjoj promislji.’ (VOLPOL 2011: 111)

Iz ovog kratkog odlomka očigledno je da natprirodni agent u ovoj sceni, iako izaziva bledilo i strahopoštovanje, zapravo oličava numinozno u svom benevolentnom, a ne demonskom vidu. Istovetne konotacije nosi i prika za koja se javlja nešto kasnije u romanu. Ta scena opisana je razrađenije, sa naglašenim smislom za dramsko, za izazivanje jeze, strave i šoka, pa zato zaslužuje da bude navedena u celosti:

Markiz ne beše iznenađen tišinom koja vladaše u princezinim odajama. Pretpostavivši da se ona nalazi u kapeli, kao što mu beše rečeno, on produži. Vrata behu odškrkinuta; veče tmasto i turobno. Nežno odgurnuvši vrata, ugleda osobu kako kleči pred oltarom. On se približi; to ne beše žena, već neko u vunenoj odori, okrenut leđima. Činilo se da je utonuo u molitvu. Markiz htede da se povuče, kad se ta osoba podiže, i ostade nekoliko trenutaka nepomična u dubokoj pobožnosti, ne opazivši ga. Očekujući da ta sveta ličnost završi sa molitvom i pođe od oltara, i sa namerom da se izvini zbog nepristojnog uznemiravanja, markiz reče:

‘Sveti oče, tražio sam ledi Hipolitu.’

‘Hipolitu!’ odgovori šuplji glas. ‘Jesi li iti došao u ovaj zamak da tražiš Hipolitu?’

Zatim se figura polako okrete ka njemu i pred Frederikovim očima ukazaše se gole kosti, vilica bez mesa i prazne duplje kostura zavijenog u isposničku kukuljicu.

‘Anđeli milosti, zaštitite me!’ zavapi Frederik ustuknuvši.

‘Zasluži njihovu zaštitu!’ reče sablast. Frederik pade na kolena i preklinjaše avet da se sažali na njega.

‘Zar si me zaboravio?’ upita ga utvara. ‘Seti se šume u Jopi!’

‘Da li je moguće da si ti onaj sveti pustinjač?’ zapita Frederik kroz suze, tresući se od straha. ‘Šta mogu da učinim i povratim tvoj večni mir?’

‘Beše li ti izbavljen iz zatočeništva’, reče avet, ‘da bi jurio zaputenim užicima? Zar si zaboravio zakopanu sablju i sveti zavet uklesan na njoj?’

‘Nisam, nisam’, zaklinjaše Frederik, ‘ali reci, blagosloveni duše, šta mi zapovedaš? Šta još treba da se počini?’

‘Zaboravi Matildu!’ izgovori sablast – i nestade. (122-23)

U ovoj kratkoj sceni ogleda se retorika horora koju je Volpol začeo, umnogome zahvaljujući svom izraženom smislu za dramsko.⁵ Ta retorika za-

⁵ Jedino Volpolovo značajno književno delo, osim romana *Otrantski zamak*, jeste drama *The Mysterious Mother*. Neki kritičari iznose veće pohvale njegovoj drami nego li romanu, i žale što se nije posvetio toj formi.

snovana je na poistovećenju perspektive junaka i čitaoca, koji prati njegove korake i zajedno sa njim saznaje detalje relevantne za puno poimanje scene. U navedenoj sceni Volpol koristi nekoliko postupaka koji će ubrzo postati nezaobilazni u proizvođenju strave kod čitalaca, a kasnije i gledalaca horora. Umesto da iz ugla sveznajućeg naratora smesta kaže: „Kraj oltara stajala je utvara...“, Volpol opisuje ulazak junaka u prostoriju iz njegovog ugla. Pored *identifikacije* vizure čitaoca sa junakovom, prisutne u tom postupku, on koristi i *navođenje na krivi trag* (eng. *misdirection*), kroz umirujuću, zdravorazumsku pretpostavku da je figura, jedva opažena s leđa, zapravo neki od fratara u samostanu. Autor navodi čitaoca da očekuje sasvim ovozemaljsku situaciju i prozaičan razgovor između dva čoveka, čime priprema teren za svoj treći postupak: *šok*! Šok se u ovoj sceni rađa na kontrastu između narativom pripremljenog očekivanja i iznenadnog otkrovenja pravog identiteta figure kraj oltara. Taj šok nije samo kognitivni, u smislu neočekivane promene perspektive, nego je i visceralni (stravični detalji gole lobanje „živog“ kostura) pa i ontološki (jer u sliku prepoznatljivu stvarnosti naglo uvodi entitet iz sasvim druge ravni postojanja).

U vekovima koji su prošli od izlaska prvog gotskog romana tehnika pripovedanja umnogome je usavršena, ali osnovni principi identifikacije, misdirekcije i šoka i dalje su u upotrebi za ostvarenje osnovne estetske namere horora. Pored njih, u romanu je, u slične svrhe, najučestalije korišćen postupak *retardacije*. Retardacija (lat. *retardatio* – usporavanje) definiše se kao „jedan od bitnijih postupaka u tehnici epskog pričanja: njime se zadržava i usporava razvoj radnje i odlaže njen ishod. (...) Retardirajući epski elementi (digresija, epizoda, ponavljanje) odlažu razrješenje napetosti, ali zato postižu veću plastičnost svijeta koji se opisuje“ (ŽIVKOVIĆ 1992: 698). U kontekstu gotika, odnosno horora, retardacija ima *dramsku* funkciju suspenzije (lat. *suspensio* – odlaganje), kojom se stvara „neizvesnost u pogledu ishoda radnje, napetost iščekivanja koja se graniči sa iznenađenjem.“ (ŽIVKOVIĆ 1992: 828) U pitanju je pojam koji se u terminologiji na engleskom jeziku naziva *suspens* (eng. *suspense*), istovetne etimologije i značenja: „Kako zaplet napreduje, on budi različita očekivanja kod publike ili čitaoca u pogledu budućeg toka dešavanja. Napeta nesigurnost u vezi sa onim šta će se desiti, naročito onim junacima sa kojima smo ostvarili vezu naklonosti, poznata je kao *suspens*.“ (ABRAMS 1962: 70)

Neizvesnost o kojoj je reč odlika je svekolike narativne umetnosti (dakle, ne samo književnosti, već i filma, stripa), a napetost koju Volpol proizvodi u svom romanu kroz postupak retardacije ima dvojaku funkciju: u pojedinim scenama ona je primenjena iz uobičajenih dramskih razloga, kako bi povećala zanimljivost i čitaočevo (emotivno) učešće u tekstu. Takva je, na primer, komična epizoda u kojoj Manfredove trapave sluge svakojakim digresijama i ponavljanjima odlažu trenutak u kome će Manfred (a zajedno sa njim i čitalac) decidirano i direktno

otkriti šta se, tačno, desilo izvan njegovog vidokruga, o čemu oni pokušavaju da ga obaveste (VOLPOL 2011: 30-35). Na sličan način, kroz brojne digresije koje dosežu groteskno-komične dimenzije, Manfred je doveden do ivice strpljenja okolišenjem sluškinje Bjanke da direktno posvedoči šta zna o odnosu Matilde i Teodora (114-121). U jednom trenutku Manfred čak zavapi: „Bože, podari mi strpljenja... Zar ova žena nikada neće preći na stvar?“ (119) Volpol je, kao što je ranije već navedeno, trpeo kritike zbog ovih scena iz ugla očuvanja žanrovske čistote (tj. spajanja komičnog sa tragičkim), ali ih je on branio na osnovi intencije da čitaoca „umetničkim putem zainteresuje za događaj o kome je reč“.

Međutim, postoje u romanu i primeri upotrebe navedenih narativnih postupaka u svrhu koja će, u delima Volpolovih nastavljača, postati neizostavna žanrovska osnova za stvaranje poetike horora. Najbolji takav primer je detaljna scena Izabelinog bega od Manfreda u podzemlje zamka. Suspenzija je u njoj prisutna kroz niz njenih kontemplacija o mogućem ishodu bega, čime se odlaže rasplet te epizode, a napetost se pojačava i kroz vrlo verovatne nepovoljne i tragične opcije.

Šok je prisutan kroz čak dva iznenadna događaja koja, u datom jezivom ambijentu, pojačavaju stravu do skoro nepodnošljivog nivoa, barem za tadašnje čitaoce, nenaviknute na ovu vrstu prolongiranog jezovitog diskursa. Prvi šok: „snažan udar vetra koji je dočeka na vratima ugasi lampu i ostavi je u potpunom mraku.“ (23) Naglo gašenje svetla i junak(inja) u potpunom mraku jedan je od onih lajtmotiva koji se provlače od *Otrantskog zamka* pa sve do današnjih horor filmova: njegova trajnost zasnovana je na jednom od najosnovnijih i najuniverzalnijih ljudskih strahova – strahu od mraka. Drugi šok nailazi ubrzo, u istoj toj sceni, kada Izabela uđe u jednu kriptu. „Ona se uputi željno ka toj pukotini, kad razazna ljudsko obličje kako stoji pored zida. Izabela kriknu poverovavši da pred sobom vidi duh obećanog joj Konrada.“ (24) U ovoj sceni, za potrebe pojačanja napetosti i strave, Volpol koristi i misdirekciju, budući da se ubrzo otkriva da jedva opaženo obličje u mraku ne pripada nikakvoj prikazi, već dobronamernom Teodoru.

U pomenutoj sceni posebno vredi istaći Volpolovu upotrebu tehnike *identifikacije*: maksimalno suzivši čitaočevo saznanje o kontekstu u kome se junakinja nalazi, njegova percepcija podjednako je ograničena kao i njena, pa je tako osobenom organizacijom teksta i zauzete perspektive čitalac gotovo doslovno stavljen u kožu junakinje i prinuđen da deli ne samo njene misli nego i *emocije*. Evo primera koji pokazuju Volpolovu svesnu primenu *sugestije* na čitaočev afektivni doživljaj teksta (kurzivi moji): „Gazila je lagano koliko joj je *nestrpljenje* to dozvoljavalo, ali je često zastajala i osluškivala ne bi li utvrdila da li je neko prati. U jednom od tih zastoja *učini joj se* da je čula uzdah. Ona *uzdrhta* i ustuknu nekoliko koraka. U trenutku *pomisli* da je začula nečiji hod. *Krv joj se sledi; pomislila je* da je to Manfred. *U svest joj navreše sve grozote* koje je takva *pretpostavka* mogla da izazove.“ (23)

Ovako kratak odlomak obiluje osećanjima i emotivnim reakcijama junakinje koji se prenose na čitaoca: *nestrpljivost, drhtanje, krv sleđena u žilama, užas*. Pored konkretnih emocija i reakcija, stravičnost scene pojačavaju slutnje (*pomislila je da je čula uzdah ili nečije korake*). Takvim pričinitima naglašava se neizvesnost situacije, a narator umesto iz objektivne „sveznajuće“ perspektive zapravo zauzima junakinjinu, subjektivnu, i opisuje samo njena stanja, emocije i strahove, ne dajući čitaocu prostora za distancu sa koje bi mogao da oceni koliko su njeni strahovi opravdani.

Ovakva namerno sužena perspektiva, u kojoj su junak (i čitalac) doslovno u mraku, jedna je od stilskih karakteristika horora kao žanra, povezana sa onim što je teoretičar filma Hrvoje Turković, pišući o formalnim odlikama horora, nazvao „načelom frustriranja posmatrača“, pod čime podrazumeva sistem naročitih snimateljsko-režisersko-montažnih postupaka koji doziranje i manipulisanjem gledaocu dostupnih informacija o monstrumu (tj. nosiocu strave u datom filmu) kreira za ovaj žanr specifičan osećaj tajanstva i ugroženosti. „Funkcije ovih uznemirujućih postupaka jesu u tome da ne dozvoljavaju gledaocu da se pouzda previše u svoju promatračku obaviještenost i o prizoru i o svom promatračkom položaju u prizoru, funkcija je da ga se učini interpretativno nesigurnim, i utoliko podložnijim da cijelu situaciju očitavanu u filmu tumači kao nestabilnu, nepredvidivu – a utoliko više ugrožavajućom, zastrašujućom.“ (TURKOVIĆ 1989: 102)

Iako se radi o različitim medijima, ovo načelo funkcioniše po istovetnim principima, i sa identičnom svrhom: smanjujući količinu informacije pružene čitaocu, odnosno gledaocu, autor mu oduzima superiornu perspektivu i distancu od opisanog ili prikazanog prizora, i „uvlači“ ga unutra. Opisani postupak „frustriranja posmatrača“ Suzan Stjuart u svom radu o epistemologiji horor priče naziva gotovo identično – „viktimizacija čitaoca“. Radi se o strategijama sa istovetnim ciljem: da se čitalac (ili gledalac) maksimalno izmesti iz sopstvene stvarnosti i „uđe u cipele“ žrtve tako da, vođen pažljivo odabranim narativnim postupcima i zauzetom perspektivom, oseti isto što i žrtva (jezu, napetost, neizvesnost, strah).

Sa preokretom u svesti koji se sastojao u pomeranju koncepta stvarnosti iz zajedničkog ka individualnom u 18. veku, vidimo kako se stvarno javlja u čulnom i razumnom, u onome što se može opipati ‘iz prve ruke’ a ne u onome što se nužno ponavlja kroz istoriju. Narator ispoljava apsolutni, ako ne i surovi, autoritet nad čitaocem, kontrolišući tok i spajanje narativnih deonica, manipulišući pojavom i nestajanjem prizora. Kao upravnik u teatru strave, autorski glas ne samo da navodi čitaoca da stupa kroz narativ korak po korak, nego takođe kontroliše veličinu i dubinu takvih koraka. (STEWART 1982: 43-44)

Iako je *Otrantski zamak* pisan iz perspektive trećeg lica (sveznajući narator), Volpol svesno i znalački sužava perspektivu naratora u određenim dramatičnim epizodama tako da se ona (privremeno) u potpunosti poklapa sa percepcijom lika u datoj situaciji, a sve sa ciljem prenošenja emocije sa žrtve u tekstu na čitaoca koji time biva „viktimizovan“. Ovaj postupak još je očigledniji u sledećem odlomku (kurzivi moji): „Nema reči koje mogu opisati *strahotu* tog trenutka. Na tom *sumornom* i *napuštenom* mestu, njena se svest počeo ispunjavati prizorima svih *groznih* događaja koji su se odigrali tog dana, odbacivši svaku nadu u beg, *očekujući* svakog trenutka Manfredov dolazak, *uznemirena* saznanjem da se sasvim blizu nalazi neko, potpuno nepoznat, ko je iz nekog razloga pokušavao da prikrije svoje prisustvo. Ovakve misli navaljivaše u jatima na njen *rastrojeni um* i izgledalo je da će se svakog trena prepustiti lavini *slutnji*.“ (VOLPOL 2011: 24)

Volpolova sugestija u ovim odlomcima iz današnjeg ugla ne deluje naročito suptilno, ali u pionirskom delu jedne nove sentimentalnosti, i novih načina njenog ispoljavanja (i izazivanja), u vreme svoje pojave, *Otrantski zamak* je, deonicama poput navedenih, uspevao da zaledi krv u žilama svojih čitalaca. U primerima poput navedenih jasno se pokazuje da efekat horora ne zavisi samo od odabira motiva (likovi, ambijenti) i situacija, već možda još i više od načina na koji su ovi predstavljeni čitaocu tako da je njegova neverica suspendovana a distanca prema artifičijelnosti fikcije kojoj se odaje svedena na minimum, ili izbrisana. „Vidimo da se specifično mesto spoja istine i fikcije koje horor proza artikuliše zapravo razliva u njene efekte; publika je pod afektom i svojim čulima i samim događajima koje joj proza prenosi. Nije tu prosto stvar u tome da slušalac saučestvuje ili se identifikuje sa žrtvom; nego, pre, da se putem složenog narativnog procesa, slušalac preobražava u žrtvu. To je kao da, skidajući sa žrtve njenu dramsku masku, slušalac otkriva, na svoj užas, svoje sopstveno lice.“ (STEWART 1982: 44)

Upravo zato što su Volpolovi mehanizmi današnjem čitaocu providni, oni ogoljavaju temelje poetike horora, jer u ovakvim deonicama skicirani su nacrti postupaka kojima treba tretirati prikladne ambijente, likove i situacije kako bi se u čitaocu proizvela željena afektivna reakcija. Pažljivo odabrani detalji u opisu zlokobnog ambijenta takođe će, po uzoru na Volpola, postati opšta mesta estetike horora: „Tim podzemnim prostorom vladala je strašna tišina, osim što bi katkad pokoji nalet vetra zatresao vrata mimo kojih je prolazila i koja su, tarući se o zardale šarke, odjekivala kroz taj beskrajni lavirint tame. Svaki šum izazivao je u njoj novi talas strahote; no više od svega bojala se da će začuti Manfredov jarosni glas koji poziva sluge u poteru za njom.“ (22-23)

Užasna tišina, nagli naleti vetra, škripanje zardalih šarki, lavirint, tama, tajanstveni šumovi, odjeci, uzdasi... sve su to motivi koje Volpol nije izmislio, već je preuzeo iz dotadašnje književnosti, ali ih je nagomilao u znatno većem broju i organizovao ih na osoben način, pomoću pobrojanih retoričkih sredstava, u skla-

du sa novom estetskom namerom (izazivanje strave) – i tako je, praktično, začeo poetiku horora kao žanra definisanog stravom kao željenim učinkom teksta organizovanog u skladu sa motivikom i retorikom najprikladnijim za tu svrhu.

Citirana literatura

- ABRAMS, M. H., *A Glossary of Literary Terms*, Holt, Rinehart & Wilson, New York, 1962
- RICHTER, David H., *The Progress of Romance: Literary Historiography and the Gothic Novel*, Ohio State University Press, Columbus, 1996
- STEWART, Susan, „The Epistemology of the Horror Story“, in: *Journal of American Folklore*, Vol. 95, No. 375, 1982
- TURKOVIĆ, Hrvoje, „Modeliranje ugroženosti: Film strave“, *Pitanja*, Zagreb, 4-5-6, 1989
- WALPOLE, Horace, *The Castle of Otranto*, in: *Four Gothic Novels*, Oxford University Press, Oxford and New York, 1994
- WILLIAMS, Anne, *Art of Darkness: A Poetics of Gothic*, The University of Chicago Press, Chicago and London, 1995
- ŽIVKOVIĆ, Dragiša (ur.), *Rečnik književnih termina* (drugo izdanje), Nolit, Beograd, 1992

Izvori

VOLPOL, Horas, *Otrantski zamak*, Mali Nemo, Pančevo, 2011

Dejan B. Ognjanović

THE CASTLE OF OTRANTO AND RHETORICS OF HORROR

Summary

This paper analyzes Horace Walpole's novel *The Castle of Otranto* (1764), viewed as the pioneering gothic novel. Gothic is here treated as the first phase in development of what is today called horror genre, and not as a separate genre. The paper analyzes the motifs introduced by Walpole, such as the castle, the abbey, secret doors and subterranean passages, which became recognizable features, especially in the early gothic. They are seen as more than *mise-en-scene*: their

function in the plot, the significance for the genre's *Kunstwollen* and the meanings created by their use are stressed. The paper studies the character types present in *The Castle of Otranto* – the persecuted maiden, the villain and the hero – which will also be typical for the genre's early phase. The role and function of the ghost (here as the benevolent heavenly messenger) is also explored. Their portrayal and meanings created through their interplay are seen as significant constituents of the themes and implicit ideology (conventional, Christian, sentimental, *status quo* oriented) of early gothic. A special stress is placed on the narrative modes and devices chosen for the purpose of fulfilling horror genre's *Kunstwollen* (fear, suspense, terror...), such as: identification, retardation and suspension. Close reading of selected passages from the novel demonstrates the rise of the horror genre's poetics through the use of motifs, themes and narrative devices introduced in *The Castle of Otranto*, perfected and elaborated in further works of the genre here created, which remained in use until today.

Key words: gothic novel, horror, genre, poetics, fantasy, rhetorics, identification, retardation, suspension, narrative perspective

ГЛАС, СЛОГ И СУГЛАСНИЧКЕ ГРУПЕ У ПЕСМИ *МЕЋУ ЈАВОМ И МЕД СНОМ* ЛАЗЕ КОСТИЋА

У овом раду ће песма *Међу јавом и мед сном* Лазе Костића бити квантитативно анализирана. Посебно ће се обратити пажња на гласове, њихову учесталост јављања у песми; на слоге, њихову структуру, која ће бити и табеларно приказана, отвореност и затвореност; хијат, сугласничке групе.

Кључне речи: глас, слог, хијат, сугласничке групе, песма *Међу јавом и мед сном*.

Међу јавом и мед сном

*Ср/це мо/је са/мо/хра/но,
ко те по/зва у мој дом?
не/у/мор/на пле/ти/сан/ко,
што пле/ти/во пле/теш тан/ко
ме/ђу ја/вом и мед сном.*

*Ср/це мо/је, ср/це лу/до,
шта ти ми/слиш са пле/ти/вом?
ко пле/ти/ља о/на ста/ра,
дан што пле/те, ноћ о/па/ра,
ме/ђу ја/вом и мед сном.*

*Ср/це мо/је, ср/це кив/но,
у/би/о те жи/ви гром!
што се не даш ме/ни жи/ву
раз/бра/ти у пле/ти/ву
ме/ђу ја/вом и мед сном! (Костић 1999: 44)*

¹ lingvistkinja@gmail.com

Увод

Песму *Међу јавом и мед сном* Лаза Костић је написао 1863. године. Ово је једна од најпознатијих његових песама, сврстава се у програмске, а позната је и по свом рефрену, који је исти као и наслов песме.

За ову песму каже се да је у њој „Костић дао основну поетичку формулу своје поезије, или, још шире, нашу, српску формулу песничког стварања уопште“ (Деретић 2007: 752).

У овом раду ће поменута Костићева програмска песма бити посматрана на други начин, не са становишта теорије књижевности, већ из перспективе језика, тачније, биће фонолошки и квантитативно анализирана.

Глас

Фреквентност појављивања гласова у овој песми може се приказати следећом табелом:

А	21	Ј	7	С	14
Б	2	К	5	Т	17
В	10	Л	9	Ћ	1
Г	1	Љ	1	У	10
Д	7	М	23	Ф	0
Ђ	3	Н	14	Х	1
Е	29	Њ	0	Ц	5
Ж	2	О	31	Ч	0
З	2	П	9	џ	0
И	18	Р	12 ²	Ш	7

Пишући песму *Међу јавом и мед сном*, Лаза Костић је употребио 261 глас. Од овог корпуса гласова састављено је свега 69 речи (неке лексеме се понављају), што значи да је просечна дужина речи у овој песми – четири гласа³.

Фонема *о* у песми се јавља 31 пут, што износи 11,88% свих гласова, а поред тога је и најфреквентнији вокал, у односу на остала четири: *е* се јавља 29 пута, што је 11,11% свих гласова, *а* се јавља 21 пут, што је 8%, *и*

² Од 12 пута, колика је фреквентност појављивања овог гласа, *р* је 5 пута било самогласничко, тј. имало је функцију вокала. Интересантно је да се вокално *р* увек јављало само у речи *срце*, која се у песми среће пет пута.

³ Прецизније: 3,78.

се јавља 18 пута, што је 6,9%, у се јавља 10 пута, што износи 3,83%. Треба напоменути да се и вокално *p* појавило 5 пута, што је 1,92%.

Од сугласника најфреквентнији је праскави зубни безвучни сугласник – *m*. Јавља се 17 пута, па је његова фреквентност у односу на све употребљене гласове 6,51%, а у односу на консонанте⁴ (има их 147) 11,56%.

Од сонаната доминира *m* – јавља се 23 пута, што је 8,81% у односу на све гласове, а 15,65% у односу на све консонанте.

У песми нису примећене следеће фонеме: *њ, ф, ч, џ*.

СЛОГ

Постоји више начина за дефинисање слога. Неки од њих су: „најмања артикулационо-акустична јединица на коју се реч природно дели“ (Гудурић, Петровић 2006: 327), „најмања гласовна јединица изговорена јединственом артикулацијом, чији су носиоци вокали или дифтонзи, а ређе и сонанти“ (Бугарски 1995: 87), „основна конструктивна ћелија говора реализована у једном артикулационом захвату“ (Мозаик знања 1972, s. v. *слог*), „гласовна језичка јединица која се остварује једним изговорним (артикулационим) захватом“ (Станојчић, Поповић 2000: 37). С акустичког аспекта, слог је „звучни сегмент говора који се састоји од сонорног језгра и периферних делова мање сонорности“, са становишта перцепције говора „аудитивна јединица сасвим реална за изворне говорнике“, а са функционалног аспекта – „сегмент говора који се састоји од језгра (носиоца слога, слоготворног гласа) и консонаната који га окружују“ (Кашић 1998: 101).

У овом раду највише ћемо се бавити самим слогом, па је неопходно рећи нешто и о његовој структури. Постоје одређена ограничења у погледу дистрибуције фонема, па, у вези са тим, треба поменути да је, у фонологији, фонотактика термин који означава „тактичко понашање фонолошких јединица које постоје у датом језику“ (Кристал 1999, s. v. *фонотактика*), односно „правила уланчавања фонема“ (Бугарски 1995: 87).

Слог можемо поделити на његов централни део – нуклеус и на периферне делове – узлаз и коду (према Зеџ 2007: 281). Од ова три дела слога, једино је нуклеус обавезан. На пример, у инструменталу именице *сан*, односно у облику *снам*, секвенца /сн/ је узлаз⁵ слога, /о/ нуклеус, а /м/ кода.

⁴ Овде ћемо термин консонанти посматрати у ширем смислу, па смо под њим подразумевали и сонанте.

⁵ Код Кристала (Кристал 1999, s. v. *слог*) уместо термина узлаз користи се термин *наступ* (на енглеском: *onset*). Остали термини (*нуклеус, кода, маргина*) поклапају се са онима коришћеним у овом раду.

За организацију слога од великог значаја је сонорност гласова који га чине. Скала сонорности може бити приказана на следећи начин (при чему полазимо од гласова са највећом сонорношћу):

вокали
 ликвида /r/
 ликвиде /l, lj/
 назали /n, m, nj/
 опструенти (Зец 2007: 282).

На почетку рада можемо видети како изгледа једна од најлепших и најпознатијих Костићевих песама подељена на слоге⁶. Прво што се може уочити јесте да нема много једносложних речи, како акцентованих тако и неакцентованих⁷. То су следеће речи: *гром, дан, даш, дом, и, ко, мед, мој, не, ноћ, са, се, сном, те, ти, у, шта, што*. Набројавши једносложнице, уочавамо да их има осамнаест (без понављања).

Посматрајући једносложне речи, може се видети да их има једнословних, двословних итд., па ће и бити разврстане према структури слога⁸:

1. В⁹: *у* (2), *и* (3), укупно 5;
2. СВ: *не* (1);
3. КВ: *ко* (2), *са* (1), *се* (1), *те* (2), *ти* (1), укупно 7;
4. КВС: *дан* (1), *дом* (1), укупно 2;
5. КВК: *даш* (1);
6. СВК: *мед* (3), *ноћ* (1), укупно 4;
7. СВС: *мој* (1);
8. ККВ: *шта* (1), *што* (3), укупно 4;
9. КСВС: *гром* (1), *сном* (3), укупно 4.

Наведена подела једносложница, којих, са понављањима, има 29, што је 11,11% целокупног инвентара песме, још једном нам потврђује

⁶ Песма је подељена на слоге према правилима наведеним у: Станојчић, Поповић 2000: 37. Иначе, у раду Гудурић, Петровић 2006: 327, наглашено је да „уколико реч садржи унутрашњу консонантску групу, неопходно је одредити систем правила која ће се заснивати на природи морфемске структуре речи. То значи да ће се једна иста консонантска група код различитих речи различито предвајати на слоге у складу са њиховом морфемском структуром: у једном случају она ће бити недељива, а у другом ће се сугласници који је чине поделити између два узастопна слога“. У њиховом раду су, такође, дати предлози поделе речи на слоге засновани на морфемској структури речи у српском језику.

⁷ У раду нећемо одвајати проклитике и енклитике од акцентованих речи.

⁸ В ће бити скраћеница за вокал, К за консонант, С за сонант.

⁹ Наведене речи састоје се из једне морфеме, а њу чини само један глас.

раније наведену чињеницу да у песми не доминирају једносложнице. Од једносложних речи најчешће се јављају трословне – чак 12 (41,38%), затим двословне – има их 8, једнословне – 5, и, на крају, четворословне, а има их – 4. Отворених слогова има укупно 17, а затворених 12, што значи да је однос отвореност – затвореност слогова у једносложним речима 58,62 : 41,38, скоро па 3:2.

Пошто смо посебну пажњу обратили на једносложнице, исти поступак ћемо примењивати и на двосложне и на остале вишесложне речи, при чему ћемо посебно посматрати структуру иницијалних, медијалних и финалних слогова.

Инвентар двосложница у песми *Међу јавом и мед сном* изгледа овако:

1. жи/ви, лу/до, ме/ђу, ме/ни, жи/ву, мо/је, о/на, пле/те, по/зва, ср/це, ста/ра (оба слога су отворена);
2. ја/вом, кив/но, ми/слиш, пле/теш, тан/ко (један слог је отворен, а други је затворен).

Структуру слога у двосложницама, којих без понављања има 16, такође ћемо посебно анализирати, и то са посебним освртом на природу иницијалног и финалног слога.

Иницијални слог:

1. В-: о-, укупно 1;
2. КВ-: жи- (2), по-, ср-, укупно 4;
3. СВ-: лу-, ме- (2), мо-, ја-, ми-, укупно 6;
4. КВС-: кив-, тан-, укупно 2;
5. КСВ-: пле- (2), укупно 2;
6. ККВ-: ста-, укупно 1.

Финални слог:

1. -КВ: -до, -ђу, -те, -це, -ко, укупно 5;
2. -СВ: -ви, -ни, -ву, -је, -на, -ра, -но, укупно 7;
3. -КСВ: -зва, укупно 1;
4. -КВК: -теш, укупно 1;
5. -СВС: -вом, укупно 1;
6. -КСВК: -слиш, укупно 1.

Из овако подељеног инвентара двосложних речи, може се закључити да их, у односу на једносложнице, има готово дупло мање. Исти је однос двосложница са оба отворена слога према онима у којима се јавља један затворен слог. Првих има двоструко више, тачније, њихов однос је 11:5. Ако отворене слокове посматрамо посебно, било да се налазе у ини-

цијалном, било у финалном слогу, они чине¹⁰ чак 84,38% свих слогова који се јављају у двосложницама! И у иницијалном и у финалном слогу најчешће се јавља комбинација сонант + вокал (СВ-/СВ), и то 6 пута у првом случају и 7 пута у другом.

Инвентари тросложница и осталих вишесложница биће посматрани заједно, а они изгледају овако:

1. *о/па/ра, пле/ти/во, пле/ти/ву, пле/ти/ља, ра/збра/ти, са/мо/хра/но, у/би/о* (са свим отвореним слоговима);
2. *не/у/мор/на, пле/ти/вом, пле/ти/сан/ко* (са једним затвореним слогом).

Интересантно је да се ни у једној вишесложној речи нису јавила два затворена слога, па ни три, што нам, још једном, потврђује чињеницу да у овој песми доминирају, поред тросложних речи, и отворени слогови. Структура иницијалних, медијалних и финалних слогова у овим речима биће представљена на следећи начин:

Иницијални слог:

1. В-: *о-, у-*, укупно 2;
2. КВ-: *са-*, укупно 1;
3. СВ-: *не-*, укупно 1;
4. КСВ-: *пле-* (5), укупно 5;
5. СВК-: *раз-*, укупно 1.

Медијални слог:

1. -В-: *-у-*, укупно 1;
2. -КВ-: *-па-, -ти-* (5), *-би-*, укупно 7;
3. -СВ-: *-мо-*, укупно 1;
4. -КСВ-: *-хра-*, укупно 1;
5. -КВС-: *-сан-*, укупно 1;
6. -СВС-: *-мор-*, укупно 1;
7. -ККСВ-: *-збра-*, укупно 1.

Финални слог:

1. -В: *-о*, укупно 1;
2. -КВ: *-ти, -ко*, укупно 2;
3. -СВ: *-ра, -во, -ву, -ља, -но, -на*, укупно 6;
4. -СВС: *-вом*, укупно 1.

¹⁰ Има их 27.

Вишесложних речи у песми, без понављања, има 10. Од тога се најчешће јављају тросложнице. Има их чак 7. Поред њих, појављују се и три четворосложнице (*самохрано, неуморна, плетисанко*), док петосложних речи нема. Пренесено у проценте, то значи да од 26 вишесложница, колико их има у песми, укључујући и двосложнице, тросложница има 26,92%, двосложница 61,54%, а четворосложница – 11,54%.

У вези са периферним деловима слога, у односу на гласовну структуру периферних делова слога, посебно ћемо обратити пажњу на: покривене затворене (фреквентни су у артикулационој бази српскога језика) и покривене отворене слогове (најфреквентнији у артикулационој бази српскога језика), непокривене затворене и непокривене отворене слогове (без периферних делова). У песми *Међу јавом и мед сном* јављају се и покривени и непокривени, затворени и отворени слогови:

1. непокривени отворени: В (10 слогова у песми; 10,64%);
2. покривени отворени: КВ, СВ, ККВ, КСВ, ККСВ (63; 67,02%);
3. непокривени затворени: нема примера;
4. покривени затворени: КВК, КВС, СВС, СВК, КСВК, КСВС, ККВК, (21; 22,34%).

Наведени подаци су у сагласности са фреквентношћу покривених и непокривених, затворених и отворених слогова у артикулационој бази српскога језика.

Табеларни приказ структуре слога у песми *Међу јавом и мед сном*

Структура слога	Једносложне речи	Двосложне речи		Вишесложне речи			Укупно
		Иниц.	Финални	Ин.	Мед.	Фин.	
В	5	1	-	2	1	1	10
КВ	7	4	5	1	7	2	26
СВ	1	6	7	1	1	6	22
ККВ	4	1	-	-	-	-	5
КВК	1	-	1	-	-	-	2
КВС	2	2	-	-	1	-	5
КСВ	-	2	1	5	1	-	9
СВС	1	-	1	-	1	1	4
СВК	4	-	-	1	-	-	5
ККСВ	-	-	-	-	1	-	1
КСВС	4	-	-	-	-	-	4
КСВК	-	-	1	-	-	-	1
Укупно	29	16	16	10	13	10	94

Хијат¹¹

Интересантно је осврнути се и на појаву хијата у песми *Међу јавом и мед сном*. У овом раду посебно ћемо обратити пажњу само на појаву спољашњег хијата, пошто се унутрашњи хијат не појављује у песми. Иако је спољашњи хијат присутан у песми, он није чест. То се може видети у примерима: *плетиља она; кивно, убио; разбрати у*.

Сугласничке групе

Од сугласничких група најфреквентније су двочлане медијалне, што потврђују следећи примери: *самохрано, позва, неуморна, плетисанко, танко, мислиш, кивно*, а има и иницијалних двочланих: *плетиву, што, шта*, али и трочланих медијалних: *разбрати*.

Двочлане иницијалне групе

Од двочланих иницијалних присутне су групе *пл-* (КС-, тачније уснени праскави безвучни сугласник и алвеоларно-латерарни сонант) и *шт-* (КК-, тачније безвучни предњонепчани фрикатив и безвучни експлозивни дентал), у речима *плетиву* и *што, шта*.

Двочлане медијалне групе

Као најфреквентније, двочлане медијалне сугласничке групе су и најразноврсније. Зато ћемо их класификовати на следећи начин:

1. КС: *самохрано, позва, мислиш* (у сва три случаја јавља се комбинација фрикатив + сонант);
2. СС: *неуморна, кивно* (у оба случаја други сонант је алвеоларни назал);
3. СК: *плетисанко, танко* (у оба случаја јавља се иста група: *-нк-*, односно, комбинација алвеоларног назала и безвучног задњонепчаног плозива).

¹¹ Хијат подразумева да се на крају једне и на почетку наредне речи нађу два самогласника један до другог, при чему долази до нешто дужег трајања отворености уста – до зева. Постоји унутрашњи и спољашњи хијат. Унутрашњи се јавља у једној речи (нпр. у *веома*), а спољашњи на споју две речи (нпр. у предлошко-падежној конструкцији на *Авали*). Према Мозаик знања 1972, s. v. хијат.

Трочлане медијалне групе

Од трочланих медијалних група, у песми се јавља само једна. У питању је група *-збр-*, коју дели морфолошка и слоговна граница (психолошка, у овом случају). Ова група (у речи *разбрати*) састоји се из звучног денталног фрикатива, звучног лабијалног пловива и вибранта.

Закључак

Иако предмет овога рада није била стилистичка анализа песме, она се може довести у везу са закључцима добијеним у овом раду. На пример, мелодичности у песми, поред стилских фигура, асонанци и алитерација, доприноси и сам стих –осмерац и седмерац. Затим, на крају стихова јављају се и једносложне речи и вишесложне, па је рима, с једне стране, мушка и затворена, а, са друге стране, женска и отворена, што је резултат природе слога.

Након анализе у овом раду, може се извести закључак да у овој песми постоји тенденција ка отворености слогова, за разлику од његове „завршне“ песме, тј. песме *Santa Maria della Salute*, у којој се јавља тенденција ка затворености слогова, а доминира мушка рима, што је резултат великог броја једносложница.

Квантитативну анализу у потпуности бисмо могли да сагледамо тек у контексту целокупног Костићевог стваралаштва, што би довело и до прецизнијих закључака. У том погледу, овај рад представља само почетни корак.

Грађа

Костић 1999: Лаза Костић, *Изабране песме*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1999, 44.

Цитирана литература

- Бугарски 1995: Ранко Бугарски, *Увод у општу лингвистику*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Гудурић 2004: Снежана Гудурић, *О природи гласова*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Гудурић, Петровић 2005: Снежана Гудурић, Драгољуб Петровић, „О природи гласа [р] у српском језику“, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, год. 48, бр. 1-2, 135–150.

- Гудурић, Петровић 2006: Драгољуб Петровић, Снежана Гудурић, „О проблему слога у српском језику“, *Годишњак за српски језик и књижевност*, год. XX, бр. 8, Филозофски факултет у Нишу, Ниш, 327–343.
- Гудурић, Петровић 2008: Снежана Гудурић, Драгољуб Петровић, „Прилог проучавању фонетске природе гласова српског језика: струјни сугласници“, *Јужнословенски филолог*, бр. 64, 73–108.
- Гудурић, Петровић 2010: Драгољуб Петровић, Снежана Гудурић, *Фонологија српскога језика*, Институт за српски језик САНУ / Београдска књига / Матица српска, Београд.
- Зец 2007: Драга Зец, „Слоготворни гласови у српском језику“, *Зборник Матице српске за филологију и лингвистику*, L, Нови Сад, 281–295.
- Јакобсен 2008: Пер Јакобсен, „Структура слога“, *Јужнословенски филолог* (Београд), LXIV (2008), 135–141.
- Јанић 2009: Александра Јанић, „Једносложнице у рими песме 'Santa Maria della Salute'“, *Бдење* (Сврљиг/Књажевац), VIII/21-22 (2009), 119–125.
- Јанић 2011: Александра Јанић, „Квантитативно-фонолошка анализа песме *Santa Maria della Salute* Лазе Костића“, *Philologia Mediana*, год. III, бр. 3, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Ниш, 465–483.
- Кашић 1998: Зорка Кашић, „Слогови и консонантски скупови у артикулационој бази српског језика“, *Београдска дефектолошка школа 1*, 101–109.
- Кашић, Јовичић, Ђорђевић 2006: Зорка Кашић, Слободан Јовичић, Миодраг Ђорђевић, „О дефинисању краја изговорене речи“, *ЕТРАН*, Београд, 462–465.
- Кристал 1999: Дејвид Кристал, *Енциклопедијски речник модерне лингвистике*, Нолит, Београд.
- Мозаик знања 1972: *Енциклопедијски лексикон – Мозаик знања, Српскохрватски језик*, Интерпрес, Београд.
- Правопис 2010: Митар Пешикан, Јован Јерковић, Маго Пижурница, *Правопис српскога језика*, Матица српска, Нови Сад.
- Симић, Остојић 1981: Радоје Симић, Бранислав Остојић, *Основи фонологије српскохрватскога језика*, Титоград.
- Станојчић, Поповић 2000: *Грамматика српскога језика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд.
- Стевановић 1981: Михаило Стевановић, *Савремени српскохрватски језик*, I, Научна књига, Београд.
- Стошић 2009: Јелена Стошић, „Техничка помоћ у изучавању квантитативних односа у тексту“, *Шта очекујем од проучавања језика писаца*, Писци и језик, књ. 1, Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу, Одсек за српски језик, Ниш, 72–76.

Aleksandra A. Janić

**PHONEME, SYLLABLE AND CONSONANT GROUPS
IN LAZA KOSTIĆ'S POEM *MEĐU JAVOM I MED SNOM***

Summary

The subject of this paper is the quantitative analysis of Laza Kostić's poem „Među javom i med snom”. The analysis includes the phonemes, syllables and words – one-syllable and multi-syllable. A special attention was paid to the syllable structure and consonant groups. The syllable structure is shown quantitatively and certain quantitative laws were identified in Kostić's poem.

Key words: sound, syllable, consonant groups, *Među javom i med snom*.

ТВОРБА ОСНОВНИХ БРОЈЕВА У РУСКОМ И СРПСКОМ ЈЕЗИКУ

Бројеви у српском језику нису класификовани са становишта начина њихове творбе. Циљ овог рада је да покаже да је класификација бројева са творбеног аспекта из руског језика у потпуности применљива на српски језик.

Кључне речи: бројеви, основни бројеви, прости бројеви, прости изведени бројеви, двокомпонентни бројеви, бројни изрази.

Бројеви припадају групи променљивих речи које означавају бројност, количину, збир. У зависности од значења и граматичких особености деле се на неколико подтипова. У овом раду ћемо се бавити основним бројевима и то са аспекта њихове творбе. Бавећи се компаративним истраживањима на пољу руско-српске дериватологије, суочени са многим, још увек отвореним питањима у науци о грађењу речи српског језика, уочили смо да се начину настанка бројева не поклања онолико пажње колико ова врста речи то завређује и да не постоји свеобухватна класификација начина њихове творбе.

Рад који је пред вама има за циљ да покаже да је постојећа класификација из нама врло сродног руског језика, применљива на материјалу из српског језика.

Према постојећој класификацији у руском језику бројеви се, са становишта њихове структуре, деле на *немотивисане*, односно *просте* (простые), и *мотивисане*. Међу мотивисаним бројевима разликујемо *просте изведене* (суффиксальные), *двокомпонентне* (сложные) и *бројне изразе* (составные).

Рад смо поделили на четири целине у зависности од начина грађења бројева, и у оквиру сваке целине примерима из грађе илустровали један од два типа односа: када у оба језика постоји еквивалентност или када се јављају разлике на творбеном плану.

¹ jelena_lepojevic@filfak.ni.ac.rs

1. **Прости бројеви са термилошког становишта.** У немотивисане или просте бројеве спадају они бројеви који се састоје од корена и наставка за облик, материјално израженог или нултог: *один* + \emptyset , *две* + *а*, *сто* + \emptyset . Доказ да се у наведеним бројевима као творбени формант јавља нулти суфикс можемо наћи у њиховој парадигми, или, у руском језику, само поређењем облика за род, на пример *один* са обликом *одн-а* за женски род, *одн-о* за средњи и обликом *одн-и* који се употребљава за сва три рода у множини.

1.1. **Прости бројеви у оба језика.** Група простих бројева коју чине исти бројеви у оба језика, с обзиром на то да су у питању сродни језици, разумљиво је велика. Њу чине следећи бројеви:

руски: *один* (м.р.), *одна* (ж.р.), *одно* (ср.р.), *одни* (мнж.ч.); *два* (м.р. и ср.р.), *две* (ж.р.), *три*, *четыре*, *пять*, *шесть*, *семь*, *восемь*, *девять*, *десять* и *сто*;

српски: *један*, *два*, *три*, *четири*, *пет*, *шест*, *седам*, *осам*, *деведесет* и *сто*.

Интересантно је то да су се у руском језику за бројеве *један* и *два* сачувала обележја рода, у случају броја *један* и посебна форма за множину, а да су се у српском та обележја изгубила и да се исти облици употребљавају за сва три рода.

[...], обесивши једну од својих великих рукавица за пас и одмеривши све, редом, [...].

С, г, II, стр. 48

За двумя зайцами погонишься – ни одного не поймашь, говорит народная, или, вернее, простонародная пословица.

II, ч. I, г. VIII, II

[...], сунув одну перчатку за пояс, принялся всех их мерить взглядом.

Пере, к. I, г. II, с. 45

Ко хоће веће, изгуби и оно из вреће – каже народна, или тачније, сељачка пословица.

Д, д. I, п. VIII, II, стр. 181

Облик *двумя* из примера на руском језику представља облик инструментала јединине броја два. У његовом је саставу лако уочљив корен броја *дв-* и материјални изражени наставак за облик *-умя*. У пословици на српском језику немамо облик броја, али би он, у инструменталу јединине, гласио *двима*.

Она прежеде встречалась мне раза три–четыре в моей московской жизни и являлась бог знает откуда, [...].

II, ч. I, г. II, I

Раније сам је једно три–четири пута срео док сам живео у Москви, и искрсавала би бог те пита одакле, [...].

Д, д. I, п. II, I, стр. 29

Как следует в таких случаях, его мигом увезли за границу, но месяцев через пять он вдруг опять появился, [...].

П, ч. I, г. II, I

Во весь этот срок, [...], он приходил всего раз шесть или семь, [...].

П, ч. I, г. VII, III

Но на этот раз я, не дождав-шись кофею, улизнул из дому ровно в восемь часов.

П, ч. I, г. VIII, I

Я пролежал в беспмятстве ровно девять дней.

П, ч. II, г. IX, IV

Муж и жена, после десет година брака, и љубави, седели су сад на трonoшцу, као глувонем и глувонема.

ДкС, т. I, г. III, стр. 112

Форма *десяти* у руском језику једнака је за три падежна облика – генитив, датив и локатив, док у српском језику овај број није променљив.

1.2. Прости бројеви у руском језику. Прости бројеви у руском језику, чији еквиваленти у српском не спадају у просте бројеве, јесу бројеви четрдесет и деведесет. У српском језику ови бројеви спадају у групу двокомпонентних бројева насталих синтаксичком творбом.

– Где спрос, там и рынок; не спроси вы, – за сорок копеек не продал бы.

П, ч. I, г. III, II

Број 40 (сорок) у руском језику је променљив, али има само два падежна облика – *сорок* за номинатив и акузатив и *сорока* за све остале падеже.

О питању настанка и структуре броја 90 (девяносто) у етимолошким речницима можемо пронаћи различите ставове па смо мишљења

Као што је ред у таквим приликама, сместа су га одвели у иностранство, али после неких пет месеци он се наједном опет појави, [...].

Д, д. I, п. II, I, стр. 31

Читаво ово време, [...], долазио је укупно неких шест или седам пута, [...].

Д, д. I, п. VII, II, стр. 161

Али овај пут сам, не дочекавши кафу, умакао из куће тачно у осам сати.

Д, д. I, п. VIII, I, стр. 167

Прележао сам у несвести пуних девет дана.

Д, д. II, п. IX, IV, стр. 72

После десяти лет брака и љубви муж и жена сидели на своих трехногих табуретах словно глухонемые.

Пере, т. I, к. II, г. III, с 299

Где постоји потражња, ту је и тржиште; да ви нисте тражили, за четрдесет копејки га не бих продао.

Д, д. I, п. III, II, стр. 59

да је то више питање етимолошке анализе с обзиром на то да се, данас, у броју препознају компоненте девет и сто али семантичка анализа са синхроног становишта то не потврђује. Зато се тај облик може сматрати простим, при чему је некадашња морфемска анализа непрозирна услед процеса (пере)интеграције.

2. Прости изведени бројеви са термилошког становишта. Под простим изведеним бројевима, можемо их још звати и суфиксалним, подразумевамо бројеве који су настали од простих уз помоћ суфикса **-надцатъ** и **-дцатъ** (*один-надцатъ, дв-е-надцатъ, дв-а-дцатъ, тр-и-дцатъ*) у руском језику и суфикса **-наест** у српском језику (*пет-наест, четр-наест, осам-наест*).

2.1. Прости изведени бројеви у оба језика. Ову групу чине бројеви од једанаест до двадесет у оба језика.

[...]: следующий поезд проходил в одиннадцать часов ночи.

П, ч. III, г. VII, II

[...]: следећи воз је пролазио у једанаест сати увече.

Д, д. III, п. VII, II, стр. 218|219

Број 11 у руском језику има два *n*, једно из суфикса **-надцатъ**, а друго из корена, док је у српском језику дошло до сажимања удвојеног сугласника (*један + наест < једанаест*).

Пропали мои пятнадцать рублей!

П, ч. I, г. IX, V

–Версилов живет в Семеновском полку, в Можайской улице, дом Литвиновой, номер семнадцать, [...].

П, ч. I, г. VIII, II

Оде мојих петнаест рубаља!

Д, д. I, п. IX, V, стр. 214

–Версилов станује у Семјоновском пуку, у Можайској улици број седамнаест, [...].

Д, д. I, п. VIII, II, стр. 181

2.2. Прости изведени бројеви у руском језику. Бројеви *двадест* и *тридесет* у руском језику такође спадају у групу простих бројева насталих помоћу суфикса **-дцатъ**. Њихови еквиваленти у српском, међутим, настали су срашћивањем основа два броја.

–[...]: неужели в целые эти двадцать лет вы не могли подействовать на предрассудки моей матери, [...]?

П, ч. I, г. VII, I

– Я думаю, что если б только это могло вас прельстить, то я бы простоял где-нибудь тридцать лет столпником на одной ноге...

П, ч. I, г. VIII, II

–[...]: зар ра свих ових двадесет година нисте могли да утичете на предрасуде ноје мајке, [...]?

Д, д. I, п. VII, I, стр. 155

–Мислим да бих био спреман, само кад бих могао тиме да вас освојим, да престојим негде тридесет година као испосник на једној нози ...

Д, д. III, п. X, II, стр. 280

3. *Двокомпонентни бројеви са термилошког становишта.* У двокомпонентне, односно сложене бројеве, спадају они у чијој структури, са синхроног становишта, налазимо по два корена и по два нулта наставка. Потврду ове тезе, бар што се руског језика тиче, тражимо у њиховој парадигми, на пример, *шес[т']-о-десет-о* и *шест-и-десет-и*. Бројеви типа *седам-о-десет-о* или *осам-о-десет-о* у српском језику нису променљиви, али се и код њих лако могу уочити две теме у основи броја.

3.1. *Двокомпонентни бројеви у руском и српском језику.* Синтаксичка творба је јако продуктиван тип образовања сложених бројева и у руском и у српском језику. Овим творбеним поступком настала је велика група сложених бројева који могу означавати десетице и стотине.

[...]; вам еще пятьдесят лет впереди.

П, ч. I, г. III, VI

Все вещи уже были заложены, так что я даже отдал матери, таинственно от Версилова, мои таинственные шестьдесят рублей.

П, ч. I, г. I, VIII

Број 60, настао од *шест+десет*, је у српском језику претрпео најпре процес упрошћавања сугласничке групе *ст*, а затим и процес асимилације по звучности те се те промене огледају и у писању.

[...]; имате још педесет година пред собом.

Д, д. I, п. III, VI, стр. 76

Све ствари су већ биле заложене, тако да сам чак дао мајци кришом од Версилова мојих тајних шездесет рубаља.

Д, д. I, п. I, VIII, стр. 24

[...], лет же ему казалось за семьдесят.

П, ч. III, г. I, II

[...], а изгледало је да има преко седамдесет година.

Д, д. III, п. I, II, стр. 81

Ови бројеви образују се срашћивањем простог броја и форме генитива множине именице која означава десетицу. Приликом деklinације мењају се оба дела [Маројевић 2001¹: 148].

Друга група бројева означава стотине. Овој групи припадају бројеви: *двести, триста, четиристот, пјатсот, шестсот, седамсот, осамсто, деветсто*. У српском овој групи припадају исти ови бројеви само са нешто другачијом фонетском структуром: *двеста, триста, четиристот, петсто, шесто, седамсто, осамсто, деветсто*.

У бројевима типа *двести, триста, четиристот* такође се могу издвојити два корена и два наставка: *дв-е-ст-и, дв-ух-сот-о, дв-ум-ст-ам* и тако даље кроз парадигму.

Шеля тихо и, кажется, прошел очень много, шагов пјатсот, как вдруг почувствовал, что меня легка ударили по плечу.

П, ч. I, г. X, IV

Трех тысяч у меня тогда в кармане, разумеется, не случилось, но я достал седамсот рублей и вручил ему их на первый случай, и что же?

П, ч. I, г. VII, II

Ишао сам полако и одмакао врло далеко, изгледа око петсто корака, кад наједном осетих како ме неко овлаш удари па рамену.

Д, д. I, п. X, IV, стр. 238

Три хиљаде рубаља код себе тада, наравно, нисам имао, али нађем седамсто рубаља и да му их за почетак, и шта мислиш?

Д, д. I, п. VII, II, стр. 160

Руски облик *двести* настао је као резултат срастања простог броја *две* и номинатива старе двојине именице средњег рода *сто*; бројеви *триста, четиристот* у руском, и *двеста, триста* у српском, настали су од простог броја и облика номинатива множине именице *сто(тина)*; а бројеви од 500 до 900 су настали од броја и форме генитива множине именице *сто*: **пјат сот* → *пјатсот* [Маројевић 2001¹: 149].

3.1. *Двокомпонентни бројеви у српском језику*. У српском језику група сложених бројева је незнатно већа; наведеним бројевима из руског језика у српском се придружују и *двадесет, тридесет, четрдесет* и *деведесет*.

Многи ће ту провети десет, двадесет, па и више година.

ДкС, т. I, г. XV, стр. 436

Многие проведут здесь десять, *двадцать* и больше лет, превратившись в живые скелеты.

Пере, т. II, к. II, г. XV, с 69

4. **Бројни изрази са термилошког становишта.** Бројне изразе добијамо међусобним комбиновањем простих бројева или простих и сложених бројева. У овој врсти бројева влада строги поредак компоненти који искључује могућност замене места чланова, такви су бројеви типа *сто двадцать пять, три тысячи пятьсот двадцать восемь*.

У бројне изразе, у оба језика, спадају бројне вредности између две десетице и стотине и они преко хиљаде. Таквих је примера у грађи у изобилу па ћемо навести само неколико.

Я, разумеется, не надеялся выиграть пари: было тридцать шесть шансов против одного, [...].

П, ч. II, г. VI, III

Он две тысячи триста остальных требовал же с меня, в виде заемного письма, для верности, на имя одного купца.

П, ч. I, г. VII, II

Нисам се, наравно, надао да ћу добити окладу: било је тридесет шест напрема један вероватноће да зего неће изаћи; [...].

Д, д. II, п. VI, III, стр. 350

На осталих две хиљаде и триста рубаља узео је од мене, ради сигурности, признаницу о дугу на име једног трговца.

Д, д. I, п. VII, II, стр. 160

5. **Закључна разматрања.** Проблем творбе основних бројева није тако често био предмет истраживања српских дериватолога и досад није урађено истраживање које би систематизовало творбене поступке за образовање основних бројева и њихов међусобни однос. Овај рад управо представља систематизацију ових творбених модела и класификацију бројева са творбеног аспекта.

Из свега изложеног несумњиво се види да је класификација руског језика апсолутно применљива на основне бројеве у српском језику. У случајевима појединачних бројева из српског језика, који се својом структуром разликују од својих руских еквивалената, показали смо да се, иако не припадају истом подтипу, могу обухватити овом класификацијом. Резултати компаративно-контрастивне анализе примењене у овом раду отварају могућност ревизије морфолошко-творбене типологије бројева у српском језику и указују на потребу увођења једне овакве класификације која би, по нашем мишљењу, нашла примену и у методичкој пракси наставе граматике у средњој школи.

Извори

- Д: Фјодор Достојевски, *Дечко*, превели Милена и Радмило Маројевић, Радуга, Москва, 1992.
- ДкС, т. I: Милош Црњански, *Друга књига сеоба*, I, ЗУНС, Београд, 2002.
- ДкС, т. II: Милош Црњански, *Друга књига сеоба*, II, ЗУНС, Београд, 2002.
- П: Федор Михайлович Достоевский, *Подросток*
- Пере, т. I, к. I: Милош Црњанский, *Переселение*, книга I, перевод И. Дорбы, Художественная литература, Москва, 1978.
- Пере, т. I, к. II: Милош Црњанский, *Переселение*, книга I, перевод И. Дорбы, Художественная литература, Москва, 1978.
- Пере, т. II, к. II: Милош Црњанский, *Переселение*, книга II, перевод И. Дорбы, Художественная литература, Москва, 1978.
- С: Милош Црњански, *Сеобе*, ЗУНС, Београд, 2002.

Речници

- Зализняк, А. А. *Грамматический словарь русского языка*, „Русский язык”, Москва, 1977.
- Ожегов, С. И/Шведова, Н. Ю. *Толковый словарь русского языка*, РАН, Москва, 2003.
- Фасмер М. *Этимологический словарь русского языка*: в 4-х т.: Пер. с нем. – 2-е изд., стереотип. – Прогресс, Москва, 1986. – Т. I. – 573 с. (с доп.)
- Речник МС у шест томова: Матица српска – Матица хрватска. *Речник српскохрватскога књижевног језика*, Нови Сад – Загреб, 1969. (друго фототипско издање, 1990)

Цитирана литература

- Babić, Stjepan. *Tvorba riječi u hrvatskom književnom jeziku*, Nacrt za gramatiku, Zagreb 1986, Djela JAZU 62.
- Белић, Александар. *Савремени српскохрватски књижевни језик*. II. *Наука о грађењу речи*. Београд, 1949, 329 стр.
- Виноградов, В. В. *Русский язык*, Москва, „Русский язык”, 2001.
- Земская, Е. А. *Современный русский язык Словообразование*, издательство „Флинта”, Москва, 2009.
- Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Први део. *Слагање и префиксација*. Београд, 2002. (Прилози граматички српскога језика. I)

- Клајн, Иван. *Творба речи у савременом српском језику*. Други део. *Суфиксација и конверзија*. Београд, 2003. (Прилози граматици српскога језика. II)
- Маројевић, Радмило. *Српски језик данас*. Београд, 2000.
- Маројевић, Радмило. *Творба речи у савременом српском језику Ивана Клајна* (I). [Приказ књиге: Клајн 2002 I]. – Студије српске и словенске. Серија I. Српски језик, број 10/1–2, година X, 685–779, Београд, 2005¹.
- Маројевић, Радмило. *Творба речи у савременом српском језику Ивана Клајна* (II). [Приказ књиге: Клајн 2002 II]. – Студије српске и словенске. Серија I. Српски језик, број 12/1–2, година XII, 501–600, Београд, 2007.
- Маројевић, Радмило. *Творбена и морфолошка анализа у граматичком систему савременог српског језика* (I). – Наука и образовање: Зборник радова са научног скупа (Бања Лука, 11–12. новембра 2005). Бања Лука, 2005², 123–151. (Научни скупови. Књ. 6. Т. I).
- Мароевич, Радмило. *Русская грамматика*, сопоставительная грамматика русског и сербског језика с историческим коментарима (у два тома), том I, Типологија. Фонологија. Морфологија имени, Москва – Белград, 2001¹.
- Мароевич, Радмило. *Русская грамматика*, сопоставительная грамматика русског и сербског језика с историческим коментарима (у два тома), том II, Морфологија глагола. Синтаксис. Теорија превода, Москва – Белград, 2001.
- Маројевић, Радмило. *Бошковићев метод творбено-семантичке реконструкције* (и његов значај за компаративно-историјску дериватологију словенских језика), I лингвистички научни скуп у спомен на Радосава Бошковића, Титоград, 1988.
- Русская грамматика*. Том I. Российская академия наук. Институт русског језика им. В. В. Виноградова. Москва, 2005 (1980).
- Современный русский язык*, под ред. В. А. Белошапковой, издание третье, исправленное и дополненное, Азбуковник, Москва, 1999.
- Станојчић, Живојин – Поповић, Љубомир. *Грамматика српског језика. Уџбеник за I, II, III и IV разред средње школе*. Седмо издање, Београд, 2000.
- Стевановић, Михаило. *Савремени српскохрватски језик (Грамматички системи и књижевно-језичка норма) I*, Београд 1964, I–X + 1–692. Поглавље *Грађење речи* 401–624. Друго изд. Београд 1970, I–X + 653; треће изд. Београд 1975, 653 стр; четврто изд. 1981, 653 стр.

Jelena B. Lepojević

**FORMATION OF SIMPLE NUMBERS
IN RUSSIAN AND SERBIAN**

Summary

The numbers in Serbian language are not classified according to their formation. The aim of this paper is to show that the numbers classification of the Russian language determined by the word formation aspect is fully applicable to Serbian.

Key words: numbers, cardinal numbers, simple numbers, suffixed numbers, complex numbers, composite numbers

NEKE GRAMATIČKE KATEGORIJE U FUNKCIJI DETERMINACIJE IMENICA U FRANCUSKOM JEZIKU I NJIHOVO PRENOŠENJE NA SRPSKI JEZIK

U ovom radu će biti reči o članovima i pokaznim rečima koji se nalaze u funkciji određivanja imenica u francuskom jeziku kao i o načinima njihove transpozicije na srpski jezik. Vrednost i upotrebu članova i pokaznih reči sagledavamo na korpusu koji sačinjava fragment romana „Un amour de Swann“ Marsela Prusta (PROUSTE 1919: 7), a njihovo prenošenje na srpski jezik posmatramo u odgovarajućem fragmentu publikovanog prevoda pomenutog romana (PRUST 2006: 7)

Cljučne reči: determinant, određeni član, neodređeni član, partitivni član, pokazne reči, imenica, imenska grupa.

Gramatičke kategorije u funkciji determinacije imenica u francuskom jeziku

Determinant je jedan od sastavnih elemenata imenske grupe i „njegovo prisustvo je normalno, posebno kada imenska grupa ima funkciju subjekta“ (DUBOIS, LAGANE 2004: 57). To je „reč koja varira u rodu i broju, koje prima putem slaganja sa imenicom na koju se odnosi“ (GREVISSE 1991: 900).

Determinant se stavlja uz imenicu „kako bi je aktuelizovao i omogućio njenu realizaciju u rečenici, a takođe služi i za „razlikovanje roda i broja imenica koje ne variraju u rodu i broju (GREVISSE 1991: 900-906).

¹ francuskiivan@hotmail.com

Pr. *Un élève, une élève, un cours, des cours*

Jean Dubois i René Lagane razlikuju šest klasa determinanata i to (DUBOIS, LAGANE 2004: 58-60).

- **Les articles** (članovi)
- **Les démonstratifs** (pokazne reči)
- **Les possessifs** (prisvojne reči)
- **L'interrogatif, l'exclamatif, le relatif** (upitne, uzvične, odnosno reči)
- **Les numéraux** (brojevi)
- **Les indéfinis** (neodređene reči)

I. Članovi (les articles)

Članovi su najjednostavniji determinanti u imenskoj grupi“ i „nalaze se ispred imenice, a s obzirom na „oblik i upotrebu, razlikujemo **određeni** (article défini), **neodređeni** (article indéfini) i **partitivni član** (article partitif).

1.1. Određeni član

Određeni član se upotrebljava ispred imenice koja označava biće ili stvar poznatu govorniku i sagovorniku, a „može da se upotrebi kada imamo u vidu vrstu, kategoriju, a ne samo neku individuu.

Određeni član ima sledeće oblike: **le, la, les** i **l'**, koji predstavljaju tzv. proste oblike (*formes simples*). Pored njih postoje i tzv. „kontrahovane forme“ (*formes contractées*) nastaju sažimanjem oblika **le** i **les** sa predlozima **à** i **de**: **au/aux** i **du / des**.

Određeni član može imati demonstrativnu vrednost ispred imenica koje označavaju neki predmet ili biće koji su već predstavljani, ili u čijem se prisustvu nalazimo (GREVISSE 1991: 906-908).

Pr. *Six forts chevaux tiraient un coche(...) Après bien du travail le coche arrive au haut* (GREVISSE 1991: 336).

Kada se određeni član nađe ispred imenica koje označavaju neki deo tela ili garderobe, tj. kada je ideja pripadnosti izražena opštim smislom rečenice, određeni član ima posesivnu vrednost.

Pr. *Il ferme les yeux. Il perd la mémoire. Saisir quequ'un au collet* (GREVISSE 1991: 908).

1.2. Neodređeni član

Neodređeni član se upotrebljava ispred imenice koja označava neki predmet ili biće koji su nepoznati i neidentifikovani sagovorniku. Neodređeni član ima sledeće oblike: **un** za muški i **une** za ženski rod u jednini i **des** za oba roda u množini (GREVISSE 1991: 336).

Un i **une** mogu biti brojevi, i u tom slučaju im predhodi neodređeni član sa nultom morfemom ili određeni član (GREVISSE 1991: 46, 47). Međutim, u pojedinim slučajevima u francuskom jeziku primetno je odsustvo člana ispred vlastitih imena, (pošto su ona definisana sama po sebi, nema potrebe za nekom preciznijom definicijom), imenskih i glagolskih izraza čiji su konstituenti usko povezani na semantičkom planu, ispred imenske grupe u funkciji apozicije, imenica-atributa koje imaju ulogu prideva, i imenskih grupa kojima prethode predlozi **de, par, en, avec, sans** (DUBOIS, LAGANE 2004: 59). Odsustvo člana ispred imenskih grupa kojima prethode navedeni predlozi se obeležava nultom morfemom (∅) koja označava „nepostojanje foničkog segmenta“ (DUBOIS 1967: 46).

II. Pokazne reči (les démonstratifs)

Pokazne reči određuju neko biće ili neku stvar koji su prisutni u kontekstu govorne situacije, a one takode mogu označavati ono što je već rečeno ili ono o čemu će biti reči. U francuskom jeziku pokazne reči imaju sledeće oblike: **ce** i **cet** za muški rod, **cette** za ženski i **ces** za množinu za oba roda. **Cet** se upotrebljava ispred imenice koja počinje samoglasnikom ili nemim h. Imenska grupa ispred koje stoji pokazna reč se ponekad pojašnjava partikulama **-ci** i **-là**. U principu, **-ci** se odnosi na ono što je bliže u prostoru i vremenu, a **-là** na ono što je udaljenije (DUBOIS, LAGANE 2004: 63, 64).

Pokazne reči se mogu upotrebiti umesto člana kako bi bolje privukle pažnju u označavanju imenica sa izvesnim respektom ili pogrđnom nijansom.

Pr. „**Ce** rustre, / *N’était que caporal, je l’ai fait colonel*“

Pokazne reči ponekada mogu imati i posesivnu vrednost:

Pr. **Ce** (=mon) *malheureux visage /D’un chevalier romain captiva le courage*, a mogu imati i vrednost upitnog prideva *quel* u eksklamativnim rečenicama koje izražavaju neko iznenađenje ili indignaciju :

Pr. *Ah ! monsieur, **cette** perfide !* (GREVISSE 1980: 473).

Bliže određivanje imenice u srpskom jeziku

Za razliku od francuskog, u srpskom jeziku kategorija „determinanti“ nije zastupljena u određivanju imenica. Bliže određivanje imenice u našem jeziku se vrši posebnim paragramatičkim sredstvima koja ukazuju ili na „konkretnog pojedinca ili na tu i tu vrstu ljudi“ (IVIĆ 1991: 218).

Pr. a) *Jedan lekar (mi juče prepisao lekove)*

b) *Lekar specijalista ortopedije (mora znati anatomiju)*

Ta paragramatička sredstva imaju za cilj, ili da onemoguće dvosmislenost rečenice, ili da je učine što ekspresivnijom. U rečenici: „*On je samo JE-DAN OBIČAN ĐAK (njemu je nepoznanica svetska diplomatija)*“, odredba **jedan** se dodeljuje predikatskoj imenici, pošto je reč o semantičkoj interpretaciji. U primeru: „*Ja sam samo đak*“ (*ne i školski kurir*), odredba **jedan** se ne dodeljuje predikatskoj imenici zato što se „dejstvo restriktivne odredbe **samo** usmerava na predikat, a ne na rečenični subjekat“ (IVIĆ 1991: 220).

Pr. *Ja sam samo đak (ništa drugo do to)*

Ukoliko želimo postići što veći stepen ekspresivnosti, ispred predikatske imenice stavljamo odredbu **jedan**. Predikatska imenica, u tom slučaju, mora predstavljati takvu vrstu ljudi koji se izdvajaju po nekim posebnim ličnim osobinama (lepotica, glupan, tupan, pravednik, akrep).

Pr. *Glupane jedan.*

U srpskom jeziku osnovni broj **jedan** se upotrebljava i kao „neka vrsta neodređenog člana i njime se iskazuje neodređenost pojma, ono što se uglavnom u našem jeziku označava neodređenom zamenicom **neki** (STEVANOVIĆ 1981: 313).

Pr. *Starac ga uze za ruku pa ga povede na jedan brežuljak. Odatle pođe na jedno mesto* (STEVANOVIĆ 1981: 313).

Prenošenje određenog člana na srpski jezik

Pokaznom zamenicom

Pr. *S' il ne l'était pas, on prenait à part le fidèle qui l'avait présenté et on lui rendait le service de le brouiller avec son ami ou avec ses maîtresses* (1919: 10).

Pr. *Ako to ne bi bio, uzeli bi na stranu vernika koji ga je predstavio i učinili bi mu tu uslugu da ga zavade s prijateljem ili s ljubavnicom* (2006: 10).

Pr. *Aussi quand cette année là, la demi-mondaine raconta à M. Verdurin qu'elle avait fait la connaissance d'un homme charmant, M. Swann, et insinua qu'il serait très heureux d'être reçu chez eux, M. Verdurin transmit-il séance tenante **la** requête à sa femme* (1919: 10).

Pr. *Stoga, kada je Kokota te godine pričala g. Verdirenu da se upoznala s jednim krasnim čovekom, g. Svanom, i nagovestila da bi njemu bilo vrlo drago kad bi bio primljen kod njih, g. Verdiren je iz tih stopa preneo **tu** molbu svojoj ženi* (2006: 10).

Pr. *Et soit méfiance, soit par **le** sentiment inconsciemment diabolique qui nous pousse à n'offrir une chose qu'aux gens qui n'en ont pas envie, mes grands parents opposaient une fin de non –recevoir absolue aux prières les plus faciles à satisfaire qu'il leur adressait* (1919: 14).

Pr. *I, bilo iz podozrenja, bilo iz **one** vragolaste pobude koja nas navodi da nešto pružimo onima koji za tim nemaju nikakve želje, moji deda i baba bi dočekali s neumoljivim odbijanjem i one njegove molbe kojima je najlakše bilo udovoljiti.....* (2006: 14).

Pr. *Quand sa maîtresse du moment était au contraire une personne mondaine ou du moins une personne qu'une extraction trop humble ou une situation trop irrégulière n'empêchait pas qu'il fit recevoir dans le monde, alors pour elle il y retournait, mais seulement dans l'orbite particulier où elle se mouvait ou bien où il l'avait entraînée* (1919: 16).

Pr. *Kad bi mu trenutna ljubavnica bila, naprotiv, osoba iz otmenog sveta, ili bar osoba kojoj odviše skromno poreklo ili suviše nepoćudan društveni položaj nisu branili da je on uvede u otmeni svet, onda se on, nje radi, vraćao tom društvu, ali samo po **onoj** posebnoj putanji kojom se ona kretala ili na koju je on povukao* (2006: 16).

Prisvojnomo zamenicom

Pr. *Il n'avait jamais d'avis qu'après sa femme, dont son rôle particulier était de mettre à exécution **les** désirs, ainsi que les désirs des fidèles, avec de grandes ressources d'ingéniosité* (1919: 10).

Pr. *On nije imao nikakva mišljenja pre nje, i njegova posebna uloga se sastojala u tome da s neiscrpnom dovitljivošću ispunjava **njene** želje i želje vernika* (2006: 10).

Pr. *Car le désir où l'amour lui rendait alors un sentiment de vanité dont il était maintenant exempte dans l'habitude de la vie (bien que ce fût lui sans doute qui autrefois l'avait dirigé vers cette carrière mondaine où il avait gaspillé dans les plaisirs frivoles les dons de son esprit et fait servir son érudi-*

tion en matière d'art à conseiller les dames da la société dans leurs achats de tableaux et pour l'ameublement de leurs hôtels (1919: 11).

Pr. *Jer požuda, ili ljubav, vratile bi mu tada osećanje sujete, koje je sada već bio lišen u svome uobičajenom životu (premda ga je bez sumnje baš to osećanje nekada bilo usmerilo ka toj mondenoj karijeri u kojoj je raskalašnim uživanjem traćio svoje duhovne darove, a svoju učenost u umetničkim stvarima stavljao u službu dama iz otmenog sveta, savetujući ih pri kupovini slika i uređivanju njihovih dvoraca)* (2006: 11).

Pr. *Quelquefois tel couple ami de mes grands-parents et qui jusque –là s'était plaint de ne jamais voir Swann leur annonçait avec satisfaction et peut-être un peu le désir d'exciter l'envie qu'il était devenu tout ce qu'il y a de plus charmant pour eux et qu'il ne les quittait plus* (1919: 15).

Pr. *Ponekad bi neki braćni par, dedini i bakini prijatelji, koji su se dotad žalili kako nikad ne viđaju Svana, objavili sa zadovoljstvom, a možda i s pomalo želje da zagolicaju njihovom zavist, da on, prosto, ne može biti ljubazniji s njim, da se više ne odvaja od njih* (2006: 15).

Pr. *Il se rappelait l'air inquiet, timide, avec lequel elle l'avait une fois prié que ce ne fût pas dans trop longtemps, et les regards qu'elle avait eus à ce moment là, fixés sur lui en une imploration craintive, et qui la faisait touchante sous le bouquet de fleurs de pensées artificielles fixé devant son chapeau rond de paille blanche, à brides de velours noir* (1919: 19).

Pr. *Sećao se zabrinutog, bojažljivog izraza s kojim ga je jednom zamolila da to ne bude dugo, i njenih pogleda u tome trenutku, uprtih u njega u plašljivoj molbi, koji su je činili dirljivom pod kitom veštačkih cvetova dana i noći na okruglom belom slamnom šeširu s trakama od crne kadife* (2006: 19).

Pr. *Comme cela doit être amusant de bouquiner, de fourrer son nez dans de vieux papiers, avait-elle alouté avec l'air de contentement de soi-même que prend une femme élégante pour affirmer que sa joie est de se livrer sans crainte de se salir à une besogne malpropre, comme de faire la cuisine en „, mettant elle-même les mains à la pate* (1919: 20).

Pr. *Kako mora biti zanimljivo preturati po starim knjigama, zavirivati u stare hartije, dodala je sa izrazom samozadovoljstva kakav način otmena žena kad hoće da tvrdi kako joj čini radost da se, bez bojazni da će se umazati, preda kakvom prljavom poslu, kao na primer da kuva meseći svojim rukama testo* (2006: 20).

U narednom primeru određeni član se prenosi prisvojnom zamenicom ispred koje se nalazi pridev **sav** :

Pr. *Tous ses amis avaient l'habitude de recevoir de temps en temps des lettres de lui où un mot de recommandation ou d'introduction leur était demandé avec une habilité diplomatique qui, persistant à travers les amours successives et les prétextes différents, accusait, plus que n'eussent fait des maladroites, un caractère permanent et des buts identiques* (1919: 14).

Pr. *Svi njegovi prijatelji bili su navikli da s vremena na vreme prime od njega pismo u kome se od njih tražilo pisamce kojim bi ga oni preporučili ili predstavili nekome, a to je Swan radio s diplomatskom veštinom koja je, istrajavajući uporno kroz sve njegove ljubavne veze redom i kroz različite izgovore, naglašavala, više nego što bi to činile i nespretnosti, jednu nepromenljivu narav i uvek istovetne ciljeve* (2006: 14).

Neodređenom zamenicom

Pr. *Odette de Crécy retourna voir Swan, puis rapprocha ses visites; et sans doute chacune d'elle renouvelait pour lui la déception qu'il éprouvait à se retrouver devant ce visage dont il avait un peu oublié les particularités dans l'intervalle, et qu'il ne s'était rappelé ni si expressif ni, malgré sa jeunesse, si fané* (1919: 18).

Pr. *Odeta de Kresi je ponovo posetila Svana, pa je učestala s posetama; a svaka je ta poseta, doduše, obnavljala u njemu razočaranje pred tim licem kome je u međuvremenu pomalo zaboravljao neke osobenosti i koga se nije sećao ni tako izražajnog ni, uprkos njegovoj mladosti tako uvelog;* (2006: 19).

Na primeru našeg uzorka ćemo pokazati da li se i kako se francuske imenice bez članova prenose na srpski jezik.

Imenica-atribut

Pr. *L'habit noir était défendu parce qu'on était entre „copains“ et pour ne pas ressembler aux „ennuyeux“ dont on se garait comme de la peste et et qu'on n'invitait qu'aux grandes soirées, données le plus rarement possible et seulement si cela pouvait amuser le peintre ou faire connaître le musicien* (1919: 9).

Pr. *Crni frak bio je zabranjen, jer bili su među „drugarima“, a i da ne bi ličili na „gnjavatore“, kojih su se čuvali kao kuge i koje su pozivali samo o svečanim večerama, priređivanim što je moguće ređe i samo ako je to moglo da razonodi slikara ili da pijanistu prikaže širem krugu* (2006: 9).

Imenska grupa sa predlogom „de“ i vlastita imena

Pr. Mais **Swann** aimait tellement les femmes, à qu'à partir du jour où il avait connu à peu près toutes celles de l'aristocratie et où elles n'avaient plus rien eu à lui apprendre, il n'avait plus tenu à ces lettres **de naturalisation**, presque des titres **de noblesse**, et qui lui avait octroyées le fobourg **Saint-Germain**, que comme à une sorte **de valeur d'échange, de lettre de crédit** dénuée **de prix** en elle-même, mais lui permettant de s'improviser une situation dans tel petit trou **de province** ou tel milieu **de Paris**, où la fille du hobereau ou du greffier lui avait semblé joli (1919: 11).

Pr. Ali otkako beše upoznao uglavnom sve žene iz aristokratije i nije više imao šta da sazna o njima, **Svanu**, koji je toliko voleo žene, bilo je još stalo do svojstva usvojenika, gotovo čak kolenovića, koje mu behu podarili u aristokratskoj četvrti **Sen Žermen**, samo kao do neke vrste razmenljive vrednosti, kao do nekakvog kreditnog pisma, koje je lišeno vrednosti samo po sebi, ali koje mu je omogućavalo da sebi improvizuje nekakav položaj u kakvom zabačenom kutu u provinciji ili među nepoznatim sitnim svetom u **Parizu**, ako bi mu se tu ćerka nekog seoskog plemića ili kakvog pisara učinila lepuškasta (2006: 11).

Glagolski izrazi

Pr. Et soit par méfiance, soit par le sentiment inconsciemment diabolique qui nous pousse à n'offrir une chose qu'aux gens qui **n'en ont pas envie**, mes grands-parents opposaient une fin de non-recevoir absolue aux prières les plus faciles à satisfaire qu'il leur adressait, comme de le présenter à une jeune fille qui dînait tous les dimanches à la maison, et qu'ils étaient obligés, chaque fois que Swann leur en reparlait de faire semblant de ne plus voir, alors que pendant toute la semaine on se demandait qui on pourrait bien inviter avec elle, finissant souvent par ne trouver personne, faute de **faire signe** à celui qui en eût été si heureux (1919: 14-15).

Pr. I bilo iz podozrenja, bilo iz one vragolaste pobude koja nas navodi da nešto pružimo samo onima koji za tim **nemaju nikakve želje**, moji baba i deda bi dočekali s neumoljivim odbijanjem i one njegove molbe kojima je najlakše bilo udovoljiti, kao na primer da ga predstave nekoj devojci koja je svake nedelje večeravala kod njih, pa su morali, kad god bi im Svan ponovo o njoj govorio, da se pretvaraju da je više ne viđaju, dok su se, međutim, cele nedelje pitali koga bi mogli pozvati zajedno s njom i najčešće ne bi na posletku nikog pronašli, umesto **da pozovu onoga** koji bi zbog toga bio tako srećan (2006: 15).

Pr. Si le docteur Cotard croyait devoir partir **en sortant de table** pour retourner auprès d'un malade en danger : "Qui sait, lui disait Mmme Verdurin,

cela lui fera peut-être beaucoup plus de bien que vous n'alliez pas le déranger ce soir (1919: 9).

Pr. *Ako je doktor Kotar, kad bi ustali od stola, smatrao da treba da ode da još jednom obiđe nekog bolesnika u teškom stanju: "Ko zna", rekla bi gđa Verderin, „možda bi mu mnogo bolje činelo da ga ne uznemiravate večeras“* (2006: 9)

Imenske grupe sa predlozima „par, sans, avec, en“

Pr. *On le crut malade, et la cousine de ma grand-mère aller envoyer demander de ses nouvelles, quand à l'office elle trouva une lettre de lui qui traînait par mégarde dans le livre de comptes de la cuisinière* (1919: 15-16).

Pr. *Pomislili su da je bolestan, i bakina rođaka je već htela da pošalje nekoga da se raspita, kad je u sobi za stolni pribor naišla na jedno njegovo pismo, koje se slučajno povlačilo po kuvaričinoj knjizi računa* (2006: 16).

Pr. *Il avait allégué des travaux en train, une étude en réalité abandonnée depuis des années sur Ver Meer de Delft* (1919: 20).

Pr. *On se izgovori radovima kojima se bavi, jednom studijom-u stvari već godinama napuštenom – o Vermeru iz Delfta* (2006: 20).

Pr. *Odette de Crécy retourna voir Swan, puis rapprocha ses visites; et sans doute chacune d' elle renouvelait pour lui la déception qu'il éprouvait à se retrouver devant ce visage dont il avait un peu oublié les particularités dans l'intervalle, et qu'il ne s'était rappelé ni si expressif ni, malgré sa jeunesse, si fané“* (1919: 19).

Pr. *Odeta de Kresi je ponovo posetila Svana, pa je učestala s posetama; a svaka je ta poseta, doduše, obnavljala u njemu razočaranje pred tim licem kome je u međuvremenu pomalo zaboravljao neke osobenosti i koga se nije sećao ni tako izražajnog ni, uprkos njegovoj mladosti tako uvelog; (2006: 19).*

Pr. *Quelquefois tel couple ami de mes grands-parents et qui jusque-là s'était plaint de ne jamais voir Swann leur annonçait avec satisfaction et peut-être un peu le désir d'exciter l'envie, qu'il était devenu tout ce qu'il y a de plus charmant pour eux, qu'il ne les quittait plus* (1919: 15).

Pr. *Ponekad bi neki bračni par, dedini i bakini prijatelji, koji su se dotad žalili kako nikad ne viđaju Svana, objavili sa zadovoljstvom, a možda i s pomalo želje da zagolicaju zavist, a da je on postao ne može biti ljubazniji s njim, da se više ne odvaja od njih* (2006: 15).

Evo kako se u našem uzorku neodređeni član prenosi na srpski jezik:

Neodređenom zamenicom

Pr. *Si en voyage il rencontrait **une** famille qu'il eût été plus éléyant de ne pas chercher à connaître, mais dans laquelle **une** femme se présenter à ses yeux parée d'un charme* (1919: 12).

Pr. *Ako bi na putovanju sreo **neku** porodicu čije bi poznanstvo otmnije bilo ne tražiti, ali u kojoj bi mu se **neka** žena ukazala ukrašena kakvim čarima* (2006: 12).

Pr. *Pour ce qu'il n'était pas transportable ou échangeable contre **un** plaisir nouveau il eût donné pour rien, si enviable que cela parût à d'autres* (1919: 13).

Pr. *Sve ono što se ne bi moglo poneti i razmeniti za **neko** novo uživanje, on bi dao bud-zašto, ma koliko se to moglo drugima činiti zavidno* (2006: 13).

Pr. *Sois qu'ayant rencontré en chemin de fer **une** femme qu'il avait ensuite ramenée chez lui, il eût découvert qu'elle était la soeur d'**un** souverain entre les mains de qui se mêlaient en ce moment tous les fils de la politique européenne, au courant de laquelle il se trouvait ainsi tenu d'une façon très agréable, soit que par le jeu complexe des circonstances, il dépendît du choix qu'aller faire le conclave, s'il pourrait ou non devenir l'a,ant d'**une** coucinière* (1919: 14).

Pr. *Bilo da je u vozu sreo **neku** ženu i doveo je zatim kući, pa otkrio da je ona sestra **nekog** vladara u čijim su rukama u tome trenutku svi konci evropske politike, u čije je tajne, on tako na vrlo prijatan način postao upućen, bilo da je složenom igrom slučajnih okolnosti od odluka koje će doneti konklav zavisilo hoće li on ili neće moći postati ljubavnik **neke** kuvarice* (2006: 14).

Pokaznom zamenicom

Pr. *Elle était apparue à Swan non pas certes sans beauté, mais d'un genre de beauté qui lui était indifférent, qui ne lui inspirait aucun désir, lui causait même **une** sorte de répulsion phisique, de ses femmes comme tout le monde a les siennes différents pour chaqun et qui sont l'opposé du type que nos sens réclament* (1919: 17).

Pr. *Ona se Svanu učinila, svakako ne bez lepote ali od **takve** vrste lepote prema kojoj je bio ravnodušan koja nije u njemu budila nikakve žudnje, nego čak izazivala neku fizičku odbojnost, učinila mu se od onakvih žena koje mogu biti nečiji tip, različit za svakoga, koja može biti suprotnost tipu koja naša čula traže* (2006: 17).

Opštom pridevskom zamenicom

Pr. *Comme cela doit être amusant de bouquiner, de fourrer son nez dans de vieux papier, avait –elle ajouté, avec l’air de contentement de soi-même que prend une femme élégante pour affirmer que sa joie est de se livrer sans crainte de se salir à **une** besogne malpropre, comme de faire la cuisine en mettant elle-même les mains à la pâte* (1919: 20).

Pr. *Kako mora biti zanimljivo preturati po starim knjigama, zavirivati u stare hartije, dodala je sa izrazom samozadovoljstva kakav načini otmena žena kad hoće da tvrdi kako joj čini radost da se, bez bojazni, da će se umažati, preda **kakvom** prljavom poslu, kao na primer da kuva, meseći svojim rukama testo* (2006: 20).

Prisvojnom zamenicom

Pr. *Il retrouvait du charme à cette vie mondaine sur laquelle il s’était blasé, mais dont la matière, pénétrée, et colorée chaudement d’une flamme insinuée qui s’y jouait, lui semblait précieuse et belle depuis qu’il y avait incorporé **un** nouvel amour* (1919: 16).

Pr. *Ponovo je nalazio čari u tome mondenom životu kojeg se već bio zasitio, ili čije mu se tkivo, prožeto i toplo obojeno tim plamičkom koji je on u njega uneo, i koji je u njemu poigravao, činilo dragoceno i lepo otkako je tu umešao **svoju** novu ljubav* (2006: 16).

U rečenici: *Même après coup, il il s’en amusé, car il y avait en lui, racetée par de rares délicatesses, **une certaine** muflerie* (1919: 13).

*A njega je to, čak i posle, uveseljavalo, jer bilo je u njemu **neke** bezobzirnosti* (2006: 13), uočavamo kombinaciju neodređenog člana **une** koji je na srpski prenesen neodređenom zamenicom, i neodređene zamenice **certaine** koja nije prenesena.²

Prenošenje **un** i **une** sa vrednošću brojeva

Pr. *Mais au fur et à mesure que les „camarades“ avaient pris plus de place dans la vie de Mme Verdurin, les ennuyeux les reprouvés, ce fut tout ce qui retenait les amis loin d’elle, ce qui les empêchait quelquefois d’être libres, ce fut la mère de **l’un**, la profession de l’autre, la maison de campagne ou la mauvaise santé d’un troisième* (1919: 9).

² Žan Diboja (Jean Dubois) u svojoj knjizi “*Grammaire structurale française : la Syntaxe*“, Larousse, Paris, 1967, str. 54, ističe da se neodređeni član može kombinovati sa neodređenim rečima (*quelque, différent, divers, certaine*) i rečima *même, autre* (kategorija «*dénotatif*») kada je na poziciji ispred njih.

Pr. *Ali što su veće mesto u životu gđe Verdiren zauzimali „drugovi“, to su više gnjavatori, anatemisani, postajali svi oni koji su prijatelje odvajali od nje, sve što ih je nekad sprečavalo da budu slobodni –mati **jednoga**, zanimanje nekog drugog, letnjikovac ili loše zdravlje nekog trećeg* (2006: 9).

Pr. *Pour faire parti du „ petit noyau “ , du petit groupe, du “ petit clan “ des Verdurin, **une** condition était suffisante mais elle était nécessaire :il fallait adhérer tacitement à **un** Credo dont **un** des articles était que le jeune pianiste , protégé par Mme Verdurin cette année- là et dont elle disait : “Ca ne devrait pas être permis de savoir jouer Wagner comme ça “* (1919: 7).

Pr. *Da bi neko pripadao „malome jezgru“, „maloj družini“, „malom taboru“ Verdirenovih, **jedan** uslov je bio dovoljan, ali je bio i neophodan: valjalo je da prećutno usvoji **jedno** vjeruju, čiji je **jedan** član bilo to da je mladi pijanista koji je te godine bio štíćenik gđe Verdiren i za koga je ona govorila: “Ta ne bi smelo biti dopušteno da neko tako ume svirati Vagnera“* (2006: 7).

Pr. *Telle étourdi par la gaîté des fidèles, ivre de camaraderie, médisance et d’assentiment, Mme Verdurin, juché sur son pérchoir, pareille à un oiseau dont on eût trempé le colifichet dans **du vin** chaud, sanglotait d’ambilité* (1919: 29).

Pr. *I tako, ošamućena od veselja svojih vernika, opijena drugarstvom, ogovaranjima, i jednodušnošću, čučéći na svojoj visokoj stolici kao ptica kojoj su dali kolačić zamočen u **vrúće vino**, gđa Verderin je ridala od ljubaznosti* (2006: 30).

Pr. *D’autres font **des cures** de Fontainebleau, moi je fais ma petite cure de Beauvais* (1919: 32).

Pr. *Drugi drže **kure** s grožđem Fontenblo, a ja, ja imam svoju kuru s Boveom* (2006: 32).

Pr. *Et ç’avait déjà été un grand plaisir quand au-dessous de la petite ligne du violon mince, résistante, dense et directrice, il avait vu tout d’un coup chercher à s’élever en un clopotement liquid, la masse de la partie de piano, multiforme, indivise, plane et entrechoquée comme la mauve agitation des flots que charme et bémolise le clair de lune* (1919: 33).

Pr. *I veliko mu je uživanje bilo već i to kad je, pod malom, tankom, čvrstom, gustom linijom violine, koja je predvodila, video odjednom kako, kao u nekakvom tečnom zapljuskivanju, nastoji da s eutdigne masa klavirske deonioce, mnogolika, nerazdeljiva, prostrana i uzburkana kao sinje talasanje valova kad ih mesečina ublažava i stišava svojom mađijom* (2006: 33).

Prilikom transformacije rečenice iz potvrdnog u odričan oblik, član za množinu **des** se zamenjuje sa **de**.

Pr. *Pour la soirée, il n'y avait pas de programme* (1919: 8).

Pr. *Za večernje sedeljke, nije bilo programa* (2006: 8).

Pr. *Et on l'engageait à l'essai, pour voir s'il était capable de ne pas avoir de secrets pour Mme Verdurin, s'il était susceptible d'être agrégé „au petit clan* (1919: 10).

Pr. *I primili bi ga na probu, da vide je li kadar da nema tajni pred gđom Verdiren, je li podoban da se priključi malom taboru* (2006: 10).

Kada imenici prethodi epitet, „**de**“ ima funkciju partitivnog člana:

Pr. *Il n'avait jamais d'avis qu'après sa femme, dont son rôle particulier était de mettre à exécution les désirs, ainsi que les désirs des fidèles, avec de grandes ressources d'ingéniosité* (1919: 10).

Pr. *On nije imao nikakva mišljenja pre nje, i njegova posebna uloga sastojala se u tome da s neiscrpnom dovitljivošću ispunjava njene želje i želje vernika* (2006: 11).

Evo kako se u našem uzorku na srpski jezik prenose pokazne reči:

Pokaznom zamenicom

Pr. *Les femmes étant à cet égard plus rebelles que les hommes à déposer toute curiosité mondaine et l'envie de se renseigner par soi-même sur l'agrément des autres salons, et les Verdurin sentant d'autre part que cet esprit d'examen et ce démon de frivolité pouvaient par contagion devenir fatals à l'orthodoxie de la petite église, ils avaient été amenés à rejeter successivement tous les fidèles du sexe féminin* (1919: 7).

Pr. *A obzirom na to da su žene u tome pogledu nepokornije od muškaraca i teško se odriču svake mondene radoznalosti i želje da se same obaveste o prijatnosti drugih salona, i budući da su Verdirenovi, s druge strane, osećali da bi takav ispitivački duh i demon frivolnosti mogli delovati zarazno i postati pogubni za pravoverje njihovog malog hrama, bili su prinuđeni da redom odbace sve vernike ženskog pola* (2006: 8).

Pr. *Si le pianiste voulait jouer la chevauchée de La Welkyrie ou lq prélude de Tristan, Mme Verdurin protestait, non que cette musique lui déplût, mais au contraire parce qu'elle lui causait trop d'impression* (1919: 8).

Pr. *Ako bi pijanista hteo da odsvira kavalkadu iz Valkirije ili preludij Tristana, gđa Verdiren bi se pobunila, ne što joj se ta muzika nije svidela, nego, naprotiv, zato što je se suviše doimala* (2006: 8).

Pr. *Puis, il appartenait à cette catégorie d'hommes intelligents qui ont vécu dans l'oisiveté et qui cherchent une consolation et peut-être une excuse dans l'idée que cette oisiveté offre à leur intelligence des objets aussi dignes d'intérêt que pourrait faire l'art ou l'étude, que la Vie contient des situations plus intéressantes, plus romanesques que tous les romans* (1919: 13).

Pr. *A zatim, on je spadao u onu vrstu pametnih ljudi koji su proživeli vek u dokolici, pa traže utehu ili možda opravdanje u pomisli da ta dokolica pruža njihovoj inteligenciji isto tako zanimanja vredne predmete kao što bi to mogla umetnost ili naučni rad, da u životu ima zanimljivijih, romanesknijih situacija negoli u svim romanima zajedno* (2006: 14).

Pr. *Je me suis souvent fait raconter bien des années plus tard, quand je commençai à m'intéresser à son caractère à cause des ressemblances qu'en de tout autres parties il offrait avec le mien, que quand il écrivait à mon grand-père (qui ne l'était pas encore, car c'est vers l'époque de ma naissance que commença la grande liaison de Swann et elle interrompit longtemps ces pratiques), celui-ci, en reconnaissant sur l'enveloppe l'écriture de son ami, s'écriait: Voilà Swann qui va demander quelque chose* (1919: 14).

Pr. *Često su mi pričali, mnogo godina kasnije, kad sam se počeo zanimati za njegovu narav zbog sličnosti koje je u sasvim drugim stvarima pokazivao s mojom, da bi moj deda (koji to do tada nije bio, jer u doba mog rođenja bila je počela velika Svanova ljubavna veza, a ona je zadugo prekinula taj njegov običaj), kad bi mu Svan napisao pismo, prepoznajući na koverti prijateljev rukopis, uzviknuo: „Evo Svana, opet nešto traži“* (2006: 14).³

Bibliografija

DUBOIS, Jean. *La grammaire structurale française: la syntaxe*. Paris: Larousse, 1967.

DUBOIS, Jean, et LAGANE, René. *La nouvelle grammaire du français*. Paris: Larousse, 2004.

GREVISSE, Maurice. *Le bon usage*. Paris: Duculot, 1980.

GREVISSE, Maurice. *Le bon usage*. Paris: Duculot, 1991.

IVIĆ, Milka. *O zelenom konju*. Beograd: Biblioteka XX vek, 1991.

PROUSTE, Marcel. *Un amour de Swann*. Paris: Gallimard, 1919.

³ U ovom primeru, pokazni determinat za množinu **ces** preveden je pokaznom zamenicom u jednini **taj** koja je pojačana prisvojnomo zamenicom **njegov**.

PRUST, Marsel. *Jedna Svanova ljubav*. Beograd: Narodna Knjiga, 2006, prevod Živojin Živojnović.

STEVANOVIĆ, Mihajlo. *Savremeni srpskohrvatski jezik I*. Beograd: Naučna knjiga, 1981.

Ivan N. Jovanović

CERTAINES CATÉGORIES GRAMMATICALES RÉGISSANT LA FONCTION DE LA DÉTERMINATION DU NOM EN FRANÇAIS ET LEURS TRANSPOSITION EN SERBE

Résumé

Dans l'extrait du roman „ Un amour de Swann “, nous pouvons constater que l'article défini figure 270 fois, l'article indéfini 146 fois et les démonstratifs 47 fois.

Notre analyse montre qu'en général, l'article défini n'est pas transposé en serbe. Cependant, lorsque c'était le cas, on a utilisé certains éléments paragrammatiques qui avaient servi de déterminer le nom dans notre langue maternelle.

Dans le fragment analysé **l'article défini** est souvent transposé par:

-le pronom démonstratif- dans notre cas- *ta, ona*, et même dans ces cas là, l'article défini possède, en général, la valeur des démonstratifs.

-le pronom possessifs- dans notre cas - *njena, svoj, njihov*. Dans ces situations là, c'était possible car l'article défini a une valeur des déterminants possessifs.

--par le pronom indéfini- dans notre cas- *neka*.

L'article indéfini est le plus souvent transposé par *les pronoms indéfinis -neko, neka, neke*, par *les pronoms démonstratifs-takva* et par *le pronom possessif- svoja*. Rares sont les cas où l'article indéfini est transposé en serbe par *le pronom général adjectival- kakav*.

L'article indéfini, ayant la valeur des numéraux ordinaux *un, une*, est transféré en serbe par *jedan, jedna*.

Les démonstratifs sont exclusivement transférés en serbe par les pronoms démonstratifs- dans notre cas- *taj, takav, onaj*.

L'article partitif du, de l', de la, des, en aucun cas, n'a été transposé en serbe.

Dans la langue serbe, les noms ne possèdent pas la catégorie d'articles et ils sont, dans le plupart des cas, déterminés par le numéro ordinaire *jedan*, qui, à part sa valeur de base, révèle sa valeur d'article indéfini de même que sa valeur de complément. Cela se fait dans la mesure où l'on souhaiterait exprimer le plus haut degré d'expressivité par le nom.

ИСТРАЖИВАЊА

BAROKNI PUTOPIS JAKETE PALMOTIĆA²

Putopisni spjev Jakete Palmotića kojim je prikazao vlastito putovanje u ulozu poklisara harača po tzv. Dubrovačkom putu, međunarodnoj komunikaciji od Dubrovnika preko Trebinja do Foče, te priključenjem na Carigradski put kojim su poklisari stizali do Jedrena odnosno prosljeđivali naprijed prema Istanbulu, unio je u hrvatsku književnost prostor europskog „istočnog pitanja”. Palmotić je prvi pisac koji obrađuje područje istočno od domicilnog prostora, prvi koji ga je u hrvatskoj književnosti, još prije 350 godina geografski i topografski predočio i književno uobličio u znaku etničke i vjerske snošljivosti, premda će, što je i razumljivo, njegova narativna obrada turskih ucjenjivanja, u uvjetima neizvjesnosti i straha ne samo za vlastiti život, nego i za opstanak Republike, iskazati veliko nezadovoljstvo prema islamu. Interkulturalno sučeljavanje i doživljaj neobičnih geografskih područja kojima je prolazio bila su Palmotiću idealan povod da zaroni i u područje fikcije i na taj način proširi spjev novim epizodama i neočekivanim događajima.

Iako je prostor istočnog Balkana doživljen pod dojmom nemalog duševnog pritiska, u otežavajućim fizičkim okolnostima, Palmotićev uradak istovremeno je i kulturološki i literarni doprinos hrvatskoj književnosti. Okarakteriziran kao barokni ep određen je nizom sadržajnih elemenata među kojima je jedna od najvažnijih onaj u kojem se prikazuje njegovo i Bunićevo putovanje s haračem. Palmotićev barokni retorički aparat oslanja se na antitezu kršćanstva i islama, koju koristi i njegov književni uzor i politički istomišljenik, sorbonez Ivan Gundulić, ali se Palmotićev književni doživljaj iscrpljuje, prije svega, u posve ozbiljnoj ulozi putnika, diplomata i putopisca na patriotskom zadatku koji je morao izvršiti ne mareći za cijenu vlastitog života. Palmotićevo putovanje ne odvija se kao avantura znatiželjnika u smislu traženja razbibrige i rasonode te užitaka u panoramama strmih i neprohodnih gorskih klanaca, brzih rijeka i planinskih jezera. Ono se ne iščitava samo kroz opise mjesta, vremenskih okolnosti, osoba i stvari, nego i kao prvorazredni psihološki dokument o tome kako je to nositi se s kriznom situacijom

¹ stanislava.stojan@du.t-com.hr

² Drugi deo studije S. Stojan biće objavljen u narednom broju časopisa „Philologia Mediana“.

državnom diplomatu u različitim stupnjevima njezina identiteta. Turska odgađanja bila su stalna prijatnja njegovoj emocionalnoj stabilnosti. Vlastita duševna stanja koja razotkriva u spjevu daju naslutiti da je Palmotić stalno imao u svijesti kako plovi rubom neuspjeha. Putopisnim stihovima otkriva što mu znači emocionalno pouzdanje, pokazujući istodobno i emocionalnu odgovornost za sve u čije ime i za čije razloge obavlja delikatnu i opasnu diplomatsku zadaću i provjeravajući valjanost svojih diplomatskih instikata koji stimuliraju njegovu pjesničku imaginaciju. Komunikacijska usmjerenost Palmotićeva putopisa ostavlja dojam javne ispovijedi koja funkcionira kao posebna kategorija književnopovijesne retorike. Ona je realizirana tek desetak godina nakon iskustva njegova trećeg poklisarskog putovanja u formi spjeva od dvadeset pjevanja, od kojih je posljednje dvadeseto pjevanje ostalo nedovršeno.

Ključne riječi: Dubrovnik, velika trešnja, Jaketa Palmotić, poklisari harača, barokni ep, putopis, autobiografija

Uvod

Barokni ep Jakete Palmotića *Dubrovnik ponovljen* unio je u hrvatsku književnost prostor europskog „istočnog pitanja”. Palmotić je prvi pisac koji obrađuje područje istočno od domicilnog prostora, prvi koji ga je u hrvatskoj književnosti, još prije 350 godina geografski i topografski predočio i književno uobličio u znaku etničke i vjerske snošljivosti, premda će, što je i razumljivo, njegova narativna obrada turskih ucjenjivanja, u uvjetima nezvjesnosti i straha ne samo za vlastiti život, nego i za opstanak Republike, iskazati veliko nezadovoljstvo prema islamu. *Dubrovnik ponovljen* određen je nizom sadržajnih elemenata među kojima je, uz ustrajno diplomatsko nastojanje da se riješi politička kriza Dubrovačke Republike kao tributara Osmanlijske države, jedan od najvažnijih Palmotićev putopis u kojem je prikazano dugotrajno iscrpljujuće putovanje dvojice poklisara harača: Jakete Palmotića i njegova mlađeg pratioca Nikolice Bunića. Palmotićev se barokni retorički aparat oslanja na antitezu kršćanstva i islama, koju koristi i njegov književni uzor i politički istomišljenik, sorbonez Ivan Gundulić, ali je u ovom opsežnom spjevu naglasak ponajprije na patriotskoj zadaći pjesnika u ulozi diplomata i njegovoj želji da se diplomatskim posredovanjem sačuva Dubrovačka Republika kao slobodna država kako bi njezine institucije nesmetano funkcionirale, omogućivši da se u što kraćem roku podigne potresom uništeni i demografski opustošeni grad. Palmotić putopisac proniče u prostor kroz koji putuje doživljavajući ga kroz njegove svjetovne i vjerske običaje, preko načina komunikacije i organizacije života, graditeljske prakse, kroz tragove

povijesti, tradiciju i usmenu predaju. Interkulturalno sučeljavanje i iskustvo neobičnih geografskih područja kojima je prolazio bili su Palmotiću idealan povod da zaroni i u područje fikcije i na taj način proširi spjev novim epizodama i neočekivanim događajima. Palmotićevo putovanje ne odvija se kao avantura znatiželjnika u smislu traženja razbibrige i rasonode te užitaka u panoramama strmih i neprohodnih gorskih klanaca, plahih rijeka i planinskih jezera. Palmotić se našao u nadasve ozbiljnoj ulozi putnika, diplomata i putopisca, svijestan da je na njemu odgovornost jedne od najzahtjevnijih patriotskih zadaća koju je iznjedrila najteža politička kriza u kojoj se Dubrovačka Republika našla tijekom svoje dugovječnosti. Prostor istočnog Balkana doživljen je stoga u Palmotićevo putopisu pod dojmom nemalog duševnog pritiska, u otežavajućim fizičkim okolnostima u kojima je glavni lik i pjesnik u istoj osobi pripravljen izvršiti namijenjeni mu zadatak čak i pod cijenu vlastitog života.

Zanimljivo je da Palmotićevo djelo nije nastalo u vremenu tih strašnih iskušenja neizvjesnosti i trpljenja nego više godina kasnije, u relativnoj sigurnosti njegova skromnog obiteljskog okruženja u Dubrovniku. Podsjetnik za obiman stvaralački književni posao u koji se upustio, vjerojatno mu je bio pri ruci budući da je Dubrovačkoj vladi redovito slao iscrpna izvješća sa svog pohoda. Ona su sadržavala i najmanji detalj koji je mogao biti važan u datim okolnostima, jer je aristokratska vlada Dubrovačke Republike zahtjevala da bude o svemu podrobno informirana. No, bez obzira na taj materijal koji je imao na raspolaganju, Palmotiću su bile neophodne i brojne fiksijske pojedinosti koje je unio u spjev, da bi razbio monotoniju dokumentarističkog pristupa, kao plod svojih knjiških saznanja ili pak iz usmene tradicije s kojom se susretao i na putovanjima, kao i u domaćem dubrovačkom okruženju.

Desetak godina nakon autentičnog iskustva putovanja po istočnim zemljama pod turskom vlašću, Palmotić svoje doživljaje dozivlje iz dokumentarističkih zapisa i sjećanja i pretvara ih u književno djelo uobličivši stihovima, među ostalim, svoje putovanje u ulozi poklisara harača po tzv. Dubrovačkom putu, međunarodnoj komunikaciji od Dubrovnika preko Trebinja do Foče, te priključenjem na Carigradski put kojim su poklisari stizali do Jedrena odnosno prosljeđivali naprijed prema Istanbulu.

Politička i književna biografija Jaketa Palmotića

Jakov (Jaketa) Palmota (1616-1680), s nadimkom Dionorić (po baki Dionori Menze), sin je jedinac pjesnika, kneza Ivana (oko 1569-1647) i Krile Gozze (*oko 1581). Bratić je diplomata i vojnog zapovjednika Marina Nikolinoz Gozze-Kuničić (oko 1628-1687), jednog od najzaslužnijih dubrovačkih

plemića u razdoblju nakon katastrofalnog potresa 1667. godine. Oženio se prvi put oko 1660. godine s pripadnicom obitelji Pozza, koja je zajedno s četvero njegove djece našla smrt pod ruševinama 6. travnja 1667. godine. Oženio se drugi put 1. svibnja 1669. godine Jelom Marinovom Sorgo (oko 1637-1709), sestrom vjerskog pisca, benediktinca Bernarda Marinovog Sorgo (oko 1651-1719) i poslanika i vojnog zapovjednika, kneza Orsata (oko 1649-1712), a udovicom Orsata Matovog Gondola (oko 1625-1667), koji je također stradao u potresu. S njome nije imao djece pa se sorboneška *casata* Dionorića ugasila Jeleninom smrću 1709. godine (ĆOSIĆ, VEKARIĆ 2005:187).³

U Veliko vijeće primljen je 1643. godine. Prvi put je poklisar harača bio 1657. godine s Marinom Nikolinim Cervom koji je bio stariji poklisar. Poslanstvo je bilo uspješno o čemu svjedoči sultanovo pismo Dubrovačkoj Republici u formi fermama, kojim potvrđuje da su poklisari izvršili poslanstvo i predali harač (MIOVIĆ 2003:76). U siječnju 1665. otišao je zajedno s Marinom Franovim Bona u diplomatsku misiju u Osmansko Carstvo, ovaj put Palmotić kao stariji poklisar, i zadržao se, zbog pogoršanih vanjskopolitičkih okolnosti, dulje od dvije godine. Putovanje u Istanbul teško je podnio ozbiljno se razboljevši (MIOVIĆ 2003:44). Povišena tjelesna temperatura i slabost toliko su ga iscrpljivali da nije imao snage caru, koji je neprestano bio u lovu, predati harač. U međuvremenu se razbolio i njegov pratilac Bona koji je preminuo krajem listopada 1665. godine. Premda oslabljen dugotrajnom bolešću, Palmotić je uspio predati caru harač i obaviti različite Republici važne poslove u Carigradu u osjetljivom razdoblju trajanja Kandijskog rata između Turske i Venecije. Palmotić nije ni slutio da ga čeka još mnogo dramatičniji povratak u domovinu. Vijest o razornom potresu u Dubrovniku zatekla ga je u Foči na povratku kući. Pod ruševinama vlastite kuće u Dubrovniku su našli smrt njegova supruga i četvero djece. Već u rujnu 1667. Jaketa je s Nikolicom Bonom kao poklisarski par ponovno morao, protivno vlastitoj volji, u diplomatsku misiju u Osmansko Carstvo. Obojica izabranih poklisara najprije su odbili dodijeljenu im dužnost, ali su na kraju bili prisiljeni da je prihvate, jer je tako odlučilo Vijeće a radilo se o odsudnim trenucima sudbine njihove domovine. Posve je razumljivo da je Palmotić nakon dva odrađena poslanstva (u prvom se poslanstvu zbog osjetljivih političkih prilika zadržao dvije godine, a iz drugog poslanstva, u kojem se zadržao također pune dvije godine, vratio se samo dva mjeseca ranije našavši srušenu kuću u kojoj su izgubili živote svi članovi njegove uže obitelji), odbio otići na treće putovanje s haračem. Nikolica Bona, međutim, već je dvije godine ranije također odbio poslanstvo

³ Podatak o Palmotićevu rođenju 1616. godine ustupio mi je povijesni demograf Nenad Vekarić, kao i podatke rođenja i smrti članova njegove obitelji, rođaka i staleških drugova. Do sada se uglavnom držalo 1623. kao godinu Palmotićeva rođenja, određenu prema njegovu ulasku u Veliko vijeće.

koje mu je bilo ponuđeno po prvi put. Putovanje u poklisarskom dvojcu s Jaketom Palmotićem početkom rujna 1667. godine bio je primoran prihvatiti kao nezaobilaznu patriotsku zadaću, jer odbijanje nošenja harača sultanu u tom povijesnom trenutku nije uopće bilo moguće kao opcija (MIOVIĆ 2003: 146). Jaketa Palmotić i Nikolica Bunić, premda su pripadali različitim stranama politički podijeljenog Velikog vijeća (Palmotić je bio sorbonez, kao i Ivan Gundulić, a Bunić salamankez, kao i Stjepan Gradić, istaknut u obnovi Dubrovnika), premda nisu bili ni ista generacija (Palmotić je stariji oko 19 godina), niti su imali slične obiteljske situacije (Palmotić je nakon obiteljske tragedije, pronašao sreću u zarukama s udovicom Jelenom Sorgo, dok je Bunić bio samac, ali izuzetno povezan s obitelji starijeg brata Serafina), dijelili su snažni osjećaj domovinske odgovornosti i poslušnosti izvršnim tijelima Vlade, pripadnosti dubrovačkom vlasteoskom staležu i jednu posve izuzetnu moralno-etičku kršćansku koncepciju (ĆOSIĆ, VEKARIĆ 2005:68-81).

Krajem listopada došli su u Jedrene i predali poklon Kara-Mustafi, manji od njegovih očekivanja, koji im je zbog toga uskratio pravo sjedanja što je značilo izravnu povredu njihova diplomatskog i osobnog integriteta (MIOVIĆ 2003:144). Nekoliko dana kasnije, u Eski Sagari, u okolici Jedrena, gdje je sultan lovio, Jaketa je u sultanovu šatoru izrekao veličanstveni govor, znalački sročeni, koji je potresao sultana Mehmeda IV. do te mjere da se bio voljan odreći traženja nerazumno velikog poreznog nameta koji bi posve slomio elementarnom nepogodom i dugom krizom već poprilično uništeni i ranjeni Dubrovnik.⁴ Premda su se poklisari u svojim govorima pred turskim velikodostojnicima na Porti držali ustaljene forme, originalni govor Jakete Palmotića predstavlja ne samo njegovu osobitu govorničku vještinu, nego je izuzetan primjer političkog govorništva i Palmotićeve osobne duhovnosti, njegovih temeljnih znanja i životnih ideala.

Godine 1671. i 1674. Jaketa Palmotić bio je dubrovački knez. Poslanik je u pape Aleksandra VII. u Rimu, kamo je 1674. poslan kako bi ishodio da se iz Dubrovnika makne promletački nastrojeni nadbiskup Francesco Perotto, potom i 1677. kod pape Inocenta XI. da bi zatražio pomoć zbog turskih prijetnji i mletačkih zahtjeva (KAZNAČIĆ 1883:156-157).

Autor je spjeva *Dubrovnik ponovljen* od 20 pjevanja od kojih je 20. ostalo nedovršeno. Piščeva je intencija bila opjevati kako je grad razorila trešnja i kako se iz ruševina, na istom mjestu, počeo obnavljati Dubrovnik. No, prije svega, u tom baroknom epu autor je želio do pojedinosti progovoriti o diplomatskim radnjama koje je poduzeo kao poklisar on, Jaketa Palmotić odnosno Jakmir, glavni junak spjeva, uz pomoć mlađeg poklisara Nikolice Bunića, da

⁴ Govor koji je Jaketa Palmota 20. studenog 1667. izrekao pred turskim sultanom Mehmedom IV., u cijelosti je objavio: Medo Pucić, »Spomenik stari.« *Slovinac* 2/7 (1879): 109-110. Istaknula V. Miović, *Dubrovačka diplomacija u Istambulu*: 144-148.

bi odvrtili osmanlijske vlasti od njihova neumjerena traženja 300 vrećica zlatnika na ime navodno izumrlih dubrovačkih obitelji. Palmotić se u epu pojavljuje kao onaj koji osmišljava diplomatske diskurse, planira pregovore i predviđa turske smicalice, jednom riječju on je glavni pregovarač, dok je mladi Bunić njegova psihološka potpora, te kao očevidac potresa u Dubrovniku izvješćuje Turke o pojedinostima te tragedije. Palmotić piše s odmakom od deset godina, pa je sve o čemu se govori u spjevu povijest za njega kao pisca, ali za čitatelje je to prikazano kao perspektiva sadašnjeg trenutka. Spjev ima sretan završetak (premda je nezavršen, jer je pisca u tom poslu pretekla smrt), jer su poklisari postigli cilj i na vrijeme zaustavili najtežu postpotresnu diplomatsku krizu Dubrovnika, premda je Palmotićev poklisarski poduhvat bio samo jedna od etapa duge i mučne borbe u kojoj će Nikolica Bunić, u novom poslanstvu, zatvoren u tamnici i izmučen bolešću, i zaglaviti. Spjev je pisan u domoljubnom zanosu i smjernoj pobožnosti evocirajući transcendentalu zbilju i otkrivajući tendencije barokne epike kao što su kršćanska retorika i afinitet za deskriptivno, elegijsko i patetično. Kao čovjek baroka autor iskazuje iskreno i duboko proživljeno domoljublje i meditativnu religioznost. Odnos književnosti i zbilje problematizira na taj način što zbilju želi približiti svom religijskom idealu (PAVLIČIĆ 1988:65). Glavni junak je sam pjesnik Jaketa Palmotić – Jakmir koji je, kako to donosi u svom spjevu, na povratku iz Carigrada u Grad našao srušenu kuću i mrtvu obitelj baš onog dana kad su bili iskopani iz ruševina.⁵ Osim dramatičnog prikaza posljedica trešnje u Dubrovniku, te pjesnikove osobne tragedije, Palmotić je opjevao putovanje s haračem, teškoće dubrovačkog poslanstva u Carigradu, te zaključio spjev naznakama obnove grada u koju je unio optimizam i novu nadu. Spjev je prvi put izdan, zahvaljujući Stjepanu Skurli, tek 1878. godine (PALMOTIĆ 1878).⁶ Istom prilikom izdana je i tragedija *Didone*, koja predstavlja uprizorenje četvrtog pjevanja Vergilijeve Eneide.⁷ Osim ova dva djela, Palmotić je, koliko nam je poznato, napisao tri pohvalne pjesme Juniju Palmotiću (1607-1657), dvije na hrvatskom i jednu na talijanskom jeziku, objavljene u Rimu 1670. godine u izdanju *Kristijade* Junija Palmotića (PALMOTIĆ 1670).

⁵ Za pretpostaviti je da je Palmotić po dolasku u Grad sam organizirao raščišćavanje ruševina kuće te uz pomoć velikog broja radnika koje je trebalo uključiti u taj teški i opasni posao, došao do zatrpanih tijela članova svoje obitelji.

⁶ Pretisak ovog izdanja objavio je Johannes Holthusen u Münchenu 1974. godine s vlastitim predgovorom.

⁷ Palmotićevu *Didonu* u melodramskom europskom kontekstu obrađuje knjiga Hrvojke Mihanović Salopek i Vinicija Lupisa, *Željezni duh: Prinosa Jaketa Palmotića Dionorića hrvatskoj književnoj baštini*. Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Područni centar Dubrovnik, Zagreb-Dubrovnik 2010.

Barokni ep Jakete Palmotića

Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića žanrovski pripada baroknom epu po svojoj strukturi, po uporabi figura i tropa, po funkciji retoričkih elemenata u razvoju epske radnje, kao i prema kompoziciji pojedinih sadržajnih aspekata epa (FALIŠEVAC 1988: 250). Ep sadržava priču, s jasnom pripovjednom i opisnom perspektivom, nadasve važnu za život i opstanak zajednice u kojoj je nastala, dakle za Dubrovnik (FALIŠEVAC 1999:119). Retorika narativnog je glavna snaga Palmotićeve epa. On je glas od kojeg čujemo priču, tj. posredovanu zbilju. On daje crtu osobnosti cijeloj naraciji. Palmotić je najvećim dijelom proživio dramatične trenutke o kojima pripovijeda, dok o onima kojima nije osobno nazočio, a spominje ih, ima pouzdane i detaljne informacije. Palmotić je književnik i dobar retoričar, pa se s obzirom na tu činjenicu uvijek možemo pitati do koje je granice narator dokumentaristički pouzdan, koliko se literarnosti „potkralo” u prikaz zbiljskih događaja odnosno koliko je zbilja definirala književnu dimenziju Palmotićeve epa (PORTER ABBOTT 2002: 65). Povjesničari književnosti do sada su uvijek „presuđivali” Palmotiću pjesniku, umanjujući mu poetske dosege na račun prepoznate zbilje u dijelovima spjeva u kojima govori o postpotresnoj situaciji u Dubrovniku ili o diplomatskim naporima da se udobrovolje turski velikodostojnici. Fikcionalno je u Palmotića najprisutnije upravo kad su posrijedi putnički motivi (DUDA 1998: 140). Pjesnik je, naime, itekako bio svijestan nužnosti neumornog izmišljanja događajnih epizoda i ceremonijalnih fabularnih linija da bi njegova spisateljska avantura doista nalikovala baroknom epu (WARNKE 1972:165). Fikciju je vrlo glatko mogao uklopiti u prikaze pojedinih etapa dugog i opasnog vlastitog poklisarskog putovanja, kao i prikaze drugih putovanja koja su uključena u njegov spjev, kao što je ono Marina Gozze koji je s delikatnim zadatkom putovao u Sarajevo, potom u Konavle, kao što je dramatična avantura putovanja morem koju su iskusile dubrovačke redovnice, što je također, ušlo u sadržaj Palmotićeve spjeva.

U službenom izvješću koje je Palmotić poslao vladi Republike 2. veljače 1669. godine, njegov prikaz poklisarskog putovanja s haračem, koji je opisan i u *Dubrovniku ponovljenom*, prilično je sažet. Palmotić je u njemu pojasnio da nije na putu bilo važnijih događaja o kojima bi bilo nužno izvijestiti, pa je stoga izostavio sve za vladu nezanimljive pojedinosti s tog pedesetdnevnog putovanja (RADONIĆ 1939: 773-835).⁸ Dakako, napisao je razloge kašnjenja, jer to za Vladu nije bila nevažna informacija zbog povećanih troškova koji su bili nužna posljedica deset dana produljenog putovanja. Do toga je došlo,

⁸ Putovanje koje su prošli poklisari Palmotić i Bunić obično je trajalo između trideset i četrdeset dana.

kako ističe Palmotić u objašnjenju Senatu, zbog nestašice konja u Novom Pazaru i u Sofiji, tako da su na odredište stigli 28. listopada 1667. godine. Obveza je bila poklisara i svih diplomata Dubrovačke Republike kojima je povjerena neka misija da tijekom nje, kao i po njezinu završetku podnesu izvještaj u kojemu se na neposredan način opisuju i priroda i ljudi, doživljaji i zbivanja na putu, što je daje osobitu vrijednost tim izvješćima (ŠUNDRICA 2008: 73). Palmotićevo i Bunićevo poslanstvo odvijalo se u osobitim okolnostima, pod težinom događaja postpotresnog razdoblja u srušenom gradu, ali i diplomatske krize u kojoj su se našli njihovi politički odnosi s Turskom. Palmotićeva izvješća koja piše svojoj vladi kao stariji i iskusniji diplomat poklisarskog dvojca Palmotić Bunić, puna su njegovih opservacija, opisa, portreta i različitih baroknih stilskih figura otkrivajući se kao književnik i u koži diplomata (RADONIĆ 1939: 773-835).⁹ Svakako, Bunićevo izvještavanje osmanskih velikodostojnika o drami potresa u Dubrovniku, iskazano u 13. pjevanju Palmotićeva spjeva u cijelosti posvećena toj temi, vrlo je opširan i do detalja ispričan slijed zbivanja, što podrazumijeva da ga je Palmotić ispunio ne samo Bunićevim opservacijama, nego ih je proširio svojim saznanjima iz drugih izvora, te vlastitom fikcijom, ali ispričani kao svjedočanstvo očevidca imaju status epske vjerodostojnosti (DUKIĆ 2004: 146-150). Sam Bunić je, naime, vrlo sažeto opisao potres u vlastitom epiliju na temu potresa *Feniče aliti srećno narečenje gradu Dubrovniku po trešnji*, koji je nastao godinu dana nakon tragedije upravo u vrijeme zajedničkog poslanstva s Jaketom Palmotićem (TATARIN 2004: 187-203).

Početak Palmotićeva epa smješten je, prema svim pravilima epske kompozicije, u epsku sadašnjost. Iz suvremenog trenutka, koji je udaljen desetak godina od vremenskog središta zbivanja o kojem želi pjevati epičar Jaketa Palmotić, kreće usmjereno zbivanje iz čijeg je sadržaja, koji poštuje vremensku perspektivu kazivanja i prostornu povezanost, gotovo posve izostavljeno tradicionalno pjesničko gradivo kao što je mitologija.¹⁰

Osnovna fabularna linija spjeva usmjerena je u pravcu pregovora dubrovačkih poklisara s turskim velikodostojnicima ne bi li izvukli Republiku iz do tada najteže političke krize u kojoj se našla. Pored toga, Palmotić integrira različite događaje koji su u svezi sa sigurnošću opstanka Dubrovačke Republike u glavnu fabularnu liniju svoga djela, i one kojima nazoči glavni lik i one o kojima saznanja dobija posredno, vjerojatno diplomatskom poštom ili

⁹ ASMM 17. st. sv. 1851, br. 1, br. 2, br. 2a, br. 3, br. 4, br. 5, sv. 1842, br. 3, br. 5, , br. 6, , br. 8 - 13, br.15.

¹⁰ Palmotić spominje dva mitološka ljubavna para: Orfeja i Euridiku koje povezuje s poriječjem Marice kojim putem prolaze poklisari i Parisa i Helenu za koju kaže da je "Srpkinjica". I jedna i druga asocijacija su Palmotićeve knjiške akvizicije, a nikako sjećanja s puta.

izravno od dubrovačkih kurira i raznih trgovaca. Opjevana je tako smotra turske vojske na sarajevskom polju, s muškim likovima pod punom ratnom spremom, po uzoru na Gundulićevu smotru vojske na Hoćimskom polju, kao i putovanje poklisara Marina Gozze Kuničića, inače prvog Palmotićevog rođaka po majci, da spriječi bosanskog pašu da povede sakupljenu vojsku u napad na Dubrovnik (ŠVELEC 1990: 183-199). Prikazani su dramatični događaji pljački i ubojstava po Konavlima te dubrovačka obrana Konavala. Palmotić pripovijeda i o dramatičnim događajima na moru koji su povezani uz plovidbu časnih sestara i dubrovačkog nadbiskupa u Anconu. Jednako tako, u fabularnu osnovu djela Palmotić iz fikcionalnog premješta u realnost svagdašnjice i tipično barokne eshatološke vizije raja i pakla (FALIŠEVAC 1988: 266).

U središtu kompozicije Palmotićeva epa je dugo i opasno putovanje poklisara s haračem koji nose turskom caru, te njihova uspješna diplomatska misija. Razvoj epske strukture određen je kronološkim slijedom. Tematski je ovaj ep podijeljen na tri zasebna svijeta epa: eshatološki, povijesno/suvremeni i fikcionalni (DUKIĆ 2004: 146-150). Kao kršćanski pokajnik Palmotić utvrđuje da je Dubrovnik dobio pravednu kaznu koju je zaslužio već odavno, pri čemu misli na neskromnost i raskalašenost njegovih stanovnika, kao i odavanje užicima i pretjeranoj konzumaciji luksuza, ali ga ipak smatra mjestom posebne Božje milosti i zaštite svetaca, osobito sv. Vlaha, zbog čega je pošteđen potpune propasti, što je posljedica činjenice da pjesnik stvara spjev ipak s priličnim vremenskim odmakom od kataklizmičnog događaja u kojem su najteže posljedice tragedije bile dijelom sanirane, a neizvjesnost života u srušenom gradu ustupila mjesto nadi u oporavak i obnovu (BRKOVIĆ 2009: 255-276). Kao ponosni dubrovački plemić Jaketa Palmotić u svom epu, u kojem je nizom sadržajnih elemenata prikazana borba za kršćanstvo, uzdiže Dubrovačku Republiku i njenu povijesnu ulogu, ali i predstavnike vlasti dubrovačke države, drugim riječima vlastelu, koja djeluje u skladu s općim dobrom, pravednošću i požrtvovnošću i koja će svojim znanjem i sposobnošću vladanja izvući grad i njegove stanovnike iz nevolje i bijede. Opravdava ih strahom koji je bio glavni razlog napuštanja Grada neposredno nakon udara trešnje, jer su se, prema njegovu mišljenju, dugim životom u dobrom stanju omekšali do te mjere da ih je tragedija zatekla psihološki i fizički nespremljene, no, ubrzo su se pribrali i vratili posramljeni i duboko svjesni da se „gradovi bez krvi ne napuštaju”.¹¹

Dio epske radnje odvija se u Dubrovniku. U tim dijelovima spjeva Palmotić govori o organizaciji vlasti i života u srušenom gradu što je bio

¹¹ Uzvišenom baroknom retorikom Palmotić opravdava naziv koji su nosili poklisari harača - orator, pokazujući da nije slučajno biran čak tri puta na tu tešku dužnost koju je uvijek dostojanstveno i uspješno odradio. O baroknoj retorici MORÁN, ANDRÉS-GALLEGO 1998: 139-177.

prvi korak ususret njegovoj obnovi. Prikazao je slikarski dojmljivo veliku svečanost obilježavanja zahvalnosti Bogu svih preživjelih u potresu, koja se odvijala 23. lipnja 1667. godine, uz ophod sa svetim moćima koje su tom prigodom pohranjene u dominikanskom samostanu.¹²

Poklisarsko putovanje u Dubrovniku ponovljenom

Palmotićeve *Dubrovnik ponovljen* nazivaju i putopisnim spjevom upravo zato što dobar dio ovog stihovanog djela govori o putovanjima.¹³ Razlog tome zasigurno leži u činjenici da je putovanje u različitim pojavnim oblicima jedna od najosnovnijih, narasprostranjenijih i najtrajnijih tema u književnosti (ČORALIĆ 1997: 104). Razumljivo je da je Palmotić dao posebnu pozornost prikazu vlastitog putovanja, zajedno s poklisarskim partnerom Nikolicom Bonom, i doživljajima koje su iskusili oni i njihova pratnja tijekom dugih pedeset dana probijanja kroz kamenjare i gorske klance, pustare i guste šume, doline i begove, pješke i na konjima, spavajući u šatoru, lošim svratištima ili domovima dubrovačkih trgovaca ili domorodaca koje su im oni gostoljubivo ustupali (BRATULIĆ, DAMJANOVIĆ 2005.) Zanimljivo je kako barokni epski pjesnik Jaketa Palmotić doživljava i pripovijeda svoje putovanje unutar granica žanra koji nije putopis, što sve uključuje i na što se sve oslanja Palmotićeve naratologija, kao i poticaji nastanku njegova putopisnog spjeva (DUDA 1998:33). Putopisni sadržaji koje je unio Palmotić preoblikovali su strogo normirani epski model s herojskim junacima u jednu ležerniju književnu vrstu (FALIŠEVAC 1997: 172-173).

Putovanju na osmanski dvor i putnim dogodovštinama i svojim opservacijama Palmotić je ispunio gotovo pet pjevanja svoga spjeva (dio 8. pjevanja, 9, 10, 11, 12 i dio 16. pjevanja) *Dubrovnik ponovljen*. Budući da spomenuta pjevanja pripadaju tipologiji personalnih putnih zapisa meditativne i literarne naravi sa smislom za raznolike sastavnice života, kao što su život ljudi, žene, povijest, etnologija, krajolik, hrana, svratišta, itd., u čiji narativni tijek autor upliće svoja kulturološka znanja, nesumnjivo možemo govoriti o književnom putopisu, iako se taj literarni žanr pojavljuje tek u hrvatskoj preporodnoj književnosti,

¹² O tome govori i epska pjesma Nikolice Bunića *Grad Dubrovnik vlastelom u trešnju*, nastala dva i pol mjeseca nakon potresa. (TATARIN 2004.: 183-185).

¹³ U trećem pjevanju opjevana je plovidba dubrovačkih dumana koje su potražile spas na drugoj obali Jadrana, nakon što je polovica njihovih drugarica izginula u velikoj trešnji. U šestom i sedmom pjevanju dijelom je opisano putovanje na koje je vlada Dubrovačke Republike uputila plemića Marina Gozze Kuničića kako bi pregovarao sa srajevskim čehajom.

i to u proznom obliku (DUDA 1998). Palmotićeov odnos prema putovanju je realističan i dokumentaran, ali taj zbiljski svijet, vanjski koji vidi i unutrašnji koji ga u obliku neizvjesnosti i more uznemiruje i plaši, on predstavlja književnim sredstvima. Budući da je Palmotićeov putopis fragmentaran, impresionističan i sadržava, osim shematskih prikaza prostora, opise mjesta i vremena, portrete ljudi, folklorističke osobitosti, kao i doživljaje s puta, doima se mjestimično poput dnevničkih zapisa. Tome dojmu doprinosi i činjenično stanje, a to je Palmotićeova obveza kao poklisara (i to starijeg, onog na kojemu je glavna odgovornost misije donošenja harača osmanlijskom caru), da radi obavještanja vlade Dubrovačke Republike redovito bilježi sve pojedinosti putovanja, kao i vlastite opservacije na tom zahtjevnom putu, sve u okviru patriotskog zadatka koji mu je bio povjeren. Kao iskusan diplomat i pouzdani službenik Republike, Palmotić je, nema sumnje, to revno i izvršavao, o čemu svjedoče i brojna njegova pisma vladi Republike sačuvana u Državnom arhivu u Dubrovniku. Palmotić, međutim, nije svoj spjev zamislio kao dokumentaristički opis slijeda od jedne do druge točke njegova poklisarskog putovanja, jer je na taj način pisao izvještaje koje je slao Vladi u Dubrovnik. Palmotić ne piše ovaj spjev ni da svojim doživljajima na putu zabavi čitatelja. On je u jednom trenutku svog života odlučio čitatelju podastrijeti vanjskopolitičku situaciju u kojoj se našao Dubrovnik neposredno nakon potresa i ispričati svoju osobnu ulogu u toj situaciji kao predstavnik vlasti i diplomat, otkrivajući usput i svoju privatnu obiteljsku priču. Putopis ima svoj linearni razvoj koji nikad ne poprima formu izvještaja sa službenog puta, premda cilj tog neizvjesnog diplomatskog putovanja ima stalno autor pred očima.¹⁴ Prikazi topografije i vremenskih okolnosti, kao i geografska i kulturološka analiza prostora kojim poklisari putuju, važna su sastavnica njegova uradka. Različitim putnim doživljajima, koji nisu sastavnice njegova diplomatskog itinerera, Palmotić raspršuje neugodu koju stvara neizvjesnost cilja poklisarskog putovanja i stvara u svom putopisu jedan osobiti svijet ispunjen slikama i odjecima stranog prostora, ali i vlastitim domoljubnim refleksijama (LEERSEN 2009: 83-97). Njegov literarni diskurs je sistematičan i nudi aktivno sudjelovanje u piščevoj stvarnosti (BLUMENTHAL 1987: 41-67).

U osmom pjevanju, u kojem je opjevana priprava na put, poklisarska povorka kreće iz Bunićeva obitavališta (jer je Bunić mlađi predstavnik poklisarskog dvojca), pa se potom kreće prema Palmotićeovu mjestu stanovanja. Obojica žive u području grada izvan zidina koji se zove Konal (prema trasi vodovoda odnosno „konalu” koja je tu izgrađena još u prvoj polovici 15. stoljeća), jer neposredno nakon potresa unutar graskih zidina nije bilo uvjeta

¹⁴ Palmotić je tijekom puta ili neposredno nakon njega slao izvještaje dubrovačkoj vladi, ali oni nemaju obilježje putopisa, premda je očito da su pisani književničkom rukom. Izvještaje je prema izvornicima u arhivu Dubrovačke Republike objavio Jovan Radonić.

za život. Oba poklisara jašu na konjima, drže se ponosno i otmjeno, kako dolikuje službenim predstavnicima jedne slobodne države, a puk ih pozdravlja i srdačno ispraća jer je i svijesti običnoga puka bila jasna misao da na toj dvojici vlastelina leži odgovornost za spas države u najtežim njezinim trenucima. U nastavku pjevanja Palmotić informira o svom odlasku iz Dubrovnika, o protokolarnim pojedinostima povezanim uz odlazak poklisara harača iz Grada. Ritual odlaska poklisara iz Dubrovnika bio je strogo razdvojen na privatni oproštaj od obitelji, na ceremonijalni dio pred vlastima i brojnim gledateljstvom, i poslovni dio koji se odvijao u predjelu Ploče, gdje su nakon izlaska iz Grada nekoliko dana boravili poklisari kako bi se koncentrirali na primopredaju dokumenata i vrijednosti, te brojne naputke (LONZA 2009: 156-159). Odlazak poklisara iz Dubrovnika s haračem turskom caru prilično je dramatičan dio puta, jer je rastanak s domovinom i prijelaz preko granice značio početak svih nepredvidljivosti i opasnosti koje su poklisare i njihovu pratnju čekale na tom dugom putovanju (PAVLIČIĆ 2007: 10-11). O težini tog rastanka s Gradom svjedoči činjenica da je više puta književno uobličeni taj motiv, sa sličnim psihološkim opterećenjem (VOJNOVIĆ 1898: 203-247). Nakon nekoliko dana boravka u za tu namjenu posebno pripremljenoj kući, blagajnici državne blagajne uručili su poklisarima carski harač na tradicionalni ceremonijalni način. Dobili su i pratnju od dvije stotine naoružanih ljudi koje predvodi plemić Seko, kojem Palmotić ne govori puno ime. Riječ je Sekundu Jerolimovu Gozze (rođen oko 1627. u Dubrovniku, umro 1688. u Dubrovniku)¹⁵, koji je bio više godina vojni zapovjednik, a obnašao je i poklisarsku dužnost 1678/1679 godine¹⁶ (MIOVIĆ 2003: 256; LONZA 2009: 330), te dužnost izaslanika bosanskom paši u Sarajevo 1686. godine (SAMARDŽIĆ 1960: 354-356). Koristio se u diplomaciji „vještinom plakanja do karikaturnih razmjera (MIOVIĆ 2003: 160-166).

Palmotićev opis izlaska poklisara iz grada ima audiovizualni karakter, jer autor vodi računa o osjetljivoj recepciji čitatelja: Puške pucaju, bubnji bubnjaju, izvijaju se barjaci na vjetru, neizmjereno puno naroda sudjeluje na ispraćaju, karavana je svečano okićena „sakrafočima”, počasnim lampionima u kojima je bila upaljena luč, uz pjesmu kramara Stojana, dok je mnoštvo puka blagosivljalo i preporučivalo Bogu u molitvama poklisare i njihovu patriotsku misiju. Pjesma koju je otpjevao kramar nije intonirana samo za dobro raspoloženje na putu, nego je to i prilika da se pohvali dubrovačka aristokratska vlast i njezini predstavnici, a ujedno je ona i poticaj stanovnicima da što prije obnove grad, jer Palmotić ni u jednom trenutku ne zaboravlja na dostojanstvo vlasti koju obnaša i predstavlja:

¹⁵ Podatak iz privatne arhive Nenada Vekarića.

¹⁶ *DAP*, III/2: 975-977, 986-988, 993-995.

Mudra i znana tvâ gospoda
Svijetom vladat svijem umiju,
Višnja krepost svijes im poda,
Da sve znaju, da sve smiju
(PALMOTIĆ 1878: IX, 5941-5994).

Ta slava, koju kroz kramarevu pjesmu naglašava Palmotić, na posredan način je povezana i s dubrovačkim građanima, trgovcima i moreplovcima, sa svima onima koji su stoljećima podizali grad i uspjeli ga očuvati usred povijesnih nesigurnosti i preokreta (BOJOVIĆ 1980: 292-294). Potreba da se kaže kako su Dubrovčani dobro došli diljem svijeta, poznati po svojoj čestitosti, dobroj vjeri i časnom poslovanju utješno je zvučala i onima koji su u neizvjesnosti ostali čekati ishod događaja na carskom otomanskom dvoru, kao i poklisarima i njihovoj užoj pratnji koji su se osobno imali suočiti sa svim opasnostima kojima su hrlili ususret na neizvjesnom putovanju od kojeg nikakvo dobro nisu mogli očekivati.

Kategorija putopisnog subjekta definira samog pisca, način vlastitog predstavljanja, njegove perceptivne i diskurzivne sposobnosti. Jaketa Palmotić profilira se između tuge zbog odlaska, napuštanja voljene zaručnice i uzvišenog domovinskog cilja koji mu je povjeren i koji je trebao ispuniti po cijenu života. Putopisnu naraciju zasnovao je Palmotić na samom činu putovanju i njegovom događajnom slijedu, predočivši čitatelju svladavanje udaljenosti u prostoru, kao i boravke u različitim prenočištima i odmorištima, a svoju naraciju dopunjuje asocijacijama i usputnim saznanjima (KRAVAR 1980: 74).

Aktivno putovanje započinje devetim pjevanjem u kojem Palmotić pomno bilježi mjesta kroz koja poklisarska karavana s vojnom pratnjom prolazi ili se u njima zaustavlja, bilježi usputna zapažanja, događaje, susrete i sve to dopunjuje vlastitim razmišljanjima. Nakon prospavane noći na Brgatu Palmotić donosi kratki introduktivni prikaz zore koja se u „vjenčacu” bijelih ruža objavila iza gore (PALMOTIĆ 1878: V, 2480-2490) Osim prikaza početka dana u Palmotića opisi izvješćuju i o dolasku večernjeg odnosno noćnog vremena.

Poklisari napuštaju tlo Dubrovačke Republike, a s desna im ostaje plodna Župa, predio Republike koji poklisari promatraju jašući već turskim područjem:

...Lijepa Župa žrnjavica
koju paše more i kvasi
oko hridnijeh svijeh litica.
(PALMOTIĆ 1878: IX, 6006-6008.)

Ulazeći u turski teritorij u području Bjelindola, Palmotić se prisjeća gusara Omer age Beksadića, koji je mnogo puta opljačkao Dubrovčane, ali je

zaključio život na isti način kako ga je i živio, po carevu nalogu je smaknut. Glavom je gusar platio svoju bezobzirnou pohlepu. Nije slučajno ovo Palmotićevo podsjećanje. Stječe se dojam da njime održava hladnokrvnost itekako potrebnu u ispunjenju zahtjevne patriotske zadaće koja je bila pred njim. Vrlo česte asocijacije na temu različitih fenomena i susreta na putu u kojima se pronalaze tragova prisutnosti onoga što zaokuplja misao poklisara čine stalna mjesta Palmotićeve diskursa. (DUDA 1998: 13)

Kraj kojim prolaze nije nimalo idiličan:
...Idu naprijed i u gusti
Grm ulaze veće od luga,
Dublje grane gdje raspusti
Vrhu tijesna puta duga.
I plešući tud litice,
van najposlje izidoše.
(PALMOTIĆ 1878: IX, 6021-6026)

Palmotićevo putno itinerarij nije puki dokument jedne kulture u očima druge, koji obuhvaća obavijesti o odabiru i slijedu putničkih postaja i konačišta, koji nabroja mostove i skele, prijelaze preko rijeka, planinskih lanaca i šumovitih nepreglednih klanaca, nego ima sva obilježja književne naracije. Palmotić književnim sredstvima oslikava to naporno i nepredvidljivo putovanje. Na samom njegovu početku ispriječio se pred poklisarima i pratnjom prolaz tijesnim putem preko kojeg su stabla ispreplela grane tako da se s njima treba boriti kako bi se osigurao prolaz preko litice na čijem kraju se nalazi rijeka Trebišnjica. Poklisari i njihova povorka prevezli su se preko rijeke Trebišnjice koja je bila prva vodena prepreka na putu iz Dubrovnika. Nakon toga došli su u mjesto Slano gdje su uobičajeno poklisari i njihovi pratioci prespavali, a sljedećeg jutra nastavljali put prema Ljubomiru i Bileći, projahavši kroz mjesta Crnicu, Gacko, Vrbu i Čemerno, te došli do brze rijeke Sutjeske koja teče dubokim ponorom.

Plaha rijeka gdje kraj striže
Po hridu se oreć` prijeku.
(PALMOTIĆ 1878: IX, 6043-6044)

Tu Palmotić spominje ljupko mjesto Tjentište koje ga se dojmilo svojim položajem uz rijeku Sutjesku. Poklisari i pratnja prelaze zatim planinu Luča da bi stigli do rijeke Drine koja je premoštena. U mjestu Foča rasprostriješe šatore u kojima su dvije noći zaredom prenoćili kako bi se od duga puta odmorili, a vojska koja ih je pratila vratila se otuda prema Dubrovniku, jer je nestalo izravne opasnosti od razbojnika i putnih presretača. Zanimljivo je da u cijelom spjevu ispunjenom dramatičnim iščekivanjem onoga što ih čeka na dvoru

turskog cara, Palmotić niti na jednom mjestu ne pokazuje strah zbog mogućih upada razbojnika što potvrđuje činjenicu da iskusan i dobro obaviješten putnik nije meta razbojnika, a dubrovački poklisari su to zasigurno bili. Poklisari pjevaju putem da im brže prođe vrijeme i da nadjačaju topot konja i žamor pratnje. Kad su se odmorili, krenuli su preko gorskih vrhova prema Čanićima, potom u Boljenice, pa nakon toga prelaze Kovačevu planinu. Palmotić se osvrće na nju kratkim opisom:

Vite jele gdje se ohole
i na desnu i na lijevu...
(PALMOTIĆ 1878: IX, 6043-6044)

Potom poklisari ulaze u naselja Pljevlje i Zvijezdu jašući uz rijeku Lim. Prošli su poklisari Prijepolje i ušli u Milošev grad. (ZIROJEVIĆ, VLAHOVIĆ 1987: 127-135). Većina carigradskih putnika spominje slavno Mileševo. Do njega su došli jašući strmom dolinom. Prethodno su, pripovijeda Palmotić, svratili u raških kaluđera. Palmotiću je to izgledalo kao divlje planinsko mjesto, istaknuvši da ga jedino ukrašava velika Bogorodičina crkva u kojoj se nalazi i grob sv. Save i nekolicine bosanskih vladara, što su netočne informacije koje Palmotić nije mogao dobiti na mjestu o kojem govori njegov putopis da je doista tamo i svratio. Tijelo sv. Save odnijeli su Turci sa spomenutog mjesta sedamdesetak godina ranije na Vračar i zapalili. Taj je podatak Palmotić pročitao u starijoj literaturi i unio ga u svoj putni itinerer. (ORBINI 1999:314). Jednako tako je knjiškoga podrijetla i njegov navod o grobovima bosanskih kraljeva i krunidbi kralja Stjepana Tvrtka o čemu u bilješci piše priređivač izdanja Stjepan Skurla (ZADRO 2005: 45-50). Kaluđeri su ih, ističe Palmotić lijepo primili, blagosloveli ih pjesmom, znajući otkuda dolaze i kamo putuju, ukazali im svoju crkvu te ih još počastili voćem koje su sami uzgajali.

Palmotić u spjevu ima dobru priču, što je preduvjet svake epike; njegova je naracija složena i prepletena brojnim interpolacijama i razmišljanjima, a zbiljska prostornost putovanja usložena fikcionalnim segmentima toga putovanja kako bi priča dobila na intenzitetu, a spjev na ozbiljnosti i dužini, kao što je to bio slučaj i u Gundulićevu *Osmanu* koji mu je bio književni uzor (ŠVELEC 1990: 189).

Put kojim prolaze dubrovački poklisari noseći harač turskom caru, ustaljena je ruta koju su nazivali Dubrovački drum. Vodi ih kroz Pljevlje, Zvijezdu, potom prelazi rijeku Lim, te kroz mjesto Prijepolje. U Nišu se putnici uključuju u Carigradski drum koji je povezivao Budim i Carigrad (MATKOVIĆ 1895: 84). Ova komunikacija opisana je više puta, čak stotinjak godina prije Jakete Palmotića i pritom su zabilježene zanimljive pojedinosti i zgode, kao i opasne dionice toga dugog iscrpljujućeg putovanja. Autori tih neknjiževnih zapisa uglavnom su bili diplomatski predstavnici svojih zemalja a ne književnici, pa

tako i njihovi zapisi nemaju obilježje literature. Riječ je o općenitim, krajnje sažetim podacima o mjestima proputovanja s boljim ili lošijim poznavanjem zemljopisa koji katkad sadrže i vrijedne zapise o stanovništvu, izgledu kuća i naselja, osobitostima krajobraza, osobama i povijesnim događajima. Putopisci se oslanjaju jedni na druge, preuzimaju tuđa zapažanja, pa je posve izvjesno da je neka preuzeo i Palmotić (ČORALIĆ 1997: 104). Uglavnom su to suhoparni itinereri s tek nešto popisa mjesta na putu (MATKOVIĆ 1887: 48-100). Najstariji opis putovanja po balkanskom poluotoku iz 16. stoljeća jest putopis prevoditelja latinskog jezika Benedikta Kuripešića iz 1530. godine. Kuripešić je prema vlastitim riječima napisao putni dnevnik, u kojem je protumačio svrhu svoga putovanja, svoju službu u poslanstvu u Carigrad i prigodu u kojoj je putopis napisan. Da bi mu vrijeme lakše protjecalo popisao je sva mjesta kroz koja je prošao, opisao običaje i vještine ljudi koji u tim krajevima žive, vrlo pomno, onako kako ih je vidio s imenima većih naselja, rijeka i planina. O prirodnim obilježjima krajeva kroz koje je prolazio nije zapisao ni riječi. Zanimala ga je etnografija, jezik, vjera i običaji. Kršćani u čijim su kućama spavali, tužili su se na odnos Turaka prema njima. Govorili su im da ih tuku, pa čak i žene i starije ljude i zabranjuju im javno primati poklone od drugih kršćana. Nove crkve ne smiju graditi a već postojeće im je zabranjeno popravljati. Mnogi prelaze na islam zbog lakšeg života (MATKOVIĆ 1881:141-233). U tom smislu zanimljiv je putopis historioografa Antuna Vrančića (1504-1573), kraljevskog namjesnika, svestrano obrazovanog putnika, koji putuje iz grada Budima 1553. godine u Jedrene (VRANČIĆ 2004: 119.145).

Palmotić, za razliku od spomenutih prethodnika putopisaca koji nemaju književnih poticaja, gaji dvojake osjećaje prema Turcima, što se može protumačiti njegovom delikatnom ulogom diplomatskog predstavnika Dubrovačke države koja je bila tributar Osmanskog carstva. Ističe, među ostalim, kako su Turci s poštovanjem i simpatijama dočekivali putem poklisare. Lamentirajući, međutim, o Kosovu polju i silnoj krvi koja se tu prolila, Turke će, međutim, nazvati „kleti Turci u nevjeri”. Svijestan da su mnoge ljudske sudbine pale u zaborav i da su mnogi biljezi o tome nestali kao da ih nikada nije ni bilo, Palmotić u maniri baroknih tužbalica također promišlja kratkoću ljudskoga života na Zemlji:

Kraljestva se satiraju,
Na skončanje vas svijet hrlj,
A čovjek je sam u vaju,
Er je stvoren da je umrli.
(PALMOTIĆ 1878: IX, 6253-6256)

Iz Mileševa poklisari, kako navodi Palmotić, krenuše u mjesto Štavanj, potom u Sjenice, pa onda u Rogatac, mjesto u kojem su susreli više dubrovačkih

trgovaca. Oni su došli iz Pazara sa stotinu naoružanih ljudi koje je predvodio hrabri Deli Vuk. U međuvremenu su se, naime, i u tom području pojavili razbojnici, pa su se Dubrovčani organizirali kako bi zaštitili svoje poklisare i spriječili da harač bude otet (iako se takva stvar nije nikad zbilja u višestoljetnoj tradiciji prinošenja harača zahvaljujući upravo dobroj obaviještenosti Dubrovčana). Dolazak poklisara i njihove pratnje u Novi Pazar izveo je svu čeljad na livade i pred kuće. Svi su ih s radošću dočekali, Turci ih srdačno primili. U Pazaru su se poklisari s pratnjom zadržali puna tri dana, nagradili Deli Vuka i njegovu družinu, a zatim prosljedili za Banju i Rogozno, do mjesta gdje se sastaju rijeke Sitnica i Ibar. Ušli su u Kosovo polje, idući prema Vučetrnu i Mitrovici, prošli uz rijeku Lab. Na toj rijeci Palmotić oslikava impresivni kameni most. Gledajući ga pjesnik doziva u sjećanje predaju o starici koja je prokazala Miliša Obilića Turcima, nakon što im je on ubio cara (PANTIĆ 1978: 175-179). Palmotić je prvi pisac koji je spomenuvši kosovsku tragediju zapisao predaju o babi koja je Turcima dala savjet kako da ubiju Miloša i kojoj je Miloš zbog toga odgrizao nos (PANTIĆ 1978: 175-179). Prolazeći Kosovom, pjesnik je mogao proći mimo grobnice u kojoj je bila sahranjena sultanova utroba kad je on balzamiran i sahranjen u Jedrenima, što ga je vjerojatno potaknulo da o tome pjeva, ali je mogao do tog saznanja doći i od vodiča koji su ih pratili ili pak od prolaznika s kojima su se putem susretali.

Poklisari jašu u Svjetlje gdje ih čeka Bandur baša sa svojim četama s kojima su zajedno prošli kroz Kosovnicu u dolini i dojahali do Bijeje Crkve, pa uz rijeku Toplicu do ravnice na kojoj su ponovno susreli mnogo dubrovačkih trgovaca koji su im priredili sjajan doček. S njima ujahaše u Prokuplje u kojem su se zadržali dva dana. Potom su se poklisari u Lagu prevezli preko Morave. Prošli su kroz Hotimicu, mjesto koje je dobilo ime po razbludnoj i prelijepoj ženi, ali pobožni Palmotić uskraćuje recipijentu cjelovitu priču o toj neobičnoj ljepotici slobodna ponašanja. Karavana slijedi dalje put za Niš gdje poklisari ponovno unajmljuju oružane kadijine čete zbog opasnosti prijelaza preko planine Kunovice u kojoj su bile česte razbojničke zasjede.

Citirana literatura

- BLUMENTHAL, Peter. „Spazio e viaggio nella storiografia del duecento.“ in: *La Letteratura di viaggio: storia e prospettive di un genere letterario*. A cura di Maria Enrica D'Agostini. Milano: Guerini e associati, 1987.
- BOJOVIĆ, Zlata. *Barokni pesnik Petar Kanavelović*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, sv. 523., 1980.

- BRATULIĆ, Josip i Stjepan Damjanović. *Hrvatska pisana kultura*. 1. sv. 8. - 17. stoljeće. Križevci : Izdavačka kuća Veda, 2005.
- BRKOVIĆ, Ivana. „Vrijednosne konotacije povijesnih prostora u dubrovačkoj književnosti 17. stoljeća.“ *Dani hvarskog kazališta* 35 (2009): 255-276.
- ČORALIĆ, Lovorka. *Put, putnici, putovanja. Ceste i putovi u srednjovjekovnim hrvatskim zemljama*. Zagreb: AGM, 1997.
- ĆOSIĆ, Stjepan i Nenad Vekarić. *Dubrovačka vlastela između roda i države*. Dubrovnik - Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2005.
- DUDA, Dean. *Priča i putovanje*. Zagreb: Matica hrvatska, 1998.
- DUKIĆ, Davor. *Sultanova djeca. Predodžbe Turaka u hrvatskoj književnosti ranog novovjekovlja*. Zadar: Thema, 2004.
- FALIŠEVAC, Dunja. „Barokni postupci u kompoziciji Gundulićeva *Osmana*.“ u zborniku: *Književni barok*. Ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988.
- FALIŠEVAC, Dunja. *Kaliopin vrt*. Split: Književni krug, 1997.
- KAZNAČIĆ, Ivan-August. „Jaketa Palmotić.“ *Slovinac* 6/10 (1883): 156-157.
- KRAVAR, Zoran. *Funkcija i struktura opisa u hrvatskom baroknom pjesništvu*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1980.
- LEERSEN, Joep. „Odjeci i slike: refleksije o stranom prostoru.“ u knjizi *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Priredili Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje, Ivana Brković. Zagreb: Srednja Europa, 2009.
- LONZA, Nella. *Kazalište vlasti*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2009.
- MATKOVIĆ, Petar. „Putovanja po balkanskom poluotoku XVI. vieka.“ *Rad JAZU* 56(1881): 141-233.
- MATKOVIĆ, Petar. „Putovanja po balkanskom poluotoku XVI. vieka.“ *Rad JAZU* 84(1887): 48-100.
- MIHANOVIĆ SALOPEK, Hrvojka i Vinicije Lupis, *Željezni duh: Prinosi Jakete Palmotića Dionorića hrvatskoj književnoj baštini*. Zagreb - Dubrovnik: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Područni centar Dubrovnik, 2010.
- MIOVIĆ, Vesna. *Dubrovačka diplomacija u Istambulu*. Zagreb – Dubrovnik: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2003.
- MORÁN, Manuel e José Andrés-Gallego, „Il predicatore.“ in: *L'uomo barocco*. A cura di Rosario Villari. Roma – Bari: Editori Laterza, 1998.
- ORBINI, Mavro. *Kraljevstvo Slavena*. Zagreb: Golden marketing i Narodne novine, 1999.
- PALMOTIĆ, Jaketa Gjonorić. *Dubrovnik ponovljen i Didone*. Priredio Stjepan Skurla. Dubrovnik: Nakladom i troškom tiskare D. Pretnera, 1878.

- PALMOTIĆ, Jaketa Gjonorić. *Christiade to iest xivot i dielo Isvkrstova spievana po Gionu Palmotichiv vlastelinv dubrovackomv*. V Rimu po Iacobu Mascardichiu, MDCLXX.
- PAVLIČIĆ, Pavao. *Epika granice*. Zagreb: Matica hrvatska, 2007.
- PAVLIČIĆ, Pavao. „Manirizam i barok: jedno ili dvoje.“ u zborniku: *Književni barok*. Ur. Živa Benčić i Dunja Fališevac. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti, 1988.
- PORTER ABBOTT, H. *Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002.
- PUCIĆ, Medo. „Spomenik stari“. *Slovinac* 2/7 (1879): 109-110.
- RADONIĆ, Jovan. *Dubrovačka akta i povelje*. Knjiga 3, sveska 2. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1939.
- RADONIĆ, Jovan. *Dubrovačka akta i povelje*. Knjiga 2, sveska 2. Beograd: Srpska kraljevska akademija, 1939.
- SAMARDŽIĆ, Radovan. *Borba Dubrovnik za opstanak: Posle velikoig zemljotresa 1667. g., Arhivska gradja (1667-1670)*. Beograd: Srpska akademija nauka i umetnosti, Naučno delo, 1960.
- ŠVELEC, Franjo. „Dubrovnik ponovljen Jakete Palmotića prema Osmanu Ivana Gundulića.“ *Forum* 29//7-8 (1990): 183-199.
- ŠUNDRICA, Zdravko. *Tajna kutija Dubrovačkog arhiva*. 1. sv. Dubrovnik – Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2008.
- TATARIN, Milovan. *Feniks. Život i djelo Nikolice Bunića*. Zagreb: NZMH, 2004.
- VOJNOVIĆ, Lujo. „Zapisci plemenitoga gospara Marina Marojice Kaboge izvanrednoga poslanika Republike Dubrovačke na carigradskom dvoru.“ *Spomenik Srpske kraljevske akademije* 34(1898): 203-247
- VRANČIĆ Antun Šibenčanin. „Putovanje iz Budima u Drinopolja.“ u knjizi: Alberto Fortis, *Put po Dalmaciji*. Prev. s latinskog Darko Novaković. Slobodna Dalmacija: Split 2004: 119-145.
- WARNKE, Frank J. *Versions of Baroque*. London: Yale University, 1972.
- ZADRO, Dejan. „Grobovi bosanskih srednjovjekovnih vladara u crkvi srpsko-pravoslavnog manastira Vaznesenja Gospodnjeg u Mileševi?“ *Pro tempore* 3/3 (2005): 45-50.
- ZIROJEVIĆ Olga i Petar Vlahović, „Prijepoljski kraj kroz turske izvore.“ *Simpozijum Seoski dan Sretena Vukosavljevića* 12(1987): 127-135.

ПОЗИТИВИЗАМ И ИНТЕРПРЕТАЦИЈА У АЛМАНАСИМА ВУКОВОГ ДОБА ЈОВАНА ДЕРЕТИЋА²

У раду се анализира на који начин је књижевноисторијска интерпретација управљала представљањем алманаха Вуковог доба, у монографији Јована Деретића која има позитивистичку претензију откривања књижевности каква је била у свом времену. Анализа показује да није могуће објективно представљање књижевне прошлости, али ни да интерпретација која није освешћена не доводи до херменеутичке књижевне историје: Деретићевом интерпретацијом управља традиционална књижевноисторијска прича схваћена као објективна структура развоја српске књижевности.

Кључне речи: алманах, Вуково доба, интерпретација, Јован Деретић, књижевна историја, позитивизам, српска књижевност XIX века, херменеутика

Монографија *Алманаси Вуковог доба*, објављена 1979. године, од свих књига Јована Деретића највише подсећа на традиционална књижевноисторијска истраживања, на позитивистичку књижевну историју.

Ипак, то може бити само први утисак, који се стиче читањем наслова и листањем садржаја, али који оповргава већ почетак „Увода“: прва реченица обавештава читаоца да „проучавање књижевне периодике отвара нам пут у мање видљиве и подземне токове литературе“ (Деретић 1979: 5), чиме се открива „стварни, свакодневни живот књижевности“ (Деретић 1979: 5) и „тада ће нам се књижевни рељеф епохе појавити пред очима у свеколиком свом богатству, разгранатости и међусобној испре-

¹ nenad.nikolic@eunet.rs

² Рад је настао у оквиру НП 178026 „Проучаваоци књижевности у српској култури друге половине двадесетог века“.

плетености“ (Деретић 1979: 5), а пошто „нигде се тај књижевни рељеф не оцртава тако јасно и тако изразито као у разним врстама периодичне литературе [...] у једном књижевном периоду сусреће се напоредо оно што је велико и трајно са оним што је ефемерно и пролазно“ (Деретић 1979: 5), проучавање периодике је најсуштинскије везано за *књижевну културу*, будући да „сви они моменти који се јављају на релацији књижевност–друштво, књижевност–друге културне делатности, национална књижевност–општа књижевност, који битно одређују књижевну физиономију једне епохе а који се у наредним раздобљима лако заборављају, могу се доживети у свој њиховој свежини и актуелности на страницама периодичних гласила“ (Деретић 1979: 6). Због тога Деретић сматра да „проучавање књижевне периодике открива нам књижевност онакву каква је била у свом времену, књижевност у развоју и протицању, открива нам живот књижевности“ (Деретић 1979: 6), који је *другачији* од онога што види уобичајени књижевноисторијски поглед у прошлост за који „удаљена књижевна епоха појављује се у очима посматрача најпре својим ванвременским вредностима и остварењима. Велики и значајни писци изгледају у њој као усамљени врхови између којих као да нема ничег заједничког изузев тога што се уздижу на истом подручју, што припадају истом времену“ (Деретић 1979: 5).

Међутим, ако проучавање периодике као оцртавање књижевног рељефа треба да доведе до тога „да ће и највећи врхови, не изгубивши ништа од своје висине, изгубити много од своје усамљености и неприступачности“ (Деретић 1979: 5), није ли онда правац проучавања периодике *пресудно одређен* тим врховима, односно традиционалном књижевном историјом? То је уочљиво већ на *нивоу исказа*: на пример, када напише да „Светић по тону, ритму и смислу свог певања највише подсећа на Змаја“ (Деретић 1979: 172), Деретић очигледно ту оцену уобличава из перспективе *целовите* књижевне историје, самеравајући рељеф према врху, јер да је вођен превасходно историјским а не вредносним интересом, он би свакако написао да Змај подсећа, ослања се, продужава и усавршава... Светићево певање.

Ако је, дакле, проучавање периодике битно условљено *традиционалним* књижевноисторијским схватањима, ако је улога рељефа да помогне бољем разумевању врхова, како онда разумети увереност да то проучавање „открива нам књижевност онакву каква је била у свом времену, књижевност у развоју и протицању, открива нам живот књижевности“? Ако би Деретићев приказ истих часописа изгледао другачије да је српска књижевност кренула неким другим правцем, да је рецимо превагнула Хацићева а не Вукова струја, не значи ли то онда да је у животу књижевности издвојен онај аспект који се показао као продуктиван?

Деретић на сваком месту на којем је то могуће покушава да *књижевноисторијски ситуира* прилоге из алманаха, повезујући их са „врховима“, што нужно изобличава слику књижевног живота у односу на то како су тај живот морали видети савременици.³ Међутим, то је у сваком историјском проучавању *неизбежно*: није могуће занемарити сопствену позицију, до које је довело актуелизовање једних, а заборављање других потенцијалности, не само алманаха посматраних као целине него и појединачних прилога у њима. Због тога не би ваљало одбацити Деретићеву тврдњу да он проучавањем алманаха жели да дође до књижевног живота епохе, него би требало одбацити претпоставку да је књижевни живот епохе *уопште могуће* разумети изван оквира књижевноисторијске приче. Ту се налази прва велика разлика *Алманаха Вуковог доба* у односу на *позитивизам*: иако се у жељи да се покаже „књижевна клима епохе“ (Деретић 1979: 6) може препознати тежња за непосредним представљањем једне прошле епохе, она је својом ситуираношћу у књижевну историју, завршном речи увода да „читање и проучавање алманаха [...] помоћи ће нам да боље схватимо и објаснимо промене које су се догодиле у књижевности овог динамичног, у много чему револуционарног периода“ (Деретић 1979: 12), битно *интерпретативно* одређена.

Због чега, међутим, та интерпретативност проучавања периодике није присутна на свим тачкама увода, него се на неким местима заиста може стећи утисак да Деретић има позитивистичку претензију да прикаже објективну слику, слику епохе-по-себи? Није ли то у вези са његовом *неопозитивистичком* увереношћу у *објективност књижевноисторијске приче*?

„Све је у кретању и превирању у овом раздобљу. Књижевност се креће између два супротна стилска пола, класицизма и романтизма, са очигледном развојном тенденцијом ка другом полу, ка романтизму. На крају раздобља појавиће се песник чије дело означава пуну победу романтичарског правца и почетак епохе романтизма у српској књижевности, то је Бранко Радичевић. Бранкове песме нећемо сусрести на страницама алманаха тог доба, али ћемо у њима открити многе појаве које упућују на њега, које говоре о могућности поезије каква је његова“ (Деретић 1979: 12). Међутим, да ли су те тенденције којима поезија алманаха упућује на Бранкову поезију *романтичарске* или, можда, припадају „литерарној повезаности првих Бранкових песама и поезије швапских и аустријских песника бидермајера и рококоа“ (Живковић 1961: 78)? Ако се томе дода доказивање Милана Кашанина да Радичевић „није зачетак

³ Наравно, ни за тај поглед се не може претпоставити да је био јединствен и за све исти, а још се мање може веровати да се било који од некадашњих погледа на савремени књижевни живот прошлости може објективно сазнати.

једне нове, већ завршни облик једне старе, веселе, ‘лаке поезије’“ (Кашанин 1968: 10), очекивало би се да Деретић буде опрезнији када тврди да Радичевићево дело представља „пуну победу романтичарског правца и почетак епохе романтизма у српској књижевности“ и да се у алманасима препознаје кретање ка романтизму, односно да постави питање нису ли елементи који су исти у песмама из алманаха и Радичевићевој поезији управо оно што њега чини још увек непотпуним романтичарем. Овде се, тако, јавља *предоминација традиционалне књижевноисторијске приче у интерпретацији*: склон посматрању појава кроз опозиције,⁴ Деретић Вуково доба поставља у кретање између класицистичког и романтичарског, које се окончава у романтичарском, метафорично представљеном 1847. годином. У више пута поновљеном инсистирању на Вуковој победи те године, препознаје се традиционална перспектива која управља Деретићевим анализама, па се зато чињеница да у *Српско-далматинском магазину* „од дела која су се појавила у великој 1847. Петрановић је, поред Даничићевог филолошког списка, забележио још Новићеву *Лазарицу* и алманах *Славјанку*, а није приказао Његошев *Горски вијенац*, Бранкове *Песме* ни Вуков превод *Новог зајета*“ (Деретић 1979: 298) види као знак „ускости и ограничености“ (Деретић 1979: 298), а уопште се ни не помишља на постављање питања како су та дела, која за Деретића 1847. чине великом и преломном годином, изгледала у тренутку свог појављивања,⁵ иако је почетна најава да ће проучавање алманаха ићи у правцу тумачења књижевног живота и књижевне културе управо таква питања захтевала.

Дакле, у *Алманасима Вуковог доба* препознаје се, са једне стране, исувише уверености у могућност објективног приказа епохе, док, са друге стране, тим приказом у потпуности управља Деретићева перспектива, одређена традиционалном књижевном историјом, која се одржава чак и

⁴ Иако је то чинио од почетка свог књижевноисторијског рада, наклоност дихотомијама нарочито ће се јасно видети у *Поетици српске књижевности*, у којој поетику српске књижевности обликује преко модела „у којем се у различитим видовима испољава иста основна структура, структура обележена бројем два“ (Деретић 1997: 382).

⁵ Павле Поповић у студији о Љубомиру Ненадовићу пише како овај „Његошева дела није дотле [до сусрета са Његошем у Напуљу 1851. године] читао; првине његове наравно, не, али ни Лучу, па чак је и Горски Вијенац врло оскудно познавао. ‘За Горски Вијенац врло сам мало тада знао – каже он сам, говорећи баш о овом времену; само сам га дотле био једанпут површно прочитао’. Кад га је Његош запитао шта је боље, Вијенац или Шћепан који је баш тад изашао, Ненадовић је ћутао не знајући шта да каже: ‘Ја сам, вели он, због тога заћутао што управо нисам се могао опоменути каква је садржина Горског Вијенца’“ (Поповић 1922: 182).

када се наводи литература која тај традиционални поглед на књижевну прошлост доводи у питање.

Може ли се онда рећи да Деретић жели да прикаже историју алманаха у склопу књижевноисторијског развоја, који за њега није производ интерпретације него објективна чињеница?

Управо је ту суштина односа *позитивизма* и *херменеутике* у монографији *Алманаси Вуковог доба*: док је интерпретација заслужна за начин на који се поједине појаве у алманасима виде, пропуштање да се интерпретативност освести потиче из неопозитивистичке тежње да се представи објективна структура развоја. То је сасвим у складу са Деретићевим ранијим приступима књижевним делима и њиховим структурама, у којима је структура посматрана као објективна чињеница која не зависи од интерпретације, али која својом променљивошћу омогућава развојност. На исти начин се и алманаси посматрају унутар строге *структуре развоја* од класицизма ка романтизму, која одређује њихов смисао и смисао појединачних прилога, док ширина могућих *међупозиција* између класицизма и романтизма оцртава оно што Деретић назива рељефом епохе. Оцртан да би помогао разумевању врхова, који се налазе на чворним местима објективног развоја књижевноисторијске приче, тај рељеф је и смисаоно и вредносно одређен према врховима. Због тога је у *Алманасима Вуковог доба* изузетно често књижевноисторијско ситуирање, а веома ретко превредновање. Само се на једном месту Деретић супротставља традиционалној оцени о вредности, када је реч о приповеци Јоаникија Памучине (Деретић 1979: 336-338), али ту треба узети у обзир његову наклоност херцеговачким писцима,⁶ као и потребу да истакне оно што види као богато реалистичким детаљима. Наравно, и у овој монографији Деретићева дефиниција реализма је безобална,⁷ док је ослањање на традиционално схватање смисла и вредности последица одабраног *жанра* монографије: рецимо, говорећи о објављивању усменог стваралаштва у *Српско-далматинском магазину* Деретић сасвим разложно примећује да „колики је његов допринос на том пољу могло би се утврдити и оценити тек на основу упоређења са оним што је учињено на другим странама у том периоду“ (Деретић 1979: 311), али такво поређење *не чини*, него се задовољава да само истакне да „једно је више него сигурно: да народне

⁶ „Када сам му, тешко болесном, казао да је у Културној историји Срба забележио сваку, па и најмању, појединост која је била у вези са Херцеговином, опазио сам осмех и сјај у оку: била је то његова заветна љубав“ (Ломпар 2003: 34).

⁷ Ни у *Алманасима Вуковог доба*, као ни у било којој другој књизи, Деретић није направио јасну разлику између начела миметичности и реализма као стилске формације, већ све што одговара начелу миметичности он назива реалистичким и превише лако повезује са реализмом као стилском формацијом.

умотворине чине ону област у многострукој делатности *Магазина* у којој има највише снаге и свежине“ (Деретић 1979: 311).

Уопште, посматрана из перспективе позитивистичких захтева, монографија *Алманаси Вуковог доба* највише изненађује својом *незаинтересованошћу за изворе и општим погледом* на алманахе које представља. Док врло често релативно опширно излаже садржаје прилога, Деретић никада не трага за њиховим изворима, што би, наравно, било главно интересовање позитивистичког књижевног историчара попут Павла Поповића.⁸

Деретић, међутим, никада не пропушта да *књижевноисторијски (типолошки) ситуира* поједине прилоге, тако да се и овде – на наравно нижем нивоу, условљеном природом монографије – појављује компаративистички приступ демонстриран још у студији о Доситеју и Пјеру Бејлу (Деретић 1969): Деретића не занима прецизан извор неког дела него *хоризонт* којем то дело припада, што значи да се пре свега бави његовим *смислом*. Са тим је повезана и небрижљивост према појединим свескама алманаха: Деретић грађу не излаже по свескама, него жанровски, тематски и стилски; никада, међутим, не пропуштајући да нагласи разлику међу фазама у животу појединих алманаха, ако такве постоје. И једно и друго потиче из потребе да се алманах схвати као *целина*, састављена не од појединачних свезака него с обзиром на заједничку *идеју* која се у обликовању свих свезака испољила и која се може, уз мање или веће апстраховање, изложити као уредничко опредељење које је одредило целину алманаха, при чему и они алманаси у којима се могу препознати различите фазе потпадају под исту схему приказивања, будући да су њихове различите фазе по правилу представљене као повећавање/смањивање удела појединих елемената који чине основну структуру алманаха као целине.

Таквим начином приказивања алманаха, хронолошким редом, чак раздељеним у потпериоде, а с обзиром на традиционалну књижевноисторијску причу о развоју српске књижевности, која истовремено условљава и оцену појединачних прилога и алманаха, Деретић је, са једне стране, остао веран захтевима историјског приказивања, али је, са друге

⁸ Ипак, треба приметити да и Павле Поповић уме да о часописима говори на сличан начин као Деретић: пишући о *Вили* (1865-1868), Поповић је настојао да најпре да општи карактер листа, да га одреди према омладинској књижевности, културним институцијама и да програм листа веже за ширу друштвено-културну целину – „Кад бисмо данас имали да окарактеришемо књижевни програм ‘Виле’, ми бисмо рекли да је онај који је могла дати кнез Михаилова Србија“ (Поповић 1921: 327) – док о преводима и узорима из страних књижевности говори сумарно, не тражећи тачне изворе, а што је, рецимо, чинио када је писао о *Славеносербском магазину* (Поповић 1912).

стране, интерпретативношћу и незаинтересованосту за оно што је било главни предмет позитивистичке књижевне историје ову монографију *одвојио* од традиционалних књижевноисторијских приказивања.

Ипак, пошто интерпретацију, ослоњену на традиционалну концепцију књижевноисторијске приче о Вуковом добу, сматра објективним приказом прошлости српске књижевности, монографију *Алманаси Вуковог доба* било би најбоље одредити као *неопозитивистичку*: блиску позитивизму тежњом за објективношћу, од њега различитом поступком који објективност премешта у структуру књижевноисторијске приче успостављене интерпретацијом која, међутим, није освешћена као интерпретација.

На крају, ваљало би поставити и *начелно* питање: *да ли је историја периодике другачије и могућа*, ако не жели да буде потпуно позитивистичка? С обзиром на разноврсност прилога, на занемарљиву естетску вредност највећег броја њих, да ли би уопште било могуће замислити историју периодике која би била интерпретативна у пуном смислу те речи?

Број проблема који се јавља при самој помисли на тако нешто, упозорава да је за књижевну историју *традиционалност конститутивна*. Отуда је основно питање које се може поставити књижевној историји питање о *начину односа* према традиционалности као неизбежној претпоставци сопствене интерпретације. Она би требало да буде освешћена, како се не би дешавало да та перспектива постане преобладајућа а непримећена, као што је случај код Деретића, али јасно је да се ни традиционалност од које се полази не може у свим својим аспектима преиспитати. Није ли, онда, решење у *херменеутичкој књижевној историји*, као кретању од традиционалног погледа на књижевну прошлост до корекција тог погледа, али који никада не може бити потпуно промењен, јер увек остаје везан за одређене аспекте традиције, у великој мери условљене и другим предрасудама тумача? У том случају проблематичност Деретићевог приступа није толико у томе што саморазумљиво разликује врхове и пејзаж, то је у мору материјала *једноставно неизбежно*, него у томе што у интерпретацији потпуно доминира традиционалност.

Могло би се, међутим, поставити и питање није ли боље уместо појединих корекција традиционалног погледа представити *epochu kao sistem*, зар се на тај начин не добија више, пошто би херменеутичка књижевна историја свакако своју пажњу морала усмерити пре свега на појединости? И да ли би таква књижевна историја уопште била могућа без системске историје попут Деретићеве, макар и виртуелне, као тумачевог предразумевања? Наравно, он не би морао сваку тачку довести у везу са традиционалном историјом, поглед би усмерио на оно што се *за њега* издваја, али када би требало да

освести *зашто* се нечим није бавио, вероватно би објашњење било слично Деретићевој експликацији. У том смислу је Деретићева *традиционална, а модерна* систематизација одлична *основа* херменеутичке књижевне историје; са друге стране, она је од позитивистичке књижевне историје баштинила склоност ка објективности, али од ње одступа местом на којем објективност проналази, а које је пресудно одређено књижевноисторијском причом, због чега за Деретића не постоји опасност да његови резултати остану изоловани и без важности за разумевање књижевне прошлости.

Цитирана литература

- ДЕРЕТИЋ, Јован, „Доситејев ‘Зли Баил’“. *Доситеј и његово доба*, Београд: Филолошки факултет, 1969.
- ДЕРЕТИЋ, Јован, *Алманаси Вуковог доба*, Београд: „Вук Караџић“, 1979.
- ДЕРЕТИЋ, Јован, *Поетика српске књижевности*, Београд: „Филип Вишњић“, 1997.
- ЖИВКОВИЋ, Драгиша, „Трохеј или јамб Бранка Радичевића“ (1961). *Европски оквири српске књижевности*, књига III, Београд: Просвета, 1994.
- КАШАНИН, Милан, *Судбине и људи: огледи о српским писцима* (1968), Загреб: Српско културно друштво Просвјета, 2001.
- ЛОМΠΑР, Мило, *Књижевни историчар Јован Деретић: предавање одржано 19. марта 2003. године, Коларчева задужбина, Мала сала*, Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 2003.
- ПОПОВИЋ, Павле, „О изворима *Славено-сербског магазина* од 1768“ (1912). *Нова књижевност I: Од Доситеја до Вука и Стерије*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 5), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2000.
- ПОПОВИЋ, Павле, „Један стари књижевни лист: *Вила*, 1865–1868“ (1921). *Нова књижевност II: Од Бранка до Шантића*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 6), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.
- ПОПОВИЋ, Павле, „Љубомир Ненадовић као путописац“ (1922). *Нова књижевност II: Од Бранка до Шантића*, приредио Предраг Палавестра (*Сабрана дела Павла Поповића*, књ. 6), Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

Nenad Nikolić

**POSITIVISM AND INTERPRETATION IN JOVAN DERETIĆ'S
*ALMANASI VUKOVOG DOBA***

Summary

The paper deals with the impact of literary and historical interpretation on Jovan Deretić's *Almanasi Vukovog doba* that contains a positivist attitude of revealing literature as it was when it was first created. This analysis shows that it is not possible to represent literary past objectively, but, at the same time it shows that any 'brain-washed' interpretation cannot lead to hermeneutical literary history: Deretić's interpretation is based on the traditional literary-historical approach seen as an objective structure of development in Serbian literature.

Key words: almanac, Vuk's period, interpretation, Jovan Deretić, literary history, positivism, Serbian literature in XIX century, hermeneutics

ИРОНИЧКА ИДЕНТИФИКАЦИЈА У ДИДРООВОМ *ФАТАЛИСТИ ЖАКУ*

Полазећи од Јаусове теорије о ироничкој идентификацији, која стоји на супрот миметичкој идентификацији, овај истраживачки оглед представља покушај да се Дидроов поступак разбијања романескне илузије, у анти-роману *Фаталиста Жак и његов господар*, критички оцени и вредносно позиционира у односу на Сервантеса и Стерна – романсијере који претходе француском ствараоцу у поступку иронизирања нарације.

Кључне речи: ироничка идентификација, романтично-иронични метод, анти-роман, однос аутор-читалац, рецепијент, Сервантес, Стерн.

Поезија, у свом изворном терминолошком одређењу као књижевно-уметничко стваралаштво уопште, представља вербални израз емоције. Кроз поезију, песник, како се изворно назива сваки књижевно-уметнички стваралац, улази у однос са самим собом; читалац, као рецепијент вербалне уметничке творевине, успоставља однос с песником, али и песник успоставља однос с публиком. У поезији све је у комуникацији емоције, коју песник одашиље, на коју рецепијент реагује.

Потпуна дистанца између песника и читаоца, у смислу да је песник одсутан из дела, да се поставља као објективни деперсонализовани наратор, а да је читалац анонимни рецепијент, емотивно ангажовани посматрач из публике, обележила је класицистичку трагедију, али и реалистички роман XIX века. Такав однос у троуглу аутор–дело–читалац, немачки теоретичар књижевности Ханс Роберт Јаус, у истраживању *Негативност и идентификација – оглед у прилог теорији естетичког искуства*, именује – „афирмативна класичност“ (ЈАУС 1978: 450); а она се испољава тако што се рецепијент емотивно идентификује с фиктивним

¹ Inerminn@gmail.com

ликом, и романескну илузију доживљава као стварни догађај, иако на интелектуалној равни зна да је оно у шта се ментално уплиће, у ствари, уметничка измишљотина.

Насупрот томе, дело у којем се аутор и реципијент сусрећу и ступају у лични однос садржи префикс „анти“ у односу на традиционалну, а то значи и преовлађујућу, песничку продукцију; те тако „анти-роман“ и „анти-театар“, иронизујући саме естетичке постулате, нагоне реципијента да се и критички постави, а не само катарзички. Уместо миметичке идентификације, или упркос њој, субјект естетске рецепције улази у – „ироничку идентификацију“, како то дефинише Јаус (1978: 450):

Под ироничком идентификацијом схвата се раван естетичке рецепције у којој се гледаоцу или читаоцу ускраћује очекивана идентификација, како би био отргнут од несметаног предавања естетичком предмету, како би се његова рефлексивна пробудила и окренула условима илузије и могућности тумачења, што може имати за последицу да естетички став путем његове негације или путем моралног апела буде доведен у питање.

У студији *Теорија књижевности* (1948), Рене Велек и Остин Ворен помињу „романтично-иронични метод“ приповедања, којим се нарушава свака могућна „илузија читаоца да пред собом има живот, а не уметност“, и којим се наглашава да је „књига писана књижевност“ (ВЕЛЕК, ВОРЕН 2004: 288). За двојицу америчких новокритичара утемељивач тог правца је енглески романиста из XVIII века Лоренс Стерн, а следбеници су Рихтер (Jean Paul Richter) и Тик (Ludwig Tieck) у Немачкој, Гогољ у Русији, Андре Жид у Француској. Аутори *Теорије књижевности* не помињу уопште француског просветитеља Денија Дидроа, чији је роман *Фаталиста Жак и његов господар* (*Jacques le fataliste et son maître*, 1778-80) настао под непосредним и јаким утицајем Стерновог анти-романа *Тристрам Шенди* (*The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*, 1759-67).²

Из *Теорије књижевности* америчких новокритичара изостао је и Мигел де Сервантес чији *Дон Кихоте од Манче* (*El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*, 1605, 1615) два века претходи Стерну у наративном

² Дидров роман *Фаталиста Жак* и његов господар најпре је објављиван у наставцима (у 17 делова) у рукописном часопису *Књижевна преписка* (*Correspondance littéraire*), у периоду од 1778. до 1780. године. Иначе, рад на овом анти-роману се протеже на деценију и по, почев од 1762. или најкасније од 1765. године, о чему не постоје поуздани извори. Дидро је 1762. године добио на читање првих шест свезака Стерновог дела *Тристрам Шенди*, које се, до 1767. године, појавило у девет томова.

поступку иронизације наратије и непосредног суочавања наратора и читаоца у самој песничкој фикцији. Навешћемо само један пример из мноштва наративних ситуација у којима Сервантес иронизује саму наратију и читаочеву позицију. Навод је из 44. главе у другој књизи, објављеног 1615. године, деценију пошто се појавила прва књига о пустоловинама Дон Кихота (СЕРВАНТЕС 1988: 278):

Пусти, љубазни читаоче, доброг Санча да иде у миру и у добри час, и очекуј две мешине смеха које ће ти изазвати сазнање о томе како се држао у својој служби, а дотле слушај да сазнаш шта се те ноћи догодило његовом господару; јер ако се томе не насмејеш, бар ће ти се усне развући у осмех, пошто догађаје око Дон Кихота треба прославити или са чуђењем или са смехом.

Сервантесовска иронизација романескног поступка, у смислу разобличавања фикције као такве и приповедачевог директног обраћања читаоцу, присутна је у Стерновом анти-роману *Тристрам Шенди*, који је објављен 255 година након прве Сервантесове књиге о „витезу тужног лика“. Ево тек једног примера сервантесовског проседеа у Стерновом делу. У питању је завршни пасус у Књизи првој (СТЕРН 1955: 84):

Какве су биле те неприлике мога стрица *Тобија*, – ви нисте у стању ни да наслутите; – ако бисте наслутили, – ја бих морао да поцрвеним; не као рођак, – не као човек, – чак ни као жена, – него бих морао да поцрвеним као писац; јер много полажем на то да ми читалац не улучи прилику да ма шта унапред наслути. И у томе сам, Господине, тако преосетљиве и чудне ћуди, да бих и на саму помисао да сте у стању да се ичему домислите (тј. или да изведете било какав приближан закључак о ономе што долази) на идућој страници, – целу ту страницу истргао из моје књиге.

Одушевљен романескним штивом свог духовног сабрата с Острва, Дени Дидро пише свој анти-роман *Фаталиста Жак и његов господар*. Не само да Дидроа и Стерна повезује романескна сродност у романтично-ироничном наративном поступку, како тај проседе именују Велек и Ворен, а то је проседе којим је читалац ускраћен за миметичку идентификацију и подвргнут, сада јаусовски речено, ироничкој идентификацији, него, и много више од тога: Дидроов анти-роман, мимо обичних детаља који су подударни у *Фаталисти Жаку* и *Тристаму Шендију*, у целокупној наративној атмосфери и вербалном изливу дубоко је стерновски. Онај ко је прочитао најпре *Фаталисту Жака*, а затим узео Стернов роман, суочиће се са стотину разлога који ће га навести да закључи

како је то у потпуности познат поступак – дидроовски поступак.³ Међутим, тај познат, преузет и опонашан поступак јесте стерновски, чији је имитатор Дени Дидро. Ево примера из *Тристрама Шендија* који би за читаоце Дидроа, који се први пут сусрећу са Стерном, деловао дидроовски (СТЕРН 1955: 371):

Станите – Имам да пречистим један мали рачун с читаоцем, пре него што Трим настави своју беседу. – Бићу готов за два минута.

И Дидро прекида Жакову приповест у роману *Фаталиста Жак и његов господар* како би „пречистио“ неки рачун с читаоцем, као што то чини Стерн у *Тристраму Шендију*. На стерновски начин такође, Дидро признаје да је омашком изоставио да читаоцу пружи одређени податак стотинак страница раније. Према томе, интеракција између аутора и реципијента у једном наративном делу није ни Дидроово аутономно умеће, ни Стерново поетичко откриће, већ је то поступак старији и од *Фаталисте Жака* и од *Тристрама Шендија*, барем два и по века, умешно и непревазиђено изведен од стране Сервантеса. Енглески романијер даје отворене референце на шпанског генија. Француски просветитељ, који се непосредно позива на Стерна, такође развија интертекстуалне нивое своје приповести у којима алудира на Дон Кихота и Санча Пансу.

Пошто смо с читаоцима овог истраживачког огледа, стерновски речено, *пречистили* питање извора, узора и утицаја на Дидроа, у наставку наше елаборације детаљније разматрамо поступак ироничке идентификације у анти-роману *Фаталиста жак и његов господар*. У вези с интеракцијом између аутора и реципијента, амерички професор и чувени дидролог Херберт Дикман (Herbert Dieckmann) каже да Дени Дидро извлачи читаоца из анонимности и пасивног положаја тако што му додељује одређену улогу у самој причи (DIECKMANN 1959: 36):

Ce qui était pour Diderot une nécessité, la présence d'un être à qui il pouvait s'adresser, ce qui était pour lui un manque réel, l'absence

³ Није спорно да француска варијација на енглеско ремек-дело носи и печат Дидроовог сатиричког сензибилитета и оптимистичког духа, који се разликују од Стернове песимистичке ироније. Међутим, да су се два и по века касније, тј. данас, појавила два романа-близанца, попут *Тристрама Шендија* и *Фаталисте Жака*, први аутор би вероватно на суду добио процес против другог за повреду ауторских права. Лојалти Кру (R. Loyalty Cru) каже да нема очигледнијег примера директног утицаја у компаративној књижевности од случаја *Фаталисте Жака*: Дидро се отворено позива на Стерна, преузима читаве странице из *Тристрама*, поиграва се с питањем плагијата и сам сугерише читаоцу како његово дело има везе са Стерном. (CRU 1913: 373)

d'un public qu'il pouvait se représenter, est ici transformé en vertu et technique esthétique.

(Оно што је била потреба за Дидроа, присуство неког бића којем би могао да се обрати, а што је за њега представљао стварни недостатак, одсуство неке публике којој би могао да се представи, овде је претворено у врлину и естетичку технику. – Н.В.)

На основу нараторолошке анализе Дидроове приповести *Ово није прича* (*Ceci n'est pas un conte*, 1773), Дикман закључује да француски романијер придобија читаоца својим казивањем, а да то не постиже ни „умећем описивања“, ни „драмском природом догађаја“, ни произведеном напетости; читаоца придобија тако што га „преображава“, а да он тога није свестан, у особу која слуша причу, прекида је и коментарише, у особу која непосредно и активно учествује у причи (DIECKMANN 1959: 37). С друге стране, у *Фаталисти Жаку*, читалац није преображен у саговорника, тврди Дикман, већ он „остаје изван приче и дијалога“, али је присутан у свести писца, чиме „утиче на карактер и структуру дела“, и игра различите улоге – представника доброг или лошег укуса публике, или наивног реципијента који захтева од аутора романескну фикцију (DIECKMANN 1959: 37):

Le lecteur exerce aussi un contrôle sur la véracité du récit et devient ainsi le garant du réalisme de l'œuvre ; il est la conscience de la technique employée par le romancier ; il guette l'auteur quand celui-ci crée l'illusion, l'illusion du vrai (l'œuvre d'art) et l'illusion arbitraire, subjective (le merveilleux, le fantastique ou, simplement, le faux). Dans cette dernière fonction, le lecteur sert à faire la critique du roman à l'intérieur du roman même.

(Читалац такође контролише веродостојност приче и тако постаје гарант реализма у делу; он је свест о техници коју је романијер употребио; он вреба аутора док он ствара илузију, илузију истинитог (уметничко дело) и самовољну илузију, субјективну (чудесно, фантастично или, једноставно, лажно). У овој последњој улози, читалац служи томе да критички сагледа роман унутар самог романа. – Н.В.)

Преко читаоца уметнутог у романескну фикцију, Дидро сагледава критички естетска мерила своје епохе, владајући укус друштва, који се обично изједначава с лошим укусом, а песникова „критика лошег укуса читаоца“ истовремено је, каже Дикман, „књижевна критика, естетичка анализа, и филозофска рефлексивна о начелима уметности“ (DIECK-

КМАНН 1959: 38). На ово Дикманово разматрање може се надовезати и став универзитетског предавача Жослена Мексана (Jocelyn Maixent),⁴ који каже да Дидро у *Фаталисти Жаку* намерно изазива рецепцијску пометњу употребом неколико наративних равни, све у циљу „да читаоца одржи критички будним“ (МАИХЕНТ 1998: 81):

Nous sommes devant une stratégie de brouillage manifeste qui répond à une volonté de mettre en éveil un lecteur qui aurait tendance à adhérer trop rapidement et sans esprit critique à ce qu'il lit.

(Суочени смо са стратегијом очитог ометања која се подудара с намером да се држи на опрезу читалац који би био склон да се препусти одвише брзо и без критичког духа ономе што чита. – Н.В.)

Ево примера наративне конфузије коју Дидро намерно производи у *Фаталисти Жаку* (ДИДРО 1946: 106):

Не знам чије су ове мисли, Жакове, његовог господара или моје; извесно је да морају бити једнога од нас тројице, и да су им претходиле и долазиле за њима многе друге које би нас одвеле, Жака, његовог господара и мене, до вечере, до после вечере, па чак и до газдаричиног повратка, да Жак није рекао своме господару: ето, господине, све те крупне изреке које ви декламујете без икаквог разлога, не вреде колико једна стара басна која се прича на поселима у мом селу.

Жан Катрис (Catrysse), у студији *Дидро и мистификација (Diderot et la mystification, 1970)*, говори о „некој врсти саучесништва“ између писца и читаоца, која се не ограничава само на „откривање лажног и истинитог“; аутор повремено „одашиље сигнале“ које треба да читалац „ухвати у пролазу“, уколико не жели да буде преварен. Катрис каже (CATRYSSSE 1970: 258):

Le neveu de Rameau a montré à Diderot qu'on peut raconter une histoire en adressant à son auditeur des clins d'yeux pour l'avertir de ne pas se laisser prendre au piège de la fiction. Diderot lui-même recommande à son lecteur la plus grande circonspection pour ne pas confondre le faux et le vrai.

(Рамоов синовац је показао Дидроу да се може испричати

⁴ У студији *Осамнаести век Милана Кундере или присвајање Дидроа од стране савременог романа (Le XVIII^e siècle de Milan Kundera ou Diderot investi par le roman contemporain, 1998)*, Мексан изводи наратолошке паралеле између Дидроовог *Фаталисте Жака* и Кундериних *Смешних љубави*.

прича тако да се слушаоцу намигне у знак упозорења да се не ухвати у замку фикције. Сâм Дидро препоручује свом читаоцу највећи опрез како не би помешао лаж и истину. – Н.В.)

Када аутор наметне рецепијенту критичку дистанцу спрам саме фикције, тиме он постави читаоца за поротника који просуђује о уметничкој истини. И Ханс Роберт Јаус каже да Дидро, како би у *Рамоовом синовцу* (*Le Neveu de Rameau*, 1823)⁵ разрешио сукоб између друштвене моралности и индивидуалне аморалности, „прибегава читаоцу као трећој страни која представља суд истине“.⁶ Критика је саставни део ироније, а из ироније проистиче хумор. У том смислу се може перципирати и Дидроово обраћање читаоцу, као што је и следеће у *Фаталисти Жаку* (ДИДРО 1946: 252):

Реците ми, читаоче, шта бисте ви радили на Жаковом месту?
Ништа. Ето, и он је то исто урадио.

Међутим, положај у који је аутор поставио читаоца, може се перципирати и као неугодан. Жак Катрис каже да у *Рамоовом синовцу* Дидро „мучи читаоца“ (CATRYSSSE 1970: 249), а да је у *Фаталисти Жаку* читалац „исфрустриран“ јер му је ускраћен епилог збивања будући да се приповедање прекида по нахођењу наратора (1970: 252). У чланку *Дидроов садизам* (*Le sadisme de Diderot, Critique XIX*, 1963), Жан Ремон (Raymond) чак оптужује Дидроа да се односи „садистички“ према читаоцу, да се с њим поиграва.⁷ Једна од низа „увреда“, како то неки читаоци перципирају, а које наратор упућује читаоцу, може бити и следеће Дидроово обраћање у *Фаталисти Жаку*, као нараторова реакција на наводну читаочеву опаску да је „у вину истина“ (ДИДРО 1946: 221):

Читаоче, ви не знате шта говорите; зато што хоћете да се покажете паметни, испадате глупи. Тако је мало у вину истине, да је,

⁵ *Рамоов синовац* је најпре објављен у Гетеовом преводу на немачки 1805. године, а на француском тек 1821, и то као превод с немачког у недостатку оригиналног француског текста, који ће, из породичног фонда Вандел, Дидроова кћер позајмити издвачу Бријеру, тако да се прво штампано издање Рамоовог синовца на француском језику према оригиналном рукопису појавило први пут 1823. године.

⁶ Навод из Јаусовог огледа *Le Neveu de Rameau. Dialogique et dialectique* (*Revue de métaphysique et de morale, avril-juin*, 1984) овде је преузет из Делонове критичке белешке у Плејадиној едицији Дидроових Прича и романа: Michel De-lon, Ceci n'est pas un conte – notice, *Contes et romans*, Paris 2004, 1082.

⁷ Преузето из студије: Arthur Wilson, *Diderot – sa vie et son œuvre*, Paris 1985, 473.

сасвим обратно, у вину лаж. Рекао сам вам једну грубост, жао ми је и молим вас да ми опростите.

Повређено читалачко самољубље је одраз интелектуално-емотивног сензибилитета рецепијента. Бити интелектуално испровоциран, духовно изазван и подстакнут на критичко расуђивање, не значи бити ментално изманипулисан и емотивно мучен. Дидро, у ствари, креира критичко-иронично саучесништво аутора и рецепијента, које аутору служи да себе преиспита, једнако као што то очекује и од свог читаоца. Ако се заузме ауторска тачка гледишта, може се уочити да песник намерно себи ствара наративне препреке, што представља стваралачки изазов, јер ништа није лакше песнику него да исприча причу на традиционални романескни начин, и применом проверених поступака обезбеди својој фикцији уверљивост, уместо што намерно разбија романескну илузију, иронизује сам поетички поступак и поиграва се с читаочевој рецепцијом. На овом другом путу, црвени тепих успеха први је развио кастиљански геније Сервантес, чији су достојни следбеници Лоренс Стерн, Дени Дидро и Андре Жид.

Међутим, ако је читалац затечен песниковим приступом, онда то значи да је изневерен његов „хоризонт очекивања“ (Erwartungshorizont) – речено терминологијом Ханса Роберта Јауса, тј. да дело није одговорило читаочеви рецептивним навикама које је стекао из претходног читалачког искуства. У истраживачком огледу *Историја књижевности као изазов науци о књижевности (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft, 1967)*, што је Јаусово приступно предавање на Универзитету Констанц, аутор објашњава да у естетици рецепције (Rezeptionsästhetik): „интерпретативна рецепција једног текста увек већ унапред претпоставља контекст искуства у коме се опажа естетичко“ (ЈАУС 1978: 62). У читаоцу „нови текст“ евоцира „видокруг очекивања и правила“, познат из ранијих текстова, и она се, у новим искуственим околностима, мењају, померају границе рецептивног видокруга, изазивају код рецепијента „промену хоризонта“ (Horizontwandel). Нова дела најпре „евоцирају конвенционални видокруг очекивања читалаца“, да би га потом, корак по корак, „разорила“ – закључује Јаус. Немачки теоретичар естетике рецепције илуструје своју теорију кроз два примера: први је Сервантесов *Дон Кихоте*, при чему се теоретичар позива на Нојшеферево тумачење (Hans-Jörg Neuschäfer, *Der Sinn Der Parodie Im Don Quijote*, 1963),⁸ док се у другом примеру, значајнијим за овај наш оглед – будући да је посве-

⁸ Сервантесов *Дон Кихоте* најпре развија видокруг очекивања карактеристичан за тада омиљене старе ритерске књиге, које потом пустоловина његовог последњег витеза пародира с дубоким смислом. (ЈАУС 1978: 62)

ћен Дидроу, теоретичар позива на Варнингову анализу (Rainer Warning, *Illusion und Wirklichkeit in Tristram Shandy und Jacques le fataliste*, 1965).

Дидро, на почетку *Фаталисте Жака*, фиктивним читаочевим питањима, упућеним наратору, „евоцира видокруг очекивања карактеристичан за схему помодног романа путовања и аристотеловске конвенције романескне фабуле“, да би потом, „обећаном роману о љубави и путовању“, провокативно противставио једну сасвим „нероманескну *vérité de l'histoire*, тј. бизарну стварност и моралну казуистику своје уметнуте приче, у којој животна истина непрестано оповргава лажљивост песничке фикције“.⁹ Промена видокруга очекивања у естетској рецепцији код Јауса је означена и као „естетичка дистанца“. То нас опет враћа на *ироничку идентификацију*, коју немачки теоретичар препознаје и у Бодлеровој збирци *Цвеће зла (Fleurs du mal, 1857)*. У огледу *Негативност и идентификација*, Јаус каже (1978: 451):

Читалац који *Fleurs du mal* отвара у очекивању да ће моћи да учествује у пробраним тренуцима и душевним стањима песниковим конфронтиран је већ у посвети *Au lecteur* са једва окрепљујућим пороцима.

На крају нашег огледа можемо закључити да је у Дидроовом роману *Фаталиста Жак и његов господар*, али и у његовим другим наративним списима, који су овде узгредно поменути, уместо традиционалног односа лик–читалац, на делу, и у делу (!), однос аутор–читалац, што Жослен Мексан назива „изокретањем миметичке илузије“ (1998: 89). Мексаново разматрање је ограничено на *Фаталисту Жака*, али се исход анализе може применити и на друга Дидроова наративна дела, као и теоретичарев закључак да „аутор изврше миметичку илузију: традиционални однос лик–читалац прелази у други план, у корист односа аутор–читалац, дат као матични и први. Испричана прича скоро да се сматра споредном.“ (1998: 89) Самоанализа нарације, директно обраћање читаоцу, разбијање наративне целине, критичко сагледавање стварности и иронизација уметничке фикције, све су то одлике Дидроових ремек-дела *Индискретни драгуљи (Les Bijoux indiscrets, 1748)*, *Рамоов синовац, Редовница (La Religieuse, 1780-83)*, као и сјајног дела *Фаталиста Жак и његов господар*, насталог под директним утицајем Лоренса Стерна, Дидроовог духовног близанца из Енглеске.

С друге стране, зачуђујуће је да се Дидро на позоришној сцени држао *миметичке идентификације*, тј. традиционалне одвојености аутора од лика, лика од рецепијента, и аутора од рецепијента: драмски песник је

⁹ Навод из Нојшефера је овде преузет из Јаусовог предавања *Историја књижевности* као изазов науци о књижевности. (ЈАУС 1978: 62-63).

одсутан из дела, лик на сцени не зна да га посматра публика, а публика се уживљава у фикцију коју рецептује као уметничку стварност. Уметнички крах дидроовске драме не потиче одатле што се он држао аристотеловске драматургије; напротив, не само да драмски аутор није одсутан из позоришних комада *Ванбрачни син* (*Le fils naturel*, 1757) и *Отац породице* (*Le Père de famille*, 1758), него је сâм Дидро проговорио кроз филозофске моралитете које је метнуо у уста својим незанимљивим ликовима. Оновремена публика се, ипак, уживљавала у приказане ситуације: када се 1769. приказивао *Отац породице*, „у гледалишту је било марамица колико и гледалаца“ – забележила је тадашња штампа, каже дидролог Андре Били (BILLY 1932: 471). Међутим, дидроовску драму, од свега три позоришна комада, време је очас прегазило, и сместило тамо где јој је место – у архиве уметничких промашаја. Трећи и последњи комад – *Је ли добар? Је ли зао?* (*Est-il bon? Est-il méchant?*, 1775), могао је бити изузетан да је аутор уложио више стваралачког генија.

Да се француски просветитељ естетички био осмелио и у позориште увео *ироничку идентификацију*, коју је генијално применио у наративним списима, да *Индискретни драгуљи*, *Редовница*, *Рамоов синовац* и *Фаталиста Жак* имају своје парњаке у драми, Дени Дидро би и данас изазивао живу естетску пажњу својим позориштем као што је то случај с његовим наративним списима.

Цитирана литература

- ДИДРО, Дени. *Жак фаталиста и његов господар*. Превод Рашко Димитријевић. У књизи: *Одабрана дела*. Београд: Државни Издавачки Завод Југославије, 1946.
- СЕРВАНТЕС, Мигел де. *Оштроумни племић Дон Кихот од Манче II*. Превод Душко Вртунски. Нови Сад – Београд: Матица српска – Вајат, 1988.
- СТЕРН, Лоренс. *Тристам Шенди*. Превод Станислав Винавер. Београд: Просвета, 1955.
- ВЕЛЕК, Рене и Остин Ворен. *Теорија књижевности*. Превод Александар Спасић и Слободан Ђорђевић. Београд: Утопија, 2004.
- ЈАУС, Ханс Роберт. „Историја књижевности као изазов науци о књижевности.” *Естетика рецепције*. Превод Дринка Гојковић. Београд: Нолит, 1978, стр. 37-88.
- ЈАУС, Ханс Роберт. „Негативност и идентификација – оглед у

- прилог теорији естетичког искуства.” *Естетика реценције*.
Превод Дринка Гојковић. Београд: Полит, 1978, стр. 377-457.
- BILLY, André. *Diderot*. Paris: Édition de France, 1932.
- CATRYSSSE, Jean. *Diderot et la mystification*. Paris: A.-G. Nizet, 1970.
- CRU, R. Loyalty. *Diderot as a Disciple of English Thought*. New York: Columbia University Press, 1913.
- DELON, Michel. „Ceci n’est pas un conte – notice.“ *Contes et romans*. Paris: Gallimard 2004, 1079-1082.
- DIECKMANN, Herbert. *Cinq leçons sur Diderot*. Genève – Paris: Droz – Minard, 1959.
- MAIXENT, Jocelyn. *Le XVIII^e siècle de Milan Kundera ou Diderot invité par le roman contemporain*. Paris: Presses Universitaires de France, 1998.
- WILSON, Arthur. *Diderot – sa vie et son œuvre*. Traduction de l’anglais G. Chahine, A. Lorenceau, A. Villelaur. Paris: Laffont – Ramsay, 1985.

Nermin Vučelj

L’IDENTIFICATION IRONIQUE DANS JACQUES LE FATALISTE DE DIDEROT

Résumé

À partir de la théorie de Jauss sur l’identification ironique, opposée à l’identification mimétique, cet article a pour ambition d’analyser le procédé narratif appliqué dans l’anti-roman *Jacques le fataliste et son maître*. Ce procédé consiste à briser l’illusion romanesque et à inciter le lecteur à prendre une approche critique. Notre propos est également d’évaluer cette technique de l’ironisation de la fiction romanesque en comparant trois romans : *Don Quichotte* de Cervantès, *Trystram Shandy* de Sterne et *Jacques le fataliste* de Diderot. Bien que l’auteur français fût influencé directement par Sterne, il a tracé, dans son *Jacques le fataliste*, une approche narrative particulière, marquée par son génie de narrateur.

FOUR WAYS OF ADDITION – THE MEANING OF THE *WITH*-PHRASE

The paper discusses the interpretation of the *with*-phrase and its cross-linguistic counterparts, in languages in which, within the domain of an eventuality, it expresses four different meanings: comitative, instrument, locatum and depictive. An analysis is proposed in which the narrow semantic interpretation of the *with*-phrase is that of a secondary predicate specifying an additive relation along a certain dimension (or set of dimensions) between the argument targeted by it and the referent of the complement of the preposition *with*. In some languages, there are slight differences in the marking of these interpretations, i.e. between secondary predicates bound by simple eventualities only, and those without such a restriction. Apart from this parameter, it is argued that the particular properties that distinguish these four types of interpretation are a matter of pragmatics. Such is the question whether set of dimensions along which the addition takes place includes the dimension of the participant role, as well as whether the two arguments of addition stand in a (nearly) symmetric, or in a strongly asymmetric relation along the dimension of addition. I showed how a number of patterns in the behaviour of *with*-phrases are accounted for, explained and even predicted by the proposed analysis.

Keywords: *with*-phrase, secondary predication, participant role, companion, instrument, locatum, depictive

1. Introduction

In a number of different languages of the world, including English, prepositional phrases headed by the (counterparts of the) preposition *with*

¹ boban@filfak.ni.ac.rs

² Истраживање је део пројекта *Динамика структура српског језика* (ОИ1-78024), финансираног од стране Министарства науке и заштите животне средине Републике Србије.

take a relatively constant set of interpretations, including the meanings of a companion, an instrument, a locatum and the interpretation of a depictive secondary predicate. In critical texts, reasons for this clustering of interpretations have only been discussed in respect of the relation between instruments and companions. LAKOFF and JOHNSON (1980) briefly discuss a close connection between the notion of instrument and that of a companion, introducing a topic that has later attracted the attention of many theoretical and typological linguists. They introduce an INSTRUMENT IS COMPANION metaphor, which they consider a cross-linguistic universal. To the best of my knowledge, no discussion of the relation between other meanings from the set introduced above has been offered in critical texts.

Even with respect to the relation between the instrument and the companion interpretation, later research, among others STOLZ et al. (2006), revealed that there is a large number of languages in which no such close connection can be attested between the two roles, at least not in the way they are linguistically expressed. HASPELMATH (2001: 1503) points that the syncretism between the comitative and the instrument is a common property of all the languages of his Standard European Area, and that in other areas – it characterizes only a minority of languages.

Still, according to STOLZ et al. (2006: 105), about a quarter of all languages in the world tends to have the comitative and the instrumental meaning expressed in the same way. Considering that most of the remaining languages still group with respect to other types of syncretism involving the instrument and the comitative (e.g. the syncretism of the instrument with the path, or with the source), languages with the syncretism between the instrument and the comitative present a relative majority. This opens the question why these meanings group in the way they are expressed in so many languages, i.e. what is the semantic component that they share is, which leads them to also share the means of expression.

Experimental research has discovered that at least in the way speakers evaluate expressions denoting instruments and companions, there is a high degree of vagueness and flexibility. SCHLESINGER (1989, 1995) presents the results of a poll in which speakers judged different sentences involving with-phrases for whether they involve the meaning of instrument and the meaning of companion. In the majority of cases, the judgments were mixed – the same subject would often attribute both meanings to one and the same expression, in one and the same interpretation. In other words, the Research indicates that there is a degree of blending of these two participant roles. This additionally strengthens the view that in such languages, there is a close connection between the ways these two meanings are conceptualized and formally represented.

In this paper, I discuss all the interpretations of the *with*-phrase within the VP, including, next to comitatives and instruments, locata and depictives. A large number of languages has these four meanings expressed in a syncretic way. Consider the situation in English, illustrated for the meaning of instrument in (1a), for the meaning of accompaniment (companions generalized to inanimate and other referent) in (1b-c), for the meaning of locatum in (1d) and for the meaning of a depictive in (1e) (SCHLESINGER 1989, 1995, and STOLZ et al. 2006, among others, offer a more detailed overview of the facts, and data about particular languages).

- | | | | |
|-----|----|---|------------|
| (1) | a. | Miroslava opened the bottle <u>with a lighter</u> . | instrument |
| | b. | Radoslav painted the wall <u>with Marislav</u> . | comitative |
| | c. | Stanislava fired Vladislav <u>with the other organizers of the strike</u> . | comitative |
| | d. | Dragoslava filled the room <u>with flowers</u> . | locatum |
| | e. | Dobroslava kissed Predislav <u>with her eyes closed</u> . | depictive |

That these four meanings are syncretically expressed in a relatively large number of languages cannot be a coincidence. Rather, a connection between these meanings is the reason why they are so often expressed in the same way. In this paper, I propose a unified semantic analysis for these four types of meanings of the *with*-phrase, presenting them as secondary predicates that specify an additive relation and target an argument of the verb, establishing a symmetric, or an asymmetric relation with it.³ I further show how the analysis presented explains SCHLESINGER'S (1995) data.

There is a degree of terminological confusion in the field of this paper. In particular, the term *comitative* is used with two different meanings. One is to cover meanings in which there is an accompaniment relation between two referents (together, they form a company). This meaning usually can be strengthened by (a counterpart of) *together*, as in *together with John*, and it is the meaning that I use in this paper. The other meaning of the term found in the literature is broader, and either covers all four meanings in (1), or perhaps three of these meanings – with the exception of the meaning of instrument. This latter use is not accepted in the present paper. Finally, I will be using the term *depictive* with two different meanings. The first is to denote all non-resultative secondary predicates bound by a temporal interval, and I argue in this paper that all four interpretations in (1) formally fall in this class – they are all depictive secondary predicates. The second is to denote only one of these four meanings, i.e. the one that is in no way involved in the thematic relations

³ In languages where the meanings are expressed in different ways, I assume that some or all of them should receive a different analysis, and that the discussion in the present paper only partially applies.

between the eventuality and its participants, represented by the example in (1e). In the latter case, when disambiguation is needed, I use the term *bare depictives*.

Some of the constructions that are discussed in this paper, such as the locative alternation, or the reciprocal interpretation of the comitative, have been a subject to debate in the theory of grammar for decades. However, few studies employing a formal linguistic methodology have attempted to cover all the four readings of the *with*-phrase and its cross-linguistic counterparts (counting only the languages with the syncretism), and establish the relevant similarities and differences among them. At the same time, arguments have been presented in a typological, functionalist or cognitive perspective for analyses ranging from those subsuming all these four meanings under one and the same structural pattern (e.g. SCHLESINGER 1995), to those positing a strong boundary between at least some of their classes, especially between instruments and the rest (e.g. STOLZ et al. 2006). This paper is aimed at recognizing the relevant factors in this domain, and setting directions for a deeper and broader study, by outlining the main points as well as boundaries of a formal analysis of these meanings, both in the semantic and in the pragmatic realm.

It is important to note that there are other meanings typically associated with the *with*-phrase and its counterparts, in particular those arising in its use as an attribute, or as a complement, which are not a topic of discussion in the present paper. These meanings are, to my knowledge, trivially compatible with the analysis that I propose.

The paper is organized as follows. Section 2 introduces the relevant components of an event structure model that is assumed in the further discussion. The unified semantic analysis that I propose for the four meanings is presented in section 3, and sections 4 to 6 discuss the particular properties of each of the four meanings, in contrast with the others. Section 7 looks at which of these meanings can, and which cannot be paraphrased as structural arguments, offering some explanations. In section 8, the situation in one language with means for expressing the instrument and the locatum role different than those for expressing the other two meanings is presented and discussed. Sections 9 and 10 discuss two issues characteristic of the *with*-phrase: its reciprocal interpretation and the possibility to be paraphrased through coordination, as well as its stacking possibilities. Section 11 targets the labor division between syntax and semantics on the one hand, and pragmatics on the other, and discusses in this light some experimental findings about the ambiguity of the *with*-phrase presented in SCHLESINGER (1995). Section 12 concludes.

2. Event structure and secondary predicates

Although it eventually turns out to be less important for the analysis I propose, on the way to it, I make reference to some basic elements of event structure. I assume a scalar approach to event structure (see e.g. HAY et al. 1999), where a state specifies a static property (2a), a process specifies an unbounded change along some scale (2b), and a telic event involves a bounded change along a scale, such that its end point has the status of a (sub-)eventuality (2c), and is overtly specified either by the lexical semantics of the verb or by a PP, resultative secondary predicate, an entire eventuality (as in causatives) or perhaps in some other way.

- (2) a. Stanislav was sad.
 b. Bratislava ran (around).
 c. Branislav dissembled a nuclear bomb.

I assume further, borrowing from the model of eventualities in ARSENIJEVIĆ (2006), that maximally two temporal intervals are introduced by each eventuality, one being universal: the temporal interval of the entire eventuality, and the other restricted to telic eventualities – the temporal interval of the eventuality specifying the maximal value of the scale reached within the eventuality (a.k.a. the culmination, the result, or the termination point).

This gives a structure with two relevant segments of a telic eventuality, the one involving a change along the scale, and the one specifying the maximal value entailed to be reached. I refer to the former by the term *process subevent*, and to the latter as the *result subevent*. The process subevent has two important arguments: the one that initiates the change (I use the traditional term – the agent) and the one affected by it (most neutrally – the theme). The process subevent also has two important participants, the theme as the bearer of the result predicate and the referent supplying the value of this predicate (typically the goal or the recipient). Telic eventualities may be described without an agent (with an unspecified, or impersonal agent) and/or a goal (with an intensionally specified value of the result predicate), but not without a theme.

Finally, I take that all adnominal stage-level modifiers/secondary predicates involve a temporal variable, which can be bound by any temporal interval in the scope of which they appear, be it a temporal interval of the result subevent, or of the entire event (a further possibility is to be bound by the reference time, giving the attributive/appositive interpretation of stage-level adnominal modifiers).

- (3) a. Vukoslav drove Gradislava drunk.
 a'. drunk as a resultative: Vukoslav gets Gradislava drunk (during the result subevent);

- a". drunk as an object-oriented depictive: Gradislava is drunk while driven (during the event time);
- a"". drunk as a subject-oriented depictive: Vukoslav is drunk while driving (during the event time);
- b. Vukoslav, as drunk as a lord, drove Zorana home.
drunk as a subject-oriented appositive: he is drunk during the reference time.

3. The proposal: secondary predicates specifying an additive relation

I propose to analyze the English *with*-phrase, as well as its cross-linguistic counterparts, as an expression lexicalizing a predicate with the meaning of additive conjunction. In the readings under discussion, this expression is used as a secondary predicate. Hence, it involves two important components, one is its specification of addition, and the other is a temporal variable, which links the secondary predicate to a particular (sub-)event. While the former is a universal property of the *with*-phrase, the latter may be absent when an individual level property is expressed, as in (4); however, without the temporal variable, no secondary predicate interpretation can be derived (which trivially follows from the definition of secondary predication in section 2), and hence also none of the four readings analyzed in this paper.

(4) the girl with big eyes

The interpretation of the *with*-phrase, under the analysis proposed, is an additive relation that is only entailed to hold within a certain interval: that of a state, a process (subevent), or a result subevent. Moreover, the use of a preposition and the secondary predicate nature of the expression, result in one of the two arguments being specified as the subject of addition (I refer to it as the *Subject of Addition*, SoA), and the other as the *Object of Addition* (OoA). The former is usually expressed as an argument of the verb, it is more prominent in the discourse, and more directly participates in the eventuality, while the latter appears as the complement of the preposition, it is less prominent in the discourse, and is not syntactically specified as a direct participant in the eventuality (i.e. it is never an agent or a theme, but see the discussion in sections 4-6 and 11). There are also other asymmetries between the SoA and OoA that may or may not take place, depending on the particular arguments and the context of the *with*-phrase, and these asymmetries are separately discussed in sections 4-6. SoA is one of the arguments of the verb, as only arguments of the verb can be

targeted by secondary predicates. This yields an additional semantic nuance: the secondary predicate specifying an addition relation holds of an argument as bearing a particular participant role in an eventuality, usually that of an agent, theme, experiencer or recipient. Semantic and pragmatic aspects of this relation are argued in sections 4-6, 9 and 11 to stand behind the differences between the four interpretations discussed.

The effect of the additive conjunction is that along a certain semantic dimension, the denotation of OoA is added to the denotation of SoA. The result is an extended denotation of SoA along the targeted dimension, such that it includes OoA. By a dimension, I consider any modifiable property of the SoA, with the restriction that it should accept for stage-level interpretations (this restriction does not hold of the attributive use of the *with*-phrase, as it is not bound by a temporal interval). Such typical dimensions are the physical extent of the SoA (in which case addition results either in forming a group or in forming one complex object) (5a, h, i), its parts and components (5b), its inalienable possession, specified only for the relevant temporal interval (5g, i), its perceivable properties like color, shape, size (to the extent they are stage-level) (5d), its abstract properties such as the character, intelligence, emotions (again as long as they are interpretable as stage-level) (5e, f), and finally also its participant role in the particular eventuality which temporally binds it, which I argue in sections 4-6 to be the case in (5a, e, h and i).

- (5)
- a. He cooked the meat with potatoes.
 - b. He cooked the meat with the skin.
 - c. He stuffed the meat with cheese.
 - d. He cooked the meat with his face totally red.
 - e. He cooked the meat with enthusiasm.
 - f. He cooked the meat with care.
 - g. He cooked the meat with his left hand.
 - h. He cooked the meat with John.
 - i. He cooked the meat with a pressure cooker.

In this way, we can formally define two meanings of the *with*-phrase, one in which it specifies an individual level predicate, as in (6a), and another, for the stage-level predicates, as in (6b), where $add(y, x, t)$ is interpreted as x is added to y at the interval t , t is a temporal variable (which receives further discussion in sections 210 through 213), and Δ is a contextually supplied set of dimensions characteristic of both arguments of addition, along which the addition takes place.

- (6)
- a. $[[\text{with } x]] = y\lambda\Delta.add(y, x)$
 - b. $[[\text{with } x]] = \lambda t\lambda y\lambda\Delta.add_{\Delta}(y, x, t)$

The temporal variable is bound by the closest c-commanding temporal interval introduced into the structure. As specified in section 2, this could be the result subevent time, the event time, or the reference time, yielding, respectively, the resultative, depictive and the stage-level-attributive reading. As a result, SoA appears with its extended denotation only in the relevant temporal interval, and only with the participant role that it has in this interval.

In the next three sections (4, 5, 6), I present how the particular readings, the instrument, the comitative, the locatum and the depictive, derive from one and the same interpretive core of the *with*-phrase. I argue that they all can be subsumed under the role of OoA, and that the differences emerge in a conspiracy of the following issues:

- a) the dimensions targeted by the addition, in particular if they include the participant role,
- b) whether or not OoA is strongly asymmetric (inferior) with respect to the SoA along the dimension targeted by addition and
- c) the participant role assigned to the SoA.

4. Comitatives and depictives

I depart from the proposed core denotation of the *with*-phrase within the VP: a phrase introducing a secondary predicate which crucially involves an additive relation between its complement (OoA) and its subject (SoA), along a certain dimension. There is one important property that comitatives and bare depictives share, and one that distinguishes them. The former relates only to telic eventualities, in which both comitatives and depictives are bound only by the process subevent (in atelic eventualities, the issue is trivial as they contribute only one temporal interval). The latter property is that while comitatives involve a (near) symmetry between the SoA and the OoA along the dimension of addition, in depictives – they are characterized by a strong asymmetry. Let me explain this on concrete examples.

Just like it is more generally the case with depictives, a *with*-phrase used as a secondary predicate in either of the two interpretations discussed, is often ambiguous, in allowing both an agent- and a theme-oriented interpretation (except in languages where case-agreement is involved). Consider the range of examples in (7), based on SCHLESINGER (1995: 14), all with inanimate OoAs (assuming that animacy may favor the comitative interpretation, and hence the orientation towards the agent).

- (7) a. He cooked the meat with potatoes.
- b. He cooked the meat with pepper.

- c. He cooked the meat with enthusiasm.
- d. He cooked the meat with care.
- e. He cooked the meat with intelligence.
- f. He cooked the meat with John.

Those in (7a) are theme-oriented comitatives. They can be paraphrased as cooking a plural object described as the meat to which potatoes are added. This interpretation is pragmatically the most prominent one due to the fact that potatoes, alone with meat, are natural objects of cooking. Note that (7a) uncontroversially entails *He cooked the potatoes*. This example does not entail its ‘using-counterpart’: it is not the case that the meat is cooked using potatoes.

The example (7b) is also theme-oriented, but involves a degree of asymmetry with respect to the participation in the event, and especially with respect to the dimension of physical extent, which is the one along which the addition takes place. This sentence does not entail that *he cooked pepper*. Although the paraphrases with *using pepper* is not too bad, there can clearly be a prototypical instrument added independently of this participant (e.g. *with a pressure-cooker*).

Based on these facts, I classify the former type of examples as comitative, and the latter as bare depictives. They are all theme-oriented, they are bound by the temporal interval of the entire eventuality (i.e. of the process subevent) and while comitatives have their OoAs at the same level with their SoAs in respect of the properties of the dimension targeted by addition, in depictives the former are strongly inferior, which makes them (bare) depictives (theme-oriented in the observed set of examples).

The examples in (7c-e) all involve agent-oriented *with*-phrases, and specify an abstract property of the agent. The enthusiasm, care and intelligence do not cook, and in the strict sense cannot be said to be used in these eventualities (especially because they are not under the agent’s control).⁴

In (7f), a proper agent-oriented comitative is expressed. Characteristics of this role are that the OoA is approximately symmetric with the SoA along all the dimensions targeted by addition, and that the dimension of the participant role is among them. This sentence entails that John cooks, and the paraphrase involving *using John* is quite bad.

So far, we have the following model. Comitatives are bound by the entire event time, and their OoAs are at the same level as their SoAs along all the dimensions of addition, which include that of the participant role. Bare depictive *with*-phrases are, like comitatives, bound by the entire event time,

⁴ But note that while it is not salient to say *He used intelligence to cook the meat*, *He used intelligence (while) cooking the meet* is much better.

but they involve a strongly asymmetric relation between their OoAs and their SoAs along the dimensions targeted by addition, where these dimensions do not include that of the participant role. I formally represent it as in (8) (again, Δ stands for a contextually salient set of dimensions of the SoA, which is shared by the OoA, and is targeted by addition, and \sim_{Δ} and \gg_{Δ} stand for *is approximately at the same level along the targeted set of dimensions*, and *is significantly larger along the targeted set of dimensions*, respectively).

- (8) Comitative(x, y, e) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \sim_{\Delta} y \wedge \text{role} \in \Delta].$
 Depictive(x, y, e) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \text{add}(x, y, e) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{role} \notin \Delta].$

Most of the cues for determining the orientation of the *with*-phrases in these examples come from the world knowledge. Strictly grammatically speaking, each of these examples allows for both an agent-oriented and a theme-oriented reading, and it is only a matter of constructing appropriate contexts, to make the alternative readings (including also instruments and locata) plausible. An interesting question is how much of the world knowledge is incorporated in the lexical semantics of the three relevant components, the verb with its modifiers, the agent and the theme. This question is discussed in section 11.

5. Instruments

I argued that the difference between comitatives and bare depictives is that the former involve an addition relation along the dimension of the participant role, and establish a more symmetric relation between the OoA and the SoA. For agents, this means that comitatives involve the active participation, the control, and/or the causing contribution, but also the more lexical semantic aspects of the manner of action; for the theme, these include its incrementality, the dimension that is affected (if any), and other properties, for instance the relations constituting thematic roles in an approach such as KRIFKA (1992). Depictives establish a strongly asymmetric additive relation with respect to the SoA. They are specified for a subset of semantic dimensions that are part of the representation of the SoA, and they do not share any of the aspects of its participation in the relevant eventuality.

I propose to analyze *with*-phrases with the instrument interpretation as a case between comitatives and bare depictives. Like comitatives, they involve addition along the participant role dimension, and like depictives, they involve

a strong asymmetry between the OoA and the SoA along the dimensions targeted by addition. Finally, they have one more property that sets them apart from the other two types of interpretation: they are always only agent-oriented, and always bound by the temporal interval of a process (which means by the temporal interval of the entire eventuality, both when the eventuality is telic, and when it is atelic with the process interpretation). Instruments closely relate to the component of action, while keeping an inferior position in a strongly asymmetric relation with the SoA. Taking the perspective of the participant role, instruments receive a partitive interpretation with respect to the agent. They share the agentive participation with the SoA, and hence by addition, they constitute the agent together with it.

Below is a formal specification of the three types of interpretation of the *with*-phrase that have been discussed so far (I leave out the process-restriction for instruments, as it is subsumed under the agent-orientation).

- (9) Comitative(x, y, e) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \sim_{\Delta} y \wedge \text{role} \in \Delta].$
 Depictive(x, y, e) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{role} \notin \Delta].$
 Instrument(x, y, e) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{Act}(x, e) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{Act} \in \Delta].$

6. Locata

KOENIG et al. (2008), in one of the most thorough formal overviews of the instrument role in recent literature, argue that *with*-phrases introducing participants that are traditionally referred to as locata should be treated together with more typical instruments (they actually do not even distinguish the locatum reading, but simply treat examples involving it on a par with prototypical instrument examples). They propose the following general semantic pattern for the instrument-taking verbal expressions: „...an agent of some sort acts on the instrument and the result of this action directly or indirectly causes a change of state in a patient or theme”, and formalize it as in (10) (pg. 176).

- (10) $\text{cause}(s1, s2) \wedge \text{Pred}(s1, A, I) \wedge \text{Pred}(s2, I, P) \wedge \text{cause}(s2, s3) \wedge \text{Pred}(s3, P)$
 A = agent, P = patient, I = instrument, s = subevent.

This means that for a sentence like that in (11a), their analysis would be as in (11b).

- (11) a. Radoslava loaded the trunk with sausages.
 b. $\text{cause}(s1, s2) \wedge \text{load}(s1, \text{Radoslava}, \text{sausages}) \wedge \text{In}(s2, \text{sausages},$

the trunk) ^ cause(s2, s3) ^ Change_of_Configuration(s3, the trunk)

A corresponding paraphrase would be that *Radoslava acted on the sausages in a loading way, which caused the sausages to be in the trunk, and this caused the trunk to change configuration* (probably in the sense that, as a container, it now contains sausages. i.e. is non-empty).

As a crucial argument in favour of a unified treatment of all these examples, including those with prototypical locata, Koenig et al. present the *using*-test, an explicit instrumental paraphrase of the locatum, as in (12b).

- (12) a. Radoslava loaded the trunk with sausages.
 b. Radoslava loaded the trunk using sausages.

I argue against this analysis, and in favour of one in which the locatum is indeed a different participant role, although with certain similarities with the instrument. More precisely, I argue that the locatum is different from the instrument in being a passive participant in the eventuality, and that its participation mainly relates to its ‘coming together with’ the theme.

My first argument is rather methodological: a theory that allows for more than one cause-relation within its decomposition of eventualities is less simple and less restrictive than those that do not. Instead of a general restriction of primitive predicates to one within a domain, they have to introduce additional restrictions to avoid over-generation. At the same time, Koenig et al. do not provide strong enough arguments that only an analysis with possibly two (or more) cause-relations per eventuality may account for the empirical facts.

The second argument relates to the *using*-test above. The paraphrase in (12b) does not sound like it is fully matching the original. In fact, it is possible to add a real instrument to the original sentence, and it will then be a better candidate to be paraphrased in the *using*-test.

- (13) a. A: How did Radoslava load the trunk with sausages?
 b. B: She loaded the trunk with sausages WITH HER LARGE SHOVEL.
 c. Paraphrase of B: Radoslava loaded the trunk USING HER LARGE SHOVEL/
USING SAUSAGES.

Perhaps Koenig et al. would then simply introduce one more subevent, in which Raka acts on the shovel, and this causes an action on the sausages, which finally causes the trunk to change its configuration. With such a move the simplicity and restrictedness of the theory suffer even more.

Let me now present three empirical arguments against Koenig et al.’s analysis above. Consider first anticausatives. The analysis in (11b) defines Koenig et al.’s instruments, therefore also locata, through their relation with the agent. This means that in eventualities which are conceptualized without

any agentive participation, there should be no locata possible (just like no narrow instruments are). This prediction is not born out, as shown in the anticausative example from Serbo-Croatian.

- (14) a. Kofa se napunila vodom za pola sata.
 bucket Refl filled water.Inst for halfhour
 ‘The bucket (got) filled with water in half an hour.’
 b. *Kofa se napunila kutlačom za pola sata.
 bucket Refl filled ladle.Inst for halfhour
 corresponding to: ‘*The bucket (got) filled with a ladle in half an hour.’

Pairs of this type illustrate the main difference between instruments and locata, as explicitly stated in the analysis finally formulated at the end of this section.

To further strengthen this difference, and shed more light on it, consider the facts in (15). Only locata clearly modify the result subevent, and either in the original form, or with the preposition *of*, they can modify stative adjectives.

- (15) a. Radoslava filled the trunk with sausages.
 → The trunk was full of sausages/with sausages.
 b. Radoslava filled the trunk with a shovel.
 -/→The trunk was full of showels/with showels.

Based on these facts, I analyze *with*-phrases expressing locata in telic eventualities as resultative predicates of the theme argument of the verb (i.e. of the undergoer) in a telic eventuality. The sentence in (15a) can be rephrased as *Radoslava acted in a loading way, and affected the trunk so that as a result it had an extended denotation which included sausages*. Using Koenig et al.’s notation, the core of this analysis can be formalized as in (16).

- (16) Act(A, s1) ^ add(s2, P, L) ^ cause(s1, s2)
 A = agent, P = patient, L = locatum, s = subevent.

The paraphrase does not include a specification of the Event-Argument Homomorphism effects, i.e. of the entailment that the trunk is full with sausages (each relevant part of the trunk has sausages). This issue is orthogonal to the topic of the present paper, and hence is not discussed; most available accounts of the Event-Argument Homomorphism phenomena are compatible with the present account of the *with*-phrase.

Examples with the verbs of the *provide*-type are similarly covered.

- (17) Stanislav provided/saddled/equipped the horse with a special Japanese saddle.

This is equivalent to *causing (by acting in a saddling manner) the horse*

to be added the particular saddle (along the dimension of equipment, i.e. inalienable possession).

In different examples, objects are added along different dimensions, for instance inside a container, as part of the equipment of an object, or as possessed (e.g. with *supply* or *award*). This variation comes with the variation in the (lexical) semantics of both the SoA and the OoA, with an additional contribution of the pragmatic factors (e.g. context, world knowledge).

In sections 4 and 5, I used three criteria for the identification of different readings: the (a)symmetry between the arguments along the dimension of addition, whether or not the participant role dimension is targeted by addition, and – in case it is – what the participant role involved is. These criteria are exactly what we need to extend the account to the locatum interpretation. Locata, according to the analysis above, come with an interpretation that does include a thematic role in the dimensions along which the addition takes place, targets the role of theme exclusively (i.e. is bound by the result subevent in telic eventualities), and establishes a strongly asymmetric relation between the two arguments of addition.

Sentences involving locata are known to be prone to argument alternations. Typical examples are given in (18).

- (18) a. Miroslava loaded the hay into the wagon.
 b. Miroslava loaded the wagon with hay.

Both sentences describe a telic eventuality, but in one, the incremental theme is the locatum (*hay*), and in the other it is the location (*the wagon*). Many different analyses have been proposed for this phenomenon, such as LEVIN (1993), GOLDBERG (1995) or DOWTY (2000), to mention just a few.

One important point is that, independent of the analysis I am going to propose, it is clear that the two sentences do not involve reference to the same set of eventualities. For instance, all the eventualities included in the denotation of the VP in (18a), in which the amount of hay involved is smaller than needed to fill the entire wagon are left out of the denotation of the one in (18b). I argue that the difference is even bigger, and that in fact, while in (18a), only the hay is an undergoer of change, in (18b) there are two: the hay and the wagon. That the wagon undergoes a change in (18b) can be seen from the fact that it appears as an incremental theme. The eventuality is measured out by the part of the wagon that is filled with hay. However, the hay is also affected as it has to change location and map exhaustively to the volume of the wagon.

This fact is captured if we assume that the locatum and the location in the *with*-variant of the alternation stand in the same relation as the instrument and the agent in the present analysis of *with*-phrases. In other words, the locatum and the location share the role of the bearer of the result state, but in other

ways are in a strongly asymmetric relation (for instance, only the location is incrementally related with the eventuality, and the locatum often affects only a subset of dimensions represented in the location, especially in the *provide*-type of cases).

Just like the instrument does not take the syntactic position of the agent, and never controls the eventuality, so does only the location take the position of the incremental theme, and measures out the eventuality. Considering that locata may also appear in stative eventualities (but not in atelic processes), a better definition is that locata are restricted to be bound by a state (again, like instruments are restricted to be bound by a process).

- (19) a. The box lied on the bed with its cover next to the pillow.
 b. Dragoslav was sitting with his back leaning on the wall.
 We arrive at the following set of definitions.

- (20) Locatum(x, y, e_{stat}) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e_{stat}. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{Th}(x, e_{stat}) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e_{stat}) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{Th} \in \Delta]$.
 Comitative(x, y, e) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \sim_{\Delta} y \wedge \text{role} \in \Delta]$.
 Depictive(x, y, e) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{role} \notin \Delta]$.
 Instrument(x, y, e_{act}) \Leftrightarrow
 $\exists x, y, e_{proc}. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{Ag}(x, e_{proc}) \wedge \text{add}_{\Delta}(x, y, e_{proc}) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{Ag} \in \Delta]$.

The main parameters of the analysis established can be presented as in the table in (21), i.e. comitatives are defined as *with*-phrases introducing OoAs which are symmetric to the SoA and may target either the agent or the theme (because they are bound by the event time), depictives as those in which there is a strong asymmetry between the SoA and the OoA, also without restrictions with respect to the role and bound by the event time, and instruments and locata as those in which a particular participant role is a member of the set of dimensions of addition, i.e. which are restricted for the type of eventualities they can be bound by. They differ in that the former are agent-oriented and bound by processes, and the latter target the theme, and are bound by states only.

- (21) The parameters of the analysis

	Comitatives	Depictives	Instruments	Locata
participant role shared	+	-	+	+
asymmetry	-	+	+	+
role/event	ANY	ANY	agent/process	theme/state

Taking that the four meanings specified do not have to be expressed in exactly the same way, i.e. that slight differences may emerge in the way

they are expressed, the following possibilities of patterning between them are principally available:

- (22) a. three meanings pattern in the way they are expressed, and only one of the meanings is expressed in a different way (it could be any of the four meanings).
 b. comitatives pattern with depictives only
 c. comitatives pattern with instruments only
 d. comitatives pattern with locata only
 e. depictives pattern with instruments only
 f. depictives pattern with locata only
 g. instruments pattern with locata only

Note that some of the possibilities described can hold simultaneously, i.e. (22b and g), (22c and f) and (22d and e).

The proposed analysis makes the prediction that in such languages, the following options should never be attested:

- (22c), because there is no feature that comitatives share with instruments such that it is not also shared by either depictives or locata;
- (22d) because no feature is shared by comitatives and locata that is not shared by either instruments or depictives;
- (22e) because there is no feature that these two meanings share, such that it does not hold of either comitatives or locata.
- (22f) because there is no feature that these two meanings share, that does not hold either of comitatives or of instruments.

The remaining options are predicted to be possible, in particular:

- (22a) is predicted to be possible because each particular meaning is distinguished from the other three by its own set of features;
- (22b) is also predicted to be available because comitatives share with the depictives, and only with them, the feature of being free to predicate over either the agent or the theme, and they are bound by the entire event time;
- finally, (22g) is also predicted to be an available option because only instruments and depictives are both asymmetric with respect to their SoAs and share (part of) the participant role specification with them (moreover, only these two roles are bound by temporal intervals of subevents rather than the full event time, and only they target a specific thematic role).

In section 8, I present the data from a language that meets these predictions.

7. Paraphrases

There is a large amount of literature discussing the issue of instruments appearing as subjects, or external arguments, as in (23b), from SCHLESINGER (1989) to ALEXIADOU and SCHÄFER (2006).

- (23) a. Bratislav broke the window with the stone.
 b. The stone broke the window.

The present analysis of the *with*-phrase, especially its reference to thematic roles, predicts that comitatives, instruments and locata, in which OoAs share (parts of the) participant role specification with their SoAs, should in principle entail paraphrases where the OoA participant replaces the SoA. The only case in which this is predicted to be systematically impossible is that of bare depictives. At the first sight, this prediction seems to be born out, as illustrated in the examples in (24).

- (24) a. He cooked the meat with potatoes. comitative
 → He cooked potatoes.
 b. He cooked the meat with John. comitative
 → John cooked the meat.
 c. He loaded the wagon with hay. locatum
 → He loaded hay (into the wagon).
 d. He cooked the meat with a pressure cooker. instrument
 → The pressure cooker cooked the meat (in only ten minutes).
 e. He read a book with a yellow back. depictive
 -/→He read a yellow back.
 f. He cooked the meat with enthusiasm. depictive
 -/→Enthusiasm cooked.

However, a number of examples is presented in the literature in which the above generalization does not hold for instruments. For instance, the sentence in (25a) clearly does not entail that in (25b).

- (25) a. Negoslava ate the shrimps with the fork.
 b. #The fork ate the shrimps.

A similar effect is illustrated in the German examples in (26), borrowed from KAMP and ROSSDEUTSCHER (1993).

- (26) a. Der Arzt heilte den Patienten mit dem Skalpell
 The doctor cured the patient with his scalpel
 b. Der Arzt heilte den Patienten mit Kamille
 The doctor cured the patient with camomile

- c. #Das Skalpell heilte den Patienten
#The scalpel cured the patient
- b. Die Kamille heilte den Patienten
The camomile cured the patient

I rather stick to the example in (25), as several native speakers of German confirmed that example (26a) is actually not much better than that in (26c) (and a number of speakers of other languages had the same intuition about the respective counterparts).⁵ The problem is that curing is not felicitously conceptualized as mediated by a scalpel, or at least not without a pragmatic coercion. Yet, as the example in (25) uncontroversially shows, a modification of the generalization is required: instruments can *SOMETIMES* replace their SoAs, while still preserving the well-formedness and truth of the assertion, and sometimes this is not possible. As instruments and locata have received similar analyses, let us see whether locata show a similar behaviour in this respect.

Although it seems that all locata that allow for a *with*-phrase do undergo the locative alternation, not all of them can appear as direct objects if the location is not expressed (observed and discussed by GOLDBERG 1995). The contrast between (27a, c) and (27b, d) is parallel to that between (25a, b) and (24d).

- (27) a. Dragoslav coated the chair with plastic/covered the floor with the blanket.
- b. Dragoslav packed the suitcase with his clothes.
- c. # Dragoslav coated the plastic/covered the blanket.
- d. Dragoslav packed his clothes.

This is exactly as predicted by the proposed analysis: instruments most closely pattern with locata, and both these classes are somewhere between comitatives and depictives, i.e. some pattern with comitatives and some with depictives. Moreover, the analysis provides an explanation for the observed generalization. Instruments and locata share aspects of the thematic roles with their SoAs, just like comitatives do. But they are also strongly asymmetric with respect to their respective SoAs, and in fact do not even always take all their participant role components (for instance, they do not take control, when agents are also controllers, and they do not take the incrementality, when the SoA is the incremental theme). When the verb necessarily specifies for a range

⁵ This points in the direction of a continuum from examples where the paraphrase is fine and fully entailed, through cases in which variation is attested, and where the entailment is a matter of interpretation linked to the meaning of the verb, to those in which no paraphrase is possible, i.e. its meaning is clearly not entailed.

of participant role components greater than just the active participation or just holding the result predicate, be it control, incrementality, or a manner of action, the entailment fails. Such is the case in (25) as well as in (27a-c), as there the fork does not share the manner of active participation and the plastic and the blanket do not share the component of the result predicate of being hidden.

Comitatives, which are symmetric and share the entire participant role specification, always make correct, fully entailed paraphrases. Depictives, which share none – never do. And for instruments and locata, it depends on the lexical semantics of the verb, or more precisely, the aggregate predicate of the eventuality. As it is far beyond the scope of this paper, I do not go into lexical semantic properties of the verbs, which should provide explanations for the observed variation.

This is why the possibility of an entailed paraphrase along the lines discussed cannot be taken as a reliable test for determining the type of interpretation. Moreover, these observations lead us to weaken even further the boundaries between the four readings under discussion. There are properties that some instruments and some locata share with comitatives, and the others with depictives. This issue receives additional discussion in section 11.

Another test, which also does not qualify as decisive in respect of the classification of *with*-phrases, is the *using*-test. At least since LAKOFF (1968), *with*-phrases have been linked with the *used OoA to ...* paraphrase.⁶ It is usually assumed that only instruments always allow for this paraphrase, as the verb *used* explicitly links with the agent and its active participation.

- | | | |
|---------|--|------------|
| (28) a. | He cooked the meat <u>with potatoes</u> . | comitative |
| | -/→He used potatoes to cook meat. | |
| b. | He cooked the meat <u>with John</u> . | comitative |
| | -/→He used John to cook the meat. | |
| c. | He loaded the wagon <u>with hay</u> . | locatum |
| | (→)He used hay to load the wagon. | |
| d. | He cooked the meat <u>with a pressure cooker</u> . | instrument |
| | → He used the pressure cooker to cook the meat. | |
| e. | He read a book <u>with a yellow back</u> . | depictive |
| | -/→He used a yellow back to read the book. | |

Locata, as obvious from (28c), seem to vary in this respect. Locata appearing in atelic eventualities never allow this type of paraphrase, while those in telic eventualities usually do, to a greater or lesser extent.

⁶ Koenig et al (2009) note that there are sentences that involve the *use X to ...* construction, but do not have a corresponding *with*-phrase paraphrase, such as *Alice uses her house to conduct her official business*. vs. *#Alice conducts her official business with her house*.

- (29) a. He filled the box with marbles. telic
 → He used marbles to fill the box.
 b. He lied on the bed with his face on the pillow atelic
 -/→ He used his face (on the pillow) to lie on the bed.

This test is not a reliable source of information about the interpretations discussed, because the *used*-paraphrase again does not cover the same set of eventualities as the original phrasing involving a *with*-phrase. In many cases, for instance, the sentence with a *with*-phrase will include the meanings in which the eventuality is neither controlled by the agent, nor volitional, while the *used*-paraphrase does not.

- (30) a. He filled the box with marbles, when the bag he was carrying them in broke.
 b. He used marbles to fill the box, # when the bag he was carrying them in broke.

As this test was not important for the analysis, and in the interest of space, I do not go into a deeper discussion.

8. The case of Serbo-Croatian

Not even all languages of HASPELMATH (2001)'s Standard European Area show a full syncretism between the instrument and the comitative interpretation. In most Slavic languages, including Serbo-Croatian (S-C), a language with a rich morphological case system, the instrumental case is involved in the expressions that typically realize each of these four meanings. These expressions differ, however, in whether or not in addition to the instrumental case, they also involve a preposition. Observe the examples in (31).

- (31) a. Berislava se češlja (??sa) papagajkama.
 instrument
 B Refl combs with wrench
 'Berislava combs her hair with a wrench.'
 b. Berislava je napunila torbu (??sa) jabukama.
 locatum
 B Aux filled bag with apples
 'Berislava filled the bag with apples.'
 c. Berislava putuje #(sa) babom.
 comitative
 B travels with grandmother
 'Berislava travels with her grandmother.'

- d. Berislava peva #(sa) cvetom u kosi.
 depictive
 B sings with flower in hair
 ‘Berislava sings with a flower in her hair.’

The instrument and the locatum readings are expressed without the use of a preposition, while the comitative and the depictive interpretations require the use of the preposition *sa* ‘with’. Without the preposition, the sentences in (31c, d) are forced the interpretations in which Berislava’s grandmother presents her means of transportation, and the flower somehow mediates her singing.

The grouping as presented is fully compatible with the analysis proposed, and suggests that the criterion relevant for the use of the preposition is the relation of the respective meaning with the types of eventuality, and the targeted participant roles.

Most of the examples analyzed in this paper involve telic eventualities, and hence in most cases, I used the term *process subevent* where in fact it should be *process subevent or an atelic event consisting of a process only*. Examples including stative atelic events were barely discussed at all. Atelic eventualities consisting of a process behave like process subevents with respect to the interpretation of the *with*-phrase: they allow for the comitative, depictive and the instrument interpretation, as predicted by the analysis. In (32), Marislava could have the cow as her company, as a vehicle, or, under an adequate context, having a cow could be just a depictive stage-level property. No interpretation in which the cow is located at Marislava, or ends up at some place related to her, can be constructed, as the eventuality is an atelic process.

- (32) Marislava travelled with a cow.

The states behave like the result subevent of a telic eventuality – unless, of course, they involve an individual level predicate, in which case they cannot combine with any secondary predicate, hence also not with any of the four meanings of the *with*-phrase under discussion.

- (33) a. The box lay on the bed with its cover next to the pillow. locatum
 b. The box lay on the bed with mirrors on its walls. depictive
 c. Stanislav sat in his office with his colleagues. comitative
 d. #Stanislav was tired with his back next to the wall.

According to the present analysis, the *with*-phrase can obtain only three meanings in a state: the locatum, the depictive and the comitative interpretation (the instrument interpretation is not available as no agent role and no process are involved).

As established in the tests in (24), (33a) should be considered to involve a locatum, as indeed it involves the locatum-location relation and it can be paraphrased into *the cover lay on the bed / next to the pillow*. The example in (33b) illustrates a depictive interpretation of the *with*-phrase, as a paraphrase of the type above is not available. In (33c), the *with*-phrase is interpreted as a comitative: the OoA participates on a pair with the SoA, and the paraphrase *his colleagues sat in his office* is entailed. By definition, the instrument reading is excluded.

A final interesting fact is that, as illustrated in (33d), with BACH'S (1986) static states (those that MAIENBORN 2007 refers to as Kimian states), no secondary predication of the kind discussed is possible. This is probably the case because Kimian states do not introduce any temporal interval on their own, but only possibly receive one from the higher categories, such as outer aspect or tense.

Let me now show that all these examples translate to S-C as predicted by the analysis, assuming that states behave like result subevents, which are also stative in the typical case.

- (34) a. Kutija je ležala na krevetu licem prema jastuku.
 locatum
 box Aux lain on bed face.Inst towardspillow
 'The box lay on the bed with its front towards the pillow.'
- b. Kutija je ležala na krevetu, sa licem prema jastuku.
 depictive
 box Aux lain on bed with face. Inst towards pillow
 'The box lay on the bed with its front towards the pillow.'
- c. Kutija je ležala na krevetu, *(sa) ogledalima na zidovima.
 depictive
 box Aux lain on bed with mirror.Inst on walls
 'The box lay on the bed with mirrors on its walls.'
- d. Radoslav je sedeo u kancelariji *(sa) svojim kolegama.
 comitative
 R Aux sat in office with Refl.Poss colleagues
 'Radoslav sat in his office with his colleagues.'
- e. # Radoslav je bio umoran (sa) leđima uz zid.
 R Aux been tired withback next_to wall

Examples in (34a, b), confirm that the type of interpretation as in (33a) and in (34a) involves a locatum, as this interpretation is only possible without the preposition. Moreover, in the domain of states, this is the only interpretation which can come without a break before the S-C counterpart of the *with*-phrase (the break is optional). This can be explained by the fact that

this interpretation takes only one component of the participant role complex of the SoA, and in some sense subspecifies its participation. The other two interpretations come only as appositions, because they are fully parallel to the main stative predicate: they are stative as well, and they are bound by the same temporal interval (in processes, at least the component of change distinguishes the main predicate from different depictives). The interpretation of the sentence in (34b), intuitively speaking, somehow dissociates the matrix eventuality from the orientation of the box, presenting the latter as only a property of the box, and in no way a specification of its lying on the bed.

SCHLESINGER (1979) argues that there is a continual range of meanings between his extreme instruments and comitatives, and that even when languages have different ways of expressing these meanings, they still need to place the boundary between those expressed as extreme comitatives and those expressed as extreme comitatives somewhere within this continuum. The situation in S-C is in such a view just one possible case with respect to the placement of the boundary. However, according to STOLZ et al. (2006), a large number of world languages do not show any degree of syncretism between these two interpretations. This opens a question about Schlesinger's continuum: Is it cognitively universal, and present even in languages with no syncretism of the kind under discussion, or do these languages shape the cognitive space in some other way? I leave this question open for further research.

9. Coordination and *with*-reciprocals

The goal of this section is not to provide an analysis of coordination or of *with*-reciprocals. Instead, it briefly shows that the facts related to coordination and reciprocals support the present analysis.

A quite systematic empirical difference between comitatives on the one hand, and instruments, depictives and locata on the other, relates to the availability of paraphrases involving coordination, and of the reciprocal readings. Here, for reasons of space, I illustrate it for depictives only.

Only comitatives may receive the reciprocal interpretation, and only they allow for a paraphrase involving coordination. In (35a), the comitative with Ladislav allows for a reciprocal interpretation: both Ladislava and Ladislav quarrelled, and both were the patients in this quarrelling; with the depictive, such an interpretation is excluded. And as shown in the contrast in (35b, c), while the comitative allows for a coordination, this is not the case with the depictive.

- (35) a. Ladislava quarrelled with Ladislav/with passion.
 b. Ladislava and Ladislav quarrelled (with passion).
 c. #Ladislava and passion quarrelled (with Ladislav).

This is entirely as predicted by the present analysis, in particular by the aspect of symmetry along the dimension of addition. Only symmetric participants can enter a reciprocal relation, and only symmetric participants may sensibly be coordinated. The other types of interpretations involve significant degrees of asymmetry, and do not allow for the reciprocal interpretation or the coordinative paraphrase.

10. Two *with*-phrases in one expression

An apparent problem for the analysis argued for in this paper comes from the fact that two *with*-phrases with two different types of interpretation can combine in one expression, especially when a reciprocal interpretation is available.

- (36) a. Ladislava quarrelled with Ladislav with great passion.
 b. Ladislava painted with Ladislav with a (very big) brush.

It is traditionally assumed to be a syntactic and/or semantic universal that, without coordination, two modifiers of the same type and with the same preposition can appear at the same level only if one subspecifies the other, as illustrated in (37).

- (37) Boleslav went to England, (to London)/(to France).

If both *with*-phrases in (36, either a or b) are secondary predicates, both bound by the same temporal interval, this sentence should be bad.

It appears, however, that this generalization holds only if the two modifiers really target the same property, i.e. the same dimension of the targeted constituent. When a different dimension is targeted – the combination is fine. Take the depictive reading for both *in*-phrases in (38), and observe that they felicitously combine, because one of them targets the physical location of the theme in the relevant temporal interval, and the other its mental state.

- (38) Predislav saw Vladislava in her room in great pain.

It would be strange to argue that the preposition *in* in its two instantiations in (38) has different semantics – they both denote an inclusion relation between two objects, in real or abstract space. And it is certainly not the case that one *in*-phrase subspecifies the other: pain is not a particular part of Vladislava's room.

This is exactly what the present analysis says of the relation between comitative and depictive (or other) type of the *with*-phrase. Not only some cases involve a nearly symmetric relation between the two arguments of addition (resulting in a commutative reading) and some an asymmetric one (instrument, locatum and depictive readings), but this contrast results in them targeting different dimensions. Most importantly, this is the case with respect to the dimension of active participation in the eventuality. This is what makes it possible for two *with*-phrases with different interpretation to appear in the same clause.

11. The boundaries of semantics

SCHLESINGER (1995) explores, from the cognitive linguistics point of view, the semantics of (mostly the agent-oriented) *with*-phrases and reports about an experiment that showed that there is a significant degree of blending between the instrument and the comitative interpretations. In other words, the situation is not discrete as traditionally described, i.e. that a *with*-phrase either specifies accompaniment or it specifies an instrument, but actually in most cases they contribute both components.

Consider the facts in (39), on which Schlesinger builds his theory. The examples were judged by a number of informants, for the extent to which they involve an accompaniment relation, and the extent to which they involve an instrument relation, with respect to the complement of the preposition *with*. The grade 1.00 was given to mark „Yes, definitely”, and the grade 8.00 for „No, definitely”.

(39)Example	Accompaniment	Instrument
a. The pantomimist gave a show <u>with the clown</u> .	1.33	7.18
b. The blind man crossed the street <u>with his dog</u> .	1.37	3.96
c. The engineer built the machine <u>with an assistant</u> .	2.11	5.75
d. The acrobat performed an act <u>with an elephant</u> .	2.75	4.69
e. The general captured the hill <u>with a squad of paratroopers</u> .	3.27	3.91
f. The officer caught the smuggler <u>with a police dog</u> .	5.46	2.10
g. The prisoner won the appeal <u>with a highly paid lawyer</u> .	5.67	2.78
h. The Nobel Prize winner found the solution <u>with a computer</u> .	7.62	1.17
i. The sportsman hunted deer <u>with a rifle</u> .	7.63	1.10
j. The hoodlum broke the window <u>with a stone</u> .	7.81	1.08

from Schlesinger (1995:7)

The experiment is indeed based on a descriptive semantic judgment, which is rather informal, and deals with the everyday meanings of the words *accompaniment* and *instrument* (rather than their grammatical nature, if there

is one), as well as with different inferences, metaphors and associations. Thus, it may simply be the case that further inferences from the narrow grammatical meaning of the examples actually factored the subjects' responses. In that case, we do not have to worry about these results, as they do not tell us about our topic of interest: the narrow grammatical differences between different interpretations of the *with*-phrase.

But, let us consider the option that even judgments of this kind do reflect our conceptualization of the deeper grammatical notions, and that hence these findings really speak about the narrow semantics of the *with*-phrase. A natural explanation that saves a formal difference between the two meanings would be that different subjects preferred different interpretations, but that the sentences are still ambiguous among a discrete set of interpretations. However, this does not explain the conflation of the two meanings, which is suggested by the fact that the sums of the grades in some examples reach as low as 5.33 (instead of 9.00 or more, expected if each subject chose at most one meaning, but there was significant variation). Moreover, Schlesinger reports that in order to eliminate the scenario of two ambiguous structures, in a new round of the experiment, they asked the subjects to always first pick one prototypical situation described by the expression, and then give their judgments – and the numbers did not change significantly.

These facts bring us to an important question that I have been putting aside in the previous sections: how much of the analysis is part of grammar, and narrow semantics as its component, and how much is rather pragmatic, related to world knowledge or conversational aspects of the expressions involved. Let us reconsider here the way the analysis is formalized.

- (40) $\text{Locatum}(x, y, e_{\text{stat}}) \Leftrightarrow \exists x, y, e_{\text{stat}}. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{Th}(x, e_{\text{stat}}) \wedge \mathbf{add}_{\Delta}(x, y, e_{\text{stat}}) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{Th} \in \Delta].$
 $\text{Comitative}(x, y, e) \Leftrightarrow \exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \mathbf{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \sim_{\Delta} y \wedge \text{role} \in \Delta].$
 $\text{Depictive}(x, y, e) \Leftrightarrow \exists x, y, e. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{role}(x, e) \wedge \mathbf{add}_{\Delta}(x, y, e) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{role} \notin \Delta].$
 $\text{Instrument}(x, y, e_{\text{act}}) \Leftrightarrow \exists x, y, e_{\text{proc}}. [\exists \Delta \subseteq \text{Dim}(x). \text{Ag}(x, e_{\text{proc}}) \wedge \mathbf{add}_{\Delta}(x, y, e_{\text{proc}}) \wedge x \gg_{\Delta} y \wedge \text{Ag} \in \Delta].$

	Comitatives	Depictives	Instruments	Locata
shared participant role features	+	-	+	+
asymmetry	-	+	+	+
role/event	ANY	ANY	agent/process	theme/state

The dimension of addition is defined as contextually given, hence closely connected to the pragmatic domain. Moreover, in the table, the component

of symmetry vs. asymmetry between the SoA and the OoA relies on rather pragmatic aspects of the interpretation: it directly depends on the world knowledge about the participants involved and the lexical meaning of the verb. But how about the other two: the role-sharing and the role-orientation (i.e. the event type restriction)? These are aspects of the meaning that typically appear as syntactically relevant and part of the narrow semantics of linguistic expressions.

It is at the very least not straightforwardly methodologically desirable to treat the issue of role-sharing involved in the semantic specification of the *with*-phrase as proposed in this paper as part of the narrow grammar. Not only are syntactic asymmetries attested which vary depending on whether the interpretation of the *with*-phrase involves role-sharing, but including shared roles in the syntactic representation is against the traditional wisdom that each role is assigned only once, and in one syntactic position (from the Theta Criterion, through UTAH, to Burzio's generalization and further, see BAKER 1997 for an overview). My point is not that shared thematic roles cannot be technically implemented – in fact they could, but this would require very complex structures, with certain core restrictions loosened. Without a significant theoretical gain (e.g. attesting data that show overt morphological marking of role-sharing between participants), there is no justification for such an increase in complexity.

The restriction of event types binding the *with*-phrase, however, may be something that is part of syntax. In any approach that involves syntactic representation of event-structure, the structure comes with straightforward ways of representing this type of restrictions. When bound by a subevent, the *with*-phrase must be generated in the low structural domain (RAMCHAND 2002's result or process phrase, ARSENIJEVIĆ 2006's concatenated simple eventualities), while binding by the entire event time or by the reference time is generated at some higher level.

Grammatical sensitivity to this type of variation is illustrated in the situation in S-C discussed in section 8, where instruments and locata are expressed by nouns in the instrumental case without a preposition, and comitatives and depictives by a PP involving the preposition *sa* 'with' and a noun in the instrumental case. The asymmetry in the presence vs. absence of the preposition is probably related to the syntactic asymmetries in the base-generation site of the S-C counterpart of the *with*-phrase. As this issue suffices for a whole paper, I do not attempt to provide an analysis in this one.

To briefly summarize, the component of addition, and at least in some languages, also the event type restriction, are components of the analysis that are marked in grammar. They are expressed by the preposition *with*, or in some languages the respective preposition and/or the inherent case. The rest

is better analyzed as part of pragmatics. The module of pragmatics inspects the properties of the OoA and of the SoA along the dimension of addition, in particular those of (a)symmetry and of participant role, and chooses one of the four interpretations as defined above. Within grammar, these aspects make no difference.

Now one might go back to the facts related to the different grammatical behaviour of particular types of readings, such as the syntactic asymmetries in (41), or the semantic ones in (42), and say that expelling (most of) the asymmetries out of grammar leads to not being able to account for these facts.

- (41) a. Milislav je napunio kofu vodom/kutlačom za pola sata.
M Aux filled bucket water.Inst/ladle.Inst in half hour
‘Milislav filled the bucket with water/with a ladle in half an hour.’
- b. Kofa se napunila vodom za pola sata.
bucket Refl filled water.Inst for half hour
‘The bucket (got) filled with water in half an hour.’
- c. *Kofa se napunila kutlačom za pola sata.
bucket Refl filled ladle.Inst for half hour
corresponding to: ‘*The bucket (got) filled with a ladle in half an hour.’
- (42) a. He cooked the meat with potatoes. comitative
→ He cooked potatoes
- b. He cooked the meat with John. comitative
John cooked the meat.
- c. He loaded the wagon with hay. locatum
→ He loaded hay (into the wagon).
- d. He cooked the meat with a pressure cooker. instrument
→ The pressure cooker cooked the meat (well).
- e. He read a book with a yellow back. depictive
-/→He read a yellow back.

As for the entailments in (42), they can be accounted for if assumed to be post-pragmatic. It is only once we have chosen the comitative interpretation for the potatoes in (42a) that they are entailed to be cooked too, and then this is exactly as the analysis predicts. Pragmatics plays a crucial role in this process. If it were for pure grammar-delimited semantics, the entailment would not hold. The same goes for the other examples.

But the syntactic asymmetries cannot be post-pragmatic. Why is then the sentence with an instrument in an anticausative environment, as in (41c), ungrammatical? Let us give a closer look to the interpretations that syntax makes available, and how they can be pragmatically enriched.

For the sentence in (41a), syntax allows for two different interpretations, one in which the *with*-phrase is a subject-oriented depictive ([*Milislav with the water/ladle*]), and in the other an object-oriented one ([*the bucket with the water/ladle*]). Both only impose the addition relation between the OoA

and the SoA, and in S-C both mark that a simple eventuality (i.e. a process or a state, as individual eventualities or as subevents of a telic event, but not an entire telic event) has to be the binder. Pragmatics then verifies the asymmetry between them: Milislav is animate, human, capable of controlling the action and being a volitional participant, and the bucket is a container, relatively large, usually filled with liquids; water is inanimate, non-volitional, mass, liquid, and ladle is a container, relatively small, filled with liquids, and often used as a tool. Neither water can be an instrument (it is mass), nor can the ladle be a locatum (it is a single quantized object, the shape of which does not complement that of the bucket). But the other way around is possible, and indeed, pragmatics assigns the instrument interpretation to the ladle and the locatum interpretation to the water.

The syntax of the sentence in (41b) provides only one argument to be targeted by the *with*-phrase, but two potential binding subevents, the process and the result. For reasons exposed in relation to example (41a), water can only be interpreted as the locatum, from which it follows that the binding subevent also cannot be the one of result, and so we reach the interpretation as specified.

Finally, the sentence in (41c) again provides only one possible orientation for the *with*-phrase, and two subevents that may potentially bind it. That the only argument available is the theme leads again towards a locatum interpretation. However, the OoA is a single quantized object, which cannot appear as a locatum, and the sentence is judged ill-formed.

In languages that do not have a different marking of instruments and locata on the one hand and comitatives and depictives on the other, the latter two readings (i.e. comitatives and depictives) are also made available by grammar. Take the sentence in (43). A comitative reading would be that there is a ladle attached to the bucket, and Milislav filled both parts of this complex object. This reading is pragmatically disfavored due to the asymmetry in size between the bucket and the ladle, and due to the fact that buckets do not normally come paired with ladles, but grammatically – it is fine. A depictive reading is also available: the bucket had a ladle assigned in one way or another during the eventuality of Milislav filling it. In this case having a ladle assigned is a property of the bucket, and the ladle does not get filled. The locatum interpretation is out for reasons already explained. From all these interpretations, depending on the context, pragmatics determines the most salient one.

(43) Milislav filled the bucket with water/with a ladle in half an hour.

Taking the version involving *with water*, again all four readings are made available by the syntax, but the instrument reading is immediately eliminated due to the mass nature of the OoA. The comitative interpretation is also out, as

water, unlike the bucket, is not a container and cannot be filled (i.e. cannot be fully symmetric in the relevant respect). Finally, the depictive interpretation is available: during the event of filling it completely, the bucket had (some) water (either containing the water, or the water might have been in drops, on the outside of its walls in it, or there is some other dimension along which the addition takes place). This is an interpretation that hardly finds a salient context, hence the locatum interpretation is the only natural one (the relevant dimension is that of a spatial location, where water can be symmetric with the bucket).

This might also be an explanation for Schlesinger's facts illustrated in (39) – all these examples are underspecified, and derive a meaning that is shared by all four interpretations under discussion. Only when sent to pragmatics, the choice is made between the four possible readings, and as this relies on gradable notions such as asymmetry in size, shape etc. – a certain gradability also emerges in the way subjects descriptively judge these sentences. Note that a similar gradability has been predicted by the discussion of the facts in (24)-(27), in the way instruments and locata split with respect to the availability of paraphrases in which they replace their SoAs.

12. Conclusion

The paper discussed the interpretation of the *with*-phrase and its cross-linguistic counterparts, in languages in which, within the domain of an eventuality, it expresses four different meanings: comitative, instrument, locatum and depictive. I proposed an analysis in which the narrow semantic interpretation of the *with*-phrase is that of a secondary predicate specifying an additive relation along a certain dimension (or set of dimensions) between the argument targeted by it and the referent of the complement of the preposition *with*. In some languages, there are slight differences in the marking of these interpretations, i.e. between secondary predicates bound by simple eventualities only, and those without such a restriction. I argued that the other differences are a matter of pragmatics, and that they relate to whether the dimension of the participant role is targeted by the addition, as well as to whether the two arguments of addition stand in a (nearly) symmetric, or in a strongly asymmetric relation along the dimension of addition. I showed how a number of patterns in the behaviour of *with*-phrases are accounted for and even predicted by such an analysis.

References

- ALEXIADOU, A. and F. SCHÄFER. 2006. Instrument subjects are agents or causers. *WCCFL* 25: 40–48.
- ARSENIJEVIĆ, B. 2006. Inner aspect and telicity: The decompositional and the quantificational nature of eventualities at the syntax-semantics interface. Utrecht: LOT Publications.
- BACH, E. 1986. The algebra of events. *Linguistics and Philosophy* 9: 5-16.
- BAKER, M. 1997. Thematic roles and syntactic structure. In *Elements of grammar: Handbook in generative syntax*, ed. L. Haegeman, 73-137, Dordrecht: Kluwer.
- DOWTY, D. 2000. The Fallacy of ‘Argument Alternation’, In *Polysemy*. Ed. Y. Ravin and C. Lacock, 111-128, Oxford: Oxford University Press.
- GOLDBERG, A. E. 1995. *Constructions: a Construction Grammar approach to argument structure*. Chicago: University of Chicago Press.
- HASPELMATH, M. 2001. The European linguistic area: Standard Average European. In *Language typology and language universals: An international handbook*, Ed. Haspelmath, M., E. König, W. Oesterreicher and W. Raible, 1492-1510. Berlin: de Gruyter
- HAY, J., C. KENNEDY and B. LEVIN. 1999. Scalar structure underlies telicity in ‘degree achievements’. *SALT* 9: 124-144
- KAMP, H. and A. ROSSDEUTSCHER. 1994. Remarks on lexical structure and DRS construction. *Theoretical Linguistics*: 20, 97-164.
- KOENIG, J., MAUNER, G., BIENVENUE, B., and CONKLIN, K. 2008. What with? the anatomy of a (proto)-role. *Journal of Semantics*, 25(2): 175-220.
- KRIFKA, M. 1992. Thematic relations as links between nominal reference and temporal constitution. In *Lexical Matters*, Ed. I. A. Sag and A. Szabolcsi, 29–53. Stanford, CA: CSLI Publications.
- LAKOFF, G. 1968. Instrumental adverbs and the concept of deep structure. *Foundations of Language* 4: 4–29.
- LAKOFF, G. and M. JOHNSON. 1980. *Metaphors we live by*. Chicago: Chicago UP.
- LEVIN, B. 1993. *English Verb Classes and Alternations: A Preliminary Investigation*. Chicago: University of Chicago Press.
- MAIENBORN, C. 2007. On *Davidsonian* and *Kimian states*. In *Existence: Semantics and Syntax*, Ed. I. Comorovski and K. von Heusinger, 107-130, Dordrecht: Springer.
- RAMCHAND, G. 2002. *First phase syntax*. Ms. Oxford University.
- SCHLESINGER, I. M. 1979. Cognitive structures and semantic deep structures: the case of the instrumental. *Journal of Linguistics* 15: 203-395.

- SCHLESINGER, I. M. 1989. Instruments as Agents: On the Nature of Semantic Relations. *Journal of Linguistics*, 25: 189-210.
- SCHLESINGER, I. M. 1995. *Cognitive case and linguistic space*. Cambridge: Cambridge University Press.
- STOLZ, T., C. STROH and A. URDZE. 2006. On comitatives and related categories. A typological study with special focus on the languages of Europe (*Empirical Approaches to Language Typology* 33). Berlin: Mouton de Gruyter.

Бобан М. Арсенијевић

ЧЕТИРИ НАЧИНА АДИЦИЈЕ – ЗНАЧЕЊЕ СА-ФРАЗЕ

Резиме

Рад дискутује интерпретацију конструкције *са*+инструментал, односно његови корелати у другим језицима у којима остварује иста четири значења: комитатив (друштво), инструмент (средство), локатум (смештени објекат) и депиктив (актуелни квалификатив). Предложена је анализа формалним семантичким методом, која ову конструкцију представља као секундарну предикацију која спецификује адитивни однос по одговарајућој димензији (или скупу димензија) између субјекта секундарне предикације и референта допуне предлога *са*. У неким језицима постоје благе разлике у обележавању ових значења између секундарних предикација везаних временским интервалом просте догађајности и оних без оваквог ограничења. Занемарујући овај параметар, показује се да су особине карактеристичне за свако од ова четири значења ствар прагматике. Ово важи и за могућност да димензија адиције укључује тематску улогу, те за (приближно) симетрични однос између два аргумента адиције. Показано је како су бројни обрасци понашања конструкције *са*+инфинитив предвиђени и објашњени предложеном анализом.

Кључне речи: са-фраза, секундарна предикација, инструмент, локатум, депиктив

ПРИЛОЗИ И ГРАЃА

NEPOZNATI RUKOPIS DUBROVAČKOG ISTORIČARA ANTUNA VUČETIĆA

Antun (Antonije) Vučetić (1845–1931), dubrovački istoričar i angažovani intelektualac, u svom je dugom životu napisao desetak istorijskih studija, izdao na desetine arhivskih spomenika, priložio stotinjak „sitnica“, kako ih je nazvao, istoriji kulture starog Dubrovnika, sastavio nekoliko pedagoških priručnika, a okušao se, što je tada bila svojevrsna novina, i u pisanju kratkih istorijskih pregleda, sa praktičnim turističkim upustvima, u publikacijama koje su u Dubrovniku početkom prošlog veka postajale aktuelne.

Kao višedecenijski profesor znamenite institucije, kakva je bila Dubrovačka Gimnazija, direktor Državnog arhiva u Dubrovniku u novoj državi, osnivač Dubrovačkog učenog društva „Sveti Vlaho“ i urednik književnog časopisa Srba katolika „Srd“, Vučetić je bio u prilici da sastavi više serioznih tekstova koji su imali i značajni uticaj na njegove saradnike, i da, konačno o sebi ostavi sliku ozbiljnog naučnika i vrlo angažovanog intelektualca.

Međutim, A. Vučetić je bio i vrlo brižan otac porodice, koju je zasnovao sa lepom ali nežnom Marijom Banac, i u kojoj se veoma rano našao sam sa svojim dvema kćerima, Danicom i Darinkom, i najstarijim sinom Ruđerkom. Posvećen svojim poslovima, čemu svedoči bogata biografija i bibliografija, Vučetić je nalazio vremena da svojoj deci ukaže i nešto više pažnje od ispunjavanja uobičajenih roditeljskih obaveza.

U nedovoljno sačuvanoj Ostavštini Vučetića u Dubrovniku, pronađen je i deo rukopisa koji je Antun Vučetić posvetio svojoj deci, a najpre mlađoj kćeri Darinki, kasnije vrlo uticajnoj i izrazitoj figuri u društvenom životu Dubrovnika. Nekoliko poglavlja teksta o lutkinjoj (pupičinjoj) kuhinji koji su sačuvani, sem prisne atmosfere u jednoj dubrovačkoj porodici na prelazu stoleća, svedoče i o novim literarnim strujanjima koja i u rukopis dubrovačkog profesora posvećenog starini i klasici, nezadrživo prodiru.

¹ iarsic@filfak.ni.ac.rs

Antun Vučetić

O KUHANJU SA STRANE DJEČICE

„Neka niko ne misli da je odveć pametan
i neka ne prezire dječiju igru.“

Ti si već nekoliko godina brižno kuhala kao marljiva majčica pupičina². Tvoja struka bila je najprvo „studena kuhinja“, kad ono ti bijaše veoma male-na. Male zdjeličice kruha i cukar, prigodom i šačica grožđa suhoga ili bajama, bijaše sved jednako obljubljena i najbolja sastavina, pri kojoj dajbudi bijaše sve najčišće i najslade tebi i sestrici i malom bratu. Jer jela, koja za nas veliku čeljad bijahu prividno nešto jednostavna, vi, mala deca, zašinjavaste sa maštom – što je kod kuhinja pikantan dodatak, koji se nema nigda prezirati! Tu je sve slasno: veliki hljepčić gusto nabjen suhim groždem, kao pečenje, visoki lijep hljebac kao Budim, mali drobiše kao dobro ispali grumeni i veoma sitne mrvice lijepo nasložene i posute gusto cukarom kao varivo, milije nego ono iz majčine kuhinje.

Onda nastajne godine smijela si prigodno truditi se zajedno s majkom oko bučića mlijeka i oko drugih priložaka iz spreme, kao mjendula i jabuka. Dragovoljno si se usuđivala povjerit tvoja jela vruću mjestancu na peći u sobi ili na ognjištu. Kad pako ne bi se slučajno zaboravio ovaj obrok, nego bi se na vrijeme skinuo s peći ili s ognjišta, on bi te izvrno sladio. Ali onako kratko stvorenje, kao što si ti onda bila, ima također i vrlo kratke misli. Nije li bila grehota da bi se zaboravila baš najbolja jela, i veoma ražalostilo kad bi se prigodno našlo da je prigorio oblizak, koji se bio spravio? I da je lončić – o strahoto! rastaljen? A ja neću rađe ni spominjati druge žalosne događaje spojene sa tvojom prvom naukom u kuhanju, kao oparene prstiće i izgorjele ogrančice, suze i klepe (udarce).

O KUHANJU CVIJEĆA

„Rano se vježba ko hoće da postane majstorom.“

Schiller

Ljeto prispije i s njim u vrtu krasno doba cvjetanja za tebe i za plemenito kuharstvo. Tada više ne bijaše izgorjenih prstića, ni drugih strahoća; u kuhanju cvijeća male devojkice su – inače svuda siromašni mali kvarizanati – majstorice u svojoj nauci! Tada smiju kratke misli lećeti i lepršaju po volji i nijedna nije premalena da ne bude mila i ljupka. Ta onamo na polju i zelenilu ipak

² pupica – lutka

mašta toliko uprav blizu svojijeh miljenica – dječice! Ona im spravlja cijelu kuhinju iz najljepšijeh darova proleća, koje inače smiju samo pjesnici opjevati.

Nama se čini mašta nešto kao prava domaćica, ako ona malijem realisticama, kad ona pokaže u zelenu busu lijepo odgojen poriluk, u žutu bokor krasuljka (cvijet, latinski: bellisperennis) izvršno jaje, u njegovu iščupanu bijelom listiću cukar i muku, u mladu, zelenu listu spinać. Ali da se ona sa ovakijem igračkama dopada u svaka vremena, pokazuju nam imena „cvijet maslavec“ i „cvijet od sala“ koji su kod Nijemaca dobili svoje ime prastarijih vremena iz djetinjih igara.

O PRŽENJU PIJESKA

„Ako se kogod dobro snalazi u malom
drži da je postigao stvar veliku.“

Goethe

Spominješ li se još tvojijeh izvrsnijegh priganica od pijeska (pržine)? Ono su bila blažena doba! Sve bijaše pijesak, sada mûka, pak cukar, pak so, čokolata, mlijeko, tijesto, pak lijepa pogača, i na svrhu još i krušna peć! Pijesak se težio, riježio, miješao, kalupio, kupio i posipao, samo što ni najizvrsnije torte od pijeska nisu mogle biti pojedene. Grehota!

O KUHANJU U OGNJIŠTU PUPIČINU

„Teško je držati se mjere.“

Nastajne godine donese badnjak ubavoj pupičinoj kuhinji pupičino ognjište. Divljenje bijađe veliko, kad pod mamičinim nadziranjem gorjahu čisti modri plamenovi od žeste (spirta) i kad se pržila kaša jabukovica i prikle. Lijepo su izlazila jela a što bi bilo pošlo na zlo pod upravom mamičinom! Samo da se moglo govoriti svaki dan s majkom za kuharstvo pupičino! Ali tu zec leži. Bez nadziranja ne smije se raditi, što više je pogibeljno – kažu odrasla čeljad – i oni imadu rijetko vremena za tako dangubno i napeto nadziranje, kako zahtijeva ognjište na spirit. Kad pako napokon za sreću majka, starija sestra, ili i sluškinja preduzmu nadziranje, ove čuvarice pogibeljnog plamena preuzmu na se i najljepši dio kuhanja na ognjištu, a male djevojčice moraju se tješiti sa struganjem (strganjem) čokolade, guljenjem mijedula, plakanjem grožđa suhoga i – gledanjem.

Ja razumijem tvoju želju da budeš uprav slobodna i koliko je više moguće slobodna u tvom pupičinom kućanstvu, moja mala djevojčice! Ja

znam ti bi htjela sada, pošto si od dugog vremena učenica i velika i pametna, sve vrlo lijepo raditi i po svojoj volji kako odrasla čeljad, davati dobro spravljena jela, koja si sama po sebi spravila, i pritom sve raditi uprav čisto, da se majka ili otac raduje tvojim radom i da nema ni najmanje prigodu da kudi. Tvoja pupičina kuhinja tako je dobro sređena, tako lijepa i svijetla, malone još ljepša nego velika. Raditi jednako kao vrlo dobra kuharica, je li istina? – to je tvoja želja? A moja je da ti pomognem u tu svrhu.

O MJERAM I UTEZIMA

„Prije mjeri, pak se odvaži!“

Ja pak ne davam tako velikoj djevojčici knjižicu za pupičino kuhanje, po kojoj se sve uzimlje samo po prilici, „sviđenju“, „odoka“ (što ti, naravno, još ne možeš) i mjeri se najviše mûka i cukar ožicam. Ne, ja ti davam sa pravim prijedpisnicama (receptama) pravu tezulju (mjerila), pravi utez i čašicu litarsku, koja se pristoji tomu, sve tačno baždareno (podmjereno), samo u umaljenoj mjeri.

S ovim možeš svakako pristupiti majčinoj velikoj knjizi o kuhanju i njenim najboljijem receptam od davna kušanijem! Samo se uvježbaj vrlo dobro dobrim receptam od davna prokušanjem, po kojijem majka spravlja omiljena jela ocu na njegovu radost a po nekim već baba djedu! Ako si ih ti već kušala u pupičinoj kuhinji, kako će ona pak stoprv dobro ispasti kad iz marljive pupičine kuvarice bude postala praktična kćerka kućnica, čija dobra kuhinja ulaže svu čast u kuću i u krugu prijateljeva!

Funti, kilogrami i litri već od davna nijesu ti više strani pojmovi. Koliko si ti već puta bila u kupovini i gledala kako trgovac mjeri, puni i polaže (utezima). Pak si već također majci pomagala pri pečenju pogača i slatkiša božićnih, gdje je do toga da se tačno izmjeri i da se uzme prava mjera. I u školi računaš teške račune sa dekalitrima i hektolitrima, decigramima i centigramima, i što više visoko naučni računi sa desetičnim brojevima govori se da se u školi često obavljaju! Svakako tebi je „desetica“ vrlo pouzdana miljenica u „jedan put jedan“. I ja računam dragovoljno sa deset, i stoga sam ja za tvoju pupičinu kuhinju tako izabrala uteze da je pupičina funta 1/10 funte pravog uteza. Litarska čašica, složno s tijem, drži uprav deseti dio pravoga litra (a to se u nauci zove decilitar) i deset takovijeh čašica napunjavu veliku očevu litarsku gostaru.

Ovako dakle uzimljemo, kako vidiš, od svake prave mjere samo deseti dio i tim dopiremo do vrlo pristojne pupičine porcije, pri čemu ti i tova sestrica možeš jesti s decimalno umanjenim apetitom.

Ali prije ćemo se još razgovarati zajedno o

O NAŠOJ MJERI

„Mjera je najbolja u svemu.“

Pitagora

oko 500 g. pr K

Mal ne uprav kao naša novcata mjerila, bijahu u prastara vremena zlatna mjerila starijih Rimljana! Čudno je na me djelovalo, i bijaše mal ne svečani trenutak, kad jednom držah u ruci jedna mjerila, koja su bila iskopana iz pepela i ruševina, a bila su stara možda više od 1800 godina! Dobro sačuvana zdjelica od mjerila, lijepo savijena, visila je o četircima verižicama, i kao utez bijaše obješena o prijernicam – glava boga Merkura sa svojim vjetarskim krlima! Je li on to zaslužio? Je li mu prijalo tako čašćenje? Jedva se sluti pod tamnozelenom masti, od vjekova namazanom, zlatnosvjetla luč, iz kojeg je umjetnička ruka jednom bila napravila mala mjerila. Još su se opažali tragovi marljivog upravljanja. Šta ima biti s njima mjerio manje ili više plemeniti Rimljanin koji ih je jednom imao? Možda zlatne novce, onda već stare i izlizane, ili nepoznate strane podjarmljene narode, ili fini zlatni prah, dragulje, dragocjeni biser, srebro i kovine donešeno iz daljine na brodovima bogato nakrcanijem i nakićenijem sa jedrima?

I kad poslije spavanja od mnogo vijekova u tamnoj zemlji mala mjerila s još nekoliko drugog umjetnog oruđa biše otkrivena od novog ljuckog roda, pametnog i ponosnog za tisuće krasnijeh izuma i otkrića – gle – ona mjerila ne bijahu zastarjela, nego bijahu još sved uзор umnog, divno prostog i zgodnog oruđa!

I mi smo na njih smjerali: na rimska mjerila i obratili je u decimalna mjerila. Ja još mislim da bi starijem Rimljanima dobro godila naša prosta moderna decimalna sistema.

Naša mjerila veoma jednostavna, laka kao pero, iz srebrnosvjetlog aluminija, kovine novog doba, i sastoji se samo od stalka, priječnice, na kojoj vise jedna zdjelica i kao utezi tri zvončića.

Na priječnici vidiš 10 zarezova i tebi toliko poznate brojke od 1 do 10. One mogu sve značiti. „Vjerojatno game!“ , ti dodaješ mudro gonetajući u misli!

* *

*

„Sasvijem dobro“, šapće zanosno sa tankim glasićem najmanji zvončić, „to ja sved i kažem, oni znače 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 grama! – ali moje velike sestre desetice i stotice govore sve drugačije i prepiru se često mnogo učeno o dekagramima i hektogramima, što ja nimalo ne razumijem. Ja sam istina toliko malahna i jedva smijem ulaziti u govor, jer sa mnom može se najviše izmjeriti samo 10 pupičinih grama. To je dakako malo, ali ja činim sve lijepo...“

Sama zabunjena od dugog govora zamukne, i desetica, koja već dugo vremena bijaše klimala glavom neodobravajući, upade u riječ: „Mala govori kako razumije! Za me je jasno da svaki broj znači deset. 1 dakle 10 grama, 2 20gr, 3 30gr i ost, jer dan današnji ne izlazi se drugačije sa utezima na ovom svijetu, kojijem sve to više vlada desetični sustav. Dekagrami su u našoj dekadi...“

„Samo ništa naučna!“, presijeca ne upravo skladno duboki glas stotice. Vi, mala gospođice, znate već od davna iz škole sve ovo: „Dekagrami, hektogrami i kilogrami! Ali je sada glavna stvar ono što je praktično. Dan današnji ne upuštamo se više u naučne finoće. Svaki broj znači stotinu...“

ПИСМА БОЖИДАРА КОВАЧЕВИЋА МИЛАНУ ЋУРЧИНУ (1954–1957)

У раду је објављено и прокоментарисано пет писама књижевника Божидара Ковачевића упућених Милану Ћурчину у периоду од 1954. до 1957. године. Писма доприносе свеобухватнијем сагледавању личности пошљаоца и примаоца, њиховог живота и научног рада. Посебна пажња усмерена је на идентификовање личности из области културе и науке које су били Ковачевићи и Ћурчинови савременици и сарадници.

Кључне речи: Божидар Ковачевић, Милан Ћурчин, преписка

Милан Ћурчин и Божидар Ковачевић спадају међу значајне културне прегаоце у историји српског народа 20. века. Посвећени књижевности, обојица су били песници, преводиоци, научници, публицисти. Старији, Милан Ћурчин (1880–1960), данас је познат пре свега по часопису *Нова Европа*,³ који је покренуо и двадесетак година уређивао, док је Божидар Ковачевић (1902–1990) био сауредник и уредник *Српског књижевног гласника*⁴ и других књижевних часописа, саветник и уредник познатог издавача Геце Кона, члан управе Српске књижевне задруге. У млађим

¹ sofijamisa@lycos.com

² Рад је настао у оквиру пројекта *Срби и Србија у југословенском и међународном контексту: унутрашњи развитак и положај у европској/светској заједници* (бр. 47027), који финансира Министарство просвете и науке Републике Србије.

³ Подробније о часопису в.: НЕДИЋ, МАТОВИЋ 2010; ПЕТРОВИЋ 2000; BOGDANOVIĆ 1992: 13–42.

⁴ О *Српском књижевном гласнику* в.: ВИТОШЕВИЋ 1990; ТУТЊЕВИЋ, НЕДИЋ 2003; ПЕТРОВИЋ 2000.

данима, обојица су се бавили и педагошким радом, Милан Ћурчин као предавач немачког језика и књижевности на Филозофском факултету у Београду, а Божидар Ковачевић као гимназијски професор и, једно време, као васпитач и наставник краља Петра II Карађорђевића. За разлику од старијег колеге, бечког доктора германистике, Божидар Ковачевић, који се школовао у српској и југословенској престоници, више је био под утицајем француске културе и усавршавао се на париској Сорбони. Рођењем Панчеваца, Милан Ћурчин је другу половину живота провео далеко од својих сународника јужно од Дунава и Саве, преселивши се у Загреб и заувек напустивши Србију, док је Божидар Ковачевић цео свој радни век везао за Београд. Иако старији није био члан ниједне политичке партије, а млађи припадник Републиканске странке, два опозиционо расположена културна посленика делила су слична политичка убеђења. Најпре Ћурчинова, а затим и Ковачевићева смрт прошле су готово незапажено у јавности,⁵ а ни за њихово стваралаштво није било много разумевања.⁶

Пет писама Божидара Ковачевића, похрањени у Архиву Српске академије наука и уметности, у заоставштини Милана Ћурчина, потичу из периода 1954–1957, када је Милан Ћурчин био редактор Југословенског лексикографског завода у Загребу, а његов млађи пријатељ научни сарадник Института за књижевност и управник Архива САНУ.⁷ Сачувана писма Божидара Ковачевића сведочанство су сарадње двојице интелек-

⁵ Осим научних часописа *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, где је објављен некролог проф. Милоша Ђорђевића (1960: 370–372) и *Живи језици*, где се огласио др Миљан Мојашевић (1960: 7–10), ниједан дневни лист осим *Слободне Далмације* изгледа да није регистровао смрт Милана Ћурчина. Још горе је прошао Божидар Ковачевић, коме је некролог написао само Коста Димитријевић у *Политици*, 23. марта 1990.

⁶ О рецепцији Ћурчинове поезије код савременика и у потоњем времену в.: БОЖИЋ 2010: 275–284. У новије време покушаје рехабилитовања Ћурчиновог поетског стваралаштва чини Васа Павковић који је, после вишедеценијског заорава, поново објавио његове стихове (ЋУРЧИН 1991). Затим је уследила још једна збирка Ћурчинових песама, и то само љубавних, међу којима има и до тада непознатих, чуваних у породичној заоставштини, које спадају у песникове ране радове (ЋУРЧИН 2002). Сећање на Божидара Ковачевића, веома плодног, али у послератном периоду неправедно прећуткиваног ствараоца, о чијим су се делима похвално изражавали Исидора Секулић, Иво Андрић, Сима Пандуровић и многи други познати књижевници, оживљава тек сада, двадесет година после његове смрти, објављивањем прве и друге књиге Ковачевићевих Изабраних дела (КОВАЧЕВИЋ 2010; КОВАЧЕВИЋ 2011).

⁷ У Српској академији наука и уметности Божидар Ковачевић је провео период од 1948. до 1968, дајући велики допринос раду те институције (ДИМИТРИЈЕВИЋ 1983: 57).

туалаца и доприносе свеобухватнијем сагледавању њихових личности, њиховог живота и научног рада. Између осталог, она показују да су се некадашњи уредници најугледнијих српских и југословенских часописа, један при крају животног пута, а други у зрелим годинама, налазили у срдачним односима, те да је Божићар Ковачевић поштовао и уважавао старијег колегу и као стручњака и као човека. Такође, писма указују на неке проблеме који су пратили припремање *Енциклопедије Југославије* и друге појединости из области културе и књижевности оног времена.

Четири писма сачувана су на хартији, а једно на дописници. Писана су ћирилицом, читким рукописом. На тексту нису вршене никакве интервенције; тамо где је било потребе да се дају одређена објашњења и идентификују личности које се помињу у писмима то је урађено у напоменама испод основног текста.

САНУ 14.405/I-221

Писмо

Београд, 16 фебруара 1954

Улица Стевана Сремца 7

1

Поштовани господине Ћурчин,

нисам Вам могао досад одговорити, јер одговор није само од мене зависио, пошто се у нас о свему колегијално одлучује, али сам сад у могућности да Вам јавим позитивне, бар добрим делом позитивне вести.

Ваша топло и импресивно писана ствар „Граничарска песма...“⁸ прочитана је на нашој научној седници 8 о. м. – Најпре морам да Вам објасним шта је то „научна седница“. То је састанак службеника Института⁹ (научних сарадника, асистената итд.) са спољним сарадницима (академицима, проф. универзитета, књижевницима итд.) на којима се читају научни реферати, расправе и томе слично, а после настаје дискусија. Људи су много заузети у Београду, али ипак на такву седницу дође 10-20 лица. Овога пута била је зи-

⁸ *Граничарска песма* је родољубива песма панчевачког свештеника, песника и политичког радника Васе Живковића (1819–1891), општеприхваћена у народу и познатија под насловом *Радо иде Србин у војнике*. Милан Ћурчин је после протине смрти сакупио, систематизовао и, са својим предговором, објавио збирку протиних стихова (ЋУРЧИН 1907).

⁹ Институт за проучавање књижевности САНУ. Основан 1947, на челу са проф. Петром Колендићем, укинут 1954.

ма, па ипак су на њој били Н. Банашевић,¹⁰ Милош Ђурић,¹¹ Миодраг Ибровац,¹² В. М. Ј. – Марамбо,¹³ Мираш Кићовић,¹⁴ дописник академије Драгољуб Павловић,¹⁵ Ђуза Радовић,¹⁶ Урош Џонић,¹⁷ ја и неколико асистената. Ваш спис је саслушан с великим интересовањем. Али то није форум у коме се одлучује о примању за штампу. То ће се одлучити на седницама Научног савета који је врховно управно тело Института. Мислио сам да ће се таква седница ускоро састати и на њој одредити референт за Ваш чланак, али нема изгледа за идућих 10 дана. Шта ћете, академије, институти и сличне установе лагане су, као што је одувек било. Чим нешто буде решено, обавестићу Вас.¹⁸

Што се тиче Вашег списка о Јагићу,¹⁹ председник Белић²⁰ ми је од-

¹⁰ Никола Банашевић (1895–1992), професор универзитета, романист, историчар књижевности. Један од наших најистакнутијих његошолога.

¹¹ Милош Ђурић (1892–1967), хелениста, професор универзитета, преводилац. Аутор је капиталних дела *Историја хеленске књижевности у времену политичке самосталности* и *Историја хеленске етике*.

¹² Миодраг Ибровац (1885–1973), професор универзитета, историчар књижевности, преводилац.

¹³ Војислав Јовановић Марамбо (1884–1968), књижевник, професор универзитета, научни саветник САНУ. Изучавао српску народну књижевност.

¹⁴ Мираш Кићовић (1892–1963), историчар књижевности, научни сарадник Народне библиотеке у Београду. Проучавао старе српске књиге и штампарије и дела писаца 19. века. Важнија дела: *Јован Хаџић – Милош Светић, Старо позориште код Срба, Стерија и Вук Караџић*.

¹⁵ Драгољуб Павловић (1903–1966), књижевни историчар, професор универзитета, академик. Радам у области народне, средњевековне и посебно дубровачке књижевности значајно је обележио српску књижевну историју средине 20. века.

¹⁶ Ђуза Радовић (1906–1989), песник, научник, члан ЦАНУ.

¹⁷ Урош Џонић (1887–1968), књижевни историчар, библиотекар; професор универзитета, управник Универзитетске библиотеке, сарадник Института за проучавање књижевности САНУ, сарадник Југословенског лексикографског завода.

¹⁸ На маргини дописано руком Милана Ђурчина: „Институт СА за књижевност међутим укинут и зборник престао излазити“.

¹⁹ Вагрослав Јагић (1838–1923), слависта, професор Универзитета у Бечу. Покретач водећег научног часописа за словенску филологију *Archiv für slavische Philologie*. Српску науку задужио радовима о староцрквенословенској филологији, о српским летописима и објављивањем старих рукописа.

²⁰ Александар Белић (1876–1960), лингвиста, професор универзитета, председник САНУ од 1937. до смрти, с прекидом 1941–1944. Формирао је целу лингвистичку школу, посебно у области дијалектологије, познату под његовим именом.

говорио да га тај чланак интересује и да би га уврстио у свој чувени часопис „Јужнословенски филолог“,²¹ утолико пре ако у њему буде и непознатих писама. Према томе тај чланак можете послати или мени, па да га ја Белићу предам, или Белићу лично.

Изгледа да је проспект Енциклопедије изишао; бар ја сам овде у Београду у филијали Вашег завода видео један примерак.²² Изгледа ванредно и морао је коштати силних новаца!

Него да се вратим на Ваше чланке, јер сам се пишући сетио да треба да Вам кажем да „Јужнословенски филолог“ редовније излази, јер не пролази кроз процедуре, пошто му је одговорни уредник сам Белић, па својим ауторитетом многе ствари може сам решавати, мимо колегијума и разних седница. Зато ако он Ваш чланак о Јагићу прочита, а како је експедитиван, то ће брзо учинити, па Вам зато и предлагем да чланак дате „Филологу“. Ако одлучите да га упутите непосредно Белићу, онда кад то учините, јавите и мени да бих то знао.²³

И да сте ми здраво и добро! То од срца желим и Вама и Вашем сину од кога сам прочитао онај лепо чланак у „Летопису“.²⁴ И срдечно Вас молим да ме извините што Вам досад нисам могао одговорити.

Ваш

Божидар Ковачевић

Кад сам написао већ писмо, наш асистент Драгољуб Новаков који је прочитао Ваш чланак о В. Ж.²⁵ потсетио ме је на једно место код Шу-

²¹ Уз *Српски дијалектолошки зборник, Библиотеку Јужнословенског филолога и Наш језик*, један од познатих лингвистичких часописа које је основао Александар Белић. Покренуо га је 1913. и био његов главни уредник до краја живота.

²² Реч је о Југословенском лексикографском заводу у Загребу, који је објављивао националну енциклопедију СФРЈ, под уредништвом Мирослава Крлеже. Иако је требало да у њој буду подједнако заступљене теме које се односе на све народе тадашње државе, у *Енциклопедији Југославије* примат је ипак дат хрватским темама. Прво издање, у осам томова, излазило је у периоду од 1955. до 1971. Објављивање другог издања почело је 1980, али је, због распада СФРЈ, прекинуто после шест, од планираних дванаест, томова.

²³ На маргини дописано руком Милана Ћурчина: „Pisao sam, da sam pisma Jagiceva obecao prof. Skoku, za izdanje Jagiceve prepiske (JA. Zagreb)“. Неколико година касније, некадашњи уредник *Нове Европе* огласио се текстом о познатом слависти, али не у *Јужнословенском филологу* (ЋУРЧИН 1957: 171–188).

²⁴ Иван (Иво) Ћурчин (1925), син Милана Ћурчина, професор енглеске књижевности на Портландском државном универзитету. Божидар Ковачевић прочитао је његов чланак „Модерна америчка поезија“ (1954: 158–167).

²⁵ Васа Живковић.

маревиха²⁶ које допуњује Ваше излагање и које бисте можда могли искористити. (Видите „Позориште код Срба“ од С. Шумаревића, изд. „Луча“; тренутно књига није у библиотеци, али је поменуто место око стр. 106, како му се чини.) Д. Новаков је Ваш земљак, из Вршца, и поздравља Вас.

САНУ 14.405/I–222

Писмо

Београд 23 V 1954²⁷

2

Поштовани Господине Ђурчин,

молим Вас најсрдачније да ми опростите уколико сте увређени, али верујем да се нећете љутити кад Вам објасним. Ваздан ситних и крупних малера спречило ме да Вам пишем. Крајем фебруара сломио сам десну руку и готово два месеца мучио се с њом, па ни сад још нисам најбоље. Утом се укиде Институт, те ја враћај рукописе и учествуј у четири комисије које су имале да га ликвидирају, а како ми је Коста²⁸ затражио Ваш рукопис о Васи Живковићу ја сам му послао мислећи да је то с Вашим знањем, па да је свеједно писати њему или Вама. У исто време имао сам бриге и за службу, јер се није знало шта ће бити са сталним службеницима Института, па богме и сад неки седе на белом хлебу и не знају шта ће бити с њима. Пре две недеље умре ми зет, а пре десет дана морао сам отправљати жену у болницу. Разумећете, ето, зашто Вам нисам писао. За ручком код Косте рекао сам: „Не јавља се г. Ђурчин; баш ми је незгодно што не стигосмо да му штампамо ону његову ствар“, а Коста – као из пушке – јавља Вам да се питам што ми не пишете.

О преписци с Јагићем разумео сам и чини ми се да је добро то што ћете учинити.

Ви сигурно много радите на Енциклопедији? Шта ћете, рад држи човека, а ја видим по Вашем рукопису да сте још у пуној снази. Та Ви сте целог живота вредно радили и немате се бојати ничега кад будете изла-

²⁶ Светислав Шумаревић (1886–1977), новинар, историчар српске штампе и српског позоришта, књижевник, преводилац.

²⁷ На маргини лево од датума руком Милана Ђурчина дописан је други датум, 14. VIII 1954, и текст: „da javi na adresu Svet.[ислава] Cv.[ијановића] gde da se sastanemo u Beogradu (Руски цар?)“. С друге стране, десно од датума, М. Ђурчин је забележио: „Віо s njim u Beogradu u Ruskom Caru 24.(ili 25.VIII 1954)“.

²⁸ Коста Н. Милутиновић (1909–1998), историчар, књижевник, професор универзитета у Задру и Новом Саду. Бавио се друштвеном и политичком историјом јужнословенских народа и њихових међусобних односа у 19. и 20. веку.

зили пред Страшни суд. Кад човек само помисли на ону „Нову Европу“, која носи печат Ваше личности!

Него, кад је реч о Енциклопедији, овде наиђоше из НСада с неким списком личности; траже податке, веле треба им за Енциклопедију. Међу именима видим неколико имена која сам ја већ одавно дао. На пример, Десимира Благојевића.²⁹ Шта је то? Ако је проверавање података, добро је; ако се изгубио рачун да је то већ од некога добивено, онда не ваља, значи да је у београдској филијали неред.

Је ли истина да сад код Вас у предузећу Енциклопедије имате пластовете података о људима, на пр. библиографију свих радова једнога човека и све што је о њему писано. Мени би због регулисања година службе и још неке сличне ствари било потребно да попуним свој попис радова; како сам много писао, никако то не бих могао сам, јер велики број листава, нарочито новина, не постоји.³⁰ Да ли бисте ми могли рећи коме бих могао насигурно да се обратим за такве податке. Г. Мати Ујевићу?³¹ Или Крлежи?³² Било би ми потребно да имам што више података како бих затим могао извршити селекцију. Молим Вас, ако Вам ово није тешко, јавите ми кад будете имали времена.

Надам се да сте здраво и добро. То Вам од свег срца желим. И молим Вас још једном да се не љутите, јер ја Вас поштујем и знам Ваше добро срце, па Вас због тога још више ценим.

Са срдачним поздравом Ваш

Б. Ковачевић

Улица Стевана Сремца 7

²⁹ Десимир Благојевић (1905–1983), песник, публициста, ликовни критичар.

³⁰ В. библиографије радова Божидара Ковачевића (ВОЈИНОВИЋ 1990: 34–61; ЈОВАНОВИЋ 1958: 96–99; ЈОВАНОВИЋ 1959: 99; BIBLIOGRAFIJA 8, br. 10186–10218; 11, br. 8103–8135; СРПСКА БИБЛИОГРАФИЈА 9, br. 41832–41859; „Библиографија приповедака Божидара Ковачевића“, у: КОВАЧЕВИЋ 2010: 407–413).

³¹ Мате Ујевић (1901–1967), енциклопедист, библиограф, књижевник. У НДХ био је уредник *Хрватске енциклопедије*, после Другог светског рата најближи Крлежин сарадник у Југословенском лексикографском заводу.

³² Мирослав Крлежа (1893–1981), књижевник и лексикограф. Позната дела: *Баладе Петрице Керемпуха*, *Господа Глембајеви*, *Повратак Филипа Латинковића*.

САНУ 14.405/I–223

Писмо

Београд, 10 II 1955

Улица Стевана Сремца 7

3

Поштовани господине Ћурчин,

са задовољством сам примио вест да ми шаљете петнаест књига Ваше „Нове Европе“, за које Вам пет хиљада динара стоје на расположењу. Ја ћу, као што сте Ви расположили, чекати прилику да их предам Кости, а буде ли Вам затребало раније новаца онда ми јавите да Вам их пошаљем поштом. Што су слова латинична не мари; главно је сад да ћу имати комплет једног одличног југословенског листа.

Много сам Вам захвалан за ту љубазност, као и за додате књижице, а особито за ону о Немањићима³³ никад необјављену. Не знам да ли се гдегод може наћи онај регистар, мислим за првих сто бројева „Н.Е.“; радо бих то имао уз комплет.

Кажете да ме често читате, а ја – патим од монотоније! Биће да време брзо тече па Вам се чини да ја много радим, а кад оно, ако изиђе понешто у 2-3 месеца једном! Него, да није изишло штогод у загребачком „Вјеснику“, одакле су ми одавно тражили прилог, па ја послао, а не знам да ли је изишло? Реч је о неким афоризмима.

Ово је прилика да Вам кажем нешто дискретно. Данас је био Колендић³⁴ код мене, па смо нешто поменули прву свеску Енциклопедије и он рече: Да су се сетили да ми пошљу на преглед чланке о Дубровнику и о приморју; било би прецизније, јер то треба пажљиво размотрити „да не испа’не какова глупос“. А и ја се све бојим да какви педагози (они су обично недоучени) не помешају она три Берића.³⁵ Из проспекта видим да Цријевић³⁶ и Драгишић³⁷ нису богзна како приказани. Нарочито Драгишић, који Савонаролу брани, који с Меланхтоном другује, кога Еразмо хвали и који се уствари бори за слободу мишљења. Ја сам о томе писао у своје време Крлежи, а Вама ћу још

³³ Српска владарска династија у средњем веку.

³⁴ Петар Колендић (1882–1969), књижевни историчар, професор универзитета, академик. Један од великана београдске рагузеологије.

³⁵ У Енциклопедију су уврштени Павле Берић (1798–1842), пријатељ и сарадник Вука Караџића и Јован Берић (Поповић) (1786–1845), песник и педагошки писац (ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVIJE 1 1955: 480).

³⁶ Илија Цријевић (1463–1520), песник, говорник и лексикограф (ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVIJE 2 1956: 390–391).

³⁷ Ђурађ Драгишић (око 1450–1520), хуманиста, филозоф и теолог. У Енциклопедији се води под именом Јурај (ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVIJE 3 1984: 68–69).

рећи да Драгишић не може бити Јурај него Ђурађ или Ђуро,³⁸ пошто је као православно чељаде одрастао у деспотовој Сребреници, па тек као бегунац примио у Дубровнику католичку веру, кад су Турци узели његов град. Очевидно крштен по имену деспота Ђурђа³⁹ који је у доба Драгишићева рођења био господар Сребренице. Него, ко ће исправити све криве Дрине!

Из рукописа и писма видим да Вас држи здравље и енергија, што ми је мило.

Овде је много лепо време, данас на пример право пролеће, а верујем да би за нерве и за здравље уопште боље било да смо имали месец дана добра снега.

Прочитао сам Ваш немачки чланак о Мештровићу⁴⁰ и добро би било да га негде објавите на ћириличкој страни.

Погледајте „Гласник САН“ VI, 1, јер се у њему налази Ваш резиме.

Захваљујући Вам још једном, молим Вас да примите моје поштовање и срдчан поздрав.

Б. Ковачевић

НВ.

Био бих Вам захвалан кад бисте ми јавили адресе Тадијановића⁴¹ и Тина Ујевића.⁴² Молио сам за то Крклеца,⁴³ али ми не одговара; као вели: Кад ми је свршио да „Просвета“ изда моје песме, сад ми не треба! – И, ако сазнате, јавите ми како је Барац.⁴⁴

Б. К.

³⁸ И поред добронамерне примедбе Божићара Ковачевића, та грешка није исправљена ни у другом издању Енциклопедије, већ је Ђурађ Драгишић и даље остао Јурај (ENCIKLOPEDIJA JUGOSLAVIJE 3 1984: 543–544). Ковачевић је указао Крлежи и на многе друге грешке, којима је та „прохрватска“ енциклопедија врвела и тим поводом се често дописивао са њим, а Крлежа се због грешака „силно нервирао и грдио неспособне сараднике“ (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 91).

³⁹ Ђурађ Бранковић (1375–1456), српски деспот, последњи знаменити владар средњовековне Србије.

⁴⁰ Иван Мештровић (1883–1962), хрватски и југословенски вајар и архитекта. Један од највећих скулптора 20. века. Велики пријатељ Милана Ђурчина.

⁴¹ Драгутин Тадијановић (1905–2007), књижевник, директор Института за књижевност и театрологију, члан ЈАЗУ.

⁴² Аугустин Тин Ујевић (1891–1955), песник. Важнија дела: *Лелек себра*, *Колајна*, *Ауто на корзу*.

⁴³ Густав Крклец (1894–1955), песник и есејиста, члан ЈАЗУ. Важнија дела: *Сребрна цеста*, *Сан под брезом*, *Телеграфске басне*. Познат је као песник за децу.

⁴⁴ Антун Барац (1894–1955), књижевни историчар и критичар, професор Филозофског факултета у Загребу, члан ЈАЗУ. Основао Институт за језик и Институт за књижевност ЈАЗУ.

САНУ 14.405/I–224

Писмо

Београд 12 II 1955

4

Поштовани господине,
примио сам пакет с „Новом Европом“, регистром итд. и још једном било ми је жао што нисте у могућности да је обновите. Она је доиста прави трезор и ја ћу ове томове са задовољством поново прочитати.

Новац Вам стоји на расположењу, па одредите како ће Вам се доставити.

Данас сам г. Милутиновићу послао Ваш резиме (тј. табак у коме је резиме); кад он погледа, свакако ће Вам послати да га и Ви видите.

Синоћ сам на Коларчевом универзитету држао први део предавања о нашој лирици, па сам говорећи о модернизму задржао се с комплиментима и на Вашим песмама.⁴⁵

Захваљујући Вам најлепше и на овој великој љубазности, молим Вас, поштовани господине Ђурчин, да примите изразе моје уз захвалност и највећег поштовања.

Лепо је видети човека који и крај толиких препрека стално ради на добрим стварима.

Молим Вас да поздравите и свога сина.

Бождар Ковачевић

САНУ 14.405/I–225

Дописница

Б. 19. IV. 1957, Ул. Ст. Сремца 7

5

Поштовани г. Ђурчин,
честитам Вам најпре Васкрс са жељом да га проведете здрави и спокојни са целом породицом. Не знам да ли Вам је то тешко, хтео сам да Вас молим да ми пошљете на дар Ко је ко,⁴⁶ а ја ћу Вам првом прили-

⁴⁵ Иступајући против строгих форми и схема у поезији, залажући се за слободни стих који би омогућио да осећања дођу до пуног изражаја, Милан Ђурчин је постао, у виђењу савремене књижевне критике, родоначелник авангардне поезије (ТЕШИЋ 2009: 196–201).

⁴⁶ Милан Ђурчин је на дописници забележио: „poslato 6. маја 1957 'Ко је ко“.

ком реванширати. Овде треба да изиђу у „Просвети“ Ракићеве⁴⁷ песме с огромним предговором Војислава Ђурића⁴⁸ који ће бити дужи него читава збирка.

„Слог“ ме не интересује; то је папирната спекулација која ће бити ван живота. Ја сам последњих 12 година неколико пута покушавао да заинтересујем људе за обнову СКГ, али све – всује!⁴⁹ И тако смо спали на много листова, сваки са тиражом од 600–1500 примерака, па и то да се бар чита, него се само слаже у библиотекама. Што се мене тиче мени је савест мирна; ако се објави оно што ми стоји у фијоци, видеће се да сам према мојим моћима нешто радио.

Са срдачним поздравом, одани Вам

Б. Ковачевић

Цитирана литература

- Bibliografija Leksikografskog zavoda* 8, br. 10186–10218; 11, br. 8103–8135.
BOGDANOVIĆ Mira, „Mesto Nove Evrope u levičarskoj tradiciji.“ *Tokovi* бр. 1–2 (1992): стр. 13–42.
БОЖИЋ Софија, „Поезија Милана Ђурчина између оспоравања и признавања.“ *Philologia Mediana* II, бр. 2 (2010): стр. 275–284.
ВИТОШЕВИЋ Драгиша, *Српски књижевни гласник 1901–1914*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност: „Вук Караџић“, 1990.
ВОЈИНОВИЋ Станиша, „Библиографија 1 (1919–1930).“ *Свеске Матице српске* 16 (1990): стр. 34–61.
ДИМИТРИЈЕВИЋ Коста, *Животне исповести: Милан Будимир; Божидар Ковачевић; Војислав Минић*, Београд: Филип Вишњић, 2001.
ДИМИТРИЈЕВИЋ Коста, „Живот, дело, време Божидара Ковачевића.“ *Рашка* св. 19 (1983): стр. 43–58.

⁴⁷ Милан Ракић (1876–1938), један од најистакнутијих српских песника, дипломата. У његовом невеликом опусу истиче се циклус *На Косову*, који спада у врхове српске родољубиве поезије.

⁴⁸ Војислав Ђурић (1925–1995), историчар уметности, професор Београдског универзитета, академик. Стручњак за српску средњовековну уметност.

⁴⁹ И у својим исповестима, које је објавио Коста Димитријевић, Божидар Ковачевић помиње да су сви његови послератни напори да покрене трећу серију *Српског књижевног гласника* били узалудни, јер су се ломили о отпор власти којој је, по његовом мишљењу, сметао придев „српски“ у наслову часописа (ДИМИТРИЈЕВИЋ 2001: 78).

- ЂОРЂЕВИЋ Милош, „Др Милан Ђурчин (14. XI 1880 – 20. I 1960).“ *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор XXVI*, 3–4 (1960): стр. 370–372.
- Enciklopedija Jugoslavije 1*, Zagreb 1955.
- Enciklopedija Jugoslavije 2*, Zagreb 1956.
- Enciklopedija Jugoslavije 3*, Zagreb 1958.
- Enciklopedija Jugoslavije 3*, Zagreb 1984.
- ЈОВАНОВИЋ М., „Допуна библиографије Б. К.“ *Браничево* 4 (1959): стр. 99.
- ЈОВАНОВИЋ М., „Списи Божидара Ковачевића.“ *Браничево* 2 (1958): стр. 96–99.
- КОВАЧЕВИЋ Божидар, *Мирус векова: приповетке*, приредио Станиша Војиновић, Београд: Прометеј, 2010.
- КОВАЧЕВИЋ Божидар, *О српској књижевности: есеји и чланци*, приредио Станиша Војиновић, Београд: Прометеј, 2011.
- МОЈАШЕВИЋ Миљан, „У спомен Милану Ђурчину 1880–1960.“ *Живи језици* књ. II, бр. 1 (1960): стр. 7–10.
- НЕДИЋ Марко, МАТОВИЋ Весна (ур.). *Нова Европа 1920–1941: зборник радова*, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2010.
- ПЕТРОВИЋ Љубомир, *Југословенска држава и друштво у периодици 1920–1941*, Београд: Институт за савремену историју, 2000.
- Српска библиографија* 9, бр. 41832–41859.
- ТЕШИЋ Гојко, *Српска књижевна авангарда (1902–1934): књижевноисторијски контекст*, Београд: Институт за књижевност и уметност: Службени гласник, 2009.
- ТУТЊЕВИЋ Станиша, НЕДИЋ Марко (ур.). *Сто година Српског књижевног гласника. Аксиолошки аспект традиције у српској књижевној периодици: зборник радова*, Нови Сад: Матица српска, Београд: Институт за књижевност и уметност, 2003.
- ЂУРЧИН Иван, „Модерна америчка поезија.“ *Летопис Матице српске* књ. 373, св. 2 (фебруар 1954): стр. 158–167.
- ЂУРЧИН Милан, *Драга моја...*, приредила Федора Бикар, поговор Васа Павковић, Нови Сад: Аурора, 2002.
- ЂУРЧИН Милан, „Јагић и народно јединство (Из успомена и писама).“ *Књижевност и језик* бр. 5–6 (1957): стр. 171–188.
- ЂУРЧИН Милан, *Сабране песме*, приредио и написао предговор Васа Павковић, Панчево: Заједница књижевника Панчева, 1991.
- ЂУРЧИН Милан, *Песме Васе Живковића*, Београд: С. Б. Цвијановић, 1907.

Sofija D. Božić

**CORRESPONDENCE BETWEEN BOŽIDAR KOVAČEVIĆ
AND MILAN ĆURČIN (1954–1957)**

Summary

This paper focuses on five published and reviewed letters that Božidar Kovacevic wrote to Milan Curcin in the period between 1954 and 1957, stored in the Archives of the Serbian Academy of Sciences and Arts, the legacy of Milan Curcin. Devoted to literature, both the sender and recipient were poets, translators, scholars, publicists and are among the important cultural entrepreneurs in the Serbian history of the XX century. At a time when the letters were sent, Božidar Kovacevic was a Research Fellow of the Institute for the Study of Literature and director of SASA Archives and Milan Curcin was an editor of the Yugoslav Lexicographic Institute. Those letters testimony to the cooperation between the two intellectuals and contribute to a more comprehensive assessment of their personality, their life and scientific work. Also, they point to some problems that accompanied the preparation of the Encyclopedia of Yugoslavia and other details in the field of culture and literature of the time.

Key words: Božidar Kovačević, Milan Ćurčin, correspondence

ПРИКАЗИ

ПРИЛОГ НАРАТОЛОГИЈИ

Džerald Prins, *Naratološki rečnik*, Službeni glasnik, Beograd, 2011.

У оквиру библиотеке Појмовник Српског књижевног гласника изашао је превод наратолошког речника Џералда Принса *A Dictionary of Narratology*. У њему се налазе појмови неопходни свима који се баве приповедањем. Како је оно саставни део не само књижевности, већ и многобројних других области, па и свакодневне комуникације, широк је спектар оних којима ова књига може користити. Осмишљен је тако да нуди основне податке у вези са појмовима везаним за област наратологије.

Уз сваку одредницу стоји њен изворни назив и концизно образложење. Неки термини, општеприхваћени у свом изворном облику, наведени су као посебне одреднице чији превод је накнадно дат (нпр. **ER-FORM/Prispevanje u trećem licu**); за неке нема ни превода, јер егзистирају само у датом облику. Посебна вредност овог речника је списак аутора наведених након сваког појма, а који треба да упуте на даљу литературу. (Тако се нпр. уз одредницу **VREME** налази списак имена: Chatman, Herman, Mendilow, Metz, Müller, Prince, Ryan.) Сви они обједињени су обимном библиографијом на крају књиге. На тај начин речник постаје користан не само онима који се тек сусрећу са наратологијом, већ и добрим познаваоцима теорије приповедања. У оквиру сваког објашњења посебно су наглашени појмови који се налазе и као појединачне одреднице. Издвојени су и сви термини који су на било који начин повезани са траженим појмом, како би допринели његовом бољем схватању (нпр. уз одредницу **NARATER** стоји: „Vidi još: **distanca, pripovedna instanca, narativna publika, persona**“).

Дуго смо морали да чекамо превод речника једног од најутицајнијих научника у овој области – морало је да протекне више од двадесет година од првог, и готово деценија од његовог другог издања. Од тада се у области наратологије догодило и много тога новог што овај речник не садржи. Иако с тог аспекта непотпун, он обухвата велики корпус појмова који су данас у оптицају и без којих се не може замислити ниједна иоле озбиљна студија која се бави приповедним текстом. Што се тиче присуства неких застарелих термина, образложење даје сам аутор наводећи да они имају своје место, јер дају преглед историје наратологије. Неки од појмова претрпели су измене и допуне у односу на прво издање. Врло је користан и сажет предговор аутора, који упућује потенцијалног корисника шта може очеки-

вати од понуђеног речника. Тако наводи да су у њему претежно обрађени термини који се односе на вербалну нарацију. Трудио се да не запостави ниједан важан покрет, али је примат дао француским наратолозима.

Осим поменутог речника (*A Dictionary of Narratology*), Џералд Принс остварио је и друге значајне прилоге из области модерне француске књижевности и теорије наратива. Аутор је књига *Métaphysique et technique dans l'œuvre romanesque de Sartre*, *A Grammar of Stories*, *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*, *Narrative as Theme*, *Guide du roman de langue française (1901–1950)*, као и многих студија, од којих су неке преведене на српски језик. Ради као професор француске књижевности на Универзитету у Пенсилванији.

Вреди навести и намеру с којом је речник настао. О томе сам Џералд Принс каже: „Kada sam počeo da pripremam ovaj rečnik, želeo sam da ovaplotim shvatanje naratologije kao discipline i da konstituišem prostor u kome se upućuje na izvesna saglasja, kompatibilnost, kao i divergencije unutar područja koje je doživelo značajan razvoj od šezdesetih godina 20. veka i vrhunca strukturalizma. Još i više od toga želeo sam da sačinim jednostavan vodič za mnoge od termina, pojmova i nastojanja koji karakterišu polje naratoloških istraživanja, kao i podsticaj za razvoj, izoštravanje i prečišćavanje naratoloških alatki.“ Велико богатство појмова узрокује често њихову међусобну неусаглашеност што може да изазове забуне. Овај речник смањује ту могућност укрштајући многе од њих – доводи их у суодносе и на тај начин боље расветљава. У образложењу појмова нема много примера, јер Принс сматра да они пре могу да доведу у забуну но да расветле неки проблем.

Преводилац речника је Брана Миладинов. Њен преводилачки рад обухватају текстови Д. Фангера, М. Рифатера, Ј. Долежела, Е. Саида, П. Брукса... У *Naratološkom rečniku* успела је да пронађе прави пут како би реципијенту омогућила двоструко праћење појмова. Тако ова књига постаје водич за литературу из области наратологије која се може пратити и изван српског језика. За неке појмове који код нас још увек нису преведени и нису достигли већу фреквентност при проучавању наратива, пронашла је адекватне замене у српском језику. Иако се преводилац трудио да у свему остане доследан концепцији оригинала, начинио је како неопходне измене, тако и оне које, чини се, додатно олакшавају коришћење речника.

Премда је ова књига дуго чекала на свој превод, она свакако представља актуелну литературу из наратологије на српском говорном подручју. У прилог томе иде чињеница да неки кључни текстови из ове области још увек нису преведени на наш језик. Међутим, охрабрује експанзија тих превода у последњих неколико година. Овај речник, према томе, смањује празан простор који постоји у нашој теоријској литератури из области наратологије.

Јелена В. Јовановић

Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

TEORIJSKI ASPEKTI KOMIČNOG I SMIJEHA

Igor Perišić, *Uvod u teorije smeha*, Kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa, Službeni glasnik, Beograd, 2010.

Studija Igora Perišića *Uvod u teorije smeha, Kratak pregled teorija smeha od Platona do Propa*, objavljena u Službenom glasniku u kolekciji „Pojmovnik“ u Beogradu 2010. godine sadrži 174 strane pisane latiničnim pismom. Studija se pored uvoda naslovljenog *Opravdanje književnoteorijskog pristupa problemu smeha*, bibliografije i indeksa imena, sastoji od zasebno naslovljenih dijelova (*Neuspešni pokušaj razgraničenja pojma smeh od srodnih pojmova, Tipologije teorija smeha, Platon, Aristotel, Rimski teoretičari, Srednji vek, ili: smeh i hrišćanstvo, Renesansi teoretičari, Paskal, Dekart, Spinoza, Hobz, Kant, Stendal, Šopenhauer, Bodler, Spenser, Darvin i druga fiziološka objašnjenja, Bergson, Frojd, Pirandelo, Hartman, Plesner, Bahtin i Eko, Prop, ili: mala summa smehologije*).

Knjiga je nastala u okviru naučnog projekta Savremene književne teorije i njihova primena: nove diskursivne prakse književnoteorijskih proučavanja (br. 148017) Instituta za književnost i umetnost u Beogradu.

Iz sadržaja se može vidjeti da studija ima urednu kompoziciju gdje broj naznačenih stranica odgovara njihovom stvarnom rasporedu što je jako važno pri prvom korištenju same knjige.

Naslov studije ukazuje na to da će se autor baviti književnoteorijskim pojmom smijehom, odnosno kratkim pregledom smijeha od Platona do Propa, dakle obrađena materija odgovara okviru koji je naveden u naslovu same studije jer je veoma važno da naslov u što sažetijem i preciznijem obliku odražava samu sadržinu i predmet djela.

U uvodu rada naslovljenom *Opravdanje književnoteorijskog pristupa problemu smeha*, autor objašnjava da je smijeh kao fenomen podcijenjen u istoriji proučavanja književnosti i kulture, te da se iz tog razloga ukazuje potreba da se smijeh pojasni prvo kao fiziološki, zatim filozofski, antropološki, kulturološki, sociološki, ili književnoteorijski pojam te pojašnjava da se u srpskoj književnosti smijeh u najmanjoj mjeri predmet književne teorije.

Autor opisuje različito shvatanje ili opšteljudsko razumijevanje smijeha koje se razlikuje od pisca do pisca, od mjesta do mjesta i od vremena do vremena, „komično djeluje u skladu s vremenom u kome nastaje, društvom, kulturnom antropologijom“, ali u drugu ruku postoje mislioci koji su za razlikovanje obilježja smijeha uzimali naciju, rasu, sredinu, momenat, pokrete,

geste, mimiku. Dakle, smjehovi se razlikuju u drugačijim sredinama u zavistnosti od različitog društvenog uređenja. Ono što autor posebno naglašava jeste činjenica da će on u svom radu istražiti šta to podrazumijeva pojam smijeh odnosno teorije smijeha, pri čemu kaže „da je to pojam koji, kao retko koji, pripada svima pa i ne na posljednjem mestu književnoj teoriji koja tako dobija još jednu šansu da se iskaže na polju interdisciplinarnosti“.

Druga cjelina (*Neuspešni pokušaj razgraničenja pojma smeh od srodnih pojmova*) bavi se objašnjenjem terminologije komičnog odnosno poteškoćama u razlikovanju pojma smijeh od srodnih pojmova kao što su smiješno, komika, komično, humor, duhovitost itd. Ukazuje se na razmišljanje onih koji su pokušavali staviti granice između pojmova povezanih sa smijehom i njihovo značenje, pri čemu se navode shvatanja M. Solara, S. Marića, Š. Bodlera, T. Lipsa, Hegela, I. Sekulić, a posebno Ž. Ženeta koji, prema autoru, daje najprihvatljiviju teoriju i najbolji pokušaj u predstavljanju teorije smijeha jer uklapa klasične i moderne teorije. Navodeći shvatanja mislilaca, na osnovu korištene sadržajne literature (M. Bahtin, A. Bergson, Š. Bodler, J. Lešić, B. Kroče, S. Marić, B. Kosanović, Ž. Ženet, T. Lips, Hegel, I. Sekulić, V. Prop, N. Hartman, Platon, Stendal, H. Spencer, S. Etjen i dr.) ukazalo se na raznolikost shvatanja pojma smijeha.

U daljem tekstu, autor dolazi do zaključka da bi neke termine trebalo jasno razlikovati:

- *Komično* je kvalitet predmeta u umetničkim formama.
- *Smešno* je kvalitet predmeta u ‘životu’.
- *Hotimična komika* je ime za predmet smeha u umetničkim formama.
- *Nehotična komika* je nedostajuće ime za predmet u ‘životnim’ formama.
- *Humor* je smisao za komično u umetničkim formama.
- *Duhovitost* je smisao za smešno u ‘životnim formama’.
- *Smeh*, bi, na osnovu svega toga, bio opšti pojam kojim može da se objedini *relacija* između predmeta (hotimične i nehotimične komike), kvaliteta predmeta (komično i smešno) i recipirajućeg subjekta koji putem naročite sposobnosti (duhovitost i smisao za humor), proizvodi ili humor ili smeh u užem smislu (‘smeh u užem smislu’ je oznaka za fenomene smeha – ‘prirodne’ ili nesvesne – koji nisu umetnički).

Trećom cjelinom pod naslovom *Tipologije teorija smeha* ukazuje se prvenstveno na tri najčešće tipologije teorija smijeha Džona Morila, teorija superiornosti, inkongruencije i olakšavanja kao grube klasifikacije a koju autor proširuje sa teorijama koje naziva ‘podtipovi Morilove sistematizacije ili kao nova tipološka razgraničavanja’. Dakle, teorije koje su pojašnjene u ovoj cjelini su *teorije nesklada ili inkongruencije, teorije izneverenog očekivanja, teorije nadmoći ili superiornosti, teorije o komičkoj katarzi, vitalističke teorije ili teorije olakšanja, komunikološke teorije i etnološko-antropološke teorije*. Pored nabrojanih teorija postoje mnoge druge klasifikacije „ovo je samo jedna od onih koja je pokušala da bude što obuhvatnija i tolerantnija, ali ipak njena svrha je

samo u heurističkoj pripremi za pristup originalnim misliocima, jer uvek će neko ostati izvan klasifikacije i s druge strane ona nikad neće biti precizna“.

Poslije objašnjene sistematizovane tipologije pojma smijeha, autor iznosi pojedinačne teorije počevši od Platonove i Aristotelove, preko Paskala, Spinoze, Šopenhauera, Bergsona i drugih, zaključno sa Bahtinovom, Ekovom i Propovom, dvadesetak kratkih pregleda teorija smijeha koje je autor izložio u namjeri da ih pokuša staviti u novi kontekst. Međutim, u objašnjenim teorijama najmanje ima književnosti, odnosno pojma smijeha u književnosti. Veliki broj studija se bavi problemom smijeha i srodnih pojmova, gdje skoro svaki autor daje svoju definiciju, međutim, književnost se opire opštem određivanju pojma.

Kao što je već rečeno, o smijehu se pisalo i još uvijek se piše sa filozofskog, psihološkog, fiziološkog, antropološkog, sociološkog aspekta, međutim književnoteorijski pristup ovom fenomenu podrazumijeva interdisciplinarni pristup a samim tim i nemogućnost definiranja jedne jedinstvene teorije smijeha.

Kako knjiga nosi naslov *Uvod u teorije smeha*, može se zaključiti da je autor napisao tek uvod u predmet proučavanja ovog fenomena, kako i sam potvrđuje na kraju. „Posle početnog opravdanja zašto uopšte cela knjiga nastaje i metodoloških nedoumica, zatim pokušaja terminološkog razabiranja, i kratkog dijahronijskog pregleda koji je vodio računa o istaknutim figurama koje su najviše doprinele (ne)uspesima teorija smeha, uz kratke dijaloge s teoretičarima smeha koji nisu imali za cilj isključivo njihovo osporavanje, već pre da budu genealogija traganja za (ne)mogućim – može se na kraju reći da je postavljen problem i da je pomalo raščišćen teren za one koje bi htjeli da se, na jednom mestu, upute na koji se način teorijski pristupalo smehu u prošlosti, kao i u to kako o smehu uopšte (književno) teorijski govoriti.“

Knjiga *Uvod u teorije smeha*, autora Igora Perišića se može preporučiti svima, prvenstveno mladim naučnicima, studentima dodiplomskih ali i postdiplomskih studija jer može poslužiti kao neka vrsta rječnika ili male enciklopedije o fenomenu smijeha i srodnih pojmova u dosadašnjoj tradiciji. Pored toga što se može dobiti uvid u pojam smijeha kao fenomena, odnosno u teorije smijeha nastalih u rasponu od oko dvije hiljade godina, čitalac će dobiti onoliko informacija koliko je potrebno da se razvije vlastito mišljenje o ovom problemu. Ukoliko to nije dovoljno, iscrpna literatura data na kraju knjige će pomoći istraživaču za kojim knjigama da traga, odnosno koje knjige da koristi ukoliko želi proširiti svoje znanje o ovom fenomenu, bilo općenito o smijehu i smiješnom bilo o srodnim pojmovima, jer literatura ove studije obuhvata ne samo djela srpske književnosti nego i strane poput engleske, francuske, njemačke i sl., i na taj način otvara puteve za nova naučna saznanja.

Alma Hodžić

Univerzitet u Bihacu

Filozofski fakultet

Odsjek za engleski jezik i književnost

ФРОЈД У ИНЕРДИСЦИПЛИНАРНОМ ПРИСТУПУ

Мариела Цветић, *Das Unheimliche, психоаналитичке и културалне теорије простора*, Орион арт и Универзитет у Београду – Архитектонски факултет, Београд, 2011.

Основна намера ауторке књиге, Мариеле Цветић (ванредни професор на Архитектонском факултету Универзитета у Београду), била је да реактуелизује концепт *Das Unheimliche*, који изворно припада Сигмунду Фројду и његовом истоименом тексту објављеном 1919. године. Текст је настао као одговор на студију психијатра Ернста Јенча „О психологији узнемирујућег“ (eng. „On the Psychology of the Uncanny“) из 1906. године. Фројд дефинише појам као естетску особину која је повезана са појавом непознатог и страха, али је у основи енигматско субјективно искуство. Као полазну дефиницију Фројд цитира Шелинга: „Све оно што би требало да остане скривено, али и поред свега излази на видело“. Фројд разматра овај феномен и као психоаналитички и као естетски концепт. Као психоаналитички, концепт се односи на простор несвесног и потиснутог, као и на повратак потиснутог које се у психоанализи манифестује кроз присилу понављања. Постоји повезаност између непрозирне семантике термина и Фројдовога схватања несвесног као „немислећег“, или онога што се не може рационално досегнути. Према Фројду, постоје три основна начина на која се **DAS UNHEIMLICHE** манифестује: А) повратак потиснутог (идеја блиског и познатог које изненада постаје чудно, као поновно јављање у детињству потиснутог психолошког материјала; Б) двојник, В) примери чудних, механичких понављања (склопова речи, појава и догађаја). Супротстављајући се Јенчу који феномен тумачи као интелектуалну несигурност према страном и непознатом, Фројд овај феномен доводи у везу са страхом од оштећења или потпуног губитка очију (вида). Идеја губитка очију притом је повезана са кастрационим комплексом, са првим ситуационим фобијама код деце (страх од мрака и самоће, као реакција на одсуство мајке). Са мотивом страха од губитка очију блиско је повезан мотив очеве смрти. Хофманову причу *Пескар*, (у чијој се анализи Фројд надовезује на Јенча), Фројд своди на конфликт између оца и сина, указујући да је кастрациони комплекс и однос овог комплекса према „виђењу“, и „бити виђен“ централни проблем у *Das Unheimliche*.

Полазећи од чињенице да је, осим у психоанализи, овај концепт у мањој средини недовољно познат у другим дисциплинама (није преведен на српски језик), ауторка је желела да кроз овај теоријски концепт укаже на феномен грађења простора унутар различитих визуелних уметности. Подсећајући на маргинални и бочни статус Фројдовог концепта у психоанализи, ауторка у уводном делу књиге даје кратак историјски преглед његове рецепције, из ког се може видети да је појачано интересовање, као својеврсно интензивирање готово заборављеног текста, почело у другој половини двадесетог века, а посебно је дошло до изражаја у постструктуралистичкој теорији. Овај су концепт реактуелизовали Лакан и Жижек, у домену теоријске психоанализе, као и његова феминистичка читања у радовима Сиксу и Тод. На овим примерима ауторка показује и како су постструктуралистичка читања Фројдовог есеја обликовала његов савремени концепт.

Као феномен који је иницијално потекао из књижевности, односно, из Фројдове анализе Хофманове приповетке *Пескар*, *Das Unheimliche* је укратко разматран и унутар његове књижевнотеоријске рецепције, посебно с освртом на његову повезаност са жанром готског романа, као и са теоријом фантастике Цветана Тодорова. *DAS UNHEIMLICHE* се у савременој књижевној теорији схвата и као својство и потенцијалност неког текста ка чудесном, онеспокојавајуће чудесном. Последњих двадесет година концепт заузима једно од централних места унутар различитих постструктуралистичких читања, при чему се наглашава субјективност читања, фикционалност интерпретације, сумња у стабилно значење или његова одгода. Увиди у више зборника радова који су о овом феномену објављени у последњих неколико деценија (наведених у фуснотама), индиректно показују да у српском књижевнонаучном дискурсу није до сада било интересовања за овај теоријски приступ.

The uncanny је данас нека врста мастер тропа, погодног за примену унутар широког и мултидисциплинарног истраживачког контекста – у уметности, архитектури, студијама културе, филозофији. У пракси то је концепт који на парадоксалан начин тематизује немогућност концептуализације, простор нелагоде, сублимни простор наговештаја, и као естетско искуство и као лични, субјективни доживљај.

О интригантном статусу Фројдовог концепта говори и поглавље које је посвећено лингвистичкој анализи овог (квази)научног термина који се своди на метафоре „непреводивог“, и „стања опседнутости литературом“. Немачка реч нема егзатног дублета ни у енглеском ни у српском језику. И на немачком језику присутна је лингвистичка неодређеност речи – *UNHEIMLICHE* је и негација придева *HEIMLICHE* који означава нешто што је присно, блиско и интимно, али истовремено и нешто што је скривено, тајно. Појам тако може означавати и бездомност и бескућништво. Енглески термин „*uncanny*“ (необјашњиво), се, такође, преплиће са „*unhomely*“ (бескућништво). У срп-

ском језику не постоји једна реч која би покрила Фројдов термин, па се „uncanny“ преводи као: узнемирујуће стран, необичан, несигуран, непоуздан, неугодан, тајновит, страховит, опасан, саблазан, неприродан, чудан, узнемиравајуће непознат.

Иако у просветитељству и надреализму ауторка види два хипотетичка историјска почетка у којима је могуће пронаћи поменути феномен, *Das Unheimliche* је „темељна димензија модернитета и представља унутрашње ограничење – расцеп унутар модернитета“. Парадигма појавности овог феномена виђена је као проблем односа субјекта и простора, па је стога у уводном делу књиге дат преглед теорија простора и о простору (од еуклидовске геометрије и Парменида, преко Ђордана Бруна и Канта, до Шпенглера, Лефервра, Десертоа и Башлара).

У другом делу књиге ауторка анализира манифестне садржаје Фројдовога концепта у различитим примерима визуелне уметности у радовима уметника који проблематизују грађене, виртуелне и фикционалне просторе. При том се *Das Unheimliche* утврђује у односу на Фројдову базичну дефиницију појма као „естетског осећаја“ и „субјективног искуства“. Посебна пажња посвећена је модусима интерпретације куће у уметности и конкретно, анализи инсталације „Мртва кућа у р“ Грегора Шнајдера, те њеној повезаности са просторима у Хичкоковим филмовима. Уметничкој реализацији врата посвећена је анализа филма Фрица Ланга „Тајна иза врата“ и Хичкоковог филмас „Ребека“. Тема „ауре“ и двојничког карактера фотографије као проблематизовање односа репрезентације и медија, такође је аналитички разматрана као пример Фројдовога концепта. Указано је, такође, и на политичке и субверзивне импликације *Das Unheimliche* које савремени уметници користе, а на које су посебно осетљиве теоретичарке постструктуралистичке феминистичке оријентације (поглавље: „Проблеми са женским jouissance: Бернијева *Екстаза свете Терезе*“).

Ови примери анализе различитих аспеката уметничког простора потврдили су виталност и апликативност Фројдовога концепта који својом амбивалентном, типичном постструктуралистичком неусидреношћу значења не дозвољава било какву могућност теоријског затварања, или, да парафразирамо В. Битија, припитомљавања. Управо је та интердисциплинарна мрежа интерпретације оно што чини књигу Мариеле Цветић подстицајном за даља истраживања у другим областима, чак и уз данас, у појединим научним круговима, актуелно преиспитивање оригиналности и доприноса Фројдових психоаналитичких радова.

Снежана М. Милосављевић Милић
 Универзитет у Нишу
 Филозофски факултет
 Департман за српску и компаративну књижевност

О ПРИЧАЊУ И ПРЕВОЂЕЊУ СМИСЛА

Драган Жунић: *Причање смисла*, Алтера, Београд 2010.

Књига *Причање смисла* представља резултат петнаестогодишњег рада на осетљивом пољу истраживања сазнајних потенција књижевности, односно на расветљавању теоријских и методолошких проблема могућности сагледавања књижевности као посебног извора сазнања. Аутор полази од становишта да је уметност, самим тим и књижевност, значајан медиј разумевања човека и света. Концепција „сазнајне“ димензије уметности произлази из самог њеног одређења: Жунић себе проналази у „племену оних који сматрају да уметност није одраз, мимема, ни типично сазнајна форма духа, већ креативно-трагалачка људска делатност“ у којој су нужно објективиране људске душевне, духовно-историјске и метафизичке димензије, те је као таква један од најзначајнијих извора сазнања о нашем свету, не на нивоу откривања и евидентирања чињеница, већ на нивоу разумевања њиховог смисла. Међутим, иако аутор полази са позиција социологије уметности, ова студија је и драгоцен прилог науци о књижевности, јер нуди једну нарочиту могућност интерпретирања књижевног текста.

У првом делу књиге („Методолошки проблеми“) аутор образлаже своју теоријско-методолошку позицију. Она се темељи на уверењу о неопходности методолошког дуализма (социолошко-емпиријског и херменеутичког приступа). Уз јасну свест о условности и ограничености сваке методе, опредељује се за херменеутички приступ, који подразумева разоткривање истине, односно смисла на основу искуства уметности. Проблем херменеутичког приступа покреће нови проблем, којим се бави у одељку „Истина или смисао у књижевности“. Уметничка истина је на нивоу смисла, али тај уметнички захваћен смисао нужно изискује тумачење. Посебним интерпретативним поступцима књижевна дела отварају се као медијуми за приближавање смислу света и живота. У одељцима који следе образлажу се неки од херменеутичких проблема књижевности као извора за проучавање митологије и разматра се алегоријска и симболичка приroda српске народне књижевности као извора за реконструкцију српске митологије.

Други, трећи и четврти део књиге представљају примере херменеутичког приступа књижевним делима. Аутор током целе студије упозорава читаоце да избор интерпретираних дела у херменеутичком приступу није у нужној вези са њиховом уметничком вредношћу. Уз то, опредељење за

издвојено тумачење смисла садржине и тумачење смисла форме наметнуо је сам приступ – дакле, привремене је и техничке природе.

У другом делу књиге („Књижевност, митологија, обичајност“) Жунић се бави најстаријим слојевима духа објективираних у књижевним делима. Први одељак посвећен је значењима митског и демонског света у роману *Ветрови Старе планине* Слободана Џунића. Интерпретацијом одабраних етнографских мотива аутор показује да књиге, прочитане на одговарајући начин, могу значајно да допринесу одгонетању смисла појединих сегмената друштвеног живота, веровања и обичаја, наравно, уз стално присутну свест да дела која задиру у подручје митологије и обичајности не могу бити поуздан извор за сазнавање чињеница, већ један од путева ка откривању смисла људског делања.

У Станковићевој приповеци *Стари дани*, Селенићевом роману *Очеви и оци* и романима Живојина Павловића *Задах тела*, *Ланот* и *Вашир на Светог Аранђела*, Жунић иде ка оним елементима структуре на основу којих је могуће доћи до разумевања дубљег смисла крсне славе, садржаног у заштити мира, благостања и сигурности дома и ближњих. Станковић је тај смисао докучио и литерарано посредовао; Селенић је представио губљење традиционалног смисла крсног имена; Павловић је указао на рушење темеља традиционалне народне духовности. Истоветним поступком показана је могућност разумевања примарних социјалних функција ђурђевданских и божићних обичаја на примеру Станковићевих приповедака *Наши Божић* и *Ђурђевдан*.

Трећи део, „Књижевност и историја“, посвећен је проблемима истраживања историје и њене транспозиције у књижевности, као и конституисању историјске свести и повесног света у њој. Сажети израз свог истраживачког усмерења Жунић проналази код Андрића: „Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства, и можда би се из њих бар могао наслутити, ако не сазнати смисао те историје.“

Ослањајући се на немачку философску традицију која разликује појмове историјског и повесног, аутор обликује два текста, чији наслови, као парафразе Дилтајевог дела *Изградња повесног света у духовним наукама*, упућују на полазну основу, али и извесну полемику. Уосталом, Жунић ниједном проблему не приступа пре но што јасно не одреди своје теоријско-методолошко усмерење, а до њега долази преиспитивањем релевантне философске и научне литературе о појединим питањима. У тексту „Изградња историјске свести у народној јуначкој епици“, на грађи из друге књиге Вукових *Народних јуначких пјесама*, испитује конституисање историјске свести у најстаријим јуначким песмама, у којима је, по ауторовом уверењу, наговештена нека форма историјске свести. У тексту „Изградња повесног света у народној јуначкој епици“ анализом одабраних песама („Зидање Раванице“ и „Маргита дјевојка и Рајко војвода“)

показује да се у народној епизи зачала и повесна свест као разумевање смисла појединих историјских догађаја и саме повести.

У завршном поглављу („Књижевност, други, раг“) обједињени су текстови у којима се истражују могућности разумевања појединих историјских догађаја из књижевних дела, што би могло повести дубљем разумевању наше савремености. Тако, на пример, у тексту „Мост на запаљивој граници“, роман *На Дрини ћуприја* открива се као пут ка дубљем разумевању историјских промена и процеса у мултикултурним срединама.

Текстови „Етнички стереотипи у књижевности“ и „Промена погледа на свет у савременој српској књижевности“ кореспондирају са ауторовом књигом *Национализам и књижевност: српска књижевност 1985–1995*. У првome се испитује смисао постојећих традиционалних стереотипа у књижевности (етницизам), са указивањем на могућности превазилажења њиховог погубног утицаја, док се у другом разматра значај и улога књижевности како у изградњи једног погледа на свет, тако и у његовој промени. Као пример узајамног односа књижевности и (промене) владајућег погледа на свет нуди се упоредна анализа двеју верзија Симовићевог *Боја на Косову*.

У завршном тексту „Писац као посматрач“ предмет ауторове интерпретације су Станковићеви фељтони објављени током Првог светског рата у *Београдским новинама*, као и текстови обједињени под насловима *Под окупацијом* и *Забушанти*. На основу грађанске и стваралачке судбине овог књижевника у ратним и послератним условима, Жунић потврђује да је стваралац у првом реду посматрач света и живота, а не актер друштвено-историјских збивања. Једино тако, с иронијске и критичке дистанце, писац може бити и велики књижевник.

По речима аутора, текстови који су се нашли у књизи настајали су у јединственом истраживачком напору. Обједињујући их семантичким насловом, *Причање смисла*, Жунић упућује на две основне димензије које се у њима отварају: у уметности се испреда смисао, а у херменеутици се тај смисао открива, објашњава и опет преводи у причу. Текстове пре свега повезује исто методолошко упориште, али и начин компоновања, који одликују поступност, прецизност и доследност. У наукама о култури уопште проблем методологије је свеprisутан. Уз свест о неприхватљивости методолошке искључивости, сваки доследно изведен приступ обогаћује постојећа сазнања и отвара нове хоризонте.

Књига *Причање смисла* подједнако је интересантна и за проучаваоце књижевности, и за социологе културе и уметности. Са становишта науке о књижевности, она представља доследно изведену научну студију о једном могућем приступу књижевности. У покушају да реконструише слику света опредмећену у делу, књижевни аналитичар скида наносе и слојеве са намером да дође до иницијалног језгра неке представе и зауставља се на тумачењу њеног симболичког значења у контексту целине. Чини се да

Жунићева истраживања управо ту почињу.

Вредност Жунићеве књиге не исцрпљује се, међутим, искључиво у луцидним интерпретацијама књижевних дела, у везама које успоставља, нити у закључцима које доноси; не исцрпљује се ни у чињеници да поменуте интерпретације представљају примере херменеутичког приступа књижевности, који могу послужити као нека врста путоказа у његовој примени. Расути коментари о смислу и значењу уметничког стварања, о личном доживљају уметности – испредају посебну причу која нас утврђује у уверењу да је уметност у оваквом механизованом и отуђеном свету спасоносна и неопходна. И да племе њених поклоника, на срећу, није мало.

Биљана Мичић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Студент постдипломских студија – Наука о књижевности

ИЗВАНРЕДНО ОСМИШЉЕНА КЊИГА

Драгиша Бојовић и Дарко Крстић, *Премудрост у Светом писму и српској књижевности*, Филозофски факултет, Ниш, 2011.

Књига *Премудрост у Светом Писму и српској књижевности* Драгише Бојовића и Дарка Крстића изванредно је осмишљена. Има два поглавља: *Премудрост у Светом Писму* и *Премудрост у српској књижевности*. На почетку је краћи предговор Драгише Бојовића (*Теолог и филолог пред Премудрошћу*), у коме он указује на подстицаје да проучавању српске средњовековне књижевности приступи и са становишта теологије; у предговору се осветљавају и околности везане за настанак ове књиге. Аутор првог, веома обимног, поглавља је теолог Дарко Крстић. Он се подухватио сложеног задатка да проучи тему Премудрости Божје у Светом Писму, и то у софиолошким књигама старозаветног корпуса (Друга књига Мојсијева – Излазак, Дефтеро Исаија, Приче Соломонове, Књига Премудрости Исуса сина Сирахова, Књига Премудрости Соломонових) и у Новом Завету (овде првенствено у Јеванђељу по Јовану). Крстић је проучавању приступио веома темељно. Поседујући изванредно теолошко образовање, он је зналачки и веома систематично анализирао различите аспекте Премудрости у назначеним библијским списима. У средишту његовог интересовања је представа Трпезе Господње. Крстић њу не анализира апстрактно и издвојено из њене теолошке матрице, већ у контексту софиолошке теологије о Премудрости као функционалном присуству Бога међу људима. Значајно је његово разматрање феномена богонадахнућа. Према Крстићевом тумачењу, Трпеза Премудрости Божје је архетипски симбол партиципирања у божанском знању, божанској науци. Учесник у овој Трпези учешћем постаје богонадахнут, па сходно томе и његова наука добија ореол богонадахнутости. Богонадахнутост је дар Софије, пре свега кроз функционалну идентификацију Духа Божјег, као традиционалног носиоца богонадахнутости (код пророка), са Премудрошћу Божјом.

Други део књиге посвећен је теми Премудрости у старословенској и српској књижевности средњег века. Састоји се из пет целина – студија. Четири студије је написао Драгиша Бојовић, филолог и историчар књижевности, а једну Дарко Крстић.

На самом крају књиге је краћи поговор под насловом Трпеза Премудрости и Срби.

Сматрајући старословенски период значајним за успостављање ране теологије стваралаштва код Словена, Бојовић на сам почетак другог дела књиге поставља свој рад посвећен истраживању феномена богонадахнућа у делима о Тирилу и Методију (Ка богонадахнутој литератури). Богонадахнуће дефинише као феномен неодвојив од стваралаштва и благодати. Указује да је извор стваралачке благодати и надахнућа Дух Свети и да је ово схватање јасно изражено у најстаријим словенским књижевним текстовима, посебно у Похвали св. Тирилу од Климента Охридског. Бојовић назначавача да је паралелно са богонадахнућем у делима о Тирилу и Методију присутан и сродан мотив Премудрости. Код аутора списа посвећених Тирилу и Методију он учавача и тежњу за тумачењем божанске природе изговорене или преведене речи. Говорећи о богонадахнућу, писци тих дела ефектно користе симболичке представе и низове метафора.

Студија Д. Крстића *Софиолошки оквир Савиног Житија Светог Симеона* врло је занимљива и у новој светлости представљача ово Савино дело. Афирмише овог писца као одличног познаваоца библијских софиолошких мотива али и изузетно креативног ствараоца који те мотиве успешно користи и комбинује, како би Немању приказао као мудрог владарача у духу библијске софиолошке представе о мудрог владарачу. Савино опредељење да представи два кључна момента из Немањиног живота (напуштање престола и напуштање овоземаљског живота), према Крстићевом тумачењу, омогућило је овом писцу да очеву биографију прикаже у маниру библијске софиологије тј. мудросне књижевности. У оба назначена житијна мотива реч је о јунаковом опраштању од деце (следбеника), па Сава прибегава опроштајном говору, кога конституише на темељима конвенција библијског опроштајног говора. Основни садржај таквог говора су упутства онога који се опрашта, намењена деци/следбеницима, како би се дело одлазећег сачувало. Крстићево је запажање да је наративни контекст опроштајног говора Сави омогућило да у житије унесе бројне софиолошке мотиве (кључни међу њима је обраћање оца сину).

Библијска слика мудрог владарача, испуњеног Премудрошћу Божјом, указује Крстић, Саву је нужно усмерила на поређење Светог Симеона са премудрим царем Соломоном. Важно је запажање аутора студије да Сава приказује живог свога оца у изразито софиолошком маниру дефтероканонске софиолошке историографије, по угледу на дела као што су Сирах или Премудрости Соломонове (она су садржана у Септуагинти). Стога он представљача само најрелевантније моменте из Немањиног живота, оне који га афирмишу као мудрог и успешног владарача, који је вођен Премудрошћу Божјом.

Студија Драгише Бојовића *Вишња Премудрост и Доментијанова свест о светости поезије* представљача драгоцен допринос проучавању Доментијановог поимања природе надахнућа и стваралаштва. Важна је ауто-

рова опсервација да у свом делу Доментијан изражава наглашену, па самим тим и специфичну, свест о поезији и њеној светости, у којој је садржана сама вишња Премудрост. Управо из тог разлога, мада ствара у оквирима прозног жанра (житије), испољава посебан афинитет према песничком. Бојовић испитује она места у Доментијановим делима на којима се говори о поезији и о појању духовних песама. Уочава да се ове песме означавају као свете, експлицитно, или пак посредством атрибута чији метафорички смисао упућује на светост (слатке, анђелске, небесне, свекрасне, неумучне). Аутор студије анализом долази до драгоценог сазнања да Доментијан непрестано појање духовних песама и слављење Бога као и саму поезију посвећену Богу, сматра великим и светим подвигом. За овога писца земља је само позорница на којој се пева „небесна песма“, која се прва приноси Оцу небесном, па тек потом долази реч, покајање, умиљење, уздисање и сузе.

До сазнања о Доментијановом промишљању смисла и важности поезије Бојовић долази и посредним путем, испитујући однос овога писца према књижевној традицији. У првом реду осветљава однос који Доментијан има према Давиду. Указује да овај писац псалме Давидове често назива песмама а самога Давида светим песником (светопојцем). Запажа да се за Давидово име и Дух Свети који у њему живи везује и појање „песме песама“. Аутор студије назначавача да се Доментијанов однос према светом песнику Давиду може сагледати и посредством молитава, будући да су оне саграђене од псалама. Поједине међу њима (друга светогорска Савина молитва, Савина молитва за исход душе) у целости почивају на псалмима. Када је реч о њима, светост библијског текста уграђена је у нови песнички жанр (молитва), који и сам поседује светост. Бојовић запажа да идентичан однос Доментијан има и према другим светим песницима (нпр. према Јефрему Сирину, чије име формално не назначавача). Доментијан наводи и друге библијске примере, где се говори о певању духовних песама (цитира стих апостола Павла, наводи Мојсијеву песму). Овим путем уноси поетску атмосферу и дух древне свете поезије у своје дело.

Изврсна је Бојовићева студија *Духовна трпеза Теодосија Хиландарца*. Аутор на почетку указује да је проучавање теологије стваралаштва остало ван значајнијих токова истраживања средњовековне српске књижевности, мада је оно изузетно драгоцену за проучавање поетике ове литературе и поетике појединачних дела. Посебно занимљивим сматра однос аутора према надахнућу и самој речи. Бојовићево опредељење да у светлости теологије стваралаштва проучи Теодосијева дела подстакнуто је чињеницом да овај писац врло експлицитно говори о свом схватању књижевног стварања. Аутор студије као доминантне мотиве Теодосијеве теологије стваралаштва назначавача Духовну Трпезу и божанску реч; напомиње да су на неке аспекте ових мотива указали Светозар Радојичић и Александар Наумов у својим радовима.

Бојовић се посебно фокусира на Теодосијеву *Похвалу Светом Сави и Светом Симеону* (на њен увод), јер је ту најпотпуније изложено пишећево схватање стваралачког процеса. Указује на добру промишљеност овог сегмента и пишећеву доследност и поступност у елаборацији теме. Свечани почетак уводи у атмосферу духовне радости. Теодосије, обраћајући се слушаоцима, изјављује да ће припремити духовну трпезу, препуну божанских речи. Овим поводом Бојовић подсећа да се мотив Духовне трпезе пуне речи анђеоске хране јавља и у Теодосијевом *Житију Светог Саве*.

Потом се указује да се представа о духовној трпези у Похвали изграђује кроз компарацију са плотском трпезом. Теодосије трпезу пустињака, који су се свега одрекли, упоређује са небеском трпезом, ослањајући се притом на 25. и 24. стих 77. псалма. Важна је Бојовићева опсервација учињена на овом месту да Теодосије и само стваралачко искуство схвата као неку врсту подвига; оно, како он то види, претпоставља „аскетско превладавање света“.

Пратећи доследно Теодосијев поступак у изграђивању мотива Духовне Трпезе, Бојовић уочава да он антиподни однос духовног и телесног даље развија у супротстављену слику „мрских призора“ и „свете лепоте“, „бучне улице“ и „цркве Божије“, „бесовских песама“ и „духовног појања“. Писац оваквим приступом остварује биполарну слику; насупрот светом стоји оскрнављено, а Трпези Премудрости супротстављено је „лажно мудровање“.

Према Бојовићевом тумачењу Теодосијева Духовна Трпеза повезује два неба: оно са кога долази Реч Божја и оно у коме се Реч Божја најбоље чује (црква Божја). Док прво небо дарује речи, друго их прима. Бојовић напомиње да се трпеза речи може назвати небеском трпезом на земљи и да је посредник у комуникацији два неба. Закључује да из тог разлога Теодосије Духовну Трпезу смешта у цркву, где се приносе молитве, молбе и похвале Богу и где се човекова душа узноси на небеса.

У раду се назначавача да за Теодосија храм Божји није само родно место *свете лепоте*, већ је и *прибежиште души*, где је она потпуно заштићена од *штетних речи* и предата светим песмама и наслади духовног појања; место је сусрета човекове душе и Бога и место небеског саборавања.

Бојовић констатује да Теодосије паралелно са мотивом Духовне Трпезе развија мотив божанских речи; њих он назива анђелском храном, позивајући се на псалмопојца Давида. Бојовић напомиње да се исти квалификатив јавља и у Премудростима Соломоновим. Према његовом тумачењу, Теодосије у речи односно у хлебу анђелском, види предуслов вечног живота; позива се на Христове речи (Мт 4,4). Ову

реч је Христос, истински хлеб небески и истинска наслада живота, место мане дао човеку. У Теодосијевој констатацији Бојовић открива три манифестације једног причешћа: старозаветно причешће маном, новозаветно причешће хлебом и есхатолошко причешће речју. Указује да се у сваком од њих препознаје *сладост* – сладост мане, сладост хлеба и сладост речи, односно бесмртност која кроз њих долази. Наглашава да се овде не ради само о евхаристијској симболици већ и сотериолошкој функцији стваралаштва.

У студији се скреће пажња на Теодосијеву занимљиву дефиницију речи Божје и уста Божјих (реч Божја је за њега све што је о Богу казано а уста Божја – све што се о Богу говори и поучава). Бојовић констатује да само стварање књижевног дела Теодосије сматра чудом отварања уста и даром речи, а остварено дело („саздани комуникаг“) репликом Божјег пракомуниката. Оно се, захваљујући односу са Божјом речју и светлости описиваног предмета, одваја од пошиљаоца и у идеалној неоплатонској хијерархији бића ближе је Богу него сам његов стваралац. Даље, Бојовић открива да према Теодосијевом схватању лепота створеног дела блиста у храму Божјем, где је све „светом лепотом украшено“ и где само дело постаје пандан светлости сликаних представа. Светост створеног дела учествује у светости те лепоте, опстајући и у комуникацији са ликовним делом.

Бојовић указује да је Мотив Премудрости комплементаран мотиву духовне трпезе, која се назива и Трpezом Премудрости, и да се управо из тог разлога писци обраћају Богу Премудрости за надахнуће, како би приступили писању божанских списа. Тако чини и Теодосије, на почетку свог *Житија Светог Петра Коришког*.

Из оквира рада пажњу привлачи одељак у коме се назначавају успостављене релације између речи и духовних феномена (реч и светлост; реч и љубав; реч и душа; реч и светост; реч и подвиг; реч и духовна наслада; реч и задивљеност; реч и умиљење). Бојовић тумачи да Теодосијев однос према божанским речима проистиче из његовог односа према свештеној речи, која је одраз Божјег присуства у свакој речи о Богу. Указује да писац текст намењује онима који још увек нису оставили телесну трпезу и приклонили се сладости јела са духовне трпезе. Духовна трпеза коју Теодосије поставља приправљена је за причешће речима.

Изузетну вредност и значај има и Бојовићева студија *Трпеза Премудрости архиепископа Данила Другог*. Аутор настоји да укаже да је посебан печат поимању мотива Трпеза Премудрости у књижевној и у ликовној уметности дао архиепископ Данило Други. Полази од опсервације Светозара Радојчића поводом фреске Премудрости у грачаничкој цркви; овај историчар уметности истакао је необичност њенога садржаја: на столу су, мимо уобичајене праксе, насликани свитак, прибор за писање,

кутија за пера, бочица са мастилом и развијени исписани свитак; девојка са крилима анђела овде у рукама држи писаћу трску и полуразвијени свитак. Радојчић је уочио да фреска дословно илуструје речи архиепископа Данила из увода у *Житије краља Уроша I*, његову ауторску изјаву која гласи: „поставићу вам, свечани у Господу сабрани зборе црквени трпезу, не хлеба ни вина и мириснога мяса, но трпезу пуну и украшену књижевним јелима“. Радојчић је био мишљења да је слика Премудрости која диктира писцима књиге била Данилу пред очима, док је исписивао назначене редове. Сматрао је доста вероватним да је грачаничка фреска Трпезе Премудрости сликана према Даниловој жељи; Данило је по свој прилици био саветник приликом подизања и осликавања Грачанице.

Бојовића у првом реду интересује Данилов однос према стваралаштву и богонадахнућу; он настоји да утврди шта чини чувену Данилову „трпезу књижевних јела“. Стога пажљиво испитује сва Данилова житија, а његов књижевни и духовни портрет уобличава ослањајући се на сведочења Ученика. Анализира најпре увод у Зборник житија краљева и архиепископа српских; овде је садржан пишчев позив читаоцима/слушаоцима да се *насладе* божаственим списима. Он изјављује да пред њих поставља необичну трпезу, пуну и украшену књижевним јелима, „слаћу од меда и саћа“. Бојовић актуализује Радојчићево запажање о сродности овог описа и ликовне представе Трпезе Премудрости у Грачаници. Скреће пажњу и на Радојчићеву информацију да се у минијатурном сликарству сусреће приказ Премудрости као девојке, са пером за писање. Ту је јасно наглашена њена улога у стваралаштву и истакнуто да надахнуће од ње долази. Бојовић сматра да се основа за овакав приступ може пронаћи у Причама Соломоновим и у Премудростима Соломоновим. Управо су Премудрости Соломове утицале на мисао српских писаца о уметности и стварању.

Бојовић указује да се развој мотива Трпеза Премудрости у српској средини одвијао у два смера. У ликовној уметности он је имао првенствено евхаристијску симболику; у књижевности се ова симболика често спаја са димензијом божанског порекла стваралаштва, да би се назначио значај анђеоске хране и причешћа речима. Када је реч о грачаничкој Трпези Премудрости, Бојовић сматра да је она по својим порукама ближа идејама које су истакнуте у књижевности него значењима у ликовној уметности. Будући да део те представе (девојке са чинијама) има евхаристијски смисао, његов је коначни закључак да грачаничка представа заправо спаја поруке истакнуте у књижевној и у ликовној уметности.

Ослањајући се на Ученикове опсервације, Бојовић говори о Даниловој богонадахнутости и поседовању благодати Светога Духа. Ученик Данилу придаје особине уметника, песника и књижевника и експлицира стваралачке дарове дате од Бога (зналац прича и уметничких вештина; подобан славном песнику; његов језик и перо су као у пророка и књижев-

ника који су писали по надахнућу Светога Духа). Истиче да у Даниловој обилној ризници посебно место заузима уметност разума и мудрости; указује да се Данилов дар испољио у књижевности, ликовној уметности и музици. Бојовић, имајући у виду Учениково сведочење, констатује да није нимало необично што је мотив Премудрости био омиљен у Даниловом стваралаштву и његовом поимању уметности.

Бојовић настоји да у Даниловим делима открије места која би се могла наћи на „грачаничком столу“, а која се по „сладошти“ издвајају из садржаја житија. Пошто их је идентификовао, тематски их је разврстао (постоје три групе). У прву групу је укључио места која говоре о пореклу инспирације (о напајању са извора духовне благодати). Констатује да је карактеристично да Данило у својим житијима увек истиче порекло своје инспирације и извор благодати духовне; он се директно обраћа Премудрости, која је Христос, односно Духу Светоме, који је дародавац благодати и надахнућа. Оваква и слична места у ствари доводе до рецепције Премудрости која бди, а самог Данила приближавају портрету јеванђелиста којима Премудрост диктира у перо. Бојовић посебно издваја *Житије архиепископа Арсенија* где се као медоточни извор помиње Свети Сава; са тог извора се напајало срце његовог ученика Арсенија. Овим Свети Сава постаје оличење новозаветне Премудрости.

У другу групу Бојовић је уврстио одељке из Данилових житија који говоре о облагодаћивању језика и усана. Посебно се помиње *Житије светог Арсенија*, у коме се назначавало да језику јунака почива благодат Светога Духа. Уста Арсенијева Данило означава као извор Божјих речи; на тај начин овај свети задобија атрибут стваралачке благодати, који је резервисан за Дух Свети. Другде, нпр. у *Житију краљице Јелене*, Данило се обраћа Светом Духу да му отвори уста и ујасни језик. У *Житију архиепископа Јевстатија* Данило истиче да је Дух Свети извор надахнућа.

Резултат деловања Светога Духа су божаствени списи, односно речи, које имају своје ликовно отеловљење на грачаничкој фресци. Списи су намењени онима који „у сласт слушају“ – духовницима али и лаицима.

У трећој групи су одељци у којима је реч о сладости божаствених речи и списа. Тумачећи Данилове речи, Бојовић указује да је желео да истакне да онај који се удостојио небеске светлости поседује и харизму богонадахнућа. Похваљује га да је врстан теолог и да не пропушта да истакне да је све од Бога дато. Напомиње да он о сладости свештене речи говори и посредством метафоре соли (со је заправо Христос и стога је његово присуство у речи израз светости односно сладости те речи).

Бојовић, на основу уведених примера, закључује да су „божаствени списи“ Данила Другог право сведочанство присуства речи Божјих. Указује да се у овим списима, више него код других српских средњовеков-

них писаца, говори о сладости речи; Данило користи бројне метафоре богонадахнућа псаламског порекла (уста, грло, језик). Оне на Даниловој „трпези књижевних јела“ заузимају посебно место јер представљају дар Премудрости. Бојовић истиче Данилове заслуге за формирање теологије стваралаштва.

Књига *Премудрост у Светом писму и српској књижевности* драгоцен је за теолошку науку (тумачење Библије) и за поетику српске средњовековне књижевности. Одлично је научно фундирана и изванредно осмишљена. Како је у српској средњовековној књижевности тема Премудрости значајно присутна и реализује се под видним утицајем Светога Писма, на почетак књиге је постављена студија посвећена *Премудрости у Светом Писму*; она отвара пут ка изучавању феномена Премудрости у српским текстовима. У другом делу књиге (*Премудрост у српској књижевности*) у средишту интересовања аутора су схватања српских писаца о природи инспирације, стваралачком процесу и функцији/намени дела. Предмет истраживања је теологија стваралаштва најзначајнијих писаца (Свети Сава, Доментијан, Теодосије, Данило Други). Ова област до сада није темељно истраживана па су опсервације и тумачења Драгише Бојовића и Дарка Крстића веома драгоцене. Мултидисциплинарност у приступу и настојање да се допре до дубинских значењских слојева, дало је изванредне резултате. Унеколико је оцртан и развој мисли о стваралаштву и уметности код писаца XIII и XIV века.

Љиљана Јухас-Георгиевска

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима

ПОНОВНО ЧИТАЊЕ СУНДЕЧИЋЕВОГ ДЈЕЛА

Јован Сундечић, свештеник, пјесник, дипломата, зборник радова и избор из поезије, приредио Душко Певуља, Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, Бања Лука, 2009.

Поводом обиљежавања стогодишњице пјевачког друштва „Сундечић“ из Ливна, у новембру 2007. године у Бањој Луци, одржан је научни скуп под називом „Јован Сундечић – свештеник, пјесник и дипломата“. Организатори научног скупа били су Народна и универзитетска библиотека Републике Српске и Епархија бихаћко-петровачка Српске православне цркве. На основу реферата који су изложени на том скупу, као и на основу прештампавања неких репрезентативних радова који су претходно били објављени, те избора из Сундечићеве поезије, др Душко Певуља, доцент на Филолошком факултету Универзитета у Бањој Луци, приредио је за штампу зборник радова под називом *Јован Сундечић, свештеник, пјесник, дипломата*, који је објавила Народна и универзитетска библиотека Републике Српске, у Бањој Луци, 2009. године.

Јован Сундечић је данас углавном заборављена личност из наше новије књижевне прошлости, а у своме времену важио је за најплоднијег српског писца друге половине 19. вијека (са близу 700 написаних пјесама). Као „апостол српско-хрватског братства“, пропагираног и идеализованог у томе времену, био је стекао епитет „најпознатијег и најчитанијег српског писца код Хрвата“ (Ј. Скерлић). Рођен је у селу Голињеву код Ливна 6. јуна 1825. године, у занатлијској породици која је водила поријекло из околине Никшића. Завршио је два разреда основне школе на италијанском језику у Имотском. Потом је учио код калуђера у манастиру Главина, да би на препоруку Божидара Петрановића прешао на школовање у манастир Светих Арханђела на ријечи Крки (1842–1843). Још као ђак је показао изразити таленат за вајарство и сликарство. Богословију је завршио у Задру (1843–1848), а свештенички позив је започео у Истри, у православном селу Перој (1848–1850), гдје је написао и прве своје пјесме. Потом је био свештеник у Жегару и Скрадину (1850–1854), а затим је прешао у Задар за професора Богословије (1854–1863). У то вријеме Сундечић се снажно ангажује на успостављању политичког јединства далматинских Срба и Хрвата, а потом и формирања Народне странке 1861. године. Уређивао је неколико листова и часописа: *Гласник далматински* (1860), *Звијезду* (1863), те прва два броја

Коледара Матице далматинске (1863. и 1864). Након тога је живио на Цетињу (1864–1874), гдје је радио као секретар књаза Николе, те као уредник годишњака *Орлић* (1865–1871), а једно вријеме и власник листа *Црногорац* (1871). Као повјерљиви човјек књаза Николе, написао је прву црногорску химну *Убавој нам Црној Гори* (1865), за коју је музику компоновао Чех Антон Шулиц. Од средине 1867. до октобра 1868. живио је у Београду, а након тога до пензионисања поново на Цетињу. Године 1869. постао је почасни члан Српског ученог друштва. Од пензионисања 1874. године до смрти 6. јула 1900. године, живио је у Котору. Од 1892. до 1895. године уређивао је *Просвјету*, лист за цркву, школу и поуку. Почасни члан Српске Краљевске академије постао је 1893. године. Краљ Александар Обреновић га је 1897. године одликовао Орденом Св. Саве. Которска омладина је 1898. године свечано обиљежила педесетогодишњицу Сундечићевог књижевног рада, о чему је објављена и *Споменица* на Цетињу 1899. године.

Имајући у виду чињеницу да савремена књижевна публика мало зна о личности и дјелу Јована Сундечића, приређивач је зборник организовао кроз четири комплементарне цјелине. У првој цјелини штампане су пригодне бесједи (Епископа бихаћко-петровачког Хризостома Јевића, министра Бранка Докића и књижевника Ранка Рисојевића), које су изговорене на самом скупу о Јовану Сундечићу у Бањој Луци или на свечаној Академији поводом обиљежавања стотину година од оснивања пјевачког друштва „Сундечић“ у Ливну. У другој цјелини зборника уврштени су радови сљедећих аутора: Татјане Ракић, Душана Ј. Мартиновића, Луке Шекаре, Горана Максимовића, Душка Певуље и Јована Бабића. У њима се расправља о различитим проблемима и стваралачким темама: о библиографским карактеристикама Јована Сундечића (Татјана Ракић), о односу Јована Сундечића и књаза Николе Петровића (Душан Ј. Мартиновић), о љубавној лирици Јована Сундечића (Лука Шекара), о Сундечићу као сараднику листа *Црногорка* на Цетињу 1884–1885. године (Горан Максимовић), о књижевноисторијском статусу Сундечићевог пјесничког дјела (Душко Певуља), о Сундечићевом еванђеоском позиву на слогу и љубав (Јован Бабић). Трећу цјелину чине раније објављени и запажени текстови о Јовану Сундечићу: Хуга Бадалића, који је настао као предговор загребачком издању *Изабраних пјесама* Јована Сундечића (1889), затим, критичко-биографска студија Марка Цара (објављена у *Летопису Матице српске*, 1902. године), те синтетички оглед Душана Иванића, преузет из студије *Књижевност Српске Крајине* (1998). Четврту цјелину представља избор из Сундечићеве лирике, као и дијелови из Сундечићевих поема и спјегова. Будући да у новије вријеме нису прештампавана стара или прављени избори из нових издања Сундечиве поезије, захваљујући Певуљином избору савремени читалац може и непосредно да се упозна са пјесничким дјелом овога писца.

У Сундечићевом пјесништву доминирала је љубавна лирика, моралне пјесме за дјецу, лирика испјевана угледањем на народну поезију, те лирска и епска поезија егзалтираног патриотског тона, испјевана на чистом народном језику, са искреним вјеровањем у југословенску идеју јединства Срба и Хрвата. Као пјесник, Сундечић се у току свог дугог стваралачког вијека мијењао, тако да је објединио класицистички начин пјевања, тзв. школе објективне лирике (нарочито на плану алегоријског поступка и дидактике), по узору на пјесништво Јована Стерије Поповића, са мотивима и поступцима карактеристичним за народну поезију и полиметричност романтичарског стиха, какав је доминирао у *Ђачком растанку* Бранка Радичевића.

Идеја српско-хрватског братства најпотпуније је исказана у раној Сундечићевој збирци пјесама под насловом *Срце или различне пјесме*, „за обшту корист југославенства спјеване“, која је објављена у Задру 1850. године. Поезија за дјецу најпотпуније је дошла до изражаја у збирци *Низ драгоцјеног бисера или Духовне и моралне пјесме за дјецу*, која је објављена у Задру 1856. године, а потом прештампана и на Цетињу 1865. године. Збирка *Цвиће или Покушења у народно-лиричкој пјеванији*, која је објављена у Задру 1858. године, са упоредним ћириличким насловом на екавском изговору, представља покушај народно-лирског пјевања, док је лирско и епско пјесништво родољубиве провенијенције најпотпуније дошло до изражаја у збирци под насловом *Виенчић домољубних пјесама*, која је објављена у Задру 1862. године. Цјелокупни зборник љубавних пјесама објавио је у двјема књигама, под насловима: *Љубав и цвијеће* (Загреб, 1886) и *Миље и омиље или Милица и Невенка* (Загреб, 1893), у којима је објединио евокацију љубавних успомена из младости са позним љубавним доживљајима. Карактеристичан циклус лирских пјесама испјеван у духу и по облику народних пјесама објавио је под насловом „Пламчићи“ у *Бранковом колу* (бр. 23, 7. (19.) децембра 1895, стр. 705–706; бр. 2. 11. (23.) јануара 1896, стр. 33–34).

Сундечић се огледао и као писац спјевова и поема, тако да је књижевни рад и започео моралним дјелом *Ананија и Сапфира или Лаж кажњена* из 1848. године, а нарочито књижевну популарност му је донијела поема *Вршидба*, објављена у Задру 1861. године, која је испјевана по угледу на Шилерово *Звоно*, поводом стогодишњице смрти пјесника Андрије Качића. У ћириличном издању *Вршидбе*, објављеном на Цетињу 1888. године, дјело је допуњено поемом *Сјетва*. Најпопуларнију поему *Крвава кошуља*, која је први пут објављена ћирилично и латинично у Задру 1864. године, Сундечић је издавао више пута и у великим тиражима. По тематици, осјећајности и романтичарској слици свијета, блиска јој је епска пјесма *Анђелија Косорића*, објављена у Загребу 1883. године. Поред тога, Сундечић је био аутор и спјева *Петровдан на Цетињу* (1865),

те поеме *Нови пакао* (Задар, 1873), која је „урађена по обрасцу Дантеовог *Пакла* и Његошеве *Луче микрокозма*: у одавно тривијализованом романтичарском духу, сви грешници су национални издајници“ (Д. Иванић).

Потребно је нагласити, овом приликом, да је Јован Сундечић био и аутор познате студије *Живот и рад Божидараа Петрановића* (1878), у којој је одао дужно признање познатом националном прваку, правнику и књижевнику, међу приморским Србима друге половине 19. вијека, оснивачу *Матице далматинске* (1862). Можда је требало у овом издању зборника прештампати бар један дио те студије и тако указати и на тај сегмент пишевог рада. Јован Сундечић је за живота био подједнако слављен и омаловажаван, често непримјерено величан и још безразложније одбациван, а након смрти је потонуо у потпуни заборав. То је разлог више да његова личност, идеје и књижевно дјело, буду темељито преиспитани и вредновани у савременом добу. Зборник који смо укратко представили у овом приказу, лијеп је примјер како би требало изнова обнављати интересовања за Сундечићево дјело, али и за дјела других занемарених и заборављених писаца из наше прошлости.

Горан М. Максимовић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Департман за српску и компаративну књижевност

БРОЈНОСТ И БОГАТСТВО САДРЖАЈА ИЗ ИСТОРИЈЕ ДУБРОВНИКА

Ирена Арсић, *Дубровчани и наијенци: из старога Дубровника*, Ниш:
Филозофски факултет, 2011, 249 стр.

Књига др Ирене Арсић *Дубровчани и наијенци: из старога Дубровника* резултат је вишегодишњег научног интересовања ауторке за Дубровник и Дубровчане, њихову историју, културу и уметност. Обухвата осамнаест радова распоређених у четири смисаоне целине. Прво поглавље (стр. 7–52) посвећено је књижевним историчарима Павлу Поповићу, Петру Колендићу и Драгољубу Павловићу који су, сваки из свог угла, допринели развоју београдске рагузеологије: Павле Поповић, њен оснивач, радом на дубровачкој драми, Петар Колендић радом на дубровачкој библиографији и Драгољуб Павловић радом на књижевности дубровачког барока. У другом поглављу (стр. 53–105) размотрене су две маскерате из негдашње дубровачке Библиотеке Бизаро, донет је, у интегралном облику, текст шалливо-сатиричне комедије у стиху *Комедија нова прид вратима од раја* с краја осме деценије 19. века, похрањене у Решетаревој оставштини Слованске книховне у Прагу и обрађен је пријем комедиографских дела Бранислава Нушића у дубровачком културном простору почетком 20. века. Треће поглавље (стр. 107–159) састоји се од четири расправе у којима је ауторка анализирала књижевни мотив село–град у ренесансној дубровачкој комедији и пасторали, лик „хвалисавог војника“ (*miles gloriosus*) у дубровачкој комедији, личност и дело дубровачког илирца Антуна Казначића с посебним освртом на његов *Вијенац народне славе* и очараност приповедача Сима Матавуља Дубровником, славном прошлости Града и његовим знаменитим људима. Најобимније, четврто поглавље (стр. 161–246) књиге је и најсадржаније и обухвата текстове о култу Светог Саве у Дубровнику и међу Дубровчанима, о идентитету старог Дубровника, о сведочењу француског конзула Ле Мера о Граду, о улози Српске православне цркве у оснивању и раду Матице српске у Дубровнику, о издањима Матице српске у Дубровнику, о Дубровачком ученом друштву „Св. Влахо“, о Дубровчанину Нику Ђивановићу и његовом ангажовању у одбрани имена Улице св. крста у Грузији и о дубровачком штампарству.

Суверено владајући знањима из области дубровачких студија, ауторка се, са сигурношћу врсног стручњака, креће столећима Дубровачке

републике, од средњег века до првих деценија 20. века и с лакоћом и компетентношћу прелази с једне теме на другу. У средишту њене пажње су потпуно различита питања из прошлости Града која се односе на књижевну традицију, кључне проблеме као што је национално одређење Дубровчана, историју значајних институција и истакнуте научнике на чија достигнућа се ослања и савремена рагузеологија. Логички их повезујући у одговарајуће целине, др Ирена Арсић је уобличила рукопис који се може читати фрагментарно, фокусирајући се само на поједина питања, или интегрално, као монографија. Бројност и богатство њених садржаја свакако ће допринети стручном уважавању ове књиге и учинити је саставним делом сваког историографског рада о старом Дубровнику.

Преузевши из „традиционалне“ науке оно што је у њој најбоље, као што су добро савладан хеуристички занат, темељитост, рационалност и фактографска сигурност, по избору тема, слободи размишљања и начину изношења истраживачких сазнања др Ирена Арсић може се сврстати у модерне научнике, који поступно померају границе и разбијају стереотипе. Одличан познавалац старије и новије, српске и хрватске научне литературе и архивске грађе, настављајући истраживања тамо где су стали значајни изучаваоци Гундулићевог града, њени претходници, она је продубила и проширила постојећа знања о српској заједници Дубровника, како оној која је припадала Западној, тако и оној која је припадала Источној цркви.

Бавећи се превасходно српском компонентом Града, која је битно утицала на формирање његовог идентитета, при том контекстуализујући њено присуство и место у средини обликованог римокатоличком вером, ауторка је начинила корак даље у настојањима стручњака да сачувају од заборава историјску и културну баштину оног дела српског корпуса који је живео у Хрватској.

Софија Д. Божић
Институт за новију историју Србије
Београд

ПЕСМОТВОРКА И СПИСАТЕЉКА

Радмила Гикић Петровић, *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње*, Дневник, Нови Сад, 2010.

Радмила Гикић Петровић је књижевница, научни истраживач из области књижевности, учесница значајних књижевних манифестација, уредница у издавачкој делатности *Дневника*. Дипломирала је на Одсеку за југословенску књижевност на Филозофском факултету у Новом Саду. Радила је у часопису за културу и уметност *Поља*. Објавила је низ интервјуа, приказа и коментара о различитим женама у нашој култури и уметности. Добитник је награде „Слободна Војводина“ за 2007. годину и „Искра културе“ 2007. године.

Р. Гикић Петровић приредила је књиге: *Милица Стојадиновић Српкиња: У Фрушкој гори 1854* (1985), *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са Вуком и Мином* (1987), *Преписка Милице Стојадиновић Српкиње са савременицима* (1991), *Библиографија радова о Милици Стојадиновић Српкињи* (2007). Књига *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње* (2010) је приређена докторска дисертација ове ауторке.¹

Милица Стојадиновић Српкиња била је чувена песникиња, једна од првих српских књижевница новијег доба. Почела је да се бави поезијом 1843. године са петнаест година. Прву песму објавила је 1847. године у *Сербском народном листу*, а затим се јављала у *Седмици*, *Војвођанки*, *Шумадинки*, *Фрушкогорки*, *Даници*, а без потписа у *Путнику* и *Комарцу*. Штампане су јој три збирке песама. Прву књигу издала је 1850. године о свом трошку. Следеће две књиге песама објавила је 1855. и 1869. године.

Дневник који је ауторка М. Стојадиновић Српкиња објавила под насловом *У Фрушкој Гори 1854* био је одраз оновременог живота у малој средини. У њега је уносила своје песме и приповетке, али и народне умотворине. Први део овог дневника објављен је 1861. године, други део 1862. године, а трећи део (са додатком песама из 1855. и 1864. године) изашао је из штампе 1866. године. Бавила се и преводилачким радом.

¹ Приређивач Даница Вујков је у зборнику *Милица Стојадиновић Српкиња – Обнова романтике*, Логос, Бачка Паланка, 2010. уврстила говоре захвалности добитника награде „Милица Стојадиновић Српкиња“, саопштења са научних скупова посвећених Српкињи и песме посвећене Милици.

Пред нама се налази књига под насловом *Живот и дело Милице Стојадиновић Српкиње* која није само књига о њој. Ово је и запис о времену које је прошло и људима који су нестали. Захваљујући Р. Гикић Петровић, део српске културне историје од 1828. до 1878. године је сачуван. Гикићева је писала и о годинама после Српкињине смрти све до данас.

Српкињин живот приказан је од рођења до смрти. Ауторка студије прати и све оне значајне и мање значајне људе који су били у контакту са М. Стојадиновић Српкињом и даје њихове биографије, углавном у фуснотама. Тако је ова књига и ризница људи и различитих људских судбина, најчешће несрећних, каква је била и судбина „врдничке виле“ како су М. Стојадиновић Српкињу својевремено звали. Неки од људи из њеног најближег окружења били су: др Илија Огњановић Абуказем, Тодор Аврамовић – Тицан, Стеван Стратимировић, Јосип Шлезингер, Ђорђе Рајковић, Ђорђе Малетић, Платон Атанацковић, Љубомир Ненадовић и други.

Ауторка животописа М. С. Српкиње у фуснотама даје кратке библиографске податке о часописима: *Подунавка*, *Новине Читалишта београдског*, *Напредак*, *Шумадинка*, *Војвођанка*, *Домишљан*, итд.

Књига Р. Гикић Петровић састоји се од двадесет и три поглавља. Студију започиње поглављем „Песмотворка и списатељка“, а наставља је поглављем „Претходнице и савременице“. Гикићева нам даје списак жена које су стварале када и Српкиња. Пише о женама које су јој претходиле – монахињи Јефимији, кнегињи Милице, Јелени Балшић, а затим наставља о женама из каснијег периода – Еустахији Арсић, Јулијани Радивојевић и Анки Обреновић. Спомиње и књиге које су у то време биле објављене, а које су написале списатељице Софија В. Стефановић и Драга Дејановић. Детаљно наводи податке о животу и раду Вилхелмине Мине Карацић – Вукомановић. Гикић Петровић истиче да у оно време када је стварала „врдничка вила“ није било женских листова у којима би се објављивали само радови књижевница.

Пред нама је прича о женама и женском писму. У књизи се говори о женама које су стварале, које су маргинализоване и на крају биле заборављене, као што је била заборављена и сама Милица Стојадиновић Српкиња.

У студији је детаљно обрађена свака година живота М. С. Српкиње, јер је све о њој било значајно за Р. Гикић Петровић. Сазнајемо податке о породичном стаблу и години рођења Српкиње, о почецима њеног књижевног рада, о дневнику *У Фрушкој Гори 1854*, њеним писмима, збиркама поезије, прати се њен живот и активности све до последњих дана у Београду и смрти. Након овога следи постхумна судбина дела М. С. Српкиње. Р. Гикић Петровић даље прати заступљеност М. Стојадиновић у антологијама и зборницима.

Р. Гикић Петровић дала је приказ Врдника и Новог Сада из времена Милице Стојадиновић Српкиње. Пише о преданости ове ауторке књижевном раду, о њеним стиховима, о њеном *Дневнику* и о фолклорној грађи коју је сакупљала за Вука Стефановића Карџића. Наша ауторка истакла је да је познанство са В. С. Карацићем било прекретница у Српкињином животу о ком је М. С. Српкиња отворено говорила речима: „Познадо Вас, познадо себе“. Врдничка вила се надала да ће Карацић објавити њене песме, али њему се, изгледа, оне нису допадале. Никада јој ништа није рекао о њеном књижевном раду, нити ју је бодрио, као што је то чинио тражећи од ње да сакупља приповетке, басне или пренумеранте за његове књиге.

Посебно место у студији заузима прича о родољубљу М. С. Српкиње. Она се често потписивала само као „Српкиња“ и као „једна Српкиња“. Њени савременици су је називали „сирота врдничка вила“, „српска певачица Милица“, „Милица песмотворка“ и „писатељка српска“. Р. Гикић Петровић анализира је и емотивни живот „врдничке виле“. Писала је о узајамној наклоности М. Стојадиновић Српкиње и Љубомира Ненадовића, али та љубав се у стварном животу није реализовала.

На самом крају студије дата је комплетна библиографија радова М. Стојадиновић Српкиње. У закључку књиге Р. Гикић цитира неповољан суд Јована Скерлића о М. С. Српкињи: „То је била слаба списатељка, али она је имала срца и темперамент, преливала се осећањима и поезијом, била је једна од оних ретких жена српских које су створиле себи један виши идеал живота и живеле у њему. Тај идеал данас изгледа старински и наиван, али она га је једина у свом поколењу узела озбиљно и трагично, док су њени књижевни пријатељи, који су се заносили Бајроном, носили дуге косе и играли улоге ‚фаталних људи‘, свршили као богати и угојени грађани“, али га не коментарише, те није сасвим јасно да ли се са тим ставом слаже или не.

Гикићева тврди да је преписка М. С. Српкиње једна од најзанимљивијих у историји наше литературе и да њена писма имају документарну вредност, јер се дописивала са Вуком Карацићем, Вилхелмином Карацић, Ђорђем Рајковићем, Димитријем Матићем, Антонијем Хаџићем и другим истакнутим личностима свога времена. Р. Гикић Петровић сматра да дневник М. Стојадиновић Српкиње *У Фрушкој Гори 1854* доминира над њеном поезијом. Ауторка студије истиче да је Српкиња заслужила важније место у књижевности српског народа у односу на оно које данас има.

У књизи *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње* ауторка је навела да је песма „Кад се небо мути“ најзаступљенија у антологијским изборима, а песму „На смрт једној лепој сеоској девојци умрлој 2. марта 1855“ многи критичари наводили су као једну од успешнијих Миличиних песама.

Књига је написана научним стилем, али истовремено тако да је лако разумљива. Р. Гикић Петровић користи биографски приступ у истражива-

њу књижевности. Значај ове књиге огледа се у великом броју информација које је ауторка помно проучила и дала нам на увид. Досадашњи истраживачи Милице Стојадиновић Српкиње углавном су писали о њеном животу, а мање о њеном књижевном делу, али из студије Р. Гикић сазнајемо све што је данас доступно и о Српкињи и о њеном раду.

Радмила Гикић Петровић је у студији *Живот и књижевно дело Милице Стојадиновић Српкиње* истражила недовољно познате странице српске књижевности и сачувала их од заборављавања. Књига има изузетан значај за српску културну и књижевну историју. Ова књига представљаће важну литературу за све оне који буду проучавали период српске књижевности од 1828. до 1878. године.

Жана Пејановић

Универзитет у Новом Саду

Филозофски факултет

Докторант на Одсеку за српску књижевност

„KAMENČIĆ PROŠLOSTI U MOZAIKU SADAŠNJOSTI“

Dr Rade Petrović, *Ruski konzulat u Dubrovniku od osnivanja do 1878. godine*, Srpska pravoslavna crkvena opština Dubrovnik, Dubrovnik 2010.

Rade Petrović, rođeni Dubrovčanin, dugogodišnji profesor savremene istorije Filozofskog fakulteta u Sarajevu, odlučio se na novo izdanje svoga teksta o radu ruskog konzulata u Dubrovniku, što je uz kompetentnu pomoć pri priređivanju (istoričara kulture Ivana Viđena), kao i urednički nadzor (protjereja – stavrofora Gorana Spaića), a sve u izdanju Srpske pravoslavne crkve u Dubrovniku, urodilo luksuznim ali i višeznačajnim delom pod nazivom *Ruski konzulat u Dubrovniku od osnivanja do 1878. godine*.

O značaju jednog ovakvog poduhvata, odnosno o motivima za ovo izdanje, opširno je i slikovito izvestio R. Petrović u predgovoru knjige. On, naime, iznosi više razloga za to: jedni su vezani za savremene prilike, u kojima je nekad značajni faktor na Mediteranu, Dubrovnik, domaćin brojnim turistima i iz Rusije i svih njenih novoformljenih državica, pa će jedno ovakvo izdanje svakako podsetiti na jake veze između Grada i nekadašnje carevine. Ovaj rad je, takođe, kako je Petrović to i prikazao, bio neka vrsta ključne studije, nastale posle godina bavljenja autora ne samo u ruskim arhivima i bibliotekama, nego i njegovih susretanja sa znamenitim Rusima a i sa samom Rusijom, koji su počeli još iz školskih dana u Dubrovniku, u Gružu, u vidu sećanja na posrnulog belogardejca koji je od školaraca očekivao poneki novčić. Pored toga, autor studije koja sledi ima i svoje aktuelnije razloge – studija *Ruski konzulat u Dubrovniku od osnivanja do 1878. godine* je objavljena ratne 1991. (u uglednom časopisu „Radio Sarajevo – treći program“, 71, 1991, 385–433), a on je za to saznao kasnije, sasvim slučajno u Rimu, što bi pretpostavilo da i zainteresovana naučna javnost nije obaveštena o ovom radu.

Uvodnim obraćanjem smo dobili više nego što bi se očekivalo: živopisan i dokumentovan presek kroz višedecenijski rad uglednog profesora i istraživača. Ovakvom načinu bi poneki rigidniji čitalac mogao da zameri na opširnosti, ali prevladava mišljenje da je pred nama autetični izraz mišljenja jednog uglednog istoričara, ravan onom retkom intelektualnom zadovoljstvu u direktnom razgovoru sa njim.

Središnji deo ove knjige čini studija R. Petrovića, *Ruski konzulat u Dubrovniku od osnivanja do 1878. godine*, koja predstavlja istorijat ruskog konzulu-

lata u Dubrovniku, 1788–1878, sa uvidom u prethodni period, kao i sa posebnim osvrtom na razvoj jugoslovensko-ruskih odnosa u periodu od Pariskog mira (1856), do Berlinskog kongresa (1878). Tekst je objavljen prema prvom izdanju (sa izuzetkom dve umetnute beleške), tako da je napomenuto da nisu uzimana u razmatranje brojna a važna istraživanja i dela koja su nastala u poslednje dve decenije. Međutim, bez obzira i na tu činjenicu, ova studija predstavlja vrlo značajni izvor za kompleksno sagledavanje ne samo rada ruskog konzulata u Dubrovniku, nego i za šire praćenje nastojanja carske politike u rešavanju istočnog pitanja, kao i za lokalno sagledavanje položaja i aktivnosti Srpske pravoslavne opštine u Gradu, koja je u to doba, uz ključnu pomoć konzulata, ostvarila svoje pravo na podizanje pravoslavnog hrama i konfesualnu ravnopravnost.

Kao prilog ovoj studiji, ali i kao ilustracija odnosa Dubrovnika i Rusije, u knjizi je štampan izveštaj koji je prvi ruski konzul u Dubrovniku, grof Anton Džika (Gicca, Ghicca), poslao carskim vlastima 2. juna 1792. na francuskom, tada službenom, jeziku. Taj izveštaj štampan je u ovoj knjizi u prevodu romaniste Nikole Kovača, ali i kao faksimil originalnog rukopisa. U ovom tekstu, koji Džika piše četiri godine po dolasku u Grad, prikazana je Dubrovačka Republika od njenih početaka pa sve do 90-ih godina osamnaestog veka. Konzul je u svom izveštaju iscrpan, iznoseći i svoje ocene prilika i situacije. On daje prikaz same teritorije Republike, iznosi geografske karakteristike područja, sa posebnim osvrtom na granice i utvrđenja i odbrambene sposobnosti Dubrovnika. Iznosi, takođe, i podatke o stanovništvu, kao i njegove socijalne karakteristike. Džiku, a i njegove pretpostavljene, zanima i privreda Dubrovnika, finansijske, trgovačke i ostale veze sa italijanskim državicama, zaledem, kao i sa Turskom i sa Austrijom. Pažnja je posebno posvećena spoljnoj politici Dubrovnika, sa naglaskom na njenoj veštoj i sposobnoj diplomatiji.

Položaj, prisustvo i uticaj Carske Rusije ne samo u Dubrovniku, važnom obaveštajnom centru toga doba, nego i u širem prostoru na Balkanu, tema je kojom bi se i zaključilo izveštavanje konzula Džike.

Knjiga Rada Petrovića *Ruski konzulat u Dubrovniku od osnivanja do 1878. godine* sadrži, uz retke potrebne ilustracije, i indeks imena, belešku o autoru, napomenu izdavača, kao i sažetke na dva strana jezika (ruskom i engleskom), čime bi opravdala svoju namenu da vezuje i spaja podsećanjem na prošlost („kamenčić prošlosti u mozaiku sadašnjosti“). Kao takva, u prikladnom a ukusnom izdanju, predstavlja ne samo značajan i originalan, dubrovački, prinos savremenoj nauci nego i ostvaruje blagotvoran uticaj na savremeni Dubrovnik.

Irena Arsić

Univerzitet u Nišu

Filozofski fakultet

Departman za srpsku i komparativnu književnost

ПОРТРЕТ ЛАЗЕ КОСТИЋА, ПАНОРАМА ЈЕДНЕ ЕПОХЕ

Радивој Стоканов, *Траговима Лазе Костића*, Алтера, Београд 2011.

Књига *Траговима Лазе Костића* дело је дугогодишњег стрпљивог истраживачког рада Радивоја Стоканова² о најзначајнијем песнику српског романтизма. Петнаест радова, који су се у њој нашли, претходно објављивани у књижевној периодици, обједињени су ауторовом тежњом да се савременим тумачима укаже на важност недовољно запажених детаља из живота и стваралаштва Лазе Костића. Приметна је и намера да се оживи интересовање за неправедно скрајнуте Костићеве савременике и познаваоце његовог дела, што би умногоме помогло развејавању бројних митова и успостављању заснованих судова.

Композиција књиге заслужује посебан коментар. Наизглед фрагментарна, своју компактност гради многоструким везама међу текстовима и доследним развијањем тезе о различитим фазама и менама кроз које је Костић као човек и стваралац пролазио. Чини се, штавише, да је у обликовању књиге Стоканов био поетски надахнут: на њеном почетку и крају налазе се Костићеве стихови који једну животну, стваралачку и научну драму затварају у савршен уметнички круг ван кога ништа не постоји и у коме се све одвија.

Распоред текстова у књизи, с друге стране, доказује ауторову систематичност и замишљеност над сваким детаљем. На кључним местима нашле су се три студије о значајним Костићевим делима (на почетку о *Спомену на Руварца*, у централном делу о *Књизи о Змају*, на крају о песми *Santa Maria della Salute*), чиме је представљен његов развојни лук омеђен крајностима: од „нечисте“ поезије која је, несавршеношћу уметничког израза, какофонијом, истрзаним ритмовима, колоквијализмима, досеткама и иронијом блиска свету прозе и реализму, до чисте поезије којом се Костић потврдио као врхунски мајстор форме и израза.

² Радивој Стоканов (1949: Стапар) – историчар српске књижевности и културе, књижевни критичар, главни уредник часописа за културу *Домети*. Приредио је више књига: Радивоја Симоновића *Успомена на др Лазу Костића* (1986), фототипско издање *Устава Сомборске српске читаонице* (1998), са Миодрагом Суботиним *Вођ о обнови дома Српске читаонице „Лазе Костић“ у Сомбору* (2000), са Савом Стојковим књигу – каталог *Славни мужеви Сомборске српске читаонице* (2000), завичајну читанку *Стапарски памтљивек* (2003), мемоаре Нике Максимовића *Гружани* (2006).

Књигу отвара студија „Лазе Костића *Спомен на Руварца*“, заправо стихови инспирисани болом због губитка пријатеља. У оцењивању уметничких вредности песме полазна тачка је студија Роберта Пен Ворена „Чиста и нечиста поезија“. Стоканов поставља питање како се песма која прати концепт нечисте поезије нашла у чувеној *Антологији новије српске лирике* Богдана Поповића и проналази бројне елементе који суштински одуарају од строгих естетичких критеријума по којима је *Антологија* конципирана. Приступ песми прати генезу њеног настајања: тема смрти обрађена у песми *Над Костом Руварцем* и наговештај дијалога у *Спомену Јовану Андрејевићу* коначно су обједињени у *Спомену на Руварца*. Учени су утицаји које је Костић трпео из страних књижевности (Хајнеов спев *Немачка. Зимска бајка*, Гавран Едгара Алана Поа, Гетеов *Фауст* и *Библија*) и истакнуте најбитније студије о песми: Србе Игњатовића „Чудесни тренутак српске поезије – *Спомен на Руварца* Лазе Костића“, Драгољуба С. Игњатовића „*Спомен на Руварца* Лазе Костића“, Миодрага Поповића „Поезија Лазе Костића“, Миодрага Радовића „Лазе Костић и светска књижевност“ и Драгише Живковића „Поезија Лазе Костића“.

У интерпретацији песме *Спомен на Руварца* Стоканов креће од библијског контекста и закључује да је Костићево тумачење борбе супротстављених елемената, душе и тела, алфе и омеге, у суштини јеретичко, гностичко. Изражавање скепсе према званичној црквеној догми приближава га најзначајнијим европским интелектуалцима тога времена, Анатоли Франсу и Леконту де Лилу. Наведене особености песми дају нарочит значај.

Поменута студија Роберта Пен Ворена својеврстан је кључ који отвара браву Костићеве стваралачке тајне. Умешно њиме рукујући, Стоканов примењује начело контрапункта и првој студији супротставља последње разматрање у књизи („Век песме Лазе Костића *Santa Maria della Salute*“). У свечарском слову поводом јубилеја српске читаонице у Сомбору истакнут је значај сомборске средине која је увек и у свему Костића несебично подржавала и пружила му заклон и уточиште.

О значају песме *Santa Maria della Salute* Стоканов говори на више места у књизи, позивајући се на бројне критичке текстове – које подвргава строгом научном суду и указује на недоследности и грешке својих претходника. У огледу о најзначајнијој Костићевој песми најпре подсећа на већ изречене судове Исидоре Секулић и Станислава Винавера. Потом, у средиште живог научног интересовања враћа неправедно скрајнуту биографску студију Милана Савића, ванредне документарне вредности, која демистификује општеприхваћену представу о дугогодишњем настајању последње Костићеве песме – уз закључак да она није у целости написана у Сомбору, њен завршни део допеван је у Будимпешти.

Расветљавању сложених односа Лазе Костића и Јована Јовановића Змаја Стоканов је у књизи посветио доста пажње. Уз честа позивања на књижевноисторијске и документарне изворе, из различитих угла детаљно

је објашњен контекст друштвенополитичких дешавања који је довео до коначног размимоилажења истакнутих песника. Студија „Књига о Змају“, поред описа истоимене Костићеве књиге и представљања низа скандала које је изазвала, преиспитује ставове Богдана Поповића и Лазе Костића о Змајевој поезији. Стоканов упоређује њихове судове и закључује да је у оцени Костић био објективнији, чак и да је пре Поповића антиципирао и на Змајевој поезији применио теорију „реда-по-ред“, што је од ондашње критике неправедно осуђено као тенденциозно и непотребно цепидлачење.

Остали радови који су се нашли у књизи различите су тематике и тек се условно могу груписати. На основу документарних сведочења о Костићу издвајају се фрагменти „Око једне успомене Милеве Симићеве на Лазу Костића“ и „Из споменара Емилије Славнићеве“. Другу групу чине радови „Лаза Костић о Ђури Јакшићу“ и „Лаза Костић о Змајевој дечјој поезији“, у којима Стоканов проверава актуелност Костићевог критичког суда. Трећу чине анализе појединих Костићевих песама („Песма Лазе Костића ’Деца и старац’“, „О песми ’Иза Драгина порођаја’“).

У четвртој су радови у којима је указано на детаље непримећене у досадашњим истраживањима о Костићу: „Около књиге *Песама* Лазе Костића 1873. године“, „О поетици превођења“, „Два записа о Лази Костићу у Сомбору“, „Непозната песмица и писмо Лазе Костића“, „Лазе Костића пабирци и једно писмо“ и „Реч-две уз задњи новинарски чланак Лазе Костића“, који је у књизи и прештампан („Лаза Костић, *Смак света*“). Управо ова група радова има највећи документарно-истраживачки значај. На једном месту наша су се најзначајнија историографска открића аутора.

Поступак који Стоканов примењује у научном раду је биографско-аналитички. У центру интересовања нашао се Лаза Костић, али се оквир у коме разматра проблем његовог живота и стваралаштва концентрично шири и усложњава, што отвара простор за уношење бројних анегдотских предлога којима се представља читава галерија његових савременика. Стоканов често полази од анегдота, за које каже да су со сваке биографије. У зависности од контекста, користи их као средства за обликовање портрета, или њима упућује на значај проблема који представља.

Три деценије истраживачког рада обједињене су на страницама књиге *Траговима Лазе Костића*. Пратећи великог песника, Стоканов је стрпљиво склапао делове мозаика Костићевог портрета, у чијој је позадини представљена панорама читаве једне епохе. Расветљени детаљи из Костићевог приватног живота и стваралаштва показују да, када је о духовним великанима реч, ниједна ситница није сувишна и да су њихова дела увек отворена за даља истраживања.

Владимир Мичић
Универзитет у Нишу
Филозофски факултет

Студент докторских академских студија филологије

СКРАЈНУТЕ СУДБИНЕ, ТРАЈНИ ИДЕНТИТЕТИ

Горан Максимовић, *Идентитет и памћење (Заборављени писци и скрајнута дјела српске књижевности)*, Издавачки центар Филозофског факултета у Нишу, Ниш, 2011.

Књижевни историчар Горан Максимовић (рођен 1963. године у Фочи, РС/БиХ, живи у Нишу, гдје ради на Филозофском факултету као редовни професор српске књижевности) јавио се у српској науци о књижевности у последњој деценији 20. вијека, у почетку радовима и студијама о српским писцима 19. вијека, а онда и трима књигама, о Браниславу Нушићу (*Умјетност приповиједања Бранислава Нушића*, 1995), Стевану Сремцу (*Магија Сремчевог смијеха*, 1998) и Радоју Домановићу (*Домановићев смијех*, 2000). Примарна Максимовићева интересовања у овим монографијама, начини приповиједања и стварања комике, хумора и сатире у дјелима наших писаца, биће присутна и у његовим каснијим проучавањима а обухватиће и друге ауторе, од Доситеја Обрадовића и Јована Стерије Поповића до Симе Матавуља и Петра Кочића. Из тих преокупација настају и књиге *Тријумф смијеха* (2003) и *Комедиографски Орфеј* (2010. године).

У првој деценији овога вијека његова књижевноисторијска (а у значајној мјери и књижевнотеоријска) интересовања проширују се и на нова подручја – прије свега на књижевну критику а онда и на антологичарски рад. Из овог периода треба поменути књиге *Свијет и прича Петра Кочића* (2005), *Критичко начело* (2005) и *Искусство и доживљај* (2007), те антологије: српске љубавне лирике 18. и 19. вијека – *Још љубити могу* (2002), те љубавне лирике српског романтизма – *Никад није вито твоје тело* (2005).

Када се говори о Горану Максимовићу треба поменути још једну дјелатност, а то је приређивачко-критички посао, коме је он (као и у претходним областима) приступио предано и студиозно. Из његове приређивачке радионице нашој читалачкој публици понуђен је читав низ вриједних а на тржишту ријетких књига, као што су нпр. драме Јована Стерије Поповића и Милутина Илића, мемоари Проте Матије Ненадовића, аутобиографија протосинђела Кирила Цвјетковића, Дучићеве пјесме и записи о љубави, Сремчеви романи, Матавуљеве, Домановићеве и Кочићеве приповијетке, али и многе друге.

Све ове референце наводе се не само зато да се новој књизи Горана Максимовићева, чији се рукопис појављује под насловом *Идентитет и памћење*, одреди мјесто у његовом опусу већ и зато, што је још важније, да се потврде његове компетенције у одабраном, интегралном приступу једној сложеној, комплексној материји, а која карактерише поменути књигу. Наиме, огледи који сачињавају ову књигу, како се наводи и у њеном поднаслову, имају за заједнички предмет *скрајнута дјела и заборављене тисце и појаве* из 19. и с почетка 20. вијека, што свакако представља „тешку“ и неуобичајену тематику; аутор се, наиме, морао бавити, са једне стране, слабо познатим и мало истраживаним књижевним опусима, а, са друге, разнородним узроцима „заборављања“ и националног културолошког „немара“, што није ни једноставно ни захвално.

Те намјере и те дјелатности – систематско проучавање и освјетљавање „тамних мјеста“ из књижевне баштине, указивање на појединце и појаве који су из ових или оних узрока остали мање или више непознати нашој академској и културној јавности те чување националне духовности од заборављања – чини се ако не најважнијим а оно свакако најкомплекснијим у раду једног књижевног историчара. Истраживање архива, трагања за чињеницама које недостају, смјештање појава у књижевнопоетичке, историјске и политичке токове, тумачење контекста, тражење узрока и посљедица разноликим појавама, успостављање вредносних система, радње су које претпостављају умијећа и знања управо из оних области и дисциплина у којима се Горан Максимовић већ показао и доказао.

Радови у књизи *Идентитет и памћење* подјелиени су у три цјелине. У првој, под насловом *Видици*, налазе се радови који се првенствено односе на мемоарску прозу и записе „заборављених писаца српске књижевности“: Кирила Цвјетковића, Матије Бана, Јована Сундечића, Лазара Томановића, Мите Калића и Милана Савића. У другом дијелу, који има назив *Личности*, откривају се најважније чињенице из живота и рада читаве плејаде наших „скрајнутих“ писаца, међу којима има и монаха (Ђорђе Николајевић, Јоаникије Памучина, Михаило Јовановић), и политичара (Чедомиљ Мијатовић, Милутин Гарашанин, Владан Ђорђевић), и критичара (Павле Лагарић, Илија Ивачковић), и новинара (Сава Бјелановић); ту су још и Јован Илић, и дум Иван Стојановић, и Драгомир Брзак, и многи други. У трећој цјелини, која се зове *Меридијани*, налазе се радови који се баве путописном прозом Милана Јовановића Морског, Марка Цара, Лазара Томановића, Серафима Перовића. Ово поглавље (и књигу у цјелини) затвара рад „На попришту историјских догађаја“, а који је посвећен „виђењу Чегарског боја и Ћеле-куле у српским путописима друге половине 19. вијека“.

Не само по основним интенцијама, да се књижевне и културне вредности (и велике и мале) чувају (и сачувају) од заборављања, већ и по те-

матској разноликости, која се види и по овом овлашном прегледу садржаја, јасно је да књига *Идентитет и памћење* представља риједак а тежак напор, и несвакидашњи искорак у непозната истраживачка подручја, што јој свакако даје и одговарајуће мјесто (и значај) у нашој новијој књижевној историографији.

У глобалу, радови у књизи *Идентитет и памћење* могу се разврстати у двије групе: у првој су они који представљају цјеловите и заокружене студије (уколико оваква одређења и могу да се користе у савременој науци о књижевности), као што су „Страдалничка судбина“ (О мемоарској прози протосинђела Кирила Цвјетковића), „Скрајнути Бокел“ (О личности, дјелу и добу Лазара Томановића), и др.

Другу групу чине они радови који су више најаве могућих и потребних истраживања. Они су понекад подсјећања на важне а заборављене појаве, понекад указивања на неправедно занемарене писце и дјела, али су редовито и имплицитни позиви за будућа, можда и тимска истраживања тих тема из наше запуштене књижевне и културне прошлости. Такви су радови, нпр., о Ђорђу Николајевићу, Јоаникију Памучини, Михаилу Јовановићу, и др. Иако су неки од тих писаца већ били предмети појединих пријашњих истраживања, сада нам се њихове био-библиографије дају са мноштвом нових и занимљивих података, али и са јасном намјером – да се „подстакне савремена публика на читање“, а научна јавност на поновно проучавање и издавање њихових дјела.

За већину писаца који су предмети ових Максимовићевих огледа, наине, вриједи исто оно што је речено „за два трагична пјесника српског романтизма“, Дамјана Павловића и Владимира Васића, да „њихово пјесничко дјело заслужује обновљену пажњу историчара српског романтизма, антологичара српске поезије и приповијетке, као и оних издавача који не жале да инвестирају у откривање скривених вриједности заборављене књижевне баштине“.

Премда су неки од писаца који се налазе у овој књизи претходно већ били предмети научних интересовања Горана Максимовића, сада се чини и важним и корисним да се радови о њима нађу обједињени, на једном мјесту. Тиме се даје јасна порука и другим истраживачима: да се тим и сличним темама (понекад више културолошким него књижевним), као и ауторима, који се нису нашли у оној малобројној скупини класика наше националне књижевности, може али и треба бавити, и то на савремен, научно утемељен начин.

Посматрајући особине појединачних огледа у књизи *Идентитет и памћење* могу се, наравно, издвојити и оне које су заједничке за све њих и које представљају својеврсни проседе Горана Максимовића у овом истраживачком подухвату.

Прије свега, у свим огледима предмети су важне и занимљиве личности и догађаји, а који су за данашње (просјечне) читаоце „непозната“

тематика; истовремено, кроз различите текстове ти догађаји, актери и појаве неријетко се доводе у везу, спајају и преплићу, тако да се кроз књигу као цјелину стиче (и изнова потврђује) утисак да се ради о једном времену и повезаном простору.

И заиста, читајући ове радове ми као да путујемо кроз вријеме и кроз земље тадашње Европе – испред нас промичу Русија и Аустроугарска, Турска и Србија, Црна Гора и Бока, Албанија и Приморје, Млетачка Република и Француска, необичне прилике и разнолика обличја, знани и незнани људи... Ова књига је један мозаик састављен од прича о писцима, уредницима и сарадницима тадашњих часописа, о актуелним темама и догађајима у којима су се преламале судбине наших крајева и нашег национа. Истовремено, она је и својеврсна историјска биљежница која нас стално подсећа на друштвене и политичке полемике, на религијске сукобе, на револуције, ратове и бојеве разних врста.

Неријетка су и проширења појединих радова са дигресијама и причама о споредним личностима и догађајима, проширења која су неопходна да би се обухватио потпун смисао и значај главног предмета рада (тако се нпр., поводом мемоарске прозе протосинђела Кирила Цвјетковића, представља и биографија епископа Венедикта Краљевића, једне од најзначајнијих личности у Далмацији на почетку 19. вијека).

Примјери из појединих дјела (мемоара, путописа, пјесама и др.), који се наводе као илустрације и/или као предмети анализа, функционално су бирани и живо и пластично осликавају вријеме и догађаје из наше друштвене и књижевне прошлости (када смо већ поменули мемоарску прозу Кирила Цвјетковића, такав је примјер епизода о испраћају епископа Венедикта Краљевића од стране Шибеничана, када је кренуо он у Беч, у аудијенцију код цара).

И ова као и претходна особина чине да је књига *Идентитет и памћење* жива и занимљива за читање и онима којима књижевна историја није примарни предмет интересовања.

Све радове карактеришу и прецизна ситуирања историјских појава, тачна одређења књижевног, културног и друштвеног контекста; тако се нпр. у поменутом огледу о протосинђелу Кирилу Цвјетковићу не говори само о његовој мемоарској прози него и о разним другим „сликама и приликама“ које су предмети његове *Аутобиографије*, па и шире – о култури, историји, религији, о лепези политичких узрока и посљедица, и о многим успутним актерима...

Али да се радови у овој књизи не би превише удаљили од своје матичне области, књижевности, показују и стални ауторски интереси за теоријска, жанровска, али и за поетичка питања. Одређивање битних књижевних особина појединих писаца, раздвајање онога што је у њиховим дјелима књижевно вриједно од онога што није, и, што је најважније,

тачно утврђивање њихових стварних положаја и значаја у српској књижевности, такође је једна од сталних карактеристика у овој књизи. Тако се, нпр, у раду о Мити Калићу одређују и анализирају не само његове појединачне драме већ и његове основне књижевне вриједности, па и поетичке особености његовог цијелог опуса.

Максимовић се показује и као добар и проницљив читалац, како поетских, прозних и драмских остварења наших писаца тако и њихових мемоара и путописа; на више мјеста у наизглед небитним детаљима он зналачки проналази важне чињенице и значајне узроке будућих дешавања. Тај поступак је нпр. веома функционалан у ишчитавању мемоара Матије Бана, али и другдје. Истовремено, Банови мемоари се посматрају двојачко – и као историјске чињенице, у свом времену, али и као полазишта за један савремени политички дискурс, о нама и о нашем времену.

На крају, све текстове у овој књизи прати лијеп стил, присно и топло писање о заслужним појединцима према којима судбина није увијек била наклоњена, а историја праведна.

Широко захватана и кориштена литература, прецизно навођени извори, исцрпно цитирање докумената, писама, чланака, записа, службених забиљешки, представљају вриједну базу података и за будуће истраживаче, а који се претпостављају, и, на неки начин, овом књигом огледа и позивају на даљни рад.

Сумарно, књига која се налази пред нама по свим својим особинама заслужује да изазове пажњу наше читалачке јавности. Њена актуелност и њен значај свакако ће наћи своје потврде међу поклоницима националне књижевности, или и шире: међу свима онима који његују своју националну културну и духовну баштину. Њене вриједности, међутим, биће итекако видљивије када се заврше радови који стоје као задаци за будућа истраживања (било самог аутора, било његових истомишљеника, сарадника и/или студената), и када се објаве у јавности – тада ће се много јасније видјети како је историја понекад стварно била неправедна, и како је у суштини велики значај савремених историјских и књижевноисторијских истраживања.

Младенко Саџак
Универзитет у Бањалуци
Филолошки факултет
Одејек за српски језик и књижевност

ВАЖАН ИЗВОР ЗА БУДУЋА ИСТРАЖИВАЊА

ГРАДИНА 1900–1901, Фототипско издање (приредио Зоран Пешић
Сигма; поговори: Сава Пенчић, Јован Пејчић), Нишки културни центар,
Ниш 2011.

За часописе важи да су огледало живота – одраз културних, политичких, историјских стремљења друштва које их чита, које их ствара.

Две деценије по ослобођењу Ниша од Турака, у атмосфери духовне поспаности, у судару стидљивих утицаја Европе и снажно укоревеног оријента, група младих професора нишке гимназије „Краљ Милан I“ упустила се у интелектуалну авантуру покретања часописа „за забаву, поуку и књижевну критику“. Уредништво које су, у својим зачецима, чинили: Светозар Обрадовић, Милан Банић, Јеремија Живановић, Тодор Коблишка и Милан А. Костић, успело је да, на почетку новог века, постави нове критеријуме и утврди нове стандарде за домаће књижевно гласило које ће ићи у корак са светом.

У својој првој години, *Градина* је излазила два пута месечно, могла се похвалити са 1.500 својих претплатника, и то у тренутку када *Шумадинка* Љубомира Ненадовића излази у 800, а *Српски књижевни гласник* у 1.000 примерака. Своје место у преко две стотине прилога нашли су како прозни текстови домаћих и страних писаца, тако и поезија, књижевна критика и рецензије, својеврсни „културни водич“ онога доба, као и прилози поучног карактера.

Премда остављен без програмске речи, часопис је својим радом, те и самим поднасловом, одредио програмску оријентацију: да забави, поучи и (у књижевном смислу) еманципује. Међутим, упоредо са бројем сарадника и читалаца, расла су и нерешена потраживања, а тиме и проблеми (у првом реду, материјалне природе) на које је уредништво наилазило.

Потешкоће у другој години постојања бивале су видљивије: обећана помоћ Министарства изостаје, претплате су све нередовније, број прилога је преполовљен. Од осам објављених свезака пет су чинили двоброји, а аутори, не могавши да добију заслужене хонораре, нагло прекидају сарадњу...

Речју, *Градина* је делила судбину већине ондашњих часописа. Од Божића 1900. године и обећавајућих почетака, *Градина* је дала комплет од тридесет и шест бројева у двадесет и осам свезака, и угасила се 15. октобра 1901.

Однос историчара српске књижевности, истраживача српске периодике и културе у временима која су наступила по гашењу „Градине“, према њој није био праведан. У Скерлићевом *Историјском прегледу српске штампе 1791–1911*, она се ни не помиње; у својим радовима на *Градину* заборављају и Злата Бојовић и Предраг Палавестра, те се о почетном раздобљу нишког часописа није знало ништа, или – тек толико да је постојао. На признање „важном културном и књижевном прегнућу“ чекало се све до осамдесетих година двадесетог века, и радова Драгише Витошевића и Вере Ценић.

Приређивачким трудом Зорана Пешића Сигме, у издању Нишког културног центра, са дистанцом од 110 година, на вредновање, испитивање и задовољство читаоцима дато је фототипско издање *Градина 1900–1901*.

При упознавању савременог читаоца са значајем *Градине*, неопходно је проговорити о уређивачкој концепцији, њеним рубрикама и садржају, чији је највећи простор заузимало домаће прозно стваралаштво. Приликом одабира приповедака и романа, уредништво се најпре водило „принципом угодности“ при читању, те је главни задатак био пронаћи занимљиво штиво, за оно доба тематски актуелно. Први број часописа отворила је приповетка „Ноћна кукавица“ Тадије Костића, који је, на неочекивано слободоумни начин, обрађивао теме из свакодневог живота. Приповетке овог сарадника, објављиване у наставцима, пратиле су „реални правац“ у нашој књижевности, али се на страницама „Градине“ паралелно с овом могла читати и такозвана женска еманципаторска проза Милеве С. Димитријевић, писана у маниру „плачевног сентиментализма“. За тек покренути часопис у унутрашњости, свакако најзначајнији подухват било је објављивање „Нечисте крви“ Боре Станковића (премда у само три наставка), али и приповетке „Калуђерска посла“ Симе Матавуља и „Просјака“ Светозара Ћоровића.

Настојећи да створи неку врсту жанровског, тематског и стилског паралелизма са домаћом књижевношћу, константно имајући на уму тежњу ка сврсисходности одабраних дела, часопис је нудио преводе савремених писаца и песника, али и класика светске књижевности, о чему је у највећој мери бринуо Тодор Коблишка. Штампани су преводи стихова Х. Хајнеа, Шилера, Бајрона, Пушкина, Овидија..., и проза таквих приповедача као што су: Чехов, Фјодор Сологуб, Пјер Лоти, Едмонд де Амичис... Уредништво је, како међу домаћим тако и међу страним текстовима, амбициозно бирало обимнија дела, чија су се објављивања планирала у наставцима, али је познати след догађаја резултирао недовршеношћу готово свих из реда ових подухвата.

У сарадњи са оствареним именима српског песништва *Градина* није имала успеха као са приповедачима, што је, уосталом, био одраз при-

лика и у другим српским часописима. Од великана једино ће се огласити Алекса Шантић, но и он преводом, а не својим стиховима.

Највреднији сарадници на страницама предвиђеним за поезију били су Јелена Димитријевић и рано преминули Љубомир Симић, чији су се стихови појављивали и у другим угледним часописима тога доба попут *Дела*, *Искре*, *Босанске виле*. О жељи и напорима да се *Градини* придруже и песници ван Ниша говори податак да је Јеремија Живановић, иако не песник по вокацији, објавио серију песама под називом „Старе приче“, користећи се псеудонимом „Омер Карабеговић“, тобоже песника из Сарајева. Недостатак наших значајних песника уредништво је, видели смо, надомештало преводима из страних литература.

У периоду о коме је реч, књижевна критика заузимала је изузетно важно место и доживљавала својеврсни процват, те је одељком који је доносио текстове општег тематског и проблемског типа, али и есеје, коментаре и приказе, уредништво *Градине* настојало да часопис специјализује и програмски усмери. Међутим, и у пословима књижевне критике часопис се углавном ослањао на сопствене снаге, а од истакнутијих имена оног доба једино је успео да придобије академика Љубомира Јовановића.

У свој „Поглед на српску књижевност 1899. године“ Јовановић је укључио и српске писце из Босне и Војводине, и тиме свој преглед учинио комплетним, а велики број коментара и опаски омогућио је читаоцу да себи одабере репрезентативна штива, нарочито ако се има у виду да је Јовановић проговорио и о тек одштампаним књигама Лазе Костића, Стојана Новаковића, Милорада Ј. Митровића, Радоја Домановића и још о прегршт остварења неафирмисаних и данас потпуно непознатих аутора.

Занимљиво је осврнути се и на, може се рећи, сталну рубрику Андре Гавриловића, која је кроз низ анегдота и цртица из живота осветљавала непознате или заборављене делове из биографија Филипа Вишњића, П. Петровића Његоша, Симе Милутиновића Сарајлије, Ђуре Јакшића, Љубомира Ненадовића, Милице Стојадиновић Српкиње.

На страницама тадашње *Градине* читалац је могао да прати и обиље информација о културним токовима и животу јавних личности из земље и иностранства, да прочита прилоге о тек одиграним позоришним представама у Позоришту „Синђелић“, гостујућим представама или, пак, о уметности позоришних трупа из других крајева Србије. Захваљујући конзуларним представницима и државним службеницима у иностранству, часопис је редовно нудио корисна обавештења из области културног и научног живота, али и актуелности и занимљивости од најразличитијег значаја.

Не смеју се заборавити ни „поучни прилози“, који су *Градину* приближили „сфери доминантног модела српских књижевних гласила с краја прошлог и почетка двадесетог века“. Текстови просветитељско-дидактичког карактера кретали су се од етнографских и историјских проуча-

вања, преко записа о старинама и обичајима српског народа до радова из области медицине, надрилекарства, биологије, па и до вредних и новооткривених прилога из усменог народног стваралаштва.

Часопис *Градина* је у издању *Градина 1900–1901*, представљена у готово непромењеном облику. Извесне измене тичу се премештања Прегледа садржине првог годишта, које се са почетка укориченог примерка сада јавља као додатак, како је и штампан. Проглас Краља Милана, са пагинацијом независном од оне јединствене, објављен је, такође, као прилог броју 23–24.

Значајан допринос овом издању, те и будућим историографима и истраживачима на пољу српске периодике, јесу додаци које је приређивач донео у поговору издања. Редом, ту је најпре *Библиографија* – систематичан и прегледан рад Зорана Б. Живковића и Ленке Живковић, која је раније штампана у садашњем часопису *Градина*, из 2000. године.

Затим, ту је текст најзначајнијег сарадника и члана уредништва, Јеремије Живановића, који је, заправо, ретроспективни поглед на почетке и прегалништво њега самог, и сарадника који су се око *Градине* окупљали; те још два, са посве различитим намерама писана текста.

Аналитички текст Саве Пенчића „Нишки књижевни часопис *Градина* са почетка овог века“, подсећајући на све рубрике, издвајајући, према његовом сопственом суду, највећа достигнућа сарадника, вредносно је позиционирао текстове који су се међу корицама тадашње *Градине* нашли.

Студија Јована Пејчића „Књижевно гласило с мисијом“ истражује разлоге због којих се у најважнијим прегледима на стару *Градину* тако дуго заборављало, те је и своје вредносне судове аутор постављао ван садржинског оквира и овај нишки часопис посматрао у контексту шире слике српске књижевне периодике.

Коначан закључак након читања страница старе *Градине* намеће се, ипак, као заједнички: *Градина* тога доба је, што по концепцији, што по оствареним донетима, улазила у ред најистакнутијих гласила ове врсте у Србији.

Фототипско издање *Градина 1900–1901*, са свим додацима и прилозима којима је уредник настојао да употпуни и објасни деловање овог часописа, представља важан извор за будућа истраживања, али и непроцењиво сведочанство о животу једног гласила у једном граду – Нишу, и једној младој држави – Краљевини Србији, на прелазу два века. Утолико, ово је подухват који заслужује све похвале како научне, тако и наше најшире културне јавности.

Александра Ристић

Универзитет у Нишу

Филозофски факултет

Студент докторских академских студија филологије

СРПСКИ ПИСЦИ У ДИПЛОМАТИЈИ

Радован Поповић, *Жудња за фрактом: српски писци у дипломатији*,
Задужбина Николај Тимченко / Алтера, Лесковац / Београд 2011.

Написати потпуну животну причу о великанима српске књижевности захтјева трагање по архивама и библиотекама, будући да су њихове заоставштине разбацане широм свијета. Упркос труду за потпуном прецизношћу у изношењу, прича се никад не затвара. У састављању тог мозаика увијек понешто недостаје. Због тога је свака књига тек један од могућих погледа и подстицај за даљи „лов“ на прошлост писаца. У име тога сачињене су многе биографије: документарне, научне, романсиране...

Радован Поповић, један од наших највећих биографа и културних историчара, добитник престижне награде „Николај Тимченко“ за 2009. годину, написао је животописе многих наших знаменитих писаца. Оних писаца који су помјерили границе постојећег, дали печат своје времену или су били очи и душа једне епохе испуњене ратовима и револуцијама, великим успонима и још већим падовима. Поповић иде у ред аутора које документи истовремено „привлаче и плаше“. Као резултат тог интересовања настала је књига *Жудња за фрактом: српски писци у дипломатији* (1988). У односу на прво издање, садашње, ново издање из 2011. године знатно је допуњено, како текстом тако и фотографијама. Умјесто текста о Јосипу Сибету Миличићу унијет је текст о Марку Ристићу, што је довело и до промјене подналова књиге „*Писци у дипломатији*“ у „*Српски писци у дипломатији*“. Друга новина јесте и редослед текстова у књизи. Умјесто азбучног реда, заступљеног у првом издању, текстови су слагани по годинама ступања писаца у дипломатску службу. У Поповићевој књизи нашло се осам класика: Милан Ракић, Јован Дучић, Бранко Лазаревић, Иво Андрић, Растко Петровић, Станислав Винавер, Милош Црњански и Марко Ристић.

Изостављањем фуснота истраживач је пустио документе да се сами отварају и говоре. Тако се пред читаоцима налазе биљежнице писаца – дипломата, сјећање њихових савременика, писма пријатеља, извјештаји, коментари из новина и обимна преписка. Поред огромне концентрације у селекцији и слагању докумената била је потребна и инспирација да умјесто пуких чињеница и много учености Поповић читаоцима омогући да допру до личности писца.

У уводном дијелу књиге „Писци у дипломатији или Људи нарочите врсте“, Поповић износи карактеристике дипломатске службе, позивајући се на искуства наших умјетника. Ријеч је о служби у којој готово да нема ничег сталног нити извјесног уз сву наклоност и повјерење претпостављених. На питања: Због чега су људи „са стране“ отишли путем дипломатије? Шта их је натјерало да буду у сталном додиру са странцима и чиме су заслужили заузето мјесто, књига *Жудња за фраком: српски писци у дипломатији* даје нам одговоре. Када су у питању разлози писаца углавном је ријеч о човјековој насушној потреби за бољем, жудњи да са себе скину сељачку одјећу и већ једном побјегну од балканске биједе. Цијена таквог живота често је висока, али не и скупља од достојанства. Због тога су многи српски писци у бијелом свијету били попут оне Попине патке која се, истргнута из свог изворног станишта, гега прашином. Поповић их назива „промашеним људима“, бар када је у питању позив од ког су живјели. Писцима је било тешко одбити понуђену шансу за дворским пријемима, организованим посјетама и добром зарадом. Такође, ту су и оне племените намјере, урадити нешто за своју земљу, свој народ, а самим тим и за себе. Са друге стране, писци имају све оно што је владарима било потребно: образовани, елоквентни, одмјерени, умјерени, многоструки, горди, пуни себе, „а све се то и у дипломатији среће“.

Укратко, они су најбољи представници државе. Међутим, у тој игри многи писци били су само нијема техничка лица, надиграни и преварени, а врло често у сукобљеном положају са оним што су или су жељели бити.

Одавно је држава користила писце у дипломатске сврхе. Радован Поповић наводи бројна имена наших дипломата: Лаза Костић, Војислав Илић, Бранислав Нушић, Јосип Сибе Миличић, Исидора Секулић, Милутин Ускоковић, Ристо Ратковић, Милан Дединац. У новијој историји у поменутом послу обрели су се Светислав Басара, Кринка Видаковић-Петров, Душан Ковачевић, Драган Великић, Вида Огњеновић.

На позорницу дипломатије Милан Ракић је закорачио 29. јуна 1904. године као писар друге класе Министарства иностраних дјела Краљевине Србије. Ракић је дјеловао својом појавом: снажан, оштрог и скоро подсмјешљивог погледа, а са друге стране плијенио је својом културом, образовањем, шармом. Смјело држање и прије свега образовање одвели су га на Косово као шефа конзулата. Упознат са насиљем пјесник се срцем приближио народу развијајући акцију буђења националне свијести. Пред Миланом Ракићем отварала се бриљантна каријера: одликовања, поштовање европских дипломатских представника, бројни успјеси код народа који нису србофили. Ракић је ишао путем достојанства, због чега је и пао у краљеву немилост. Дипломатску каријеру завршио је у Риму принудним пензионисањем 30. априла 1933. године. Поповић се позива на текст који је изашао у београдској *Политици*. Један од наших најбо-

љих представника у свијету од своје земље није добио ни један орден, чак ни онај који се заблистао на грудима касапина и издајица.

Ни нови посланик, Јован Дучић није имао више среће у поправљању југословенско-италијанских односа. Амбициозни виртуоз ријечи у дипломатију је ступио желећи славу и успјех. Степеницама дипломатије кренуо је 10. маја 1907. године. Од писара прве класе у Софији стигао је до отправника послова у Каиру, до посланика и амбасадора на Румунском двору. Ни Дучић као први поклицар, нити његова „маркантна фигура“ нису обезбиједили бољи статус његовој држави. За разлику од осталих, Дучић је знао гдје уложити новац иза којег стоји пуно горког искуства, ласкања и служења другима. Како Поповић уочава, овај пјесник дипломата и у смрт је отишао управо онако како је и живио: „у фраку, са лентом Светог Саве, с белим каранфилом на реверу и са многобројним одликовањима, са свиленом српском тробојком преко ногу“, дипломатским мачем, шеширом, краљевим вијенцем и тек објављеном збирком пјесама *Лирика* на грудима.

Бранко Лазаревић, „јединствени нихилист и хедониста“, правник по образовању, подједнако је био ангажован у умјетности и дипломатској служби. У току Првог свјетског рата на Крфу, острву спаса, покренуо је *Српске новине*, а одмах и културни додатак *Забавник*. То је био сигуран корак ка дипломатској каријери (1918). Од секретара, конзула, отправника послова посланства, стигао је до изванредног посланика и опонумућеног министра у Албанији. И Лазаревић је, одлуком моћника скинут са шаховске табле познате као дипломатија. Од бајке (дама, пријема, салона, лакеја) није остало ништа. Држава је Лазаревићу одузела и оно што му по закону припада. „Њему је остала обала, море и успомене...“

На живот у туђини навикао је и наш нобеловац Иво Андрић. Своју бриљантну каријеру почео је 14. фебруара 1920. године као секретар треће класе у Министарству вера у Краљевини Срба, Хрвата и Словенаца. Од тада мапа његових путева константно се ширила. Поповић наводи да је Андрић био „један од највећих високих функционера“, увијек при врху државе. Његов марљив рад, одмјерено мишљење, свестраност, отменост и озбиљан карактер били су довољни разлози да држава схвати Андрићеву корист у Њемачкој. Помало иронично, на дан шале 1. априла 1939. године стигла је озбиљна вијест о премјештају у Берлин. Сјај, срдачна добродошлица, раскош, балови нису довољни за Андрићеву срећу у Њемачкој.

Поповић то поткрепљује биљежницом у којој писац – дипломата пише о свом двојнику, именом и датумом рођења, али часнијег живота. Њемачка, у којој је имао улогу „погрешног орјентира“ остала је његова највећа мука. „Све ме је мање, све сам ниже“, рекао је у једној пјесми насталој у Берлину. Након што је 20. марта 1941. године затражио пензионисање Иво Андрић се затворио у свијет својих књижевних дјела.

Један од најизразитијих представника српске авангарде, Растко Петровић у дипломатију се укључио 20. децембра 1923. године као чиновник у Министарству иностраних дела. Од 1926. до 1928. године радио је у посланству Рима код тадашњег посланика Милана Ракића. Већ на почетку каријере Петровићеви претпостављени за њега су имали само ријечи хвале: коректан, учен, пријатан, поуздан. Године 1945. одлучио је прекинути своју каријеру у дипломатији, а држава коју је тада заступао у Вашингтону није објавила нити једну реченицу о смрти свог књижевног класика.

„Необично интелигентна дангуба“, како су звали Станислава Винавера на дипломатској сцени никога није оставио равнодушним. На мјесто аташеа за штампу наше државе при Друштву народа у Женеви постављен је 1927. године, а након дипломирања послат је у Берлин. За разлику од претходника, Винавер се брзо привикао и прилагодио држави у којој је стекао велики број пријатеља и постао једна од виђенијих личности тога доба. Многи су сплеткарили против Винавера у Београду, због чега је сам писац тражио мишљење и оцјену рада од стране Живојина Балугџића, посланика у Берлину. Радован Поповић даје нам на читање Балугџићев одговор. Винавер је све послове завршио „онако како су то изискивали интереси и угледи наше земље.“ Своју каријеру Винавер завршава у Прагу одакле је спроведен у своју земљу.

У свијет дипломатије закорачио је и наш познати авангардни писац Милош Црњански. Поповић уочава да је Црњански један од оних који нису ушли у дипломатију, већ само у њено предворје. Боравак у дипломатији и гледање догађаја са стране омогућило му је да спозна њено биће. Као поверљиво лице за вршење наше пропаганде у Берлину 13. марта 1928. године постављен је управо Милош Црњански. У туђину пјесник одлази због материјалних тешкоћа. Такође, туђину је сматрао добром школом за сваког књижевника. Тамо човјек заборавља на домаћу биједу и научи тежити и служити вишим циљевима. Из биљежнице, коју нам Поповић предочава, видимо да је Црњански пажљиво записивао све своје планове и извршене послове. Као аташе за штампу у Берлину вршио је „узајамну културну пропаганду“. Захваљујући његовој интервенцији и труду наша културна вриједност нашла се на већем нивоу. Црњански је исти план настојао провести и у Италији, али је рат већ био на прагу Југославије. Заједно са осталим дипломатским представницима 2. маја 1941. године напустио је Италију. У свом тешком корачању личили су на „путујуће позориште, које је пропало.“ Од пријема, балова и дама Црњански је стигао до обућарске радње, готово до просјачког штапа.

Дипломатија је некоме била и прво запослење. Такав је примјер Марка Ристића који је 1945. године постављен за југословенског амбасадора у Паризу. „Његов посао чине приједи, разговор, писање, депеше,

дочеци и испраћаји југословенских политичких и јавних личности, протокол.“ Због своје идеолошке вјерности Титовом режиму Ристић је игнорисао бројне значајне личности француске културе: Андре Жида, Албера Камија, Жан-Пол Сартра... Свог пријатеља Растка Петровића отписао је из тих разлога. Свакодневним депешама Ристић је обавјештавао Београд о догађајима у Француској, од интереса за Југославију. Године 1951. писац – дипломата Марко Ристић вратио се у Београд. Радован Поповић износи доживљаје његовог савременика Ериха Коша: Ристић је „тежак човек“, сујетан и осјетљив, „политички проницљив као амбасадор.“

Књигом *Жудња за фраком: српски писци у дипломатији*, Радован Поповић увео је читаоце у још један свијет књижевника, у њихове борбе, не са пером и ријечима, на какве смо навикли, него на борбе са тешким временима, завјерама и издајама у периоду два свјетска рата.

Бројним примјерима Поповић је показао да је дипломатија била само оквир живота наших писаца, а изван тих граница налази се богата природа. Своју суштину скривали су од других, живјели на два плана, личном и службеном, никада не откривајући тренутну улогу и маску. Један од најбољих је примјер Милана Ракића који је често писао пјесме у канцеларији. Да би остале заштићене од знатижељних погледа, пјесме је биљежио у облику прозе због чега су одавале утисак свакодневних службених папира који су се могли наћи на Ракићевом столу. Кажу да је човек оно што скрива, а дипломатија, како то сазнајемо захваљујући Поповићевој књизи, од које су наши писци живјели, само је земна и варљива слика онога због чега су живјели.

Марјана Ћосовић

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет Пале

Студент мастер академских студија филологије

СВУДА И НА СВАКОМ МЕСТУ ТРАЖИМ СЕБЕ

Драгица С. Ивановић: *Освећени заборав. Иманентна поетика Бранка Миљковића*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево 2010.

Књига Драгице С. Ивановић *Освећени заборав. Иманентна поетика Бранка Миљковића* објављена је у оквиру *Повељине* библиотеке *Посед поетике*, замишљене да окупи наслове из области теорије и критике књижевности, пре свега поезије, и да удружи доказане истраживаче са онима који тек почињу да се баве научним промишљањем књижевно-теоријских питања, магистрантима и докторантима филолошких наука.

Књига је, најпре, добро конципирана, па ауторка већ у уводном делу одређује предмет свога истраживања и поставља тезу. Одвајајући најпре теоријску од иманентне поетике, а унутар ове потоње издвајајући имплицитну и експлицитну, различито од ранијих истраживача који су Миљковићу углавном замерали несистематичност, Драгица Ивановић сматра да Миљковићево стално враћање истим темама и проблемима нужно намеће закључак о извесној систематичности. „Његову поетичку мисао срећемо разасуту по есејима, критикама и интервјуима, наоко контрадикторну, али упечатљиву“, каже Драгица Ивановић (8). За неке од поетолошких проблема који су заокупљали песника, ауторка устврђује да су постали песникова опсесивна тема у свим областима његовог стваралаштва, па је Миљковићева поезија умногоме заокупљена властитом проблематиком. Иако Миљковићеви поетички искази уметнути у песничко ткиво, његове „поетеме“ (како их назива Новица Петковић), када се узму издвојено (отргну од контекста песничке целине којој припадају, као и из ширег контекста Миљковићев поезије), могу изгледати контрадикторно, пажљиво упоређивање, уверава нас Драгица Ивановић, открива да ови искази не само кореспондирају са Миљковићевим експлицитним поетолошким ставовима, које заступа у есејима, већ их и прецизирају.

У првом и другом поглављу књиге, „Духовно наслеђе“ и „Српски неосимболизам“, Миљковићево стваралаштво ставља се, најпре, у шири контекст француског и руског симболизма и надреализма, а затим и у ужи – српског неосимболизма.

Већ самим својим именом, неосимболизам успоставља везу са симболизмом и захтева да се у односу на њега одреди. Међу француским симболистима, Драгица Ивановић посебну пажњу посвећује онима у чијим поетика-

ма налази аналогije са Миљковићевим ставовима: Малармеу и Валерију, а као пресудну издваја идеју о поезији која сугерише и евоцира, а не именује.

На ову везу нису пропуштала да укажу ни ранија тумачења поезије Бранка Миљковића, али су она најчешће занемаривала широк спектар односа са руским симболистима. Драгица Ивановић указује на чињеницу да је ово било сасвим неоправдано, „јер нас већ песникова лектира и преводилачки рад упућују ка том подручју“ (26) и износи занимљив податак да четвртину Миљковићевог преводилачког опуса чине преводи Брјусова. (Ево лепог показатеља ширине истраживачког рада Драгице С. Ивановић и његове свеобухватности.) Сумирајући поетичке ставове Брјусова, Балмонта, Белог и Блока, Драгица Ивановић посебно издваја Блоково разумевање симболизма као „спуштање у стихију фолклора“ и указује на сличан однос Бранка Миљковића према националној традицији.

Иако је Миљковић припадао групи неосимболиста (о оправданости потребе да се неосимболизам назове књижевним покретом, правцем или групом, ауторка такође детаљно говори), називао је себе „унуком надреалиста“. Драгица Ивановић сматра да је свесно трагање надреалиста за аналогним спојевима веома блиско Миљковићу и да је баш по овим карактеристикама – *ујединитељ разнородног, ловац на слично* – Миљковић легитимни наследник надреалиста.

Иако се Миљковићеве настојање да у својој поезији споји ове две наизглед опречне поетике, симболистичку и надреалистичку, на први поглед чини прадоксалним и неостваривим, Драгица Ивановић у своме раду доказује да је за Миљковића привидна противречност имала посебну драж и истиче да је песник „ту склоност, наслеђену од надреалиста, неговао не само у поезији, већ и у есејима, критикама, па и у самом понашању“ (39). Полазећи од ставова професора Радивоја Микића, изнетих у студији „Поетичка основа“, у књизи *Орфејев двојник: о поезији и поетици Бранка Миљковића*, али их модификујући и надограђујући (и овде можемо да пратимо како Драгица С. Ивановић ступа у дијалог с писцима ранијих радова о Миљковићу и чујемо поменути полемички тон), Драгица С. Ивановић указује на сличности ова два правца и на њихово „сједињење“ у поетици Бранка Миљковића, које наравно, подвлачи ауторка, остаје само делимично. Занимљиво, различито од претходника, ауторка сматра да се управо у интересовању за форму ове две поетике највише приближују.

У делу „Освешћени заборав“ Драгица Ивановић разрађује тезу да сваки писац целог живота пише једно исто дело и полемиче са општим местом ранијих тумача да се у основи Миљковићевог поетолошког дискурса налази поетика Жила Сипервјела, француског песника којег Марсел Рејмон у својој знаменитој студији *Од Бодлера до надреализма* поставља на „рубове надреализма“. Иако је истина да је сам метод заборав Миљковић преузео од Жила Сипервјела, Драгица Ивановић истиче да је наш песник увек ишао за

својим мишљу, чак и онда када је требало ослушнути друге. Сипервјелову четврту збирку (из 1949) *Oblieuse mémoire*, чији би тачан превод био *Заборавно памћење*, Миљковић преводи као *Заборављено сећање*. Јелена Новковић, коју Драгица Ивановић издваја међу ранијим истраживачима, управо јер се не поводи за општостима претходника, у тексту „Поезија као 'патетика ума': Бранко Миљковић и Пол Валери“, објевљеном у *Зборнику радова: Поезија и поетика Бранка Миљковића* (приредио Новица Петковић), закључује: „Чини се да га Миљковић намерно преводи непрецизно, да не кажемо погрешно, како би га укључио у контекст властите мисли за коју поезија предствала напуштање стварности“ (65). Дакле, у препевима Сипервјела, али и текстовима о њему, Миљковић на прво место истиче она својства поезије француског песника која су њему самом најдрагоценија. Не оно што је за самог Сипервјела најбитније већ оно што Миљковићу, „трагачу за заборављеним сећањем у највећој мери користи“. Драгица Ивановић нас подсећа да је и сам Миљковић у разговору поводом додељивања Октобарске награде града Београда за поезију признао: „Па и ти есеји које пишем можда су у већој мери условљени поезијом коју пишем него ли поезијом о којој пишем. Свуда и на сваком месту тражим себе.“

У истом одељку ауторка затим прелази на историјски преглед метафоре и Миљковићево схватање овог појма, још једном истичући да иако је Миљковићу често замерана противуречност, „он запањујуће доследно успева да уклопи схватање метафоре са осталим својим ставовима, као што су свест о посебности поетског језика и речи, однос песме према стварности и концепција поезије као заборављеног сећања“ (79). Овде Драгица Ивановић још једном коригује претходне судове о Миљковићевој поетици и помера, на пример, раније представе о његовом разумевању метафоре. Ауторка систематизује Миљковићеве ставове о херметичној песми, њеној нејасности, о песничком језику и значењу симбола. Посебну пажњу Драгица Ивановић поклања Миљковићевом схватању односа између песме и песника и утицају Елиотових ставова на њега. Овде ауторка налази и једини парадокс Миљковићеве поетолошке мисли који нема разрешења, „уједно и једини захтев који је песник поставио пред своју поезију, а да га она није могла испунити, што не говори о недовољности поезије, него о претераности самог захтева“ (96), закључује ауторка. Наиме, у тексту „Песма и смрт“ Миљковић износи став да се песма налази тамо где заправо „престаје, замењена природом, смрћу и тишином. То онтолошко небиће песме је њено порекло и суштина“, јер „оно што пева никад није оно што јесте“ (96).

Почевши од четвртог поглавља Драгица Ивановић прелази на испитивање иманентног поетолошког дискурса, говорећи најпре о односу поезије и философије код Миљковића. Анализирајући његову иманентну поетику она истовремено анализира његове „поетеме“, његову поезију о поезији и његове песме. Јер, „Поетолошка схватање изнета кроз есеје, критике, интервјуе

и одговоре на разне анкете, своју најбољу потврду су добила у песниковим стиховима“, тврди ауторка (224). И не само да Миљковићева поезија потврђује његов поетолошки дискурс, већ га продубљује и расветљава. Како је Миљковић увек закупљен својим *опсесивним темама* „познавање песникове теоријске поетике олакшава кретање кроз његову поезију, а иманентна поетика пружа додатно осветљавање поетолошких ставова, које је теоријски изложио“ (224).

У складу са својом тезом да се поезија и поетика Бранка Миљковића толико међусобно прожимају да их је скоро немогуће посматрати одвојено, у поглављу „Свест о традицији и свест о песни“ Драгица Ивановић показује да је и евоцирање књижевне прошлости, преко бројних реминисценција, иначе веома често у Миљковићевој поезији, подређено осветљавању саме поезије, и још више, властитог певања. Било да је реч о полемичким реминисценцијама, оним заснованим на паралелизму, оним које су у служби увођења допунских значења или пак успутним реминисценцијама, Миљковић се поиграва са прошлошћу, а свест о традицији (не само књижевној) потребна му је да би продубио мисао о песни.

Ауторка нас не заводи на погрешан траг да су песма и певање једина тема Миљковићеве поезије. Иако поезија Бранка Миљковића пева првенствено о себи, то не импицира да из ње изостају друге теме и преокупације.

Шесто поглавље књиге посвећено је анализи „Ариљског анђела“ и неких од носећих симбола Миљковићеве поезије, а седмо, под насловом „Похвала лепоти“ анализи песме, односно циклуса „Лауда“ и Миљковићевом односу према традиционалним, сталним песничким облицима.

У „Закључку“ Драгица Ивановић сумира налазе до којих је дошла. Миљковићева поезија и његов поетолошки дискурс се међусобно допуњују и расветљавају. „Уколико бисмо при тумачењу његове херметичне поезије занемарили поетолошки дискурс, много тога би остало нерасветљено, док би нам без ослањања на поезију низ поетолошких начела остао нејасан“ (218), своди своје истраживање Драгица Ивановић и још једном истиче да је превазилажење противречности једна од главних одлика Миљковићевог поетолошког дискурса, па и његове поезије, у којој су оксиморонске конструкције, на пример, веома честе. Теоријска и иманентна поетика Бранка Миљковића нуде заправо веома сличну слику, а песник који је често оптуживан за недоследност и парадоксалност, вешто успева да измири опречне тврдње и остане веран себи и властитом схватању поезије, теза је коју је Драгица Ивановић успешно извела до краја своје студије.

Ана Гвозденовић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Студент докторских академских студија филологије

ПРОУЧАВАЊЕ ЈЕЗИЧКЕ СТРУКТУРЕ ЦИКЛУСА „УТВА ЗЛАТОКРИЛА“

Недељко Богдановић: *Реч и песма: Утва златокрила Бранка Миљковића*,
Издавачки центар Филозофског факултета у Нишу, Ниш 2011.

Бранко Миљковић је од своје прве збирке песама *Узалуд је будим* 1957. године изазвао велику пажњу проучавалаца књижевности, али и лингвиста. У досадашњим истраживањима песничког дела Бранка Миљковића најмање је било осврта на језичку структуру његових песама. Сам песник је у својим есејима указивао на улогу језика у песми. Књига Недељка Богдановића сва је у знаку напора да се осветли улога језика у циклусу „Утва златокрила“, који је део збирке песама *Ватра и ништа* из 1960. године. Као прилог, Богдановић у својој књизи објављује све песме циклуса „Утва златокрила“ да би тиме читаоцу омогућио лакше праћење анализе.

У уводном делу књиге Недељко Богдановић указује на то да ће се бавити језичком структуром циклуса „Утва златокрила“, као и законитостима организације саме поетске структуре. Он сматра да се феномен песничког не може лингвистички прецизно описивати и да лингвистички опис није, сам по себи, довољан за тумачење песничких творевина.

У поглављу „Песнички језик као лексикографски проблем“ аутор се бави речником једног писца тако што указује на то да писац пише на језику који има утврђену синтаксу и прагматику, а да је песнички језик „само стилски релевантан производ надахнућа“ (стр. 14).³ Недељко Богдановић подсећа и на то да се на особеност песничког језика често указује, и издваја мишљења Виктора Виноградова (у књизи *Стилистика и поетика*, код нас преведене 1971) и Зденка Лешиха (у књизи *Језик и књижевно дјело*, из 1971), истичући притом да се речи не спајају са речима, већ са новом сликом света која се заснива на поетском доживљају. Разматрајући могућност лексикографског бављења пеизијом, Богдановић подсећа и на есеј „Песма и смрт“ Бранка Миљковића, у коме он, између осталог, наглашава да је песма тражење новог поретка у језику.

У свом тумачењу и истраживању симбола у циклусу „Утва златокрила“, Н. Богдановић користи истраживања С. Самарције, Х. Диздаре-

³ Све овако наведене стр. упућују на књигу Недељка Богдановића *Реч и песма*.

вић-Крњевић, М. Тешића, Д. Хамовића, али и упућује на зборнике радова о поезији Б. Миљковића: *Бранко Миљковић у књижевној критици* (прир. С. Пенчић) и *Поезија Бранка Миљковића – нова тумачења* (зборник прир. Р. Микић). У раду Снежане Самарције „...Тамо где почиње заборав...“ анализиран је однос Миљковићеве поезије према националним симболима у циклусу којим се бави и Н. Богдановић; она је, скренувши пажњу на закључак Н. Петковића да Миљковић националним симболима даје универзално значење, написала: „Повезујући опште традиционално са властитим доживљајем тог општег колективног, Миљковић је изабрао симболе који су у исто време и препознатљиви и – заборављени.“⁴ Овај текст нас такође подсећа на Миљковићеве есеје у којима он указује на то да се властити систем симбола може изградити само на властитој националној машини, на сугестивном и судбинском преуређењу народне уобразиље. Богдановић не користи све аспекте анализе С. Самарције, али се зато позива на њена запажања о симболима код Миљковића као посебно пажљиво изграђеним на споју елемената из усмене књижевности, мита и предања.

У поглављу „Национални симболи *Утве златокриле*“ аутор говори о насловима песама у оквиру циклуса „Утва златокрила“ и закључује да су песме насловљене појмовима „који израстају из симболике српске националне културе, чак из поетске сфере културе, из фолклора, углавном из епике“ (46). Богдановић прихвата став Бранка Миљковића да наслов започиње песму, да је конституише и настоји да пружи одговор на питање о узајамној, двосмерној повезаности наслова и текста песме. Зато и закључује да симболи у насловима Миљковићевих песама већ имају литерарну функцију која се мора имати у виду приликом тумачења. Преузимајући поједине симболе, песник преузима и систем асоцијација које се везују за њих.

У делу овога поглавља са поднасловом *Општи појмови*, Недељко Богдановић показује да се у песмама често налазе изреке „са свим ритмично-филозофским садржајем што га може обезбедити формула народне мудрости“ (49). По њему, Бранко Миљковић је усмерио свој труд да „градећи пезију на националним симболима гради поезију једне народне етике“ (50). На крају, Н. Богдановић закључује да цитатна подлога у циклусу „Утва златокрила“ одговара потреби да се песма заснује на националном искуству.

У истом поглављу, али у делу који има поднаслов *Лексика*, Богдановић указује на присуство лексике из предања. Та лексика утиче на формирање поља Миљковићевих националних симбола, а као пример за овакав закључак Богдановић наводи речи и синтагме: *соколари*, *утве*,

⁴ С. Самарција: „...Тамо где почиње заборав...“, у зборнику *Поезија и поетика Бранка Миљковића* (прир. Новица Петковић), Београд 1996, стр. 148.

предање, *Смедерево, слуга Милутин...* Оваква употреба лексике „помаже реконструкцији инспиративне основе певања“ (51), а пример је фразеологија која се јавља као лексички носилац слике: *Око заходи за сунцем, не срце. Освану / Варка рекавиш: Хајдемо у поље* („Расковник“).

Такође у овом поглављу, у делу који има наслов *Однос према националним симболима*, указује се на запажање Снежане Самарције да је Миљковић донекле одступио од епског света бојева, бирајући усамљене јунаке, мотиве и теме, опредељујући се само за лирске детаље из епских песама. Тако се Миљковић удаљио од епске симболике и изградио властити систем симбола.

У поглављу „Ритамска структура“ Недељко Богдановић приказује чиме се Бранко Миљковић користи да би створио одређени ритам. Као поступке наводи: 1/ скраћивање речи и до некњижевне форме (*ил мртва, нит лети нит тоне*), 2/ сажимање вокалских секвенци (*ко песма, ко сат*), и 3/ узимање краћег облика речи које се могу јавити у два облика (*нек буде, којег*). Он, такође, запажа да је ритамска структура слободније организована и да се не подударају увек ритамска (стих) и синтаксичка (реченица) целина. На основу тога Богдановић закључује да је Бранко Миљковић стих жртвовао смислу и да је реченица остала доминантна језичка целина. Он издваја два типа грађења синтаксичких целина која су остварена у свим песмама циклуса „Утва златокрила“, а то су: а/ „део започете реченице преноси се у наредни стих“ (57): *грознице нежне поремећеног цвета / слутиш*; и б) „почетак, обично ефектан, добија наставак у наредном стиху“ (58): *Сјајне / Заблуде ватре ништа не савлада*. Углавном, једна синтаксичка целина обухвата више од једног стиха, док је мало оних стихова које чини једна синтаксичко-поетска целина (*Дозови утве с гора у предање*), а још мање има оних целина које су мање од стиха (*Нема тајне; Свирала се руга*).

Поглављем „Рима *Утве златокриле*“ тумач се осврће на истраживања Милосава Ж. Чаркића у раду „Рима и њене функције у поезији Бранка Миљковића“ и подсећа да Чаркић проналази изоморфни, метатезни, епентетски и метатезно-епентетски тип риме у поезији Бранка Миљковића. Позивајући се на исти текст, Богдановић говори о отвореним и затвореним римама и даје резултате анализе отворености и затворености слогова, по којој се види да је 81,1% отворених и 17,9% затворених слогова на крају стиха. Анализирајући саму „Утву златокрилу“ Богдановић пише да она има 10,8% затворених слогова, што значи да је овај циклус по сонорности изнад просека у Миљковићевој поезији. Уз то, Богдановић наглашава да функција риме није да нешто објасни, већ да читаоцу сугерише пут од речи до речи, да повеже оно што је блиско, али и оно што је супротно. Као пример наводи риму *пој/злој* из песме „Зова“, што су речи које су у дослуху, али не – како се, на први поглед, чини – по су-

протности и искључивости, него по јединству које се остварује у песми. Овако римоване речи стварају драматичност у стиховима „Зове“.

У поглављу „Распоред рима“ приказан је распоред рима у свакој песми циклуса. Пажљивом анализом Н. Богдановић долази до закључка да највећи део песама има укрштену риму, доследно спроведену; да две песме („Гојковица“ и „Равијојла“) имају по једно одступање, с тим што песма „Равијојла“ „показује нарушавање риме /и поретком и распоредом, и стихом изван риме! – abaa bcdc cdef eefe/“ (77). Песме „Фрула“, „Зова“ и „Коло“ имају нагомилану риму и тако им рима и наслови са специфичним симболима обезбеђују посебно место у циклусу „Утва златокрила“. У два песмама јавља се укрштена рима, једном у „Утви“, а други пут у песми „Фрула“.

После овако детаљне анализе, Н. Богдановић закључује да рима у циклусу „Утва златокрила“ „има у високом проценту остварену таутофонику (подударност фонема у римованим речима), али зато у доста нижем проценту остварује таутотонију /подударност прозодијске, акценатске, структуре римованих лексема/“ (78).

Анализи специфичности песничке синтаксе посвећено је поглавље „Синтагматски додир“. У овом поглављу аутор углавном испитује синтагме. Неке од њих су узете из свакодневног говора (као пример наводе се синтагме: *данашњи дан*, *мртва глава*, *бела врана* и др.). Међутим, по Богдановићу су од већег значаја, али теже за лексикографски опис, синтагме „у којима је метафорички строј видан, а значење скоро непредвидиво и стога са више шансе да буде поетска творевина“ (94). Као пример аутор наводи синтагме *врло море* из песме „Расковник“ и *горка нега* из песме „Равијојла“, које „померају смисао онеобичавањем на бази антонима“ (94). Богдановић пише да према *врлом мору* стоји *добро море* („чак и у поздравима морнара“ /94/), па је према томе Миљковић у своју синтагму сажео једно колективно искуство, док је друга синтагма „лаки оксиморон“ (94) јер је позната блага, а не горка нега. Аутор посебно издваја синтагме као што су *лукава ватра*, *ташт предео*, *прелепа жртва*, *сунце дубоко* као синтагме које остављају снажан утисак због необичности слике коју граде.

На крају поглавља „Синтагматски додир“ Богдановић закључује да је Бранко Миљковић неке именице, као основу синтагме, користио више пута, спајајући их са различитим детерминантама. Ову појаву он издваја као важну синтаксичку особину Миљковићеве поезије.

Посебано поглавље ове књиге представља „Речник *Утве златокриле*“. Он је подељен на *Речник наслова*, *Општи речник*, *Речник синтагми* и *Речник рима*. У *Речнику наслова* дају се шира објашњења сваког наслова. Наслови су анализирани из културолошког и етнолошког угла, па се може срести и објашњење симбола, као и њихова анализа у оквиру оп-

ште и, посебно, српске митологије. Различитим симболима, Богдановић диференцирано приступа, па неке објашњава у контексту српске фолклорне баштине, мита и предања, а неке знатно шире. За „Тамни вилајет“ је у *Речнику наслова* унета цела прича из усмене књижевности. Зови као симболу Богдановић даје посебно место, а то се види по томе што је једино тај симбол добио више од једне странице текста.

У *Општем речнику* налазе се све речи које Миљковић користи у циклусу „Утва златокрила“, са одређењем врсте речи и основним објашњењем сваке речи. По Н. Богдановићу „поетско значење *Утве златокриле* извире из односа смислова значења организованих у синтагме“ (168) и зато у поглављу *Речник синтагми* он предочава регистар остварених синтагматских веза са карактером одредби, а изоставља предлошко-падежне синтагме јер их сматра неподесним за лексикографски опис.

У „Прилогу“ је објављен избор Миљковићевих песама и есејистичких текстова који говоре о речима. Они треба да послуже читаоцу да се боље упозна са Миљковићевом имплицитном и експлицитном поетиком. Фрагменти из критичких текстова Бранка Миљковића треба, исто тако, да покажу колико је овај песник размишљао о поезији и грађењу песама; по његовом мишљењу речи имају геолошке слојеве и њихово тражење је тежак и мучан посао.

На самом крају књиге налази се „Регистар наслова са појмовима књижевнотеоријске природе“. Све ово требало би да помогне да се боље разуме Богдановићева анализа, као и мотивација за лингвистички приступ циклусу „Утва златокрила“.

Најважнији резултат ове књиге јесте то што нас Недељко Богдановић подсећа да је функција речи код песника „Утве златокриле“ стварање песничке слике. Књига Н. Богдановића представља већ по томе врло вредан допринос познавању једне важне димензије песничког стваралаштва Бранка Миљковића, а истовремено је један од првих систематски заснованих напора да се на конкретном примеру проуче феномени песничког језика.

Ливија Екмечић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Студент докторских академских студија филологије

ЛИРСКО У ПУТОПИСНО-МЕМОАРСКОЈ ПРОЗИ МИЛОША ЦРЊАНСКОГ

Ана Гвозденовић, *Облаци, шкољке и траве (лирски елементи у путописно-мемоарској прози Милоша Црњанског)*, Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2009.

Књига *Облаци, шкољке и траве* представља приређену магистарску тезу Ане Гвозденовић, која је одбрањена на Филолошком факултету у Београду у априлу 2007. године. Својим насловом покушаће завести читаоца, а затим га одвести у свијет *кривотворене стварности* путописца и мемоаристе, а надаसे лирског пјесника Милоша Црњанског. Истраживањем лирских елемената у путописно-мемоарској прози Милоша Црњанског, Ана Гвозденовић је показала самосталност у одабиру теме, наслова и поднаслова, затим у организацији грађе, у промишљањима и извођењима закључака на основу примарних и секундарних извора. Као таква студија је намијењена свима који би се жељели поближе упознати са Црњанском поетиком суматраизма, са његовим лирским начелима и хибридниим жанровима, са путописним свијетом *облака, шкољки и зелених траве*.

Већ насловљавањем својих поглавља, ауторка је исказала склоност ка препознавању важног у књижевноумјетничком дјелу. Тако организовани наслови и поднаслови, издвојени из текста упућују на суштинску проблематику, која има свој почетак, кључне моменте и врхунац продора научног погледа на проблем. Издвајањем препознатљивог термина *Confusione dei generi* упућује и на шири контекст, па се препушта вјештом тумачењу природе лирског, прелазећи на централну тему путописно-мемоарске прозе Црњанског доказујући управо лирско у њој. Термином *Confusione dei generi* би се могло наслутити књижевно раздобље на преласку два вијека, па и стваралаштво прве половине XX вијека. Мијешање књижевних жанрова и укидање оштрих граница међу књижевним врстама опште је мјесто у науци о књижевности при осврту на стваралаштво европских, међу њима и српских писаца с почетка XX вијека. Ана Гвозденовић уочава ово својство у путописно-мемоарској прози Црњанског и на тај начин ревалоризује његове путописе и мемоаре, иначе помало скрајнута дјела у односу на пјесништво и романе.

На самом почетку читалац ће уочити и ауторкин однос према општој и посебној литератури. Од уводног поглавља покушајем жанровског одре-

ђивања опуса Милоша Црњанског и довођењем његових путописа *Љубав у Тоскани*, *Писма из Париза*, али и шпанских и јадранских путописа, као и дјело мемоарског карактера *Код Хиперборејаца*, у непосредне релације према домаћој путописној традицији, поетици суматраизма, и нарочито, у поглављу о *Природи лирскога*, препознавањем доминантних књижевних теорија које се баве природом лирскога, ауторка исцрпно анализира и одређује суштину лирскога у поменутом опусу Милоша Црњанског. Гвозденовићева промишља о природи и суштини лирскога од Платона и Аристотела, који су установили тријадну родовску подјелу, а затим истражује нова значења у расправама Хелдерлина, Шелинга, Хегела, као и код незаобилазних теоретичара XX вијека, који су се бавили разматрањем феномена лирскога, Емила Штајгера, Волфганга Кајзера, Кете Хамбургер, Нортропа Фраја, Ралфа Фридмана.

Ова студија је значајна због многоструких веза, упућивања на кориштену и цитирану литературу, на опште теоријске расправе, као и литературу о дјелу Милоша Црњанског, до самих исписа и самосталних закључивања из кориштених дјела Црњанског. За Ану Гвозденовић ће посебно занимљиви бити ставови Кете Хамбургер о приповиједи у првом лицу, мемоарском и аутобиографском роману, проблематици фингираности и лирском исказном субјекту. Слиједећи поменуте теоретичаре, и на сличан начин промишљајући, Ана Гвозденовић открива читаоцу једну нову димензију путописа, мемоара и аутобиографије, жанрова који су у српској књижевности прије Црњанског највећим дијелом функционисали као жанрови исказа стварности. Управо због могућности различитог читања, путописно-мемоарска проза Милоша Црњанског често је била на удару књижевне критике, док јој није дато заслужено мјесто у цјелокупном опусу овог писца. Књига *Облаци, шкољке и траве* упућује на присуство лирских елемената, и једну нову представу живота и свијета, кроз преломљену, *кривотворену* или *фингирану* стварност, која се често у путописима представља као истинита.

У одјелјку књиге *Проза једног песника или Све је у вези* експлицитно се алудира на Црњанскову суматраистичку поетику и вјеру да је све у вези, временској и просторној, иначе својствено путописном жанру, али и на повезаност технике стиха и прозног исказа. У *Покретним песничким сликама* ауторка ће поставити проблем феномена времена и простора при трагању за умјетничким исказивањем, додатно закомпликован доминантним теоријама, међу којима ће се свакако истакнути Ајнштајнова теорија релативности. Сам Црњански је често у својим текстовима промишљао о Ајнштајну, као и о сликарству кубизма и футуризма, који су у битноме измијенили дотадашњу визију свијета. Доказујући присутност лирскога, Ана Гвозденовић анализира и поступке *очућавања* и *антропоморфизације*, те *поступак монтаже* и спајања из различитих контекста, својствено лиричару Црњанском. Јавља се и потреба да се опишу стално присутни мотиви који се смјењују и

усложњавају из дјела у дјело – мотив паралелних свјетова, мотив путовања, пролазности живота и свијета, несталности, безизлазности, дубоке носталгије, наслућивања и имагинације, али и мотив рађања и вјечног прољећа.

У *Изневереном очекивању или Поетици оспоравања* тежи се описати феномен путујућих писаца са почетка XX вијека, али и искуство исељеништва и прогнанства, наглашавајући *шок егзила и културни контраст* као битне одреднице које су у многоме одредиле потоњу књижевност. Путопис у XX вијеку постаје *више аутобиографија него приручник*, јер путовало се да би се о путовању писало. Црњански се вјешто поигравао са путописним жанром, јер свијет представљен у путопису је субјективно виђење стварности, која се свакоме различито открива. Ауторка закључује да Црњански одступа од објективног жанра путописа уносећи у њега аутобиографске елементе и организујући приказани свет по умјетничким, тачније лирским, начелима.

У поглављу *Код Хиперборејаца или У свету метаморфоза* ауторка истражује жанровску структуру књиге *Код Хиперборејаца*, чудну књигу за коју је сам Црњански рекао *да је истовремено роман, путопис, мемоари, поезија, па и памфлет*. У том хаосу успомена, путовања и лутања, примијетиће се страх једне епохе, али учити и *метафизичка визија човекове егзистенције*. Дјело се усложњава у сложеној *тријади аутор-приповедач-јунак*, на тај начин увијек доводећи у питање идентитет преостала два. И у овом дјелу су присутни *мотиви рата и завичаја, лутања и странствовања, смрти, прошлости, бесмисла, сна и фантазмагорије*. Познатим поступком довођења свега у везу, у дјелу *Код Хиперборејаца* то је нарочито постигнуто кроз призму сјећања. Ана Гвозденовић преиспитује феномен сјећања у жанру мемоара, али указује и на Црњансково поигравање и наглашавање *ћудљивости сјећања*.

На крају студије, Ана Гвозденовић закључује да се путовање у првој половини XX вијека *јавља као окосница најзначајнијих књижевних остварења овог периода*. Такође, наглашава да покушај доказивања присуства лирског у путописно-мемоарској прози Црњанског, кроз категорије исказног субјекта и субјективног виђења стварности, представља приказ једног новог Црњанског – лиричара у цјелокупном свом опусу.

Студија Ане Гвозденовић о путописно-мемоарској прози Милоша Црњанског успоставља ново читање и нове релације у историјском, књижевнотеоријском и књижевнокритичком смислу, те као таква представља вриједан допринос савременој српској науци о књижевности.

Тања Анчић

Универзитет у Бањој Луци

Филолошки факултет

Студент постдипломских студија-наука о књижевности

МЕЛАНХОЛИЧНИ ЕСТЕТА

Ратомир Дамјановић, *Романи Николе Милошевића. Трилогија о меланхолији*, Задужбина Милоша Црњанског, Београд 2011.

Пред нама је једна, у најмању руку, комплексна књига. Разлог делимично лежи у томе што је надасве такав и аутор чијим делом се, превасходно прозним, она бави. Превасходно, то значи да средиште књиге именују анализе и тумачења Милошевићевих романа *Нит Михољског лета*, *Кутуија од ораховог дрвета* и *Сенке минулих љубави*.

Студију *Романи Николе Милошевића* чини пет тематских јединица. У првом делу, насловљеном „Филозоф и његов алтер его“, аутор се бави заједничким одликама Милошевићевих романа. Указавши најпре на историју рецепције његових прозних остварења у нашој критичарској јавности, Дамјановић се потом подробније позабавио самом генезом настанка ових дела, чије извориште лежи највећма у књизи Антрополошки есеји, објављеној 1964. године.

У наредна три поглавља, насловљена истоименим Милошевићевим романима, аутор се бави њиховом детаљном анализом. Интересантно је да се Дамјановић није одлучио за линеарни приступ, већ у једном симбиотичко-интерпретативном кључу указује на њихову вишеструку повезаност.

Последње поглавље, „Писање као трагање за смислом“, истакло је карактеристике Милошевићевог трагања за вишим значењем живота и стварања.

Дамјановић у својим анализама полази од меланхолије као доминантног осећања, али и као духовног средишта Милошевићевог интимног света. Меланхолија је централна тачка, упориште и полазиште свих потоњих рефлексија које прожимају наративно ткиво романа, али и доминанта којом су обележени ликови Милошевићевог прозног света.

Аутор истиче велику међусобну повезаност два поља Милошевићевог рада, есејистичко-теоријски и прозни, показујући како „Милошевић филозоф позајмљује од Милошевића романсијера“, истичући како је Милошевић био и „филозоф, романописац, наратор и књижевни јунак“. Богатство унутрашњег, интимног света тако се неумитно транспоновало и учитало у поетски дискурс. Указујући на снажну међусобну повезаност романа, Дамјановић закључује да се ради о прозној трилогији, а с

обзиром на изразиту обележеност филозофским проседеом, истиче да су у питању „метафизички романи са тезом“.

Меланхолија и носталгија за бесконачним, како то примећује Дамјановић, представљају посебно обележје Милошевићеве прозе. Додали бисмо још и то да је у овом случају она ослобођена оног аутодеструктивног аспекта, већ јунака непрестано окреће ка прошлости, у којој он налази извесно задовољство да и даље борави у некој продуженој садашњости. Отуда се стиче утисак да је Милошевићев јунак сав предан некој безнадној потрази за нечим давно изгубљеним или чак никада прибављеним.

Мисао да је живот „сан и дим“ представља лајтмотив Милошевићевих прозних остварења, али она такође отвара и једно метафизичко значењско поље. Све на свету јесте трошно и пролазно, највише живот сам, и тиме се Милошевић подробно и бави, али управо свест о томе да нестајемо без трага спектар могућих значења уздиже на шири метафизичко-онтолошки план.

Милошевићев јунак, будући снажно обележен меланхолијом, која је утиснута у саму срж његовог бића, својеврсни је фаталиста. Он се руководи принципом да је било какав чин акције без значаја, узимајући у обзир чињеницу да нам је живот часом рођења већ унапред одређен. Сви смо рођењем неумитно обележени руком судбине, она је та која тка нити нашега живота на вечном разбоју времена. Али болно свестан пропадљивости, окреће се писању, налазећи у њему један облик оне „тихе борбе“. У самом чину писања (о чему Дамјановић доследно расправља у закључном поглављу), Милошевићев наратор налази извесно задовољство, као да са себе сапире талог туге и душевног црнила, будући у потпуности свестан животне промашености, и да тако, условно речено, прочишћен, може да путем чина писања дође до некакве поенте, смернице која би га управила на прави или барем, истини најближи пут.

Милошевићеви јунаци двоструко су обележени: прекогницијом и свешћу о постојању нечег с оне стране живота (смрт је крупна и значајна тема, те прекогниција и сан представљају „чворне структуралне елементе Милошевићеве прозе“). Та двострука обележеност, утиснута у њих рођењем или неким неумитним сплетом или следом догађаја, чини да они у себи садрже и понешто од трагичких античких јунака.

Милошевићева прозна остварења одликује изразита интертекстуалност и цитатност, што доприноси дубини самога текста. Слојеви есејистичког и филозофског само појачавају општи утисак, те се „на том плану Милошевићева проза открива као сложена интерлитерарна симбиоза која открива и *уграђивања* текста скривеног значења, чијег присуства писац не мора бити свестан“. Наводећи као најчешће примере Едгара Алана Поа и Ђорђа де Кирика, уз помоћ којих детаљно разлаже своју те-

зу, Дамјановићева анализа истовремено обухвата и једну широку палету књижевних остварења која Милошевић уграђује у своје романе. Читалицима, по Дамјановићу, остаје само да уживамо у радости читања, док се крећемо кроз замршену мрежу симбола, цитата, реминисценција, да бисмо дошли до неке своје личне филозофије, иако „све зависи од тога да ли филозоф види свет са црквеног звоника или из црквене порте“.

Значај ове књиге је вишеструк. Она је, пре свега, својеврстан омаж великом човеку, мислиоцу и писцу Николи Милошевићу, али истовремено представља важан теоријско-критички домашај, представљајући на тај начин значајну смерницу и подстицај свим будућим проучаваоцима Милошевићевог прозног опуса.

Марија Шапић

Универзитет у Београду

Филолошки факултет

Студент постдипломски студија-наука о књижевности

НЕ ЗАБОРАВИТЕ НА СРПСКИ ЈЕЗИК

Милорад Телебак, *Како се каже: језички савјети*, Републички педагошки завод, Бања Лука, 2010.

Језик је кључна димензија по којој је свака земља јединствена. Међутим, резултати рата и различите идеологије које су пратиле српски народ, направили су чудну језичку карикатуру. Ионако удаљени, људи су од језика, као начина споразумијевања, створили још један вид неспоразума. Колики је значај српског језика и ћириличног писма, те на који начин незанимљива и тешка граматика може бити разумљива и готово једноставна, показао нам је лингвиста Милорад Телебак, књигом *Како се каже: језички савјети*. Телебак је написао више књига о српском језику и језичкој култури нашег човјека: *Говоримо српски: с лакоћом до језичке културе* (1996, 1998, 2004), *Музика ријечи: Ка говорној култури* (1999, 2001, 2004, 2009), *Правоговор – уста нису штампарија* (2001), *Са смијехом кроз граматiku* (2002, 2005), *Шта се крије иза етимологије* (2003, 2005), *Практични језички савјети* (2004), *Како се пише* (2010).

У књизи *Како се каже: језички савјети*, Телебак кроз 60 чланака отклања многе недоумице о правилном изражавању, о значењу и облицима ријечи, као и о њиховом низању у јасне мисли, односно реченице. У првом тексту „Језик је духовност народа“, аутор подсјећа да језик није само начин споразумијевања и нит која спаја све припаднике једног народа без обзира на вријеме и простор. Шире, језик је „лична карта сваког појединца, огледало његове опште културе.“ Телебак нас подсјећа да су језик и народ судбински повезани, опстају и нестају заједно. Језик је тврђи од сваког бедема, зато га треба чувати и његовати, као земљу и душу, јер, шта је човјек без језика, душе и земље?

Једино што је заштићено од човјековог кориговања и подређивања себи и својим жељама управо је језик. Он се налази изнад сваког појединца, његовог дијалекта и говора, будући да је заснован на јединственим морфолошким, синтаксичким и фонетским обрасцима који чине норму језика. Човјек се рађа са својим матерњим језиком, али не и са књижевним, стандардним језиком, који се посебно учи, усавршава и примјењује у језичкој пракси. Устаљеност и јединственост норми, као обавезних константи, држе језички систем на окупу.

Осим што је језик израз нашег интелектуалног и духовног бића, ћирилица, српско национално писмо основа је наше националне културе.

Тирилица је готово сасвим фонетско писмо, гдје сваки сваки глас има свој знак, само један, без комбиновања слова. Та „богомначртана ћирилска писмена“ како их назива пјесник Рајко Петров Ного, за Милорада Телебака представљају једно од најсавршенијих писама. То је овог лингвисту навело да поводом актуелног проблема о уласку Срба у Европску унију, каже да су у Европу „Срби ушли управо са ћирилицом.“ Такође, у нашем народу се усталило мишљење да смо двоазбучан народ, а таквих народа заправо нема. Они се могу бити и мирити, а двојезичност и двоазбучност никада се помирити не могу. Према Телебаковом мишљењу не постоји никаква равноправност двоазбучности код Срба, а и ако је била изгубила се након српскохрватског језичког заједништва 1994. године када је престала да постоји одредница „српски језик – латиница.“

Након подсјећања на неизмјерни значај језика и писма, преосталих 58 текстова посвећени су примјерима који илуструју полуписменост наше јавне сцене, „крне тачке“ изражавања и замке језика. Духовити примјери богатство су књиге *Како се каже: језички савјети*, јер тек кад је исмијан човјек извуче поуку. Кроз текстове „Како не треба говорити“, „Економисање ријечима“, „Канцеларизми“, „Ожењене жене“ и „Наше ‘Швабе’“, Телебак упозорава да постоје болести које нападају језик, као што заразе нападају тијело.

То се обично дешава тамо гдје се језик једног народа додирује са језиком другог народа. Долазак Аустријанаца и утицај њиховог њемачког језика загадио је и замутио српски језик. Механичким, принудним и рјечничким учењем нашег језика, али и буквалним превођењем, које су пријењивали аустријски чиновници у Босни настали су изрази (фразе), односно српске ријечи са страном конструкцијом. Телебак наводи примјер израза „још увијек“ који није ништа друго до дослован превод њемачког „noch immer“. Довољно је рећи само „још“, јер онај који спава неће спавати и увијек – пробудиће се. Таквих израза који су настали под утицајем њемачког језика има много: „шта има за појести“, спој „без да“ (ohne zu), „радује ме“ (es freut mich), „беба је стара пет мјесеци“ (умјесто беба има пет мјесеци), „ожењене жене“, „пар дана“ (умјесто неколико) и сл. На крају овог текста аутор духовито савјетује: „Говорите српски! Не вриједи бити ‘Швабо’ с нашом платом и пензијом.“

Осим што се њемачки језик још није иселио из српскога језика, данашња власт створила је нови стил изражавања, „владајући језик“, компликован и неодређен. Снобизам и помодарство наводе данашњег човјека да употребљава све агресивнији енглески језик на домаћи начин: кооперативност (умјесто сарадња), деложација (умјесто иселјење), урбани и рурални проблеми (умјесто наших придјева градски и сеоски). Некад су нам странци кварили језик а данас то ми сами радимо. Идемо на „кастинге“ у одређеним „тајминзима“, па ако будемо „ин“ и „кул“ заслужи-

ћемо „холидеј“. А ми више нисмо људи, него фактори, кадрови, ресурси, субјекти, објекти, конзументи...

Након „хитова“ страних ријечи, Телебак упозорава на фразе и шаблоне данашњих службених докумената и периодичних публикација. Јасно је да се стандардни језик остварује у различитим функционалним стилевима, а аутор се нарочито задржава на административном и публицистичком стилу који су у данашње вријеме оковани клишеима и најнужнијим језичким средствима у циљу преношења поруке и манипулације, без емоционалне обојености и правилне конструкције. Често се сусрећемо са конструкцијом „обзиром да“, (умјесто с обзиром да) „у вези вашег дописа“ (у вези са вашим дописом), „присутне су слабости“ (присутни могу бити само људи) и сл.

Поред новина и украса који све више постају дио српског језика, он има и своје граматичке замке: пароними (ријечи које су по облику врло сличне, а по значењу потпуно различите, на примјер, „топлота“ као физичко стање и „топлина“ као унутрашње стање), плеоназми (гомилање истозначних ријечи), синоними (ријечи сличног, а не истог значења), пароними и хомоними (опасни двојници), правила јата, палатализација, различити облици инфинитива, као и бројна одступања која су својствена српском језику, а која указују на то да наш језик није само етимолошки, већ и фонетски јер прати изговор. Захтјеви доброг изражавања су јасност, правилност и економичност. Међутим, „преекономичност“ може да доведе до неспоразума и непотпуних реченица: „Изложба ликовних умјетника“ умјесто „Исложба слика ликовних умјетника.“

Ново вријеме донијело је и нове проблеме. У питању је равноправност жена које су стекле звања министара, секретара, тренера, преводилаца, посланика, што је изазвало и њихов захтјев да се „женска“ занимања не говоре „мушким“ називима. Телебак сматра да тај проблем превазилази језичке димензије, те да су женски називи занимања непотребни будући да звање не асоцира на пол, већ на функцију. Зато, „будимо практични – бавимо се суштином, а не формом.“ „Црних тачака“ у изражавању новинара, професора, политичара и људи уопште, има много, а ми смо указали само на оне најизразитије у овом кратком критичком осврту.

Књига *Како се каже: језички савјети* позива нас да прво научимо свој језик, да због наше немарности и незаинтересованости не би постао немушти језик, а Вук Карацић личност које се сјећамо само по брковима.

Марјана Ћосовић

Универзитет у Источном Сарајеву

Филозофски факултет Пале

Студент мастер академских студија филологије

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 Пижурице (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 страном 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, њ) 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 об-

лику, 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, Департаман 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 (тј. 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, односно 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 XI 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 абецедном 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 абецедним

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 – Workscised*) 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 Наташевић“, 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:

BUGARSKI Ranko (ed.). *Language Planning in Yugoslavia*. Columbus: Slavica Publishers, 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 пагина-

цији, 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 on-line:

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 on-line:

„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

A4 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 пт, а сажетак, кључне речи и подножне напомене словима величине 10 пт. Обим текста: за огледе, прилоге и расправе до 36000 словних знакова; за приказе до 14000 словних знакова.

Штампане рукописе треба слати на адресу: Уредништво *Philologia Mediana*, Филозофски факултет Универзитета у Нишу, Тирила 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 Philologia Mediana

Рецензенти:

Проф. др Горан Максимовић
Проф. др Снежана Милосављевић Милић
Проф. др Драгиша Бојовић
Проф. др Дарко Танасковић
Проф. др Дубравка Срдановић Поповић
Проф. др Весна Лопичић
Проф. др Радмило Маројевић
Проф. др Ненад Крстић
Доц. др Бобан Арсенијевић
Доц. др Ирена Арсић

Reviewed by:

Goran Maksimović, full time professor
Snežana Milosavljević Milić, full time professor
Dragiša Bojović, full time professor
Darko Tanasković, full time professor
Dubravka Srdanović Popović, full time professor
Vesna Lopičić, full time professor
Radmilo Marojević, full time professor
Nenad Krstić, full time professor
Boban Arsenijević, assistant professor
Irena Arsić, assistant professor

PHILOLOGIA MEDIANA

Часопис за филолошке науке
Филозофског факултета Универзитета у Нишу
Ниш, IV/4 (2012)

Издавач

Филозофски факултет
Универзитета у Нишу
Ниш, Тирила и Методија 2

За издавача

Проф. др Горан Максимовић, декан

Лектура / коректура

Департман за српску и компаративну књижевност
Филозофског факултета Универзитета у Нишу

Превод резимеа

Милена Костић

Корице

Дарко Јовановић

Прелом

Милан Д. Ранђеловић

Формат

17 x 24 cm

Штампа

SCERO PRINT

Тираж

300 примерака

ISSN 1821-3332

ISSN