

Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност  
Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА  
VI

ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА  
И ЛИЧНОСТИ У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА

Зборник излагања са Међународног научног скупа  
одржаног у Нишу 21. и 22. новембра 2003.

Ниш, 2005.

Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

**КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI**  
**ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ**  
**У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА**

Зборник излагања са Међународног научног скупа  
одржаног у Нишу 21. и 22. новембра 2003.

**НАУЧНИ ОДБОР СКУПА**  
академик Мирослав Пантић, управник Центра  
проф. др Драган Жунић, декан Филозофског факултета у Нишу  
проф. др Мирољуб Стојановић, начелник Одсека за књижевност  
Светлана Станојевић, секретар Одбора

**РЕЦЕНЗЕНТИ**  
академик Мирослав Пантић  
проф. др Бранко Летић

**ЗБОРНИК УРЕДИО**  
проф. др Мирољуб Стојановић

**ПРЕВОД РЕЗИМЕА НА РУСКИ ЈЕЗИК**  
проф. др Надежда Лаиновић-Стојановић

**УДК**  
Александра Спасић, Универзитетска библиотека у Нишу

**ИЗДАВАЧ**  
Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу

**КОМПЈУТЕРСКА ОБРАДА**  
Миле Ж. Ранђеловић

**ШТАМПА**  
СВЕН, Ниш, Стојана Новаковића 10

Тираж 200 примерака

ISBN 86-7025-374-7

**Зборник радова**

**КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА**

**VI**

**ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА**

Ниш, 21-22. XI 2003.



## САДРЖАЈ

Валентина Питулић (Косовска Митровица, Србија и Црна Гора) НАРОДНА ПРЕДАЊА И ЛЕГЕНДЕ СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ (ИСТОРИЈСКО И МИТОЛОШКО ЗНАЧЕЊЕ).....	7
НАРОДНЫЕ ПРЕДАНИЯ И ЛЕГЕНДЫ ИЗ КОСОВО И МЕТОХИИ (ИСТОРИЧЕСКОЕ И МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ).....	13
Бранко Летић (Сарајево, Босна и Херцеговина) ИСТОРИЈСКА ГРАЂА У ТЕОДОСИЈЕВИМ ПРИЧАМА О СВЕТОМ САВИ.....	15
ИСТОРИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ В РАССКАЗАХ О СВЯТОМ САВЕ, НАПИСАННЫХ ФЕОДОСИЕМ.....	20
Слободанка Пековић (Београд, Србија и Црна Гора) УЧИТАВАЊЕ МОГУЋЕ ИСТОРИЈЕ .....	21
ВНЕДРЕНИЕ ПРЕДПОЛАГАЕМОЙ ИСТОРИИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ.....	29
Војислав Максимовић (Српско Сарајево, Босна и Херцеговина) ИСТОРИЈСКИ МОТИВИ У ПРИПОВИЈЕТКАМА СТЕФАНА МИТРОВА ЉУБИШЕ .....	31
ИСТОРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗАХ СТЕФАНА МИТРОВА ЛЮБИШИ.....	35
Милентије Ђорђевић (Ниш, Србија и Црна Гора) ПЕРА ТОДОРОВИЋ, ПРИПОВЕДАЊЕ ИСТОРИЈЕ .....	37
ПЕРА ТОДОРОВИЧ, ПОВЕСТВОВАНИЕ ИСТОРИИ.....	41
Весна Секулић (Лепосавић, Србија и Црна Гора) ПРЕВЕРАВАЊЕ СРБА КАО ИСТОРИЈСКИ МОТИВ У ПРИПОВЕТКАМА ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА .....	43
ОБРАЩЕНИЕ СЕРБОВ В ДРУГИЕ ВЕРЫ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ МОТИВ В РАССКАЗАХ ГРИГОРИЯ БОЖОВИЧА .....	57
Иво Тартаља (Београд, Србија и Црна Гора) РИГА ОД ФЕРЕ У АНДРИЋЕВОЈ ПРИЧИ.....	59
РИГА ОТ ФЕРЫ В РАССКАЗЕ ИВО АНДРИЧА.....	63
Снежана С. Башчаревић (Лепосавић, Србија и Црна Гора) ЦИКЛИЧКИ КОНЦЕПТ ИСТОРИЈЕ И ПОЕТИКА У ДЕЛУ ИВА АНДРИЋА .....	65
ЦИКЛИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ ИСТОРИИ И ПОЭТИКА В ПРОИЗВЕДЕНИИ ИВО АНДРИЧА.....	71
Славољуб Обрадовић (Ниш, Србија и Црна Гора) ИСТОРИЈСКО И КЊИЖЕВНО У НОВЕЛАМА <i>БУЊА И ПРЕПЕЛИЦА У РУЦИ</i> ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА.....	73
ИСТОРИЧЕСКОЕ И ЛИТЕРАТУРНОЕ В НОВЕЛЛАХ <i>БУНЯ И ПЕРЕПЕЛКА В РУКЕ</i> ВЕЉКО ПЕТРОВИЧА.....	82

Александар Иванович Аксенов (Москва, Россия)	
РУМЈАНЦЕВИ В РУССКОЙ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЕ .....	83
РУМЈАНЦЕВИ У РУСКОЈ ИСТОРИЈИ И КЊИЖЕВНОСТИ .....	89
Витомир Вулеџић (Нови Сад, Србија и Црна Гора)	
ТОЛСТОЈЕВ <i>ХАЦИ МУРАТ</i> .....	91
<i>ХАДЖИ МУРАТ</i> ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА ТОЛСТОГО .....	102
Бранимир Човић (Нови Сад, Србија и Црна Гора)	
ЦИКЛУС РАНИХ ИСТОРИЈСКИХ НОВЕЛА А. Н. ТОЛСТОЈА КАО НИЗ СТИЛСКИХ ЕТИДА ЗА БУДУЋИ ИСТОРИЈСКИ РОМАН (КОМПАРАТИВНИ ПРИСТУП).....	103
РАННИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ НОВЕЛЛЫ А. Н. ТОЛСТОГО КАК СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ К РОМАНУ <i>ПЕТР ПЕРВЫЙ</i> .....	115
Лариса Човић (Нови Сад, Србија и Црна Гора)	
ИСТОРИЈА И ИМАГИНАЦИЈА У ПРИПОВЕЦИ А. БЕСТУЖЕВА <i>РОМАН И ОЛГА</i> .....	117
ИСТОРИЈА И ИМАГИНАЦИЈА В ПОВЕСТИ А. БЕСТУЖЕВА <i>РОМАН И ОЛГА</i> ..	133
Ирина Антанасиевич (Ниш, Србија и Черногория)	
ИСТОРИЧЕСКИЙ АНЕКДОТ – СПЕЦИФИКА ЖАНРА .....	135
ИСТОРИЈСКА АНЕГДОТА – СПЕЦИФИКА ЖАНРА.....	141
Ала Татаренко (Лавов, Украјина)	
РОБЕСПЈЕР И ЊЕГОВ ДВОЈНИК ИЗМЕЂУ ФИЛОСОФИЈЕ И ИСТОРИЈЕ ( <i>ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ ЈЕО СМРТ</i> Б. ПЕКИЋА) .....	143
РОБЕСПЈЕР И ЕГО ДВОЈНИК НА РУБЕЖЕ ФИЛОСОФИЈИ И ИСТОРИЈИ <i>ЧЕЛОВЕК, ПОЖИРАВШИЙ СМЕРТЬ</i> Б. ПЕКИЧА.....	151
Георги Гърдев (Велико Търново, България)	
ЧОВЕКЪТ И ТЕМПОРАЛНИТЕ ПЛАСТОВЕ В РОМАНА НА ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ <i>ДЕНЯТ ПО-ДЪЛЪГ Е ОТ ВЕК</i> .....	153
ЧОВЕК И ВРЕМЕНСКИ НАНОСИ У РОМАНУ <i>ДАН ЈЕ ДУЖИ ОД ВЕКА</i> ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА.....	162
Христо Бонджолов (Велико Търново, България)	
ЗА ИСТОРИЈАТА НА ЕДНА ЧАША И ЗА ЧАШАТА, ОТ КОЈАТО ПРЕЛИВА ИСТОРИЈА.....	163
О ИСТОРИЈИ ЈЕДНЕ ЧАШЕ И О ЧАШИ ИЗ КОЈЕ СЕ ПРЕЛИВА ИСТОРИЈА..	167
Јасмина Мојсиева–Гушева (Скопље, Македонија)	
ПОМЕЃУ ИСТОРИЈАТА И ПСЕВДОИСТОРИЈАТА - ГОЛЕМАТА ТЕМА ЗА АЛЕКСАНДАР МАКЕДОНСКИ .....	169
ИЗМЕЂУ ИСТОРИЈЕ И ПСЕВДОИСТОРИЈЕ – ВЕЛИКА ТЕМА О АЛЕКСАНДРУ МАКЕДОНСКОМ.....	179
Данијела Костадиновић (Ниш, Србија и Црна Гора)	
ИСТОРИЈА И ГРОТЕСКА У ПРИПОВЕТКАМА ЖИВКА ЧИНГА.....	181
ИСТОРИЈА И ГРОТЕСКА В РАСКАЗАХ ЖИВКО ЧИНГО .....	189

Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41-34.09:398 (497.115) + 821.163.41-343.09:398 (497.115)

---

**Валентина Питулић**  
(Косовска Митровица, Србија и Црна Гора)

## **НАРОДНА ПРЕДАЊА И ЛЕГЕНДЕ СА КОСОВА И МЕТОХИЈЕ (ИСТОРИЈСКО И МИТОЛОШКО ЗНАЧЕЊЕ)**

**Апстракт:** У раду се говори о транспозицији историјских догађаја у предањима и легендама са Косова и Метохије имајући у виду специфичност конкретне етнопсихолошке заједнице.

**Кључне речи:** историја, предање, легенда, мит, град, јунак, светитељ, Косово и Метохија.

Још у документима из 14. века налазимо трагове предања и легенди са Косова и Метохије, углавном у записима путописаца, који су путовали овим крајевима, а први целовити записи почињу крајем 19. века.

Имајући на располагању народне приповетке са Косова и Метохије, као усмено стваралаштво специфичне етнопсихолошке заједнице, намеће нам се питање на који начин функционише овај жанр на територији која је занимљива и по историјским збивањима и по архаичним (митолошком) начину размишљања.

Занимљива је констатација Мелетинског који сматра да се народна прича може тумачити преко митских извора, да је настала од мита и да је семантика мита и народне приче иста "али са превлашћу "социјалног" кода; на пример, најважнија опозиција високо/ниско нема у народној причи космички, него социјални смисао."<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Е. М. Мелетински, "Поетика мита", Нолит, Београд, б.г. стр.267.

Ненад Љубинковић наводи да је њихова одлика "да се везује за "повремене" историјске и митске личности, за њихове коње, оружје, за топониме на просторима којима су јунаци ходили. Предање јесте врста митске повести. Као и сваки мит, предање јесте света приповест о настанку живог и неживог-насеља, извора, река, брда, планина, животиња, птица, биљака, јунака и њихових противника, или чега слично".<sup>2</sup>

Бавећи се подробније народним приповеткама са Косова и Метохије Владимир Бован уочава да су се оне највише сачувале из разлога што је требало историјска сећања сачувати од заборавља а народна легенда је била погодан жанр за чување историјских личности и догађаја у колективном памћењу. Легенда је временом модификована тако да је, путујући кроз време, добила наносе историјских прилика, али она, како истиче Владимир Бован живи у народу "као остатак једном створених представа које су биле одраз одређеног нивоа свести једне људске заједнице мада у народној легенди често има сачуваних истинитих догађаја".<sup>3</sup>

Легенда у себи носи и елементе архаичне свести и историјске наносе па је занимљив жанр за реконструкцију ова два значења. Легенде које су забележене на Косову и Метохији могле би се, како наводи Владимир Бован поделити на легенде о местима и легенде о личностима. Он наводи и то да оне говоре о људима који се могу историјски пратити. У легендама о местима тежиште је на причи о настанку неке грађевине, града, утврђења, насеља, манастира. Намеће се питање на који начин је народни певач транспоновео историјске чињенице у усмено стваралаштво и како је дошло до њихове обраде у свести човека овог поднебља. Како легенда тежи да објасни како се нешто збило занимљив је пут од историјског факта до обраде у народног певача.

Легенде које говоре о настанку појединих места доминирају у корпусу народних приповедака са Косова и Метохије. За народног певача било је занимљиво на који начин су настајали поједини манастири, као и мотив градње и рушење појединих градова и цркава тако да се у свести народног певача стварала архаична представа о градњи и разграђивању.

У легенди о зидању Грачанице народни певач полази од историјске чињенице да је град градио краљ Милутин. У структури приче уочава се поларност добро-зло. Краљ Милутин узима ћерку латинског краља. У народној традицији Латини имају хтонско значење. Латинка, жена краља Милутина, по налогу свог оца, одводи децу у своју земљу чиме је смештене у раван хтонског. Историјска чињеница о Милутиновој градњи манастира до-

<sup>2</sup> Зборник филолошког факултета, Универзитет у Приштини, књига 8, Приштина 1998, стр. 41.

<sup>3</sup> Народна књижевност Срба на Косову народне приповетке, Јединство, Приштина, 1980. стр. 15.



бија ново значење. Ниједна грађевина, у архаичној свести не може се одржати без одређене жртве.<sup>4</sup> Идеја о жртви овде ће бити транспонована у конкретан сукоб који је неопходан да би се грађевина одржала. Борба, као симболична замена за жртву уродиће плодом И манастир ће бити саграђен.

Одржање грађевине у овој легенди почива на поларности добро-зло, односно на сукобу Милутина и латинског краља. Латински краљ налази у самој Грачаници: "Тада је тај латински краљ живо у Грачаници, у Бедем граду. Краљ Милутин договори се са својом мајком да дигне војску да ратује са латинским краљем. Ухвати бусију у поточићу који се зове Сејаце па ту остави мајку са војском а сам изађе на брдо да погледа одакле да бије Бедем-град."<sup>5</sup> У структуру приче уводе се снови као један од модела архаичне свести у којем, како наводи Нортоп Фрај: "Постоји митски елемент који поседује моћ неовисне комуникације, што је видљиво не само у познатом примјеру Едипа, него у свакој збирци народних прича."<sup>6</sup>

Како је краљ Милутин заиста ктитор Грачанице у легенди се полази од конкретне историјске чињенице с тим што се она уклапа у модел митолошког уређења света, које почива на борби светлости и таме, о којој говори Ерих Нојман: "Слика света, представа о граду и изградња храмова, исто као и римски војни логор и хришћанска просторна симболика цркве одговарају првобитној митологији простора, која полазећи од супротности светлост-тама преко даљих рачвања супротности, свет дели, распоређује и уређује."<sup>7</sup> У легенди на принципу борбе светлости и таме долази до уређивања простора. Краљ Милутин савладава Бедем град који је омеђен водом, јављају се симболични помагачи који упућују на хришћанство (чобани, мајка). Деца се чисте водом из камена. Симболика чишћења водом која потиче из камена указује на присуство митског где материјални предмет добија шире значење. На тај начин се проблем жртве преноси на просторе неба и земље

---

<sup>4</sup> "По православним црквама могу се и сада видети, међу другим узиданим фигурама, и људске, чију употребу забрањује православна црква. По К. Јиречку, оне су остатак замене људских жртава, њихова некадашња узиђивања у грађевине. Јиречек је видео узидане три људске фигуре од камена у тврђави деспота Ђурђа у смедеревском граду и две у манастиру Рили у Бугарској. Таквих фигура има у Бугарској у неколико цркава, манастира, чесама и мостова, међу којима је посебно карактеристична рељефна фигура жене на своду каменог моста на реци Тополници, из 1819. год." Српски митолошки речник, Нолит, Београд, 1970, стр. 126.

<sup>5</sup> Народна књижевност Срба на Косову и Метохији, после три године, јер Владимир Бован, Јединство, Приштина, 1989, стр. 134.

<sup>6</sup> Нортоп Фрај, Анатомија критике, Напријед, Загреб, 1979, стр. 125.

<sup>7</sup> Народна књижевност Срба на Косову и Метохији, после три године, јер Владимир Бован, Јединство, Приштина, 1989, стр. 134.

где и камен, по наводима Миодрага Павловића, добија могућност "да од првобитног идола (камена) постане једна сведена функција: жртвеник."<sup>8</sup>

Од историјске чињенице да је краљ Милутин зидао манастир Грачаницу дошло се до форме у којој је требало поднети извесну жртву (овде борба са латинским краљем). Краљ Милутин у овој легенди постаје херој који се доказује у боју тако да овде имамо елементе мита о хероју чија је судбина, како истиче Ерих Нојман "узор према коме се мора живети и према коме се у човечанству стално и живело".<sup>9</sup>

У легенди се јавља категорија пророчкег сна. Милутинова мајка је та која га упућује у свет чудесног, митолошког, у свет тајне у којем су поруке везане за његово делање што је и разумљиво, јер је у српској традицији жена преносилац тајних знања. Како је по Нортопу Фрају "сан (је) сам по себи сустав загонетних алузија на сањачев живот"<sup>10</sup> краљ Милутин добија поруку у сну: "Краљ сутрадан устаде пре сунца и виде на небу красан и велик облак са пет кубета."<sup>11</sup> Међутим, црква је саграђена тек у структуру легенде улази и категорија времена која обезбеђује темељну градњу изречену кроз симболику броја три. Указивање на начин градње цркве у сну указује тврђење Нортопа Фраја да сан садржи митски елемент "Који поседује моћ неовисне комуникације, што је видљиво не само у познатом примјеру Едипа, него у свакој збирци народних прича."<sup>12</sup> Отуда је у овој легенди дошло до преплитања историјских и митолошких садржаја.

Од историјских чињеница стварала се легенда која је везана за одређене топониме, где је конкретан догађај био пут да се исприча прича о настанку имена појединих географских појмова. Сеоба Срба под Арсенијем Чарнојевићем био је велики потрес за српски живаљ, али и вечита дилема да ли је патријарх направио исправан потез. Ова дилема, чак и нека врста констатације дата је у легенди "Лукин вир". Народна легенда каже: "Ту је скочио у воду кнез Лука Придворјанин, када се народ, против свих његових савета, решио да иде у Аустрију с патријархом Арсенијем Чрнојевићем. Кнез није хтео оставити домаћег тла, а није хтео ни живети без своје остале браће. Када је он скочио у воду, дошло је сутрадан много народа да му траже леш и десет верних кметова. Али узалуд. Кнеза је прогутала једна стена, која је постала те ноћи. Кнежеве кметове, који су ушли у воду да га

<sup>8</sup> Миодраг Павловић, "Природни облик и лик", Нолит, Београд, 1984, стр. 22.

<sup>9</sup> Исто, стр. 111.

<sup>10</sup> Нортоп Фрај, Анатомија критике, Напријед, Загреб, 1979, стр. 125.

<sup>11</sup> Народна књижевност Срба на Косову, Народне приповетке I, Јединство, Приштина, 1980, стр. 119.

<sup>12</sup> Нортоп Фрај, Анатомија критике, ИНТРО, Напријед, Загреб, 1979, стр. 125.

траже, Свети Сава је, чувши њихову голему жалост за кнезом, претворио у беле таласе и створио им тај Лукин Вир.<sup>13</sup>

Историјска чињеница транспонована је у легенду о настанку вира где посебно место заузима симбол камена у који се претвара кнез Лука. На тај начин камен постаје симболична замена за жртву а у исто време и станиште праведника. У народној традицији Срба присутно је веровање да се у камен претварају или душе праведника или грешника<sup>14</sup>. У овом случају камен је станиште праведника-жртве.

Прелазак из историјског у митско у самој легенди, како наводи Миодраг Павловић, симболична пројекција "из "другости" у други свет постаје паралелни развој ирационалног, митског, што постаје културно и уметнички продуктивна идеја."<sup>15</sup> Некадашњи идол, камен, у овој легенди постаје жртвеник. Тако он добија сакрално значење, а у знаку је сећања на оне који нису хтели да пођу за Арсенијем Чарнојевићем. На тај начин кмет Лука постаје митски херој, што потврђује констатацију Ненада Љубинковића који каже: "Култно дрво, култни камен, култну воду, места и предмети за које се везују обичајни поступци, магијске радње и веровања-повезује се предањем са угледном митском личношћу".<sup>16</sup> Овде је личност локалног карактера ушла у легенду и добила ореол митске личности за разлику од историјског Арсенија чији је поступак на неки начин стављен под осуду колектива. То је и разумљиво јер је легенда настала у средини која је остала дуго година под турском влашћу. У легенду је транспонована историјска чињеница на тај начин што у народном казивању долази до њене митизације, што је чест поступак у предањима са ове територије.

На Косову и Метохији забележен је и велики број легенди о личностима, које се могу поделити на легенде о светачким и легенде о световним личностима. У легендама о свецима приповеда се о св. Илији, св. Јовану, Богородици, од домаћих светаца о св. Сави, као и о светом Јанићију. Када је реч о светитељима народни певач се држи идеје о њиховом посвећењу, али он пут до тога обрађује на свој начин. Најчешће је то распетост између жене и посвећености Богу, односно вечите борбе између ероса и танатоса. Свеци имају чудесну моћ, а свети Сава је и у легендама са ових простора заштитник вукова и заједно са другим светитељима шета по земљи и учи народ.

<sup>13</sup> Народна књижевност Срба на Косову и Метохији, Владимир Бован, Јединство, Приштина, 1989, стр. 136.

<sup>14</sup> "У науци је добро познат настанак природних остењака, али их народ објашњава на свој начин. Он верује да се људи, животиње "птице и др. претварају у камење у истом облику у каквом су били у природи. Такво веровање је познато многим народима, па и нашем." Српски митолошки речник, Нолит, Београд, 1970., стр. 227.

<sup>15</sup> Миодраг Павловић, Природни облик и лик, Нолит, Београд, 1984, стр. 22.

<sup>16</sup> Универзитет у Приштини, Зборник Филолошког факултета, стр. 41.

Када је реч о световним личностима легенде су углавном везане за приче о српским царевима и јунацима. Подаци које познаје историја транспоновани су у причу и често добијају елементе фантастике. У легенди која говори о томе како цар Урош бежи у Србију после Косовске битке Он се претвара се у голуба и тако га пресјак проведе да га Турци не примете. Потреба за слободом и очувањем националног идентитета често је у легендама са Косова и Метохије приказана кроз сан о слободној Србији као начину очувања и ослобођења Старе Србије. Тако је и метафорична епифанија цара Уроша у голуба идеја о очувању идентитета и освајања слободе.

У легенди о смрти Милоша Обилића мотив бабе која говори Турцима како да савладају Мурата упућује на демонско порекло и његово присуство у легенди. И овде је на сцени митолошка борба светлости и таме. Неколико легенди о настанку места инкорпориране су у структуру легенде о Милошевој смрти (Расково, Бабин мос, Бакшија) а то су топоними који и данас постоје на Косову и Метохији. Народни приповедач је дао архаичну слику јунака који са одсеченом главом бежи преко поља. Историјске чињенице бивају у структури легенде транспоноване на тај начин што у једној архаичној средини добијају обресе колективно-несвесног и оног начина мишљења које налазимо у миту. Тако се, рецимо, тајна снаге Милоша и војводе Јанића крије у брковима, односно коси. Баба открива табу да се у брковима војводе Јанића налази кључ који ће откључати његов оклоп. Занимљиво је и то што се понекад велики догађају везују и за друге јунаке, тако да у легенди о војводи Јанићу он креће у турски чадор и убија цара Мурата, и поново имамо чудесну слику јунака који под мишком носи своју главу.

Свети Јанићије је овде представљен као јунак и занимљиво је то што светитељи у легендама са Косова и Метохиле ореол јунака. Они као да пре посвећења морају да се докажу у борби што упућује на интернационални мотив о хероју божанског порекла који по Ериху Нојману: "Ако хероју успе да буде херој, он доказује своје више порекло и род, своју припадност божанском оцу, затим као сунчани херој продире у окрутну мајку страха и опасности и са ореолом сунчаног хероја излази из таме китова трбуха, штале и материне дупље земне стране."<sup>17</sup> Ако легенду о светом Јанићију ставимо на митску матрицу он задовољава све услове митског хероја који, пролазећи кроз битку и доказивање у њој добија светачки ореол. Он је заменио Милоша Обилића у боју. Како он, а не Милош Обилић у овој легенди убија цара Мурата то је јасна потреба народног певача да се светитељ докаже у бици која је одредила судбину српског народа. Замена јунака светитељем ишла је у правцу стварања култа светитеља који је морао да се докаже на страшном судилишту какав је био Косовски бој. На тај начин и сама битка

<sup>17</sup> Ерих Нојман, "Историјско порекло свести, Просвета, Београд, 1994, стр. 134.

је хипостаза Страшног суда које је за народ било место где се доказују "вјера и невјера".

У легендама са Косова и Метохије које говоре о личностима не везују се за догађаје из њиховог личног живота, већ за важне догађаје, што је карактеристика мита о хероју о чему говори Ерих Нојман. Он упућује на то да се у миту о хероју "никад не ради о персоналној приватној историји неког појединца, већ увек о узорном, то јест за колектив значајном трансперсоналном збивању."<sup>18</sup> Како су збивања на овој територији била итекако значајна у историји српског народа то су она нашла места у миљеу усменог приповедања доживевши извесну трансформацију условљену правилима конкретног жанра.

**Валентина Питулич**

(Косовска Митровица, Србија и Црнагориа)

## **НАРОДНЫЕ ПРЕДАНИЯ И ЛЕГЕНДЫ ИЗ КОСОВО И МЕТОХИИ (ИСТОРИЧЕСКОЕ И МИФОЛОГИЧЕСКОЕ ЗНАЧЕНИЕ)**

### **Резюме**

Поскольку народное творчество на территории Косово и Метохии имеет весьма длительную традицию, то возникает вопрос об отражении исторических событий в конкретных литературных жанрах, описание в которых структурируется по определенным канонам.

Территория Косово и Метохии интересна как своей историей, так и древностью этнопсихологических коллективов.

В транспозиции исторических событий, в конкретных литературных жанрах (предание, легенда), происходят определенные изменения в рамках мифологической матрицы.

Исторические факты подвергаются трансформации в рамках, подразумевающих закономерность канонического высказывания, развиваются оппозиции добро / зло, свет / тьма.

Подчинясь законам жанра, исторические события получают новое значение, связанное с поражением хтонного и триумфом солярного.

---

<sup>18</sup> Ерих Нојман, "Историјско порекло свести, Просвета, Београд, 1994, стр. 134.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41-94.09 Teodosije : 27-36:929 Sava, sveti

---

**Бранко Летих**  
(Сарајево, Босна и Херцеговина)

## **ИСТОРИЈСКА ГРАЂА У ТЕОДОСИЈЕВИМ ПРИЧАМА О СВЕТОМ САВИ**

**Апстракт:** У раду ће бити речи о Теодосијевом *Животу св. Саве* при чему ће се примењивати следећи аспекти: духовна клима Србије XIII века; аспект документарности и аспект приче; педагошки аспект и др.

**Кључне речи:** Теодосије, житије, Доментијан, документарност, књижевна уверљивост.

### 1.

Теодосијеве *приче* о св Сави, повезане у једну житијну целину, више-струко су илустративне за сагледавање односа књижевности и историје, стварног и уметничког, документарног и литерарног. Најпре, предмет тих прича је позната историјска личност, Растко-Сава Немањић, те српска држава и српска црква у његово доба. Затим, у време писања житија, претпоставља се око 1290, готово шест деценија после Савине смрти<sup>1</sup>, било је потребно тумачити Савину историјску улогу, у складу с другачијим односом према Католичкој цркви после пада Латинског царства 1261. и наглашенијом улогом самосталне Српске православне цркве, те у вези с актуелним историјским догађајима у Србији после упада Татара 1290. и

---

<sup>1</sup> Ђорђе Сп. Радојичић, *О старом српском књижевнику Теодосију*, у књизи: **Књижевна збивања и стварања код Срба у средњем веку и турско доба**, Матица српска, Нови Сад, 1967, стр.82.

тада обнављеним култом св. Саве, на што упућује и Теодосијево сведочење да је «у ове дане –тј. време писања житија- поново просијао».

Пошто је од Савиног живота писца делио дужи временски период, он је настојао да за писање биографије прикупи релевантну грађу о свом јунаку и документарношћу буде уверљив. Сам је рекао да су његови извори поуздана сведочанства Савиних «ученика и сатрудника», од којих поименце наводи Доментијана, Савиног «последњег ученика». Познато је затим како је он настојао да буде обавештен и о животу св. Петра Коришког, па је, како сведочи, путовао у Србију да упозна амбијент у коме се овај светитељ подвизао и тамо запише сведочења његових савременика, да не би, како каже, писао о њему «гатку» него уверљиво житије. И убедљивост причања светогорског монаха у житију св. Саве Теодосије објашњава његовим добрим «познавањем онога о чему приповеда». Према томе, један од разлога Теодосијевог трагања за документарном грађом о предмету дела јесте потреба да буде *уверљив* у своме казивању, при чему није имао на уму толико историјску веродостојност, на појединачном, колико литерарну убедљивост, на општем плану. Стога је уз писане документе, као изворе, Теодосије сакупљао и живу народну традицију о светом Сави и светом Петру Коришком<sup>2</sup>.

Приповедну форму Савиног живота одредила је духовна клима тога времена. Теодосије каже да публика «сада» воли «ратничке приче», тј. жанр (облик) приче и световну, «ратничку», тематику. Сам је назначио да ће делимично причати «о мужу» и тиме уважавати световну повест, а «од чести и о чудесима», чиме ће задовољити духовну повест прикладну за жанр житија. За ту тематику он је сматрао најприкладнијим популарни облик «приче», па је поред поступка «причања», оног «испричаћу», назначио и облик «приче», нпр. «почнимо причу», примењујући њене жанровске топосе. Због тога он појединим целинама, нпр. уводној сторији о Растку, даје оквир приповетке почетком «Беше син» и срећним завршетком «радоваху се», развијајући унутар тог оквира приповедни сиже налик сижеу усмених народних приповедака: нпр. Растко је трећи и најмлађи «царев» син; рођен је уз молитве и жртвени завет старих родитеља, због чега је изузетан; у време иницијације отишао је у свет да би савладавши све препреке и овоземаљска искушења, што довитљивошћу што лукавством што заштитом виших сила заслуженом љубављу и добрим делима, задобио срећу у земљи блажених, Светој Гори<sup>3</sup>.

Његов однос према историјским чињеницама на одређен начин условљавала је и наруцбина дела, захтев световне и црквене власти да се

<sup>2</sup> Уп. и Ђорђе Трифуновић, **Азбучник српских средњовековних књижевних појмова**, Нолит, Београд, 1990, стр.69 («Поред писаних извора, писци најчешће истичу да пишу по усменом казивању, казивању очевидца светитељева живота»)

<sup>3</sup> Б. Летић, *Прича и причање у старој српској књижевности*, у зборнику **Научни састанак слависта у Вукове дане**, књ. 31/2, Београд, 2003, стр. 17-18.



пише нова Савина биографија која ће бити усклађена са захтевима актуелне државне и црквене политике. При томе је и сам жанр житија, чије је каноне морао поштовати, наметао потребу грађења жанровског јунака<sup>4</sup>, «земаљског анђела и небеског човека», а не реконструкцију историјске личности. Историјска грађа и природа жанра условили су равнотежу световне и духовне повести<sup>5</sup>, оне о «мужу» и оне «од чести о чудесима». Према томе, спољашњи контекст, историјски, духовни и културни, утицао је и на концепцију Теодосијеве поетике, а тиме и на његову уметничку обраду документарне и литерарне грађе о св. Сави.

## 2.

Када је Теодосије добио задатак да пише о св. Сави, он је сакупивши писану и усмену грађу, како следи из његових уводних напомена, као прави «професионални писац», како га је назвао Кашанин, најпре поставио своју ауторску релацију према публици за коју пише и према задатку свога будућег дела. Мада се у Уводу прво обраћа образованим наручиоцима Савине биографије, чије «достојанство»<sup>6</sup> истиче у први план, он своје дело није наменио њима него младом српском нараштају, тј. «нашем последњем роду». Тај нараштај је по њему склон нераду и забави у виду усмених песама «младићких жеља»<sup>7</sup>, о чему говори у почетку житија светог Саве, и слушању «ратничких прича», што напомиње у житију св. Петра Коришког. Теодосије у тим забавним облицима литературе види површност младића, њихову духовну обамрлост, јер цео млади нараштај назива *лењивим*. Уместо те литературе, која, како каже, «слаби дух до краја», он препоручује другачије књиге, оне које су «*стари* писали о животима *изврских* мужава»<sup>8</sup>, тј. херојске биографије и житија првих мученика. Супротстављајући омиљеној и површној литератури младих озбиљна, узорна дела, он јасно каже да су књиге о «изврским мужевима» сада управо и потребне и «за жељење» ради «спасавања»<sup>9</sup> «нашег последњег лењивог рода». Тим утилитарним схвата-

<sup>4</sup> Уп. Д.С.Лихачов, **Поетика старе руске књижевности**, Београд, 1972, поглавље *Поетика уметничког уопштавања*; Димитрије Богдановић, **Историја старе српске књижевности**, Београд, 1980, одреднице: *аутор, ауторска личност, ауторско начело*; Ђ.Трифунковић, **Нав. дело**, s.v. *житије, општа места*.

<sup>5</sup> Уп. Рамила Маринковић, **Светородна господа српска**, Београд, 1998, поглавље: *Духовни и витешки роман у српској средњевековној књижевности*.

<sup>6</sup> *Живот св. Саве од Теодосија монаха*, у књ. **Стара српска књижевност**, Библиотека **Српска књижевност у сто књига**, књ. 2, Нови Сад – Београд, 1970, стр.132.

<sup>7</sup> *Исто*, стр. 136.

<sup>8</sup> *Исто*, стр. 133.

<sup>9</sup> *Исто*.

њем књижевног дела, Теодосије је истовремено дао и слику духовног живота у Србији крајем 13. века, посебно младих на властелинским дворovima, који се, како у уводу Александриде стоји, «на војевање спремају».

Занимљиво је његово схватање педагошког деловања књижевних дела на младе преко узорних литерарних јунака, «изврсних мужева», изазивањем дивљења према њима и подстицањем младих на опонашање. Ову чисто рационалну тенденцију Теодосије објашњава естетским и етичким одликама књижевног дела: да би извршило своју утилитарну мисију, дело мора да буде пре свега уметничко. Литерарни јунак мора бити «уверљив» на уметнички а не на историјски начин: писац мора да га «оживи», што подразумева стваралачку имагинацију, јер узорни лик треба да буде «као оживљени стуб»<sup>10</sup>, који ће читаоци, односно слушаоци приче, *видети*, и тиме индиректно указује да је задатак уметника да изазива чулне перцепције и да се преко њих обраћа интелекту. Да би то остварио писац мора да познаје уметност конкретизовања, «оживљавања» литерарног јунака, тако да га површна и духом «лењива» омладина, лакше схвати и потпуније доживи. При томе је Теодосије, чини се, имао пред очима библијске узоре: најпре, Христа који је неким «говорио у *причама*», јер они, који су пандан нашем духом лењивом роду, «гледајући не виде и слушајући не чују нити разумију», а потом и светог Павла који је истицао потребу да се говори «разумљивим» а не «мудрим» речима, да би говорење било «плодоносно». На то упућује и Теодосијева замолба у Инвокацији за «реч разумну и језик јасан». Међутим, Теодосије зна да облик «приче» и «разумљиве и јасне речи» нису саме по себи довољне, без обзира на културни ниво слушалаца. Приповедач пре свега мора бити «вешт», као што је по његовом суду био Стефан Првовенчани, па да од приповедне грађе начини «трпезу речи анђеоске хране», што је још једна потврда о књижевном делу као чулној уметности. Тек таква прича може да изазове доживљај којим ће аутор преко свог јунака, узора врлина, «постидети» слушаоца, изазвати у њему грижу савести, или како Теодосије каже «да бисмо се постидели и савешћу осудили» и тако «ма и мало подигли к врлини»<sup>11</sup>.

Књижевно дело ће испунити тај циљ, каже Теодосије, ако аутор «узбуди срце наше», што је веома тешко јер у томе, како каже, једва успевају и «велике повести». Овде је свакако уочљив његов став да је књижевној уметности својствена емоционалност: она преко уметничког утиска, тј. чулног, естетског, доживљаја узорних литерарних јунака, «оживљених стубова који се дижу у висине», треба да доведе публику до спознања «колико иза њих изостајемо», и да је, изазивањем осећања «стида» и «кривице», доведе до етичког прочишћења и жеље за опонашањем.

<sup>10</sup> Исто, стр. 134.

<sup>11</sup> Исто.

Теодосије је у делу пре свега уметник приповедач, који концепцијом и остварењем литерарних јунака стално потврђује своју поетику уметничког «узбуђивања срца». За пример може да послужи пажња коју је посветио причању светогорског монаха младом Растку о животу на Св.Гори. Код Доментијана, који је извор грађе Теодосију, само се каже да је светогорски калуђер «глас» Божји младом Растку. Теодосије на том детаљу развија сцену поверљивог разговора светогорског калуђера и младог Растка и даје оцену калуђерове приче о светогорским монасима, по Теодосију, пресудне за Растков одлазак у Свету Гору. На једној страни је важан *уверљив садржај приче*, уверљив због тачног и непосредног познавања њиховог живота, а на другој, исто толико, ако не и више, *начин његовог казивања* којим је «узбудио срце» младића и «покренуо га ка врлини», тј. духовном животу. За њега Теодосије каже да је био «зналац онога о чему приповеда», и да није био «прост» казивач, јер садржај који је добро познавао није испричао «једноставно», као «информацију», него као узбудљиву и дубоко доживљену причу («па му се сузе реком изливаху из очију његових»)<sup>12</sup>, плодно семе посејано у младићеву душу («И младић слушао ово, и, као што родна земља прима семе, тако и он примаше к срцу старчеве речи, непрестано јецајући»)<sup>13</sup>. Тај тзв. «плодоносни говор», познат из библијских прича о «Сејачу речима», Теодосије подразумева као један од поетичких захтева књижевног дела. На то упућује и паралелност његових ставова у обраћању читаоцима на почетку биографије светога Саве са Растковим слушањем житија «изврских мужева» у калуђеровој причи. Растко је дат истовремено и као пример младом нараштају за идентификацију: он је млад као и они, уз то и владарев син, али се, за разлику од њих, клони песама «младићких жеља» и «ратничких прича», претпостављајући им «повести изврских мужева». Циљ је да се «последњи наш род», тј. млади нараштај, «гледајући» Савин «оживљени» лик у делу, «постиди и савешћу осуди због лености и подигне ма и мало ка врлини». Стога је и опис Расткових узбуђења при слушању калуђерове приче, његових уздисања и плакања, имао за циљ да изазове слична узбуђења код слушалаца приче о њему, јер, како каже Теодосије, «на невољу и плач обраћа се пажња с уздахом и узбуђеним срцем».

Како писац «узбуђивањем срца» покреће читаоца/слушаоца ка врлини, илустровао је Теодосије утиском говора светог Саве на старијег брата Вукана над очевим моштима у Студеници. Ту су такође испуњене све напред наведене претпоставке за добру причу/беседу. Сава је био добар зналац живота свога оца, «изврсног мужа», тј. онога о чему приповеда, и «вешт» приповедач/беседник тако да су његове речи «трпеза анђеоске хране» намењена «поправљању» завађеног рода. Он делимично стилизује Савину беседу о оцу, али је од саме приче за њега важнији естетски учинак, њено деловање

<sup>12</sup> Исто, стр. 138.

<sup>13</sup> Исто, стр. 139.

на слушаоце. Његов јунак се «узбуђен» обраћа роду, и тиме писац имплиците указује да је уз добро познавање предмета важан услов и *доживљеност* онога о чему се приповеда, јер тако приповедач даје «силу речима» и преноси узбуђења на слушаоце: «Чуђаше се старији брат сладости језика и сили речи благодети која излази из уста млађега», па «пав ничице са свима, поклони му се, говорећи: Бог који нас је удостојио да молитвма вашим будемо слушаоци ваших светих речи, удостојиће нас да их редом извршујемо»<sup>14</sup>.

Тај утилитарни став био је пресудан у његовом односу према документарној грађи са којом је располагао. Експлицитним ставовима -о узорима, старим писцима житија «изврских мужева»; о циљу писања, да «млади лењи нараштај» побуди ка врлини; о јунаку дела, «да буде пример врлине»; о начину обликовања грађе, да «оживљава прошле судбине»; о књижевној жељи, да «узбуди срца својих читалаца и слушалаца» - он је јасно указао да ће њему историјско бити само подлога за уметничку обраду,<sup>15</sup> документарна основа за уметнички уверљиво казивање.

**Бранко Летић**

(Сербское Сараево, Боснија и Херцеговина)

#### ИСТОРИЧЕСКИЙ МАТЕРИАЛ В РАССКАЗАХ О СВЯТОМ САВЕ, НАПИСАННЫХ ФЕОДОСИЕМ

##### Резюме

Житие Святого Савы, написанное Феодосием, составлено из более коротких форм, которые он сам называл причами. До сих пор это наши древнейшие оригинальные литературные рассказы конца XIII-ого века, предметом описания которых являются исторические личности и события конца XII-ого и начала XIII-ого века. В своих комментариях к этим рассказам Феодосий говорит о читателях, для которых пишет и об эффектах, которые он хотел бы произвести на своих читателей. Эти два условия: читатель и восприятие произведения - определили отношение автора к историческому материалу и способ его литературной передачи.

<sup>14</sup> Исто, стр.201.

<sup>15</sup> Уп. и Ђ.Трифуновић, **Нав. дело**, стр. 69: «Уосталом, и сами животописци готово никада не најављују житије као историјску слику о јунаку и времену».

Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41-34-94.09"189/190"

---

**Слободанка Пековић**  
(Београд, Србија и Црна Гора)

### **УЧИТАВАЊЕ МОГУЋЕ ИСТОРИЈЕ**

**Апстракт:** У раду ће бити разрађен однос између уметности и истине у приповеткама са историјском тематиком, о чему је мало писано у постојећим истраживањима односа књижевности и историје.

**Кључне речи:** историја, књижевност, веродостојно, могуће, време, Шапчанин, Веселиновић, Игњатовић, Комарчић.

Када се говори о историји у књижевности онда се пре свега помисли на историјски роман. Историјска приповетка је у том смислу маргинализована и неретко измиче из поља посматрања о односима историје и књижевности. Тако, на пример у прози Иве Андрића, увек се разматрају његови романи као несумњиво историјски, док се у приповеткама истражују неки други феномени. Две приповетке "Мара милосница" и "Аникина времена" прави су пример таквог приступа. Обе су засноване на историјским фактима и историјској истини, па ипак се "Аникина времена" не доживљавају ни ти тумаче као историјске приповетке. Писац у приповедање уводи историјско време посредно, подсећајући читаоце на записе преостале из Муле Мехмеда. У неколико пожутелих свешчица у које је он некада записивао све што се дешавало у касаби, велики историјски догађаји тачно одређују време. Ту се помиње "све што је у то време узбуђивало касабу": суше, поплаве, глади, помрачење сунца, али се говори и о генералу Бунапарти који је прешао у Мисир у безумној намери да ратује са султаном. "Неколико страница даље, поред вести да се у београдском пашалуку побунила раја и да предвођена злим људима, чини непромишљена дела, био је обаван запис:

“Те исте године проневаљи се у касабџи једна жена, влахиња...”<sup>1</sup> У оваквом типу приповетке, без обзира што су време и ликови “прави”, историјски, писац сву пажњу усмерава на појединца и на односе међу људима. Тако се у први план истиче људска димензија па историјска подлога и историјска истина бледе, јер историја подразумева објективност и непристрасност.

Говор о историјској приповеци може се насловити и као говор о повести истине у књижевности, јер повест стоји на пола пута између приче и историје, раздвајајући их и истовремено спајајући тако да у приповедању долази до збуњујуће дифузије о смислу - повест *о* и повест *ка* истини. Однос уметности и истине је један од основних проблема мимезиса, један од основних схватања уметности уопште. Радован Вучковић, изједначавајући стварно са истином, за тај однос каже да “у различитим историјским епохама удео стварног у уметничкој творевини је различит: иде од негације потребе уношења актуелне стварности, до убеђења да је она једини предмет уметности.”<sup>2</sup> Ако претпоставимо да је историја (историјски догађаји и личности) истинита, онда се питање односа историје и књижевности још више компликује. Класична метафизика, али и модерна метафизичка епистемологија, држи се тога става. Ипак, никако се не би могло тврдити да књижевност нема истине, нити да нема односа према истини. Тумачење да сви када смо будни имамо исти свет, а када сањамо сваки свој, оснажује мишљење да се о књижевности у ужем смислу не би могло говорити као о истини. Писац који признаје да поистовећује себе и свет и да је свет оно што он (песник) осећа, ставља писца историјске приповетке у деликатан положај учитеља, и то не само учитеља лепоте или естетског уживања, већ учитеља морала, домољубља, творца националних вредности. Поред тога, историјска приповетка (и роман) је и шетња кроз време и покушај да се осети континуитет времена, историје, постојања.<sup>3</sup>

У свакој историјској или параисторијској приповеци однос историјске и имагинарне стварности је веома важан јер одређује жанровско сврставање приповетке. Тако се приповетке са претежно стварном историјском садржином убрајају без великих проблема у корпус историјских, док су оне друге део фикционалне књижевности. Проблем међутим настаје када се мери утицај који одређене приповетке или приповедачке целине имају на чи-

<sup>1</sup> Иво Андрић, “Анкина времена”, *Јелена жена које нема, Сабрана дјела Иве Андрића*, Сарајево, 1965, стр. 24.

<sup>2</sup> Радован Вучковић, “Уметност и истина”, *Књижевност*, 1984, 4-5, стр. 649.

<sup>3</sup> Жорж Пуле, “О људском времену”, *ЛМС*, 1970, 146, 406, 2/3, стр. 117: “Место да себе ситуира у непокретни тренутак и да покуша да ту сведе и прошлост и будућност кроз темпоралне дистанце, зар није могуће да се актуелност мисли учини покретном, орном за путовање, да је човек наведе да се шета кроз време да би му осетила континуитет.”

таоце. Често се дешава да виртуелна историјска стварност фикционалних дела делује упечатљивије и да гради историјску свест публике. Манипулација и (зло)употреба историје или виртуелне историје је добро позната писцима и они је често користе било из артифицијелних, идеолошких или иних разлога.<sup>4</sup>

Андра Гавриловић, и сам писац историјских приповедака, још 1896. године је потпуно јасно окарактерисао улогу и важност увођења историје у књижевност: "Историјски романи и приповетке, особито из српске наше прошлости, најбоље су читанке за наш читалачки свет. Да је то и данас као што је било за време Видаковићево, прави пут којим ће се наша читалачка публика увести у књижевност, доказ је то да наши читаоци траже душевна пића из врела прошлости српске."<sup>5</sup> Видаковић, кога Андра Гавриловић помиње као пример трајности и потребе постојања овог жанра, посебно је занимљив ако се има у виду да је овога писца као усуд пратио критичарски суд о лабавом обликовању *вероватних и могућих* збивања и ликова, на супрот моделима из стварности, "човјека као што јест" какви се могу наћи код Филдинга, Стерна или Скота. Ипак, чињеница да су Видаковићеви романи и после Вукове критике сачували популарност и да су слична дела

---

<sup>4</sup> У своме предговору за књигу *Освећено Косово*, Београд, 1913, Драгутин Илић тако објашњава зашто је употребио десетерац и зашто је своје песме подредио народном моделу певања. Ово објашњење подједнако је вредно и за случајеве када писци намерно искривљују исторјске податке и у свој текст уписују виртуелну историју: "Биће читалаца, којима ће, зар изгледати мало несхватљиво што сам употребио десетерац за ове песме, те место да дадем уметнички спев, дадох *народну песму*."

Чини ми се да нисам погрешио. Садашња војна, у којој суделује оружаном руком и осећањем васцело Српство од Светог Андрије до Адрије, улази у Историју Света као надљудска појава. Јер ово не беше рат Државе, рат једне политике, но војна народа, оградје оног великог народнога Предања са којим од чобанина до краља цело српски народ од Косова до данас, леже и устаје.

Велика народна Мисао остварена је! Гусле су биле дојка њезина. Као песма мајчина над детињом колевком, ову су Мисао гусле над Косовском Костурницом зачеле; гусле су за овај велики подвиг однијале поколења, оне су пет стотина година неуморно говориле *својим* језиком, *својим* начином и, што је Косово освећено данас, васцело Српство има да захвали, у *првоме реду*, гулама, оним скромним струнама са којих је, као рој пчела, зујао српски рапсод у народном десетерцу.

А ту велику Мисао, коју су гусле зачеле и кроз векове проповедале, нека гусле и заврше.

Посматрајући оријашки лет победничкога српског војника, како за непуни месец дана руши велику царевину и, цигло за десет дана, савлађује непроходне кланце и урвине од Дунава до Јадрана. изгледало ми је као да слушам тајанствени шум рапсодичнога десетерца Тешана Подруговића и Филипа Вишњића.

Ето зашто сам претпоставио звуке сурових гусала углађеној лири. Народ, чије су ослобођење гусле припремиле, прихватиће ове песме као своје, јер његове и јесу."

<sup>5</sup> Андра Гавриловић, *Бранково коло*, 1896, II, 5, стр. 158.

стварана упркос захтевности прихваћеног Вуковог виђења описа истине и осећања у књижевности, сведочи да је Андра Гавриловић био у праву јер је публика не само конзумирала, већ се и с лакоћом поистовећивала са једном идеологијом једва замаскиране (псеудо)историјске фикције.<sup>6</sup>

Писци многих историјски приповедака, нарочити с почетка 20. века били су посвећени једној мисији - величању српске прошлости и по односу према националној историји као дистинктивном и поетички пресудном обележју српске књижевности приповетке су се одређивале према историјској истини и потреби да се могућа, пожељна истина употреби као снажан национални покретач. Тај печат су већ имали Видаковићеви романи, али и приповетке Милорада Шапчанина, Андре Гавриловића, Јакова Игњатовића, Ђуре Јакшића.

У поговору за "Хасанагу", Милорад Шапчанин оњашњава како писац употребљава истину/историју и како, по потреби свога приповедања и своје мисије, засеца у историјско ткиво. Наводи да је за главни извор узео чланак "Босна" историчара Чајковског, да се послужио Кунибертом и причањем других: "Ја то прихватим, разрадим, избацитим што не спада у моју замисао, уклоним излишне уметке из сувремености, праведније поделим улоге међу православцима и католицима, узмем из руку Србије улогу коју она онда није могла играти, збришем незаслужени прекор понеким нашим честитим личностима, заменим слике и поређења другим, простијим, нашем свету разумљивијима и милијима, а већину обрадим по казивању некојих сувременика."<sup>7</sup>

Сваки историјски роман или приповетка, а обе ове приповедне врсте су посебно комуникативни жанрови, морају да у историски миље и историјске ликове "учитају" могуће догађаје и могуће ликове. Могући догађаји и ликови морају да делују историјски вероватно и морају се утопити у одређеном историјском времену. На тај начин писац трансформише историју, али и ствара могућност за могуће историјско догађање. Није редак случај да писац парафразира историјско време и историјске догађаје и да као опцију приповедања изабере неки други, могући, исход који би више одговарао било унутрашњем приповедачком склопу, било идеји и намерама писца, а не оном што се заиста и догађало.

Крајем деветнаестог века, односи историјског, параисторијског, истинитог, идеолошког и фикционалног постају сложенији јер се српска литера-

---

<sup>6</sup> Занимљиво је како је Исидора Секулић имала слично мисшљење: "Ми смо народ који у стварност не верује и који стварност не воли. Док је познамо, сневамо о њој, а кад нам постане јасна, ми је потцењујемо" ("Ми и стварност", *Служба, Сабрана дела Исидоре Секулић*, Београд, 1962)

<sup>7</sup> Милорад П. Шапчанин, Поговор за приповетку "Хасанага", Београд, Државна штампарија, издање књижаре Велимира Валожића, б.г. стр.345.



тура, с једне стране, налазила у периоду деструкције и деконструкције традиционалних књижевних модела, а са друге је имала снажну потребу за заснивањем националне свести и националних митова. За историјску приповетку би се могло рећи да се истином којом се служи дело остварује једна суштинска двосмисленост. Истина се у овом случају може схватити амбивалентно: као историјска, "права" истина, и/или као идеолошка истина која се чини најкориснијом за истину коју аутор сматра сврсисходном. Писци су се трудили да, у складу са мисијом коју су вршили, истину у делу претворе у истину *на* делу, да оживе и учине стварном могућу, али ипак, имагинарну историју. Оваква замена истине за *истину*, историје за *историју* посебно је уочљива у историјским приповеткама с краја 19. века када су биле изражене неколике тенденције у приповедању: романтичарска са описом идеалних јунака и покварењака, сентиментална касног романтизма и просветитељско позитивистичка која је трагала за чињеницама. У "Хасанаги" Милорада П. Шапчанина начињена је права мала социјална, културна и политичка анализа. Пријем код новог везира турска власт и везирска моћ приказана је у описима пуним подтекста који подразумева добро познавање (историјских и социјалних) прилика. Његова моћ је толика да он не мора ни да говори. Сви знају значење његових погледа, кратких покрета руку: "Ето таквим начином та гомила чиновника дрма с тридесет милијуна народа, не управља силом оружја, а ни правдом но гипким рачуном ... они су мајстори да владају без силе ... да умире без вике и претње ... Лењи, дремљиви и безбрижни, а опет заповедају народима..."<sup>8</sup> Две историје, односно две истине су ту у хармоничном ходу који је условљен стереотипима и хоризонтом очекивања публике. И опис прославе Курбан Барјама у одређеном, историјском времену и уз историјске личности добија савим ново значење када се у Пећко бајрамовање убаце "гости са Косова", вране, које постају и својеврстан лајт мотив приповетке, али и глас и свест народа. Шапчанин, као и Јанко Веселиновић, користи у своме писању историјске податке, али, потпуно у истој равни вредности као и народне легенде и етнографске елементе. Време у коме и Шапчанин и Веселиновић стварају јесте време које се "заносило сновима о последњем одрачуњу с Турцима и ослобођењу Босне"<sup>9</sup>, и о том времену се мора водити рачуна када се читају ове приповетке, јер оно диктира одређен однос према "истини". Занос писаца који су писање историјске приповетке схватили као чин којим се одужују своме народу отворио је могућност да се једна имагинарна, али жељена историја, читава у оно што је била стварност. Приповетка је "представљала могућност да се шета кроз време налазећи у тој шетњи неупоредиве изворе

<sup>8</sup> Милорад П. Шапчанин, "Хасанага", стр.46.

<sup>9</sup> Милорад Панић Суреп, "Легенда и историја у *Хајдук Станку* Јанка Веселиновића", предговор за: Јанко Веселиновић, *Хајдук Станко*, Београд, 1986, стр.6.

врлине и величине које нису увек биле и нису ни могле бити надмоћне над свеопштим злом убиствене најезде."<sup>10</sup> Али исто тако, субјективна слика коју писци стварају подржавајући "глас народа" такође даје драгоцену грађу за историју духовне физиогномије *народног јавног мишљења*.

Истина која се појављивала унутар дела постајала је амбивалентна као констативна, али и као перформативна истина,<sup>11</sup> па би се могло рећи да је неистина (до)чекала своју истину. Историја и фикција се у историјској приповеци не могу раздвојити јер су критеријуми и мерила спојени и везани двоструким, повратним везама. "У томе и лежи *и* њихова снага *и* њихова слабост: уметност са својим истинама привида, не-истине, лажи, показује да је та истина незаустављива, иако – или можда баш услед тога што – полази од неистине која тражи, чека, и ради на томе да се открије, открије као таква, а то значи као истина. Уметност истину хвата у обртима према неистини, њена јединствена моћ је управно игра (не)истине."<sup>12</sup>

У приповеткама "Манзор и Цемила", "Крв за род", "Краљевска снаха" Јаков Игњатовић превазилази или превиђа делиће истине/историје и сав се посвећује личној мисији романтичарског виђења прошлости у којој се одужује своме роду истичући неупоредиве примере врлине и моралне величине. Похвала прошлости као великог светлог дела националне традиције и митологије било је једно од сталних места приповедног дискурса историјске херојске приповетке: "Ал' у оно старо доба, у оном златном веку, у коме сваки час са новом и већом славом трепташе – и онда беху песме друкчије, дела славнија, јунаци бољи, које су одушевљени песници уз гусле славили."<sup>13</sup> "*Крв за род* садржи све рђаве и добре стране те врсте наше приповетке, која је за једно време господарила без приговора у нашој књижевности", каже Јован Скерлић.<sup>14</sup> Игњатовић, према узору који је поставио Валтер Скот (историјски догађаји и личности су оквир или подлога приповедања, али су ликови, чак и када учествују у историјским догађајима, измишљени) полази од истине, од историјске личности и од стварних историјских догађаја, али ту има исувише романтике, често и бесмислене, мада је "у њој и занимљивости и шаренила што чини да се може читати и данас".<sup>15</sup> Освајање Београда је историјска чињеница, опис освојеног града

<sup>10</sup> Бошко Новаковић, "Историјска проза", предговор за: Јаков Игњатовић, *Романтичарско историјске приповетке, Одабрана дела*, Нови Сад, 1988, стр.17.

<sup>11</sup> О томе се много расправљало у тзв. *спеецх аџт* теорији по којој се констативни исказ одређује релацијом истина – лаж, а перформативни успех - неуспех

<sup>12</sup> Новица Милић, *Истина апокалипсе*, Београд, 2003, стр.60

<sup>13</sup> Ђура Јакшић, "Син седега Гамзе", *Приповетке, Сабрана дела*, прир. Душан Иванић, Београд, 1978, стр.24.

<sup>14</sup> Јован Скерлић, *Јаков Игњатовић*, Београд, 1964, стр.114.

<sup>15</sup> Јован Скерлић, Исто.

је пишева надградња. Пандемонијум пожара, крви, оргија, отимања о плен је имагинарна, али могућа историја и истина. У "Манзору и Цемили" и приповеци "Крв за род" споредни јунак је Павле Бакић, историјска личност (историјске личности су и Божић, Ђорђе Сремац, султан Сулејман, Балибег Јахјапашић, Ферхад-паша) о којој је писао у *Јавору* 1886,<sup>16</sup> али је главни лик, Манзор, грађен као пандан историјском узору и оба лика се допуњавају. И Лазар Комарчић се служи истом техником мешања историје и паристорије. Он тачно одређује историјске оквире свога приповедања: "Ово што ћемо сад испричати дешавало се у време злогласног Омер-паше кад га оно султан посла у да Босну покори и царске одметнике похвата..."<sup>17</sup> Андра Гавриловић после једног правога романтичарскога поглавља (тајанствени догађаји у ноћи, слутње, наговештаји) уводи историјску веродостојност у приповедање: "Било је то знамените и тужне 1370. године, када је Дринопоље пало из руку византијских у турске руке."<sup>18</sup> И код Игњатовића и код Комарчића историјско време у коме се радња одиграва је могуће, али је имагинарна историја однела превагу над "истином" у складу са намером аутора да напише интересантну причу и да добрим примером подучи читаоца највећим националним вредностима, уклапајући се у једно важно начело неоромантичарске књижевности: начело забавности и начело поучности. Укрштање историјских реминисценција са маштањима, романтичним идилама, невероватним подвизима, осветама, подређено је идеји о исправности на личном и општем плану (то јест љубави према одређеној особи и љубави према сопственој земљи и нацији) и сну о срећи и правди<sup>19</sup>. Сентиментални модел европске књижевности допунио се посебним односом према националној традицији. "Под утицајем романтизма раширило се схватање да се у усменим народним умотворинама најбоље огледа народни дух"<sup>20</sup>, али је и веома обавезујуће било веровање да "наша старија историја, ... , није испричана онако као што је опевана "у народним песмама"<sup>21</sup> Патријархалне и херојске вредности народног стваралаштва спојиле су се са особинама европског наслеђа: сентиментализмом, галантеријом, витештвом. Тако се оба реда вредности, високи етички и јуначки захтеви и суров и силов еписки свет уносе у истој равни приповедања показујући да писци покушавају да се

<sup>16</sup> "Успомене на Павла Бакића", бр.36, стр.1121.

<sup>17</sup> Лазар Комарчић, *Мученици за слободу*, Прибој, 1970, стр.11.

<sup>18</sup> Андра Гавриловић, *Прве жртве*, Приповетка из српске прошлости, Београд, 1893, стр.18.

<sup>19</sup> Игњатовић готово да следи принцип божанске правде. Добри и храбри бивају награђени остварењем својих снова, а зли и похлепни страдају.

<sup>20</sup> Сима Ћирковић, "Традиција и историја традиције у делу Стојана Новаковића", предговор за: Стојан Новаковић, *Историја и традиција*, Београд, 1982, стр. IX.

<sup>21</sup> Андра Гавриловић, "Предговор", *Бањско злато*, Београд, 1894.

придржавају националног, фолклорног идентитета, али и да не изневере нове потребе грађанске читалачке публике. Ауторска релација према читаоцу, према публици, као да је изгубила дистанцу коју аутор обично задржава у односу на своје приповедање. Два клишеа, фолклорни и витешко сентиментални, покушавају да се помире у јунацима приповедака. Они ће бити национални јунаци са препознатљивом припадношћу вери и култури, али и са искорацима у витешке поступке који одударају од домаћег наслеђа.

Код свих ових приповедача и историјско време и догађаји и јунаци, без обзира колико су у функцији пишчеве намере да испреде једну бољу историјску слику о сопственом народу, ипак се задржавају у границама уобичајеног оквира типског приповедања. Историја/истина су у функцији казивања приче која би могла да буде истинита. Историјска истина се не урушава, већ се уграђује у ток приповедања да би ојачајала веродостојност пишчеве поруке и замисли. У *Светлим сликама* Драгутина Илића време је означено само оквирно – библијско време – а временски ток није одређен неким познатим или конкретним догађањем, већ је временско одређење постало део фабулације. Уопштене историјске претпоставке стварају "историјски могућу" ситуацију уз невероватну фабулу. У *Светлим сликама* писац готово да тривијализује приповедни свет прихватајући схеме и поруке и трудећи се да испуни очекивања публике. Историјско се задржава само онолико колико је неопходно за приповедање, чиме се фикционално приближава идеализацији и идеализованој стварности, односно замењивању историје псеудоисторијом. За писце историјских приповедака би се могло рећи да прихватају одређени свет, доба или личности онда кад им се причини да ће баш на том примеру моћи да изграде своју замисао. Зато би било илузорно очекивати да они истражују, они стварају.<sup>22</sup> Пол Рикер је токове историјског и фикционалног одредио двема димензијама од којих је једна хронолошка, епизодијска димензија у којој се историја прати као низ догађаја. Друга је нехронолошка, конфигуративна и она преобликује догађаје у историју уз помоћ приче, заплета.<sup>23</sup> Обе ове димензије граде приповедачки свет писца са краја деветнаестог и почетка двадесетог века.

<sup>22</sup> О томе у тексту Милутина Нехајева "Историјски роман", *Чланци и критике*, Загреб, 1945.

<sup>23</sup> Пол Рикер, *Време и прича*, Сремски Карловци, Нови Сад, 1993.

**Слободанка Пекович**  
(Белград, Србија и Црна Гора)

## **ВНЕДРЕНИЕ ПРЕДПОЛАГАЕМОЙ ИСТОРИИ В ЛИТЕРАТУРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ**

### **Резюме**

Когда идет речь об отражении истории в литературе, обычно рассматривается история в романе, в то время как об отражении истории в рассказе обычно не говорится. Однако два рассказа Иво Андрича *Маленькая любовница* и *Анкины времена* могут стать образцом для такого исследования.

После теоретического обоснования и прослеживания соотношения между исторической правдой и литературным вымыслом между действительной и выдуманной истины, автор останавливается на передаче исторического в *Хасанагинице* Милорада П. Шапчанина, на некоторых рассказах Якова Игњатовича, Лазара Комарчича, Андры Гавриловича, Драгутина Илича, при чём четко разделяет историческое и выдуманное, кажущееся правдивым.

В конце работы автор все таки приходит к выводу, что не дело писателя исследовать исторический материал, писатели творят.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41–34.09 Ljubiša

---

**Војислав Максимовић**  
(Српско Сарајево, Босна и Херцеговина)

### **ИСТОРИЈСКИ МОТИВИ У ПРИПОВИЈЕТКАМА СТЕФАНА МИТРОВА ЉУБИШЕ**

**Апстракт:** У раду се проучавају историјски колоси у приповеткама С. М. Љубише: *Кањош Мацедонових*, *Проклети кам*, *Шћепан Мали*, *Продаја патријаре Бркића*, *Поп Андрић нови Обилић*, *Скочиђевојка* и др.

**Кључне речи:** Стјепан Митров Љубиша, историјски списи, историја, предање, традиција, имагинација.

Лако се уочава да је већина књижевних радова Стефана Митрова Љубише (1824-1878) темељена на времену коме он није био непосредни свједок, већ је о њему дознао из причања других или из историјских списа. Мотиви његових приповједака претежно су нађени у удаљеној и чак у врло далекој прошлости његовог приморског завичаја и сусједних крајева. Иза низа важних догађаја остало је памћење у предању и традицији Љубишиних земљака, који су чувани и појачавани непрекинутим препричавањима.

Као што виспрен потомак задржава у памћењу причања својих најближих сродника и продужава бесједе и о ономе што се касније десило, тако је и Љубиша слушао и памтио шта су казивали паштровски старци о давним временима и људима. Након слушања њихових прича, он је осјетио потребу да их записивањем још једном понови и тако постану незаборавне и трајне и у српском књижевном животу. Постигао је то препознатљивим наративним поступком и особеним језиком, заузимајући тако једно од најугледнијих мјеста у српској приповиједи уопште.

Љубишу су највише обузимала она збивања која су у каснијим временима губила стварносне, а попримала епске и легендарне форме у народном памћењу. У свему овоме писању, он је полазио од народних корјенова, од наизглед имагинарних, али у суштини и стварних почетака цивилизацијског и историјског јављања и постојања српског православља на јадранском приморју.

Љубишина исконска везаност за свој завичај није се испољавала у болећивој носталгији, ни у прејаким емоцијама. Као да је тиме желио да се бар донекле уклони од грубе и често сурве стварности у којој је ивио, он се у писању усмјеравао према прошлости. У њеним људима налазио је свијетле примјере, који су на свој начин бодрили унижене, обесправљене, национално и вјерски угрожене Љубишине сународнике. Узорити ликови њихових морално чистих, мудрих и одважних предака, кријепили су им душе и учвршћивали припадност српству и православљу.

Историја није упамтила све ликове који се појављују у Љубишиним приповијестима, нити им је писац нашао узоре и потврду у аутентичним изворима и документима. Према томе, они су плод његове уобразиље или народног сјећања. За литерарно обликовање, то не значи ни изненађење, а ни недостатак и слабост. Поузданост којом Љубиша пише доводи нас до увјерења да он није ништа измислио, да се све то заиста десило и да су сви његови ликови истинити, са управо таквим карактерним особеностима.

Иако су у стварности и постојали, многи ликови Љубишиних приповијести (као лажни цар Шћепан Мали, српски патријарх Василије Бркић Јовановић и деспот Стеван Штиљановић, на примјер), они ипак нијесу обликовани према егзактним захтјевима историјске науке, већ уз видљиво служење књижевном имагинацијом. Ту је успостављена јасна линија раздвајања између Љубише писца и корисника текстова који су му давали неопходна историјска сазнања.

Не успостављајући чврсте границе између приче и историје, између предања и стварних списа, Љубиша је самоувјерено васкрсавао прошлост, додирујући њене тамне и свијетле стране. При свему томе, он није био једнолик, али је врло чврст у раздвајању поларитета – добро и зло, радост и несрећа, тама и ведрина.

Стефан Митров Љубиша није случајно изабрао наглашену причалачку форму. У бићу његовог народа непрестано је тињала епска свијест о прошлости, а причање је онај најприкладнији начин у обраћању властитој историји и њеним мотивима. Такав поступак је подразумијевао да се збивања и учесници у њима не схватају у простом и реалном изгледу, већ у пројекцији коју природно исказује нарација.

Да би истакао историјску заснованост својих мотива, Љубиша је употребљавао овлашно, а и ближе датирање. Тако његова најчувенија приповијетка *Кањош Мацедоновић* има поднаслов: *Прича паиштровска из пет-*



наестог вијека. Датиране су још и неке приповијетке: *Проклети кам. Приповијест грбаљска крајем петнаестог вијека*; *Скочићевојка. Приповијест папштровска измаком петнаестог вијека*; *Шћепан Мали. Приповијест црногорска средином осамнаестог вијека*; *Продаја патријаре Бркића. Приповијест из времена Малога Шћепана*; *Поп Адровић нови Обилић. Приповијест папштровска друге половине осамнаестог вијека*.

Као што се одмах примјећује, ово оквирно временско означавање ишло је уз наслове Љубишиних приповједака. У неким пак њиховим текстовима, као у *Скочићевојци* и *Проклетом каму*, датирање је врло прецизно. Он нас тако своди на историјски омеђено доба, па немамо потребу да у причама тражимо и оно што је изван њихових временских оквира, нити да их компарирамо са дешавањима у познијем добу.

Мало је историјских српских племена, као што су Папштровићи, која се и данас знају етничке и географске границе, да су толико исконски и присно били везани за своје православно биће, језик, нацију и традицију. А из Папштровића, чије је средиште Будва, управо је потицао Стефан Митров Љубиша. Јаки су били и православни и национални корјенови његове породице. Она је била чувена и угледна не само у своме племену, већ и у читавој Боки. Љубиша је тај углед још више подигао.

Као и код његових саплеменика Папштровића, свијест о историјској припадности српској нацији била је веома снажна и код Љубише. Он је то и експлицитно ставио до знања својим противницима као посланик и председник у далматинском Сабору у Задру, у говору који је одржао 18. (30) јануара 1877. године, када је - поред осталог – рекао и ово: "Ја нијесам никада припадао народној партији, но од Косова припадам оној несретној, али јуначкој и поносној народности српској, којуштују и уважавају и њени исти душмани".

Није то био Љубишин ораторски поклич у једном за њега драматичном животном и политичком тренутку, већ пуна и чврста свијест коме народу припада и која је суштинска линија његове историје. Потврђује то још један примјер који је навео историчар и политичар Љубомир Јовановић, Љубишин земљак и савременик, у предговору друге књиге Љубишиних *Причања Вука Дојчевића*, коју је 1903. објавила Српска књижевна задруга у Београду:

"Кад је цар 1875, пред херцеговачки устанак који ће његова влада убрзо подстицати, путовао по Приморју, њега је дочекао народ с истинским одушевљењем, неки политичари с много страчуњенога ласкања. А Љубиша, кад је цар дошао у Котор и са задовољством казао да је он први цар који то место полази, одговори Фрањи Јосифу да је пре њега други цар већ то урадио и, на питање ћесарово, каза: да је то био Душан српски цар".

Ако се стриктно држимо у нас већ устаљене књижевне периодизације, Љубиша би формално припадао романтичарима. Са њима га неоспорно веже та "окренутост" националној прошлости и историјским личностима. Али, као и у случају његових савременика Вука Карацића и Његоша, такво јед-

ноставно сврставање наилази на низ препрека и опирања. Они се нијесу држали књижевноисторијских и теоријских шаблона, већ су писали према личном осјећању и схватањима форме и садржине својих литерарних дјела.

Пишући о Љубиши у *Народној енциклопедији српско-хрватско-словеначкој II* (Загреб, б. г., стр. 614), књижевник Вељко Петровић је истакао: "Љубиша је, као и Вук, романтичар само због тога што је обожавао прошлост и народ, док је у свему био реалист, чију је оштрицу посматрања и скепсе заобљавао изворни здрави народни хумор".

Већ давно је уочена Љубишина сродност са Његошем – у схватању српске историје и судбине и у обузетости косовском трагиком, као темељном временском границом од које је почео српски национални суноврат. Као и код Његоша, и неки Љубишини ликови поштују и слиједи косовски аманет, а у Милошу Обилићу виде симбол борбе против зла и узор части и жртвовања за вјеру и нацију. Његош је то јасно исказао у *Горском вијенцу*, а Љубиша га је слиједио у приповијести *Поп Адровић нови Обилић*.

Савременици су запамтили и Љубишине ријечи да се, незадовољан тадашњим литерарним и публицистичким радом, а нарочито потискивањем и скрнављењем српског језика у јавном животу и литератури његовог ширег приморског завичаја, одлучио на властито прозно стварање. Тада је потпуно напустио поезију, којом се најприје јавио у књижевности. По природи рационалан и практичан, он је и своје писању одредио намјену и сврху. При томе није испољавао ни самозадовољство, а ни хвалисавост и таштину.

У предговору своје прве књиге – *Приповијести црногорске и приморске* (Дубровник, 1875), Љубиша је написао: "Моја је намјера била да овом радњом очувам неколико знаменитијех догађаја своје отаџбине, а узгред да опишем начин живљења, мишљења, разговора, напакон врлине и пороке својијех земљака, пак све то да предам потомству онако како сам чуо и упамтио од старијих људи, јер видим да се сваки дан те ствари преображују и гину све што је напреднији дотицај и поплавица туђинства".

Карактеристичан је и овај Љубишин поступак: у поднаслову књиге *Приповијести црногорске и приморске* стајало је: "Скупио, сложио и прегледао Шћепан Митров Љубиша". Пошто није било у питању и стварно билежење народних прича, овакво назначавање не доводи у сумњу пуно Љубишино ауторство. Он је тиме своје приповијести дискретно спајао и доводио у природну и блиску везу са умотворинама које су имале свој предлојак у стварним народним причањима, али им је давао и оригинални литерарни облик.

У томе је Љубиша био веома различит од свога пријатеља и Бокелја Вука Врчевића, који му је давао подстрек за књижевно стварање, а сам остао марљив слѣдбеник Вука Караџића и само сакупљач народних умотворина, а нарочито шалвих приповједака из Боке, Херцеговине и Црне Горе. Од Врчевића се Љубиша разликовао знатно већим литерарним даром, а и

друкчијим односом према традицији као књижевном извору. Он је знао да мотиве из прошлости, пренесене преко народних умотворина, вјешто преобликује у умјетнички књижевни текст, што Врчевић није могао да учини, остајући само на позицији солидног записивача.

Стефан Митров Љубиша је самоучки стекао солидно образовање. Његове приповијетке показују добро познавање и разумијевање српске историје и наших додира, сукоба и борби са непријатељским сусједима и иновјерцима. Сва његова резоновања о крупним збивањима и судбинским одређењима врло су била блиска, па и подударна са схватањима и тумачењима која је традиционално примјењивао српски народ у цјелини. Љубиша слиједи и народна мишљења о суровим Турцима и лукавим, превртљивим и лажним Млечићима, за које је вијековима била везана судбина приморских Срба.

Историја није за Љубишу скуп случајних дешавања ни хронолошки низ датума, већ активан и мобилан чинилац у укупној народној судбини. Иако је веома свјестан физичке стијешњености српског народа, па и малобројности према големим царствима који га окружују, Љубиша је искрено и тврдо вјеровао у српску виталност и исконску способност нашега народа да издржи у невољама и да надвлада све противне силе и насртаје. Из тих увјерења, као што се осјећа из њиховог контекста, Љубиша је и писао приповијетке са историјским мотивима и ликовима.

**Войислав Максимович**

(Сербское Сараево, Босния и Герцеговина)

### ИСТОРИЧЕСКИЕ МОТИВЫ В РАССКАЗАХ СТЕФАНА МИТРОВА ЛЮБИШИ

#### Резюме

Стефан Митров Любиша в большинстве своих работ обращался к темам и событиям, свидетелем которых он непосредственно не являлся, но мотивы, которые он черпал из народной памяти со времени начала цивилизации и появления сербского православия на Адриатическом побережье.

Основываясь на исторических событиях, он писал об униженных, лишенных всяческих прав православных сербских жителях, а также о тех, кто защищал их права и интересы. Именно поэтому его персонажи, хотя часто они и неизвестны истории, оказываются весьма правдоподобными. Даже и образы, известные истории (Самозванный царь Щепан Малый, Патриарх Василий Бркич, Йованович и деспот Стефан Штилянович) созданы им с учетом как исторического материала, так и на основе творческого воображения.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41–94.09 Todorović

---

**Милентије Ђорђевић**  
(Ниш, Србија и Црна Гора)

## **ПЕРА ТОДОРОВИЋ, ПРИПОВЕДАЊЕ ИСТОРИЈЕ**

**Апстракт:** У раду ће бити говора о *изневеравању* историје у *Дневнику једног добровољца* Пера Тодоровића.

**Кључне речи:** дневник, условни дневник, документарност, литерарност, проза, уметничко дело.

Оно чега се историчар, проучавајући мемоаре ужасава јесте ЛИТЕРАТУРА, оно због чега обичан читалац најрадије чита мемоаре јесте опет ЛИТЕРАТУРА.

Предраг Протић,  
*Прошлост и полупрошлост*,  
БИГЗ, Београд, 1994, стр. 19.

Опредељујући се да овом приликом говорим о *Дневнику једног добровољца* Пера Тодоровића у извесној мери свесно одступам од главних тематских одредница данашњег скупа. Оно што ме, међутим, наводи на тај условни преступ јесу најпре три занимљиве оцене овог *Дневника*. Прву оцену изрекао је Милош Црњански у *Коментарима за Итаку* и она гласи: "Проза Тодоровићева над шуматовачким шанчевима тако је модерна и блиска". Црњански још вели да је она у њему оставила "дубоки траг". Другу оцену изрекао је професор Ђорђе Живановић: "Кад бисмо најбоља места", вели он "из његових дела ставили крај најбољих места из наших савремених дела у којима се говори о рату, мислимо да Тодоровић не би

никако био постиђен".<sup>1</sup> Трећу, исто тако повољну оцену налазимо у предговорима издања *Дневника* из 1964. године из пера Предрага Протића. Протић запажа: "У српској књижевности *Дневник једног добровољца* је права модерна књига о рату. Устанички ратови дали су нашој књижевности прозу Вука Караџића и проте Матеје Ненадовића, рат од 1876. дао је приповетке Ђуре Јакшића и ратни дневник Пере Тодоровића".

Јасно је, наравно, да све три оцене говоре о *Дневнику* као, пре свега, прозном, уметничком делу које остварује естетску комуникацију. Оно дакле није "приватно" бележење, неуметнички акт са наглашеним аутобиографским дискурсом.

Зашто још у овом тренутку желимо говорити о једном условном дневнику који у поднаслову има одредницу *успомене из српско-турског рата*? Једним делом на то нас наводи и сама ауторова непоузданост у погледу жанровског одређења дела и то да је оно у исти мах дневничко и мемоарско и приповедачко (уметничко). Треће, Тодоровићева намера да из оквира исте тематике напише роман који би се звао *Шуматовац – Ђунис*, открива очигледну дихотомност *Дневника*<sup>2</sup> па и ми у томе препознајемо две приповедне гране као две приповетке, једну која би се могла назвати *Опсада Алексинца* и другу која би могла носити наслов *Битка на Шуматовцу*. Дакле, минималним редакторским резом могли бисмо добити две целовите приповетке.

Тодоровићу је живот и сам случај дао прилику да, попут Вука или Филипа Вишњића, приповеда историју која настаје или, како рече Н. Porter Abbott, "приказује два догађаја: догађај који је забележен и догађај самог бележења".<sup>3</sup> Новинарски инстинкт упућивао га је на чињеницу и податак, војничка дужност шифранта и преводиоца, сама по себи, исто тако била је везана за чињеницу и податак. Тодоровић је зато могао као на филмском платну, боље од сваког учесника који је усредсређен на противничку страну, гледати на свеукупност ратних збивања. Његово виђење је зато тачније и потпуније од многих па и од онога које о истим догађајима даје Владан Ђорђевић.

У првом делу *Дневника* Тодоровић нас просто затрпава подацима о бројном стању сукобљених страна, о распореду борбених линија и кретању јединица. У том делу који је и нека врста неуметничког увода осећа се превласт новинара и писара над писцем. На овакав приступ вероватно га је наводила и евидентна статичност целокупне војне ситуације. Таква статика није призивала писца.

<sup>1</sup> Ђорђе Живановић, *Пера Тодоровић, Дневник једног добровољца*, СКД, LVIII, 1939.

<sup>2</sup> Мислимо на *Дневник* у оном облику како је дат у новијим издањима.

<sup>3</sup> Н. Porter Abbott, *Diary Fiction. Writing as action*, Cornell University Press, New York, London, 1984, str. 29.

Истинско приповедање почиње на Делиграду 7. августа. Тај почетак достојан је ваљаног приповедача. Тодоровић записује: "Још пре зоре узрујао се цео штаб". Та узрујаност штаба наговештавала је догађања. Завршетак пак гласи: "Избија поноћ. Лаку ноћ! Лаку благу ноћ!" Ако је почетак најавио причу, последња реченица је ваљано одјављује

Друга приповест о Шуматовцу почиње овим речима: "Шуматовац је сломио и ојадио Турке, али у српском штабу ни на сам дан битке, ни сутрадан 12. августа није се о томе знало". Ту тврдњу Тодоровић ће литерарно разрадити са толико приповедачких варијетета да му може позавидети сваки ваљани приповедач. Крај *Дневника* је и крај приче опет има силазну каденцу: "Лаку ноћ Т., да се одморимо а сутра ћете са мном преко Мораве у извиђање".

Ако се две дневничке целине могу прихватити као приповетке, а очигледно, уз ограде, могу, остаје нам да размотримо шта је у њима произвољно, лично, дневничко и мемоарско и какав је Тодоровићев уметнички однос према стварности и историјској чињеници. Иако га је Слободан Јовановић својевремено сврставао у непоуздане сведоке, данас се таква оцена не може прихватити. Уосталом Јовановићево мишљење се иначе и није односило на *Дневник*.

"Околности да је Тодоровић био писац од пера учинила је да његово тумачење историје Србије добије ону димензију којом литература надмашује историографију."<sup>4</sup> (4)

Сматрамо да није без значаја чињеница да је Тодоровић тих година био присталица и заговорник поетике реализма. У *Књижевним писмима* (1878) он вели да књижевност треба да буде истинита тј. да у њој треба као у чистом огледалу да се огледа право друштвено стање". Разумљиво је да ће и у време писања *Дневника* бити на линијама те исте реалистичке поетике. Иако све дневничке записе условно карактерише произвољност, необавезност и фрагментарност, Пера Тодоровић ће свој стваралачки поступак само формално дати као дневнички а много више као мемоарски, односно приповедачки. Сам по себи приповедачки угао подразумева фикционално - дневничко и мемоарско почива на реалном и доживљеном.

Слободније посматрано, Тодоровић се прихватио оног задатка који су у ранијим ратовима имали народни певачи, а то је приповедање историје. Разуме се, народни певач је причу обликовао по древном епском моделу, Тодоровић је био модеран писац коме је епски модел могао бити једино у подсвести и можда се јавља тек на оним местима у књизи кад се описују борбе (бојно поље) или збегови. Опис бојишта, рањеника, мртвих и обогалених дат је у натуралистичком маниру што читаоцу најдиректније сугери-

<sup>4</sup> Латинка Перовић, *Дело Пера Тодоровића као историјски извор*, Институт за књижевност, Београд, стр.12.

ше пишев антитратни став. Но, и општи тон *Дневника* је антитратни. На више места можемо прочитати овакве констатације:

"И неки душевни бол те трза, душа ти се грози и ужасава, и ти би да бежиш, да бежиш далеко од ових крвавих пољана смрти и развалина, где немаш куд поглед бацити а да не угледаш најпакленију слику страшног разорења. Крв и кости, и рашчупане утробе, и растурени удови, и одсечене главе, и опет крв и кости и неизмеран смрад". (стр. 118.) У том ратном кошмару, ипак тече живот и Тодоровић га сагледава оптиком уметника. Излажење из дневничког структурног модела и приближавање мемоарском, односно приповедачком срећемо на многим страницама. Класично мирно приповедање разбија се дијалозима, лирскимк монолозима, анегдотским приповедањем, описима, расправама,уношењем разноврсне документарне грађе (писма, прокламације, делови извештаја, песме итд.). Тодоровићево приповедање тиме добија истинске литерарне квалитете. Тешко да читалац може остати равнодушан према његовим лирским монолозима попут онога после Шуматовачке битке Тодоровић бележи: "Да верујем у Бога, сада бих се тако топло молио у овој ноћној самоћи, за тебе, много напаћена Србијо, за тебе, српска сиротињо, што се потуцаш разбегла са погорелог огњишта, за вас рањени мученици, што издишете по болницама, за тебе будна стражо, што у мрачну даљину упиреш брижне испитујуће погледе и послушкунеш сваки шушањ ветрића; за тебе уморна војско,што сад у дубоком сну, под ведрим небом одмараш своје кости." (Стр. 96.)

Његов *Дневник* карактеришу и они описи у којима се природа својом величином и божанском незаинтересованошћу издиже изнад људског бола и колективне несреће. Контрастно и невино у исти мах чудно делује птичији пој у позадини топовске канонаде. Исти тако контрастирају се анегдоте набијене здравим народним хумором и дијалози из којих избија резигнација и незнање. Прави анегдотски бисери су они о Црногорцу кога су Турци "огребли" по образу, а ако ми неко у образ дирне, вели он, морамо се наплаћивати. Слична овој је и она о шаљивцијама Бућкалу и Трби итд.

Има и таквих места у Тодоровићевом *Дневнику* где он полемише са Владаном Ђорђевићем доказујући да су његове тврдње тачније, будући да су му сви документи били на дохват руке и да их је ваљано искористио. То је, истина, тачно, али у тим фуснотама *Дневник* је губио шарм прозе и улазио у подручје историографије и полемике. Они делови, пак, где се расправа о рату и револуцији налаже пасажима с краја романа *Чаробни брег* Томаса Мана.

Ако је документарност (стварна или фиктивна) карактеристика модерне прозе, онда је Тодоровић ту имао успеха. Но, биће да је он тиме само испуњавао једно од начела реалистичке поетике. Коришћење писама, прокламација, извештаја и песама свакако пружа историчару могућност да у овом флуидном жанру пронађе ваљану и употребљиву историјску чињени-



цу. У исти мах *Дневник* пружа читаоцу могућност да ужива у литератури и литерарним квалитетима текста.

Жанровска растегљивост Тодоровићевог дела сама по себи говори да ће се у српској књижевности, мирити привидно опречно и неспојиво, историјско и неисторијско, документарно и псеудодокументарно, производећи сложени амалгам који ће опет производити нова значења. То правило да у уметности правила и нема, рекли бисмо, Пера Тодоровић је на време схватио.

**Милентије Джорджевич**  
(Ниш, Србија и Црнагорина)

### ПЕРА ТОДОРОВИЧ, ПОВЕСТВОВАНИЕ ИСТОРИИ

#### Резюме

В начале работы автор упоминает об оценках *Дневника одного добровольца* Перы Тодоровича, данных Милошем Црњанским, Джорджем Живановичем и Предрагом Протичем, а потом обращается к рассмотрению исторического события как инспиративной основы художественного текста. В том смысле существование исторической правды и документальности становится весьма относительным (первая часть *Дневника...*), как и не следует говорить об исторической правде как о существенном элементе структуры, литературного произведения а автор настаивает на реализации эффекта вероятности, доминирующего во второй части текста. Таким образом литература поднимается над историей, а историку дается возможность находить в литературном тексте данные как письма, прокламации, известия, стихотворения, которые могли бы быть внедрены в историю и служить ее подтверждением.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41–34.09 Božović : 2-767

---

**Весна Секулић**

(Лепосавић, Србија и Црна Гора)

## **ПРЕВЕРАВАЊЕ СРБА КАО ИСТОРИЈСКИ МОТИВ У ПРИПОВЕТКАМА ГРИГОРИЈА БОЖОВИЋА**

**Апстракт:** У раду ће бити разматрано питање превођења православних Срба у друге вере у приповеткама Григорија Божовића: *Злате из Слатине*, *Љута неман*, *Суљ капетан*, *Стрико Долгач* и др.

**Кључне речи:** православље, католичанство, ислам, мухамеданство.

Преверавању, тј. преласку из православља у друге вере, Срби су били изложени још у средњем веку. Процес је условио географски положај територије коју су насељавали: граница подељеног хришћанства ишла је, када се коначно формирала, средином српског животног простора, с друге стране Срби су били на директном путу надируће турске државе и њене религије – ислама. На тај начин они су били изложени притисцима, тежњама римокатолицизма са запада, и ислама, са истока, да своје учење и власт пренесу на нове територије. И данас смо сведоци тих тежњи и процеса из прошлости.

### 1.

Срби су најчешће под разним притисцима прелазили у другу веру. Ређе је то било добровољно, али и тада са жељом да се сачувају стечено имање или постојеће привилегије. Верском притиску су у почетку били изложени са запада, због чега је цар Душан морао законом да регулише ову појаву у приморју. Притисак католичког клера, међутим, није заустављен.

И под турском окупацијом, у времену опште несигурности и угрожености хришћанског живља, имамо ту појаву. Познато је да је у Риму 1622. године формирана *Kongregacia de propaganda fide*, која је имала задатак да шири католичанство међу некатолицима, пре свега православним.<sup>1</sup> Један од великих центара ове конгрегације налазио се у Скопљу.

Осим притиску католичанства, Срби су били изложени и утицају ислама. Прелазак на ислам била је чешћа појава и процес који је узео много већи мах. Присутан је код свих народа на Балкану, али су Срби платили највећи данак, што су условила турска освајања и положај Срба. Српски народ и његова територија били су база, кроз дужи период, за даља турска освајања на западу и, касније, најзападнији народ који се нашао у сталној турској власти, тако су били изложени највећем притиску да промене веру. Процес проверавања освојених народа у ислам пратио је Србе од појаве Турака на Балкану. У бици на Косову Пољу један од турских команданата, заслужан за турски успех, био је потурчени Грк – Евренос бег. Од овог времена па до краја XIX века прелазак у ислам биће редовна појава: појава која ће узимати некад више, а некад мање маха.<sup>2</sup> Под притиском Срби су морали или да мењају веру или да се селе на север и запад. Познато је, нпр., да је породица Крлежа била пореклом из околине Дорјанског језера.

Појачани притисак и прелазак Срба на ислам уследио је од XVII века, од времена када се турска држава учврстила на Балкану. Нарочито велики притисци, сеобе и преласци на ислам, били су у времену великих сукоба Турака са околним хришћанским државама и народима. Како су се сукоби веома често одигравали на територији коју насељавају Срби, они су узимали учешћа у њима, желећи да се ослободе турског ропства. Срби су здушно подржавали и учествовали у покретима Аустрије на Турску; они су доносили краткотрајан успех, који је убрзо замењиван новом турском окупацијом и још тежим условима живота и притисцима за прелазак у ислам. Мада су, формално, исламски верски поглавари забрањивали насилано проверавање, у пракси на терену је то изгледало другачије.

Велики притисак, већи од турског, Срби су трпели од своје потурчене браће. Свесни своје кривице, потурчењаци су вршили притиске на своје рођаке у старој вери, и као такви били живи доказ њихове слабости.

Највећи притисак долазио је од стране Арбанаса. Овај народ је почео да долази на српску територију с турским освајањима, у већем броју од XVII века. Разлог доласка је економске природе: напустили су сиромашне планинске пределе а насељавали се у плодним низијама Метохије и Ко-

<sup>1</sup> Владимир Ћоровић, *Историја Срба*, Београд 1993, 436.

<sup>2</sup> Атанасије Урошевић, *Косово*, Београд 1965, 96-103.

сова.<sup>3</sup> Прелазак на ислам омогућио им је да задрже освојену земљу. У другој половини XIX века њима се придружује велики број мухаџира, тј. насељеника који су бежали од Аустро-Угарске у Босни и Херцеговини, или од Србије у припојеној јој Топлици. Резигнирани, што су, не желећи да живе у хришћанским државама, морали да напусте домове, они су били најжешћи противници затечених Срба. Ни истоверни Арбанаси се нису најбоље слагали са њима, али су у једном били сложни: у притиску који су вршили на Србе. Својствено њима је да су то поисламљени Срби који не знају добро албански језик, али се издају за Арбанасе. У стручној литератури називају их Арнауташима.<sup>4</sup>

На Косову су, у суседству са Србима, живели и Черкези – народ са Кавказа, који су Турци, почетком друге половине XIX века, населили на просторе Старе Србије да брани посустало турско царство од надирућих хришћанских држава.<sup>5</sup> Иако су исламу били много приврженији од Арбанаса, Срби их нису запамтили као зулумћаре. С Арбанасима се нису мешали, а ступање у брак са другим народима, па и истоверним Арбанасима, строго су избегавали.

У таквом конгломерату живео је српски народ у Старој Србији и о томе је писао књижевник Григорије Божовић. Мотиви његових прича често носе у себи историјску фабулу. Проверавање Срба, као неспорни историјски процес, описано је у бројним приповеткама и његове ликовне анализирамо уз настојање да одредимо њихову историјску заснованост, јер сви мотиви и историјски процеси које смо назначили налазе своје место у Божовићевим приповеткама. Његовим ликовима, дакле, прилазимо са становиштва историчара. Пред нама је проблем: да ли је нека личност историјска или не, да ли је забележена у историографији или не, односно важност која јој се придаје? Историјску утемељеност процеса проверавања Срба назначили смо и није потребно доказивати.

## 2.

Григорије Божовић је био запажени учесник у историјским догађајима и предодређен, својим рођењем, да буде њихов активни учесник. Био је син колашинског проте и оберкнеза Вукајла Божовића, најпознатијег међу колашинским кнежевима, и родио се у време великих превирања у коме је његов крај, после вишевековног ропства, ослобођен после рата из 1912.

<sup>3</sup> Срби су били већински народ у Метохији све до 1840. године а на Косову до 1878, вид. Владимир Стојанчевић, *Срби и Арбанаси 1804-1912*, Нови Сад 1994, 15.

<sup>4</sup> А. Урошевић, *Косово*, passim; А. Урошевић, *О Косову*, Приштина – Гњилане, 2001, passim.

<sup>5</sup> А. Урошевић, *О Косову*, 387.

године и два светска рата. И отац и син, Вукајло и Григорије, су, са својим сународницима, припремили терен за долазак српске војске: Вукајло активно бранећи и наоружавајући српски живаљ у Старом (Ибарском) Колашину, а Григорије учествујући у политичким активностима «отоманских Срба».

Вукајло Божовић је за колашинског кнеза изабран 1885. године. Од тог времена он је водио жилаву борбу, некад интелектуалну, а често и физичку, да заштити народ и као такав засметао је турским великашима и арнаутским зулумћарима. Знајући за његове активности, међу којима је било и преношење оружја из Србије на Косово и Метохију, као и за блиске везе са српским конзулима у Приштини које је снабдевао подацима о положају Срба, зулумћари су покушали да га убију. Неуспели атентат, поред бројних ранијих упозорења да му је живот у опасности, натерао га је да напусти Колашин и избегне у Србију 1900. године. Међутим, ни у Србији он није водио миран живот, већ је се настанио у Куршумлији, близу границе са Косовом, и активно учествовао у свим догађајима. Због тога је био предмет честих турских интервенција код српске владе, којима се тражило да им се Божовић изручи, што је Србија одбијала. Био је на челу српских снага које су ушле у Митровицу и Колашин. Уживао је велики углед међу свима који су га познавали. Умро је 1927. године.

Његов син Григорије је имао 20 година када му је отац, пред претњом смрћу, напустио дом и породицу. Он је већ био завршио школовање у Богословији у Призрену и иза себе имао једногодишњи рад учитеља у манастирској школи у Дубоком Поточу у Колашину. Избеглиштво оца затекло га је као национално формирану личност, па је на кратко заменио свога оца. О његовој националној свести говори писмо које је упутио М. Вујићу, председнику српске владе, у коме га моли за стипендију да би могао «да се школује за Стару Србију».<sup>6</sup> Српска влада је испоштовала његову жељу и дала му стипендију за даље школовање. Он се определио за московску Духовну академију. По завршетку академије 1905. године, поново пише министарству с молбом да га пошаље у неку од српских гимназија у Турској или у призренску Богословију. Молба му је услишена, па је од 1905. до 1913. године радио као професор у Призрену и Битољу. За време Првог светског рата био је, заједно с оцем, интерниран у Мађарској. По завршетку рата обављао је разне државне службе до 1927. године, када је пензионисан. Након пензионисања радио је као дописник «Политике» до Другог светског рата, када прелази у Пљевља, где издаје часопис «Пљеваљски гласник» и учествује у раду националног комитета, који је имао за циљ да спречи убиства

---

<sup>6</sup> Миленко Јевтовић, *Личност и књижевно дело Григорија Божовића*, књ. 1, Зубин Поток – Приштина, 1996, 29 (даље М. Јевтовић, *Личност и дело Григорија Божовића*).

између муслимана и Срба. Ово му нове комунистичке власти нису никада опростиле, па је стрељан, као народни издајник, почетком 1945. године.

### 3.

Књижевним радом је почео да се бави још као ученик призренске Богословије у ђачкој дружини «Братство», у «Цариградском гласнику» и календару «Голуб». Ипак, значајнији радови појављују му се док је био студент завршне године академије у Москви, 1904. године у београдском листу «Нова искра». Прва збирка приповедака *Из Старе Србије* изашла је у Мостару 1908. године. Политичко ангажовање и ратови, Балкански и Први светски, омели су га у књижевном раду, коме се враћа тек 1923. године, после које је објавио више књига приповедака, а од пензионисања 1927. године до 1941. у «Политици» и путописе, који су касније сабрани у две књиге. Тема његовог књижевног дела била је наш народ у Старој Србији. У приповеци *Њен суд*, у том смислу пише: «Не зна се управо где је то било: да ли на Копаонику, или Бучју у Доњим Васојевићима; да ли на Ибру, у Сјеничком пољу, или на Рогозну крај Новог Пазара».<sup>7</sup> Писао је и о Метохији, посебно Подримљу, Косову и Косовском Поморављу, Западној Македонији и Битољу, дакле, о Старој и Јужној Србији и пределима који су се налазили под турском влашћу до 1912. године. Јован Скерлић му је због тога у заслугу уписао да је проширио «нашу књижевну географију».<sup>8</sup>

Стара и Јужна Србија су предели који су се последњи ослободили локалноисторијских збивања и као такви су, више од осталих делова у којима су живели Срби, били ослоњени на традицију, која је, прожета историјом, испливала на површину у књижевном делу Г. Божовића и задивила књижевне кругове. Индикативна је приповетка *Злате из Слатине* уврштена у антологију савремене европске приповетке коју је, под насловом «Најбоље континенталне приче», објавио амерички историчар књижевности Р. Итон 1927. године. Но, и поред тога Г. Божовић је недовољно познат нашим савременицима, јер је био проскрибован после Другог светског рата од стране комунистичких власти. Мада је то, према коментарима који су се појавили у београдским листовима одмах по његовом стрељању, било због «сарадње са окупатором», неоспорно је да је и његово дело у којем преовладава праштање и суживот било забрањено због аутора и зато што није одговарало новим властодршцима. Вео заборавна је, донекле, скинут деведесетих година прошлог века, када је приштинско «Јединство» објавило његова дела, и када је одбрањена и објављена прва докторска дисертација о животу и делу Григорија Божовића, његовог земљака, књижевника, књижевног исто-

<sup>7</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1926, 85.

<sup>8</sup> Наведено према М. Јевтовић, *Личност и дело Григорија Божовића*, 11.

ричара и публицисте Миленка Јевтовића.<sup>9</sup> Ни радови који су се појавили касније нису исцрпили могућности проучавања обимног дела Г. Божовића.<sup>10</sup>

Предодређеност Божовића да пише о догађајима са поменутих простора била је условљена и његовим политичким ангажовањем. Као школован Србин са простора Отоманске државе он је активно учествовао у борби за поправљање тешког положаја потчињене раје. У почетку је радио замењујући избеглог оца, а затим, када су прилике то дозволиле, и кроз политички рад у удружењу Српска демокртска лига, у Народној скупштини отоманских Срба и учитељском удружењу.<sup>11</sup> Он није као политичари писао мемоаре, већ је у приповеткама и путописима оставио незаборавне описе «крвавог и жалног (печалног) југа». Реалистички тон који преовладава у његовом делу често документарно сведочи о догађајима који су, нажалост, и даље актуелни.

Личности о којима пише нису «велике личности наше историје»: то су људи које је вртлог историје уплео у нека значајна догађања, а да они нису ни свесни тога. То су, уствари, људи који су *испунили историју* ових крајева и зато Божовић пише о њима. «Велике историјске личности», које само узгред помиње, више су илустрација времена и озбиљности теме о којој пише, него што стварно учествују у описаним догађајима. Тако се у његовим приповеткама срећу Милан Ракић, митрополит Нићифор Перић, Милутин Гарашанин, Светомир Николајевић, Никола Пашић, Милован Миловановић, Јован Цвијић, Јован Скерлић, Коста Пећанац, арбанашки главари Рам Љутај, Мула Зека...

Време о којем Божовић пише је оно у коме је и сам учествовао или слушао од старијих саговорника. То време можемо ограничити на период од ратова Срба и Турака (1876-1878) до завршетка Првог светског рата (око 1920). То је време испуњено догађајима који ће, непосредно или посредно, утицати на средину у којој је Божовић живео, налазећи место у приповетка-

<sup>9</sup> М. Јевтовић, *Личност и дело Григорија Божовића*, књ. 1 и 2, Зубин Поток – Приштина, 1996.

<sup>10</sup> Д. Андрејевић, *Национална етика и књижевна естетика Григорија Божовића*, Баштина, св. 2 (1991) 71-79, В. Бован, *Исељавање Срба са Косова и Метохије у делима Манојла Ђорђевића и Григорија Божовића*, Баштина, св. 1 (1991) 43-51, М. Јевтовић, *Нација и вера у књижевном делу Григорија Божовића*, Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата, Београд 1997, 77-85, Исти, *Григорије Божовић и међуратна књижевна критика*, Баштина, св. 7 (1996) 79-103, Исти, *Милан Ракић у прози Григорија Божовића*, Баштина, св. 8 (1997) 67-80, А. Јовановић, *Књижевни свет Григорија Божовића*, Књижевност Старе и Јужне Србије до Другог светског рата, Београд, 1997, 63-77.

<sup>11</sup> *Историја српског народа*, књ. VI-1, Београд 1983, 338 (Ђорђе Микић); Драги Маликовић, *Избор рашкопризренског митрополита 1912. године*, Београд, 2000, 16.



ма и путописима. Божовић не иде у далеку прошлост: то су његови савременици, они са којима се дружио, о којима је слушао. Нико Арбанасе није описао као овај син Колашина – жупе у којој се они никад нису населили, али којој су нанели толико зла. Познавао их је у душу, знајући њихов језик, менталитет и понашање. И они су то знали да цене: по завршетку I светског рата када вршљају одметнуте банде Арбанаса, он слободно, уз једног хоџу и пратиоца, иде кроз немирну Бајгору, у Борчане, српско село на Копанику.

Догађаји о којима Божовић пише бројни су, као што су бројни начини страдања Срба на простору Старе и Јужне Србије. Страдање и патња народа чест је мотив његових приповедака и зато га Станислав Винавер, с правом, назива писцем «крвавог и жалног југа».<sup>12</sup> Значајни догађаји који су се у овом периоду одиграли и оставили дубоке трагове на бићу нашег народа били су: независност и проширење Србије и Црне Горе, Призренска лига, рат Србије и Бугарске, Критски рат, оснивање и деловање четничке организације, преношење оружја на територију Старе и Јужне Србије, истрага оружја у Ибарском Колашину, реформна акција, српско-аустроугарски царински рат, окупација Босне и Херцеговине, младотурска револуција, арбанашке побуне, избор и промена рашкопризренског митрополита, Балкански ратови, долазак Србије и формирање нове власти, Први светски рат. То су само најкрупнији догађаји чије су директне последице осећали Срби у тадашњој Турској.

Мањи догађаји, које велике историјске синтезе не помињу, а који су на појединце често деловали погубније од великих, били свакодневна појава. Убиства и Срба свакодневни су догађаји. Али, и поред тога, жеља народа да остане на тим просторима била је јача од зулума. О томе пише Божовић: о малим појединцима, чија имена историја није упамтила, који су допринели да ови простори остану оно што су били, о свакодневним дешавањима, која својим обртима улазе у сферу надреалног. Мали људи који су све то преживљавали и начин на који су опстали и дочекали српску војску и државу: једни проверени, други убијени (освећени или неосвећени), трећи расељени, четврти унижени, пети поносни бројчано осакаћени, постали су јунаци у Божовићевим приповеткама. О свакој од ових категорија могла би се написати студија.

#### 4.

Међу тим догађајима и процесима биће српског народа, више него било који други, обележило је проверавање – прелазак Срба у другу веру, посебно у ислам. Томе су били изложени не само појединци већ читаве породице, села, крајеви. Тако су и преци данашњих Горанаца прешли на ис-

<sup>12</sup> Станислав Винавер, *Са крвавог и жалног Југа*, Време III/1924, бр. 935, 5.

лам. Били су то Срби који су живели у тридесетак села просторно изолованих шарпланинских жупа Гора и Опоље.<sup>13</sup> О томе су, међутим, остала сведочења савременика и о томе пише и Григорије Божовић.

У своје приповетке (*Љута неман, Суљ капетан, Стрико Долгач*) он транспонује претке и потомке свога савременика и колеге, професора Призренске богословије Петра Костића, пореклом из села Брод у Гори. Основу чини догађај који му је испричао Костић, а познат је и другим његовим савременицима и рођацима из Призрена. Прича показује трагичну судбину српских породице које су прешле у ислам. «Њихова је задруга била прва у Броду, у Гори. Кад су Горане насилно почели турчити, погинуо је њен муж и њен девер, чувене горанске ћаје, а други се девер потурчио пошто је доbio обећање да ће му свеколико имање остати».<sup>14</sup>

Процес преваравања трајао је дуго и што је породица касније прешла у ислам то је њено мучење било теже. Када би процес исламљења узео маха да му се више не могу одупрети, појединци и породице долазиле су у дилему: променити веру или побећи? Такав је случај православног српског живља из планинских жупа Гора и Опоље. Због сиромаштва он је принуђен да се бави разним пословима ван своје средине. Били су познати као сточари који су за својим стадима ишли преко зиме чак у удаљену Дрину и Бурсу (данас у Грчкој и Турској). На путу, ван њихових села, вребале су их опасности, које су се увећавале уколико су били православне вере. Да би их избегли почели су, постепено, један по један презрени од средине и од породице, прелазити у ислам, који им је пружао заштиту, истина не потпуно. Временом такви нису били изузетак – постали су већина у својим местима и почели су да прогоне своје суседе – сведоке њихове слабости. Они који су остали у вери предака иселили су се ван Горе и Опоља. Православних Горанаца, оних који нису желели да промене веру, има у разним местима широм Балканског полуострва, али не и у Гори. Посебно велика колонија била је у Призрену. Међу њима издвајају се породице: Лековци, Јанкулићевци, Тољовци, Кучковци, Чучуловци, Штановци, Угаревићевци, Ћунковићи, Мацинци и други.<sup>15</sup>

Из породице Лековац био је и познати професор Призренске богословије и национални борац Петар Костић. Он се сећао приче о томе како је део његове породице прешао у ислам а други део се иселио у Призрен. То се, по његовој причи, десило око 1821. године, када је стриц његовог оца, Анастас, који је боравио са стадом у Македонији, променио веру. Старији Анастасов брат, чувени Лазар Ћаја, није се слагао с овим и запретио му је

<sup>13</sup> Др Милисав Лутовац, *Гора и Опоље, антропогеографска проучавања*, Насеља и порекло становништва, књ. 35, Београд, 1955.

<sup>14</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд 1926, 34.

<sup>15</sup> Др М. Лутовац, *Гора и Опоље*, 270, 274.

да ће свршити с њим када се буде вратио кући у Брод. Знајући то Анастас, је на повратку кући послао своје чобане, који су такође били поисламљени, и они су убили Лазара. Његова удовица Стана пребегла је у Призрен са малом децом. Том приликом за Призрен су побегле и друге породице, које још увек нису биле примиле ислам, окупљене око Лазара као угледног домаћина. У Броду је остала да живи Анастасова жена Божана, јер се није могла одвојити од деце, али ни променити веру. Она је умрла 1856. године и сахрањена је као последња православка у Броду.<sup>16</sup> У знак сећања на њу једна улица у Призрену, пре Другог светског рата, носила је њено име.<sup>17</sup> Вероватно су и у осталим горанским селима остали појединци, који нису желели променити веру, али нам подаци о њима нису сачувани.

Ову причу о трагичној судбини своје породице Костић је објавио 1928. године. Божовић ју је чуо раније, од Костића, с којим је као професор радио у Призренској богословији или од неког другог, није познато. Трагичну судбину ове породице он је преточио у приповетку *Љута неман* и тројици браће Лековац: Јанићу, Андреју и Сими, односно Синану бин Мухамеду. Њихова мајка Смиљана (код Костића Стана) по погибији мужа узела је децу и кренула, заједно са јетрвом и њеном децом, у Призрен. Поисламљени девер узео јој је сина Симу, превео га у ислам, дао му име Синан бин Мухамед и послао за Призрен, да га не би издржавао. Браћа Јанић и Андреј су се помирили с трагичном братовом судбином, али мајка није могла. На уснама јој је стално било име сина Симе, који се пропио и живео од милостиње. Тако пијан запевао би уз призренску калдрму:

Хеј, хеј, Срби се наљутиле  
А Турци те не познајев;  
Хеј, хеј Христос се наљутија,  
А Мухамед гајле нема: -  
Хеј ни Симо ни Синане бре!..

Драмски је епилог Божовићеве приповетке: Јанић и Андреј, на упорно мајчино запомагање, доводе, на Бадње вече, Симу у кућу. Окупају га, преобуку и посаде за сто. Мајка му даје чашу с ракијом, трећу по реду, да и он, као домаћин, наздрави. И он, као и сваки Србин држи здравицу на Бадњој вечери. Али, у једном трнутку схвата трагику свога положаја и да повратка у стару веру нема, па прекида здравицу и напушта кућу као какво проклетство.<sup>18</sup>

<sup>16</sup> Петар Костић, *Црквени живот православних Срба у Призрену и његовој околини у 19. веку*, Београд, 1928, 47-48.

<sup>17</sup> Петар Костић, *Просветно-културни живот православних Срба у Призрену и његовој околини у XIX и почетком XX века*, Скопље, 1933, 174.

<sup>18</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1926, 33-38.

Трагику породице Лековац, као парадигму свих поцепаних и проверених породица за време турске владавине нашим просторима, Божовић је описао и у приповеци *Суљ Капетан*. У њој поименично, без промене имена, помиње у хришћанству преостале Лековце. Братанци Суљ Капетана, Сулејмана Лековца, су Јанче и Коста у Призрену, на које се он «већ помало љути што не прелазе у турску веру», већ шаљу децу на школе у Београд. Помиње и Петра, Костиног сина, за кога каже да, када би се потурчио, убрзо би постао «велики везир, или шеих-уљ-ислам...». Али и он је свестан, исто као Сима (Синан) и остали проверени Горанци, трагике свога положаја. На то га опомиње и стари обичај Горанаца да се на дан светог Пантелеја окупљају у Броду, код цркве овог свеца. Они се и сада, «на прекор свих хоца и улема», на дан овог хришћанског свеца, окупљају око цркве, врше све свадбе и весела, али и сунећења као знак нове вере. Дуго су Брођани и остали Горанци слали кришом изасланике у Призрен да се распитају код рођака осталих у старој вери има ли наде у избављење. Оклевали да «кваре синове», надајући се Србији. Кад су из Призрена почели стизати тужни гласови да је Србија далеко, тада и надалеко познати Суљ-капетан, односно Сулејман Лековац, синовац чувеног Лазара Ђаје, изгубивши веру и коначно преломивши у себи - сунети сина. Међутим, он себе никад не зове Турчином, као они «што су мало пре њега променили веру», већ помало цинично, у *инат и себи и другима*, само потуром.<sup>19</sup> У новој вери Сулејман није хтео да се бави новим занимањем: да прави халву и тулумбе, већ ратује и пљачка све редом, а посебно Арнауте из Љуме, који су толико зла нанели његовом народу.

Породица Петра Костића је била итекако инспиративна, па је Божовић помиње, описујући догађаје из Балканских ратова, у приповеци *Стрико Долгач*, у којој се, у споредној улози, помиње Милош Костић, син Петров.<sup>20</sup> Главни јунак Јован Долгач га никад не зове именом него, из поштовања према његовом оцу, Господин-Петрово дете. С Милошем на страни Србије, а против Турске, бори се у чети старог четника Јована Долгача и Хасан, по-исламљени Србин из Мостара, што стари четник не може да разуме: Србин - а Хасан, не може никако. Без обзира што се бори с њима Долгач жели да га убије, али му Милош не дозвољава.

Кроз породицу Лековац Божовић је транспоновао историју као трагичну судбину оних породица које су за време турске владавине морале да промене веру. Породица Лековац као карактеристича на простору Старе и Лужне Србије, описана је Божовићевим приповеткама кроз четири генерације, што чини временски период од око 90 година: од примања ислама (око 1821. године) до Балканских ратова (1912/13). Њихова имена су тек

<sup>19</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1940, 179-188.

<sup>20</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1940, 100-114.

мало измењена, али уз тачну назнаку (презиме) о коме се ради. Божовић, како је приметио Александар Јовановић, није склон наглашеној симболизацији имена: у стварности Лазарева жена се зове Стана, код Божовића Смиљана, а Јанче и Коста код Божовића су Јанић и Андреј.

Горанци су дуго задржали сећање на своје порекло и веру прадедовску. Имена својих породица, који они сада користе као породичне надимке а не и презимена, сведоче о томе. Најизразитији примери су: Павковци, Ђуровци, Јовачићевци, Тодоровци, Богдановци и др. Лутовац каже да је у време када је истраживао (1948-1953) наишао у кући једног Капетановића (можда потомка самог Суљ Капетана?) Свето Писмо. Говорили су му да по ковчезима и на таванима има још славских и других икона. Обичаје су нарочито чувале жене, што је и разумљиво, јер су, с обзиром да су се мање кретале, мање биле подложне утицајима са стране. Почетком XX века у Враништу је живела Тодорица (Тодорова жена) којој су синови оставили један угао у кући где је обављала молитву. О Хришћанском пореклу говоре и обичаји од којих су значајни празновање Божића и Бадњег дана, а посебно Ђурђевдана, који се у Броду слави седам дана.<sup>21</sup>

О томе како се у старим и прашином прекривеним шкрињама чувају славска и друге иконе Божовић пише у приповеци *У Дреничкој Тивауди*. Помало зачуђеног Алил-пашу Махмудбеговића баба Стојна Девичка пита:

« – Стоје ли вам, пашо, још иконе у кући?

– Стоје, Стојна, стоје ...

– А одежде?

– И одежде».<sup>22</sup>

Паша је свестан свога порекла, али, као и Сима (Синан) зна да повратка у стару веру нема. И Богдани, жени потурченог Милоја Красића (*Љута православка*), кога после дужег убеђивања не успева да врати у стару веру, « ...постаје јасна стара истина да се с овога пута тешко кад ко враћа».<sup>23</sup> Проверени су изабрали овај пут да би им било лакше. То је историја и историјска истина. Али, да ли је стварно тако у души? То је питање књижевности и транспоновања историје, које овде осветљавамо. Јер они који вером преврну бивају изложени презиру и потсмеху како рођака у напуштеној вери, тако и истоверника у новоприхваћеној. Они их само у почетку с весељем воде «... од куће до куће, од трговине до друге, да се Турци обрадују својој принови...»,<sup>24</sup> а потом служе само за презир и да непокорну рају држе у миру. У приповеци *Крамар*, скелеција се обраћа потсмехом

<sup>21</sup> М. Лутовац, *Гора и Опоље*, 269, 271-272.

<sup>22</sup> Г. Божовић, *Тешка искушења*, Београд, 1935. 171.

<sup>23</sup> Исто, 117.

<sup>24</sup> Исто, 110.

младоме крамару: «Турчин?... Ха-ха-ха! А колико година туркујеш? Још ти је ђаурска рђа на врату, а овамо се чиниш Турчином, као да ти је бабо из Меке или Алепа...».<sup>25</sup>

Свесни порекла и да га зна околина, неки Божовићеви јунаци га се не стиде и не одричу, као војвода манастира Дечана Биљал Рустем, у приповеци *Кад мртви прозборе*. Као богат и познат човек Биљал је довео хоџу да му на Задушни петак одржи молитву посвећену прецима. По завршеној молитви, хоџа тражи од домаћина да му ређа претке. И Биљал почиње: Рустем Али, Али Сокол, Сокол Драгаш... иза сваког имена хоџа изговара: Алах рахметејлесун, а остали: Амин. Али овде Биљал стаје и позива мајку. Старица зна о чему се ради и спремно седа до њега. Биљал наставља:

«← Драгаш Огњен

– Баш тако! – потврди мајка.

– Како, како? – узврпољено промуца имам.

– Тако је хоџо: Драгаш Огњен! – набравши обрве мукло одговори домаћин.

– Збоет, бре вла! (Не може, брате) – жалосно прошапута хоџа.

– Боет и може, ем тако ми Бога, ем паша зотин!.. – грмну Биљал Рустем.

– Али опрости, господару; то вера не даје: каури су то!

– Каури – некаури, Татари или Манџуке, тек моји су они, дали су ме на овај свет ...»

Пошто је запретио хоџи да ће крвавог и поломљених зуба да га избаци из куће и да ће запретити целом селу да га не прима, овај нерадо наставља да моли за остале мртве. Биљал ређа:

«← Драгаш Огњен!

– Алах рахметејлесун! – прихвати хоџа као снаша.

– Амин! – грмну скуп.

– Огњен Радун!

– Не сине, не – поправи га мајка: - Огњен Милосав ...

– Алах рахметејлесун!

– Милосав ...

– Радун! – допуњује стара.

– Алах рахметејлесун!

– Радун ... и Биљал погледа мајку.

– И ја више не знам, сине, *Бог да их прости!* – изговори мајка последње речи српски, сматрајући да им је то потребно за душу.

<sup>25</sup> Г. Божовић, *Из Старе Србије*, Мостар, 1904, 87.

Радуна и све остале! – окрену се Биљал имаму.»<sup>26</sup>

Приповетка потврђује проучавање Лутовца и других који су се бавили овим питањем. Биљал је свестан свога порекла и то не крије у кући. Када Биљал не зна имена поуздано, позива мајку, као чувара традиције, да помогне и она спремно прихвата. Она је, као и Божана Лековац, последња православка у Броду, или Тодорица, такође у Гори, коју је пописао Лутовац.

Док већина ћутањем жели да прикрије своје порекло и промену вере, околина то не заборавља и она зна да су Будалићи из Ораховца пребегли из Карановца пред Карађорђем (*Према зарицању*), исто као и деда Селмана Чибуковића (*Наша загонетка*).<sup>27</sup> Њима је као и Хамзи Вукашиновићу из исте приповетке, криво што се сви нису истурчили и зато када њих тројица долазе да убију Перу Симића у приповеци *Суђеног тренутка* и нуде му: «А ће се потурчиш, па да те оставимо».<sup>28</sup> Потурчени Србин Лука Гусињац виче на окупљени народ (*Неза Сокол*): «Рајо памет у главу па се турчи!».<sup>29</sup> Кадидја условљава чичу Мојсила Златановића (*Оклопник без мане и страха*): ако се потурчиш, пустићу ти сина из затвора.<sup>30</sup> Нису ретки ни они који својим набузитим и дрским понашањем пљују на своје порекло. Такав је Авди Мухамед у приповеци *Војводин стриц*. Он је над мртвим братом и пред претњом смрћу, док је његова снаха са сином у котарицама на коњу преко Преполца бегала у Србију, променио веру. Братанац је у међувремену одрастао и постао четнички војвода и био у прилици да га убије, али му је поштедео живот, што као да га је још више огорчило, па бесно одговара: «Мој синовац војвода. Којешта. Лаж. Није био јунак ни мене да убије, као што би ја њега да сам био на његовом месту, и да могу згодно сад да га срећнем. Раја... Турчин сам, море, и преко Турчина, тако ми самртнога часа».<sup>31</sup>

Одбрана вере основни је принцип бивствовања. Рођаци се траже у новој вери, а они у старој постају крвници: стриц и синовац су закрвљени непријатељи. Иако су исте крви важнија од тога им је њихова вера, исто као и Симиној браћи Јанићу и Андреју: «...нека пропада њихов брат само кад је још жива прадедовска вера, и нека цео свет види како пролазе они који је остављају било и насилно».<sup>32</sup> Овакво размишљање Његош је опевао стихом:

<sup>26</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1926, 58-63.

<sup>27</sup> Исто, 73, 125. У првом српском устанку Карађорђе је освојио, поред осталог, и Карановац, данашње Краљево, Нови Пазар и део Копаоника, вид. *Историја српског народа*, књига V-1, Београд, 1981, 49 (В. Стојанчевић).

<sup>28</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1926, 83.

<sup>29</sup> Г. Божовић, *Тешка искушења*, 107.

<sup>30</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1940, 56.

<sup>31</sup> Г. Божовић, *Тешка искушења*, 26.

<sup>32</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1926, 35.

«Исклати се браћа међу собом,  
а крвници јаки и опаки».<sup>33</sup>

Правоверне и проверене дели само религија, све остало им је исто, тако да је тешко познати ко је у којој вери. Није редак случај код проверених да, иако им вера забрањује, пију као и Срби, због чега се за Емра Нумановића у истоименој приповеци каже: «Пропио се Емро, драго ти као Краљевић Марко, драго ти како Ђерзелез Алија».<sup>34</sup>

Књижевно транспоновање историјског процеса и догађаја показује како проверене прихвата нова вера и у вери напуштени сродници. Богдана у приповретки *Љута православка*, кад не успева да мужа врати у стару веру, пали кућу у којој пијан спава. Исти је случај и са Стјепаном Марићем у приповеци *Доста је ако је и за крст*. Он на све начине покушава да одврати кума Завишу Раковца од преласка у ислам. Када не успева, моли да му испуни последњу жељу: да оду до цркве Светог Николе, па после нека се турчи. Завиша прихвата, али када му се прелазећи мост преко Лима указала силуэта Никољаче одустаје. Стјепан каже да је испунио своју обавезу, подиже кума преко ограда и баца га у захуктали Лим. Стјепан Марић је свестан страшне кумовске заклетве, али и обавезе да не пусти кума да промени веру и прима проклетство на себе, моли Бога и Светог Јована, заштитника кумства, да му поштеди потомство: «Опрости, Боже, и Свети Јоване!...Не мени но мојем кољену!...».<sup>35</sup>

## 5.

Стилски примери се овим не исцрпљују. Готово свака Божовићева приповетка алудира или посредно помиње ове, у тешкој муци поклекле, несрећнике. Пример Горе, где је целокупно становништво променило веру или се иселило, и породице Лековац, о којој је Божовић вероватно много слушао док је службовао у Призрену, више је него илустративан. Трагику кроз коју су породице, у тренутку промене вере, али и касније, пролазиле и данас преживљавамо и носимо у свести и то је двострука рефлексивна: у историји и књижевности.

Понашање Биљала и његове мајке из приповетке *Кад мртви прозборе* то одсликава. Они мешају српске речи с арбанашким кад наглашавају своје порекло. Биљал каже: «Боет, и може ...», а мајка: «*Бог да прости!*», што говори о њиховим коренима и усуду. Две вере јако измешане, народ поцепан на две супростављене стране, а живот намеће суживот! Колико је он могућ?

<sup>33</sup> Петар Петровић Његош, *Горски вијенац*, Сарајево, 1975, 49, ред 81-82.

<sup>34</sup> Г. Божовић, *Тешка искушења*, 54.

<sup>35</sup> Г. Божовић, *Неизмишљени ликови*, Београд, 1940, 109.



Хоџа, не може да прихвати да је Биљалов претак Огњен, јер то «вера не дозвољава». Јован Долгач не схвата како је то друг Милоша Костића Хасан Србин: «Хасан а Србин не бива на овој свет, а на тој може!».<sup>36</sup> То је схватање свих: и они који мењају веру, и они који остају у старој. Променом вере мењала се и народност. Поисламљени Срби за православне су били Турци, а они, су бежећи од својих корена то истицали, иако су знали да то никад не могу бити. У Старој Србији проверени су, бежећи од корена и неприхваћени од Турака, улазили у арбанашке фисове које су увећавали. Фисови су им пружали заштиту а нови чланови су то морали да оправдају. Зато је и положај Срба у Старој Србији био најтежи. Трагика промене вере остала да као Дамоклов мач виси изнад глава и оних који су то урадили и оних који нису. Као трагика целокупног српског народа, преверавање је тема и Меше Селимовића, Ива Андрића, С. Матавуља и других водећих српских писаца. То је незацељена рана народа на простору «крвавог и жалног југа». У својим приповеткама Божовић јој је, осветљавајући је готово документарно, дао значајно место.

**Весна Секулич**

(Лепосавич, Србија и Чернoгoрија)

#### **ОБРАЩЕНИЕ СЕРБОВ В ДРУГИЕ ВЕРЫ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ МОТИВ В РАССКАЗАХ ГРИГОРИЯ БОЖОВИЧА**

##### **Резюме**

В настоящей работе автор уделяет внимание обращению сербов из православной в другие веры как основном историческом мотиве в рассказах Григория Божовича: *Злобное чудовище*, *Суль капитан*, *Дядя Долгач*, *Крамер*, *Дреницка Тивоида*, *Когда мертвые заговорят*, *В роковой момент*, *Дядя воеводы* и другие.

Трагедия обращения народа из одной веры в другую является темой и более известных сербских писателей, среди которых прежде всего следует назвать С. Матавуля, И. Андрича и М. Селимовича.

---

<sup>36</sup> Г. Божовић, *Приповетке*, Београд, 1940, 104.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41-32-.94.09 Andrić

---

**Иво Таргаља**  
(Београд, Србија и Црна Гора)

### **РИГА ОД ФЕРЕ У АНДРИЋЕВОЈ ПРИЧИ**

**Апстракт:** У раду ће бити речи о историјском извору Андрићеве приповетке *Предаја* и његовој уметничкој транспозицији.

**Кључне речи:** Предаја, Андрић, историја, Душан Пантелић, аутентично, домишљено, визија.

Кратка приповетка *Предаја*, објављена у *Књижевним новинама* 30. јула 1948, поводом стопедесетогодишњице смрти Риге од Фере, не спада у познатије Андрићеве текстове. Није уношена у пишчеве збирке, а – са једним изузетком – ни у сабрана дела. Узалуд је тражимо у књигама последњег "Просветиног" издања, примерцима који се могу наћи у књижарама. Чак ни Белешка са пописом садржаја претходних издања сабраних дела приложена уз X књигу не пружа од ње никакав траг. А природно место би јој било у књизи *Кућа на осами и друге приповетке*. Места би јој ту било утолико пре што су приређивачи овамо непотребно унели седам "приповедака" које су у истом издању већ заступљене. Јер, истих је седам текстова отштампано (нешто крупнијим слогом) и у свесци под насловом *Стазе, лица, предели*, презетој из старијих издања. Међу двоструко штампаним текстовима нашао се чак и мемоарско-поетски запис *Лица*, премда је заступљен и у самом наслову десете књиге.

Дуго заборављана Андрићева приповетка је, ипак, ушла у зборник *Рига од Фере и Карађорђе* (1996), који је приредио Миодраг Стојановић, поводом обележавања двестоте годишњице Ригине смрти. У тај зборник приређивач је унео и студију историчара Јоаниса Пападријаноса *Грчки ус-*

танак 1821. и његова балканска димензија, у преводу Предрага Мутавцића са грчког. Из те студије се види да су се за Андрићево писање о Риги од Фере сународници трагичног борца за слободу Балкана први заинтересовали. Сам Пападријанос је унео у своју студију 1994. године дужи навод из *Предаје* и узгред дао податак о једном успешном преводу на грчки језик целог тог текста Андрићевог. Вероватно са жељом да истакне озбиљну историјску подлогу Андрићевог писања, он *Предају* у више махова назива есејом. У ствари, са становишта историчара, та би се историјска прича могла оправдано назвати историјским портретом: портре је по својој природи уметничка творевина, а овде је удео песничке слободе већи него што било који есеј допушта. Подвиг уметничког дочаравања у *Предаји* знатнији је од свега што би један есеј могао пружити.

Када се разматра проблематика односа књижевности и историје приповетка *Предаја* може бити особито занимљива. Она хвата одсудан тренутак судбине знамените историјске личности, Риге Велестинца, познатијег као Рига од Фере. То је тренутак пре него што ће он као аустријски затвореник бити са седморицом другова предан пограничном турском гарнизону за кажњавање без милости.

Као историографски извор приповедачу је свакако послужила студија Душана Пантелића *Погибиа Риге из Фере*, објављена у "Браству" (XXV) 1931. године. Историчар по позиву, особито посвећен изучавању устаничких покушаја на Балкану крајем 18. и почетком 19. века, познавалац постојеће литературе о злосрећном организатору устанка за ослобођење Балкана од турске владавине, Пантелић је и сам био успешан истраживач докумената сачуваних у бечким архивима. Може се рећи да окосницу приповетке *Предаја* чине управо четири реченице из Пантелићеве студије записане у поглављу "Предаја Риге и другова Турцима". У тим реченицама историчар излаже пажљиво проверена сазнања о догађају у Београду под Турцима. Ту он каже: "У одређени дан (27 априла) предани су осам напред побројаних Грка потпоручнику Лазару (из Спленијева пука) да их спроведе у Београд и тамо преда кајмакаму. Они су од Беча до Београда путовали тринаест дана. У Земун су дошли 9. маја и истога дана су стигли на београдску обалу. Ту у Београду, свих осам Грка, један по један, предани су београдском кајмакаму Османпаши. Пошто је командант спровода добио од њега реверс о извршеној предаји, односно пријему, вратио се са свима спроводницима у Беч." (стр. 33-4)

У уводној белешци уз напис о кобном саучесништву европског Запада и Истока у гушењу покушаја за ослобођење Балкана аутор *Предаје* цитира два места из званичне преписке која је и Пантелић цитирао. А он се и у књижевном тексту верно придржава података које историографска студија пружа. Наведен је тачан датум пристизања аустријске лађе у београдско пристаниште. Тачно је назначено тринаестодневно трајање пловидбе Дунавом од Беча до Београда. Унесен је и податак да су затворенике спроводила

двадесет четири одабрана војника којима је командовао потпоручник Лазар. Приповедач је овога само унапредио у поручника. Сви војници су били, и то је речено, из Спленијевог пука. Аутентично је и име турског државника реис ефендије Атиф Ахмеда, са којим је аустријски посланик у Цариграду уговорио испоруку осморице у Бечу ухапшених Грка. Добија се утисак да је приповедач додавао имена и више него што је потребно, не би ли и њима потцртао окрутну стварност чина који је предмет приче. Аутентични су уосталом и безимени актери драме: драгоман, тумач турског посланства у Бечу, командант тврђаве, кајмакам.

Неке реалије којима нема помена у литератури о Риги од Фере Андрић је као редак познавалац свега што турски "вакат" подразумева унео у причање свакако на основу многих списа, па и бакрореза, који су му пролазили кроз руке. Без врло велике залихе раније стечених знања писац не би могао ни да започне свој приказ догађаја онако сликовито као да му је био скривени очевидац.

"Гломазна и катранисана аустријска лађ са прљаво смеђим једром које је тромо висило, пристала је после подне 9. маја 1798. године испод дунавске капије београдског града. Стража на капији била је појачана. Турски лађари, боси, у широким шалварима загнутом до колена, помагали су при искрцавању." Био би то само први кадар целог филма који се може снимити према Андрићевој причи.

У приповедачевом описивању одсудних часова у судбини грчких затвореника могу се препознати и нека искуства о којима говоре Андрићеви биографи. Са ланцима или без ланаца, спровођење под стражом затвореника нанизаних у колони двојица по двојица из једног затвора у други југословенски завереник 1914. године и сам је проживео. Приказ свега онога што је Рига са друговима могао опазити приликом пристизања у Београд и испоручивања турским властима у тврђави обухвата више појединости доступних погледима познатог шетача по калемегданским терасама. Овамо спада и поглед на београдско небо у смирај мајског дана. "Од везаних људи тројица клонуше одмах земљи, а остали су мицали укрућеним ногама и рукама колико су им дозвољавали ланци којима су били међусобно везани. Неки су се огледали око себе, у жељи да боље разаберу где су, а неки су гледали изнад турских војника, у слободно пространство са великим небом на ком су се мењале и преливале боје свилена сјаја." Многобројне су појединости могле бити плод преданог уживљавања у давну ситуацију на тлу калемегданске тврђаве. Кад буде поменуо убрзано истрчавање и утрчавање цивила, сеиза и подофицира на двома капијама приповедач неће пропусти да дода како су се она сваки час отварала и затварала "с промајом".

Ближа одређења појединих извођача трагичке сцене приповедач је давао по свој прилици домишљањем које се држи начела типификације и конкретизације књижевних ликова. Тако читалац сазнаје да је тумач турског посланства у Бечу један "пун и блед Османлија" и да ће се он из брода

"тешко изгегати", дознаје такође да је аустријски официр Лазар "мршав и крут", да је командант тврђаве човек "мален, огромне главе" и "пискавог" гласа. Једино за опис према којем је Рига Велестинац "плав, плећат човек, широког лавовског лица" није недостајала ликовна документација.

Мали драматски заплет у приказиваној сцени заснован је на једноставној чињеници да је предаја окованих Грка имала да буде извршена у вечерњим часовима. До спора је дошло између команданта тврђаве и људи пристиглих из Беча. Командант је тражио да се екипа аустријских спроводника поврати у Земун на ноћење и да се, пошто правилник забрањује да у тврђави заноћи ма ко ван посаде гарнизона, протоколарна примопредаја изврши тек сутрадан. Људи из Беча, међутим, нису желели да се ствар одлаже и указивали су да до мрака још има довољно времена. Командант је остајао при своме и мирно седећи одговарао да он зна правилник и да њега "неће нико учити кад сунце залази". Тек је долазак везировог намесника прекинуо распру и савладао јогунство војног старешине.

Завршницу кратке приче *Предаја* доноси говор средишње фигуре целе радње, лица чији се глас дотле није могао чути. Челни човек завере за ослобођење Балкана обратио се поручнику Лазару са поруком свету у који се овај аустријски официр враћа по обављеном послу. *Срамота, срам* – биће кључне речи којима Рига од Фере означава бесрамље политике чије последице сву осморицу приведених сада ишчекују. Говор песника грчког ослобађања може изгледати патетичан и реторичан, али изговорене речи одговарају ситуацији и убедљиво заступају душевно стање злосрећника. А начин на који је тај говор био исказан описује овде неко чија је култура високо изграђена. Приповедач је знао не само да процени како је Рига проговорио на коректном немачком језику, оштро, и брзо, као напамет, него и да се уносио сав у тај говор "као да је свака реч свештена формула из које ниче дело".

Ућуткиван претњом и песницама, Андрићев јунак је настављао да говори "стреловитом брзином као да спас његов зависи од тога да ли ће све изговорити". Није он ипак дорекао све што је хтео рећи. Кад су га кундацима оборили викнуо је још само тако да се чуо нејасан узвик. Подаци којима располажу историчари о томе како су завршили Рига и његови другови оскудни су и међусобно нису у сагласности. Било је гласова да је побегао, да је стрељан, да је бачен у Дунав, да је жив претестерисан. Избегавајући одгонетање те загонетке и препуштајући одговор мрачним слутњама аутор историјске цртице неће одступити од става критичних историографа.

Оно што ни најпажљивије испитиван докуменат није могао пружити постигао је песник својом визијом. А песник је своју визију умео да пренесе читаоцу савршено јасним речима и свежим фигурама исказа. Једро које је "тромо" висило, небо на којем су се мењале и преливале боје "свилена сјаја" могу да послуже као примери таквих вербалних слика, можда никада раније употребљених.

**Иво Таргала**  
(Белград, Србија и Црнагорина)

## РИГА ОД ФЕРЫ В РАСКАЗЕ ИВО АНДРИЧА

### Резюме

В работе анализируется соотношение истории и этой исторической личности и их отражение в рассказе *Передача* Иво Андрича, опубликованном в газете *Књижевне новине* (Литературная газета) в 1948-ом году. В начале статьи речь идет о том, насколько этот рассказ представлен в изданиях произведений Андрича и восстанавливается связь с возможными источниками послужившими основой для написания рассказа (*Гибель Риги от Феры* Душана Пантелича, а также и с интерпретациями и комментариями, появившимися после его публикации).

Автор этой работы проводит четкую границу между правдивым и достоверным, с одной стороны, и выдуманным, с другой, при описании известного события 1798-ого года. При этом развязка предоставляется догадке читателя, так как и историки не знали точно, как закончилась жизнь Риги от Феры, греческого патриота, воодушевленного идеей освобождения всех Балкан.





Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41-31.09 Andrić + 821.163.41-34.09 Andrić

---

**Снежана С. Башчаревић**  
(Лепосавић, Србија и Црна Гора)

## **ЦИКЛИЧКИ КОНЦЕПТ ИСТОРИЈЕ И ПОЕТИКА У ДЕЛУ ИВА АНДРИЋА**

**Апстракт:** Извор главне Андрићеве покретачке и творачке енергије је сте историјска свест изграђена на идеји о цикличком понављању времена. Дело је засновао и изградио на примарним и чврстим историјским изворима, аутентичним документима и критички провереној грађи. Велика галерија ликова Андрићевог универзума књижевности смештена је у историјску прошлост и географски простор Босне. Указано је на три главне мистерије времена – поетско, легендарно и историјско, на примеру: *Моста на Жепи*, *На Дрини ћуприје* и *Проклета авлије*.

**Кључне речи:** Иво Андрић, историја, легенда, поетика,  
*Мост на Жепи*, *На Дрини ћуприја*, *Проклета авлија*.

Књижевност се одликује друштвеном функцијом. Стога, већину питања која се јављају при проучавању књижевности представљају друштвена питања – питања традиције. Иво Андрић, по формацији и вокацији историчар, аутор докторске тезе о утицају отоманске власти на духовни живот у Босни, по професији дипломата који је имао прилику да учествује у историјским и политичким збивањима, мудар посматрач и добар познавалац прилика на Балкану, писац је историјске прозе са рационалном визијом. У приповедну психологију увео је историју као уметнички спој истине и легенде, историјских чињеница и народних веровања. Гимназијском професору и пријатељу Тихомиру Алауповићу, пише: "Жао ми је кад помислим да изумире сваким даном наша стара чудна Босна, а нема никог да забележи и

сачува мрку љепоту некадашњег живота... Жао ми је кад помислим да са сваком старом женом умире један стих и са сваким братром бива закопана једна историја."<sup>1</sup>

Књижевно дело Ива Андрића богати се историјским и антрополошким контекстом у мотивацији простора, времена и ликова. Сво је у знаку напора да се историјски ход и терет прошлости очовечи и осмисли. Од података узетих из различитих извора, времена, архива и легенди, писац вешто ствара хроничарску причу.<sup>2</sup> Андрић је "склапао" своје приповетке од појединих сцена и приказа, а романи му нису ништа друго до низ прича. Ликови се разликују по ситуацији у којој се налазе, по контексту<sup>3</sup> историјског доба у којем живе, имају своју локалну, временску и националну конкретност, али истовремено оцртавају својим животом и дотичу сликом своје судбине питања и појаве својствене другим срединама и човеку уопште. Тиме се назначава једна од битних одлика Андрићеве поезике<sup>4</sup>: запажање странца баченог у туђину, осуђеног на самоћу, опрез, уздржаност и ћутање. Реч је о поетици трајања. Поетика у овом раду схваћена је као поетика слике света, а не поетика текста, јер је само дело фресковита и глобална литерарна слика.

Окретање прошлости појављује се као још један израз изгнаничког положаја у свету и отуђености у времену, која исходи из неразумевања околне. Писац је изражавао мисао кроз приказ прошлости која је ушла у легенду<sup>5</sup>. Андрићев Гоја долази до закључка "да треба послушати легенде,

<sup>1</sup> С. Кољевић, *Приповетке Иве Андрића*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1983, 7.

<sup>2</sup> Хроничарска прича по свом садржају углавном је историјског карактера. Ослања се на хроничара који извештава о неком збивању што произилази из одређеног документа. (*Речник књижевних термина*, Романов, Бања Лука, 2001, 258).

<sup>3</sup> Контекстуалност означава припадање текста историјски или психолошки одређеној вантекстовној ситуацији. (*Речник књижевних термина*, Романов, Бања Лука, 2001, 396).

<sup>4</sup> Појам поезике је сложен и обиман, будући да не открива само смисао књижевне лепоте, већ целу стваралачку бит аутора. Ни велики теоретичари нису до краја објаснили целовито значење појма поезике у литератури, тим пре што је, због брзих измена књижевних школа и праваца у двадесетом веку, овај појам доживео неоспорну еволуцију. Од Аристотела до Бахтина, поетика је заиста схватана различито, али њена примарна улога је да испитује литерарност дела, да одгонета песнички код, да представи књижевно дело као посебно литерарно остварење и да утврди естетичка правила која се тичу и поезије и прозе. У раду поетика није схваћена као техничка дисциплина, већ као духовност иманентна целом књижевном делу Ива Андрића.

<sup>5</sup> Легенда је првобитна форма писане књижевности, током усменог преношења почиње чинити фолклорну врсту, пуни се митивима из усмене традиције, даје етнографске податке, локализује радњу. Начињена је с тенденцијом да се у њу верује те се приближава предању. (*Речник књижевних термина*, Романов, Бања Лука, 2001, 416).

те трагове колективних људских настојања кроз stoleћа, и из њих одгонетати, колико се може, смисао наше судбине."<sup>6</sup>

Наслућивао је и распознавао снагу која је битно утицала на понашање и историјску судбину балканског човека. То је снага страха укорењена у Босни, као нека врста константе која се ничим не може изменити, јер се увек поново јавља и потврђује кроз неуништиво наличје сусрета различитих вера и култура. Писац покушава да употпуни и осветли све тамне кутове вечитог неразумевања. Векове не посматра у њиховој различитости и њиховом узастопном низању, него их све заједно ставља у перспективу вечности, јер светска историја само је пројекција у времену увек истог Апсолута.

Садашњи тенуток у коме живи његово дело обухвата и прошлост и будућност. "За мене су будућност, садашњост и прошлост делови једног бескрајног времена у коме оно што ми зовемо прошлост постаје зачас садашњост или будућност- и обратно", каже у разговорима са Љубом Јандићем. У *Знаковима поред пута* пише: "Историја једног народа, у својој суштини, то је понављање једног истог биолошког феномена, стално и неумитно једнолично. То понављање је праћено разним и различитим моралним и социјалним променама на површини."<sup>7</sup> Кроз оно што се мења Андрић уочава оно што је непроменљиво и постојано. Историјски тренуци и историјске личности за њега су поводи за расправу о проблемима људске судбине, а култно памћење потврђује садашњост која као да понавља догађаје из прошлости.

Странице његове прозе смештене историјски у шеснаести век су приповетка *Мост на Жепи* и прва четири поглавља романа *На Дрини ћуприја*. Мост на Жепи грађен је после моста на Дрини, а градитељ је ученик вишеградског неимара Коце Мимара Синана. Био је то саобраћајни огранак главног правца повезивања Отоманског царства са Европом на коме је, по налогу великог везира Мехмед-паше Сололовића, подигнут мост на Дрини. Андрић полази од легенде о везиру Јусуфу, која је огранак легенде о Мехмед-паши Соколовићу.

О легенди и причи као елементима уметничког текста сведочио је и сам писац експлицитно у есејима, али и имплицитно у романескном тексту. Андрић превасходно употребљава термине легенда и прича, па контекстуално предложак легенде функционише у модерној организацији текста и новој структури романа. Легенда се бави историјским, аутентичним, овоземаљским стварима, те их због тога Андрић смешта унутар историјских догађаја. Трансформација легенде у новој епохи показује да се људска приро-

<sup>6</sup> И. Андрић, *Разговор с Гојом*, у књ. *Историја и легенда*, Сабрана дела, Сарајево, 1981, 25.

<sup>7</sup> И. Андрић, *Знакови поред пута*, Сабрана дела, Сарајево, 1981, 227.

да слабо и споро мења и да легенде функционишу као измењено саборно умље, епска меморија и примарна истина у модерном сензибилитету писца и новом тексту. Андрић остварује фузију легенде и предања с уметничким наумом и припада модернизованом реализму који фундира антрополошке проблеме. Легенде је прилагодио свом поетичком систему и наратолошкој схеми романа, па чине конститутивни елемент стварности у његовом делу.

Приповетку *Мост на Жени* тако и почиње: "Четврте године свога везировања посрну велики везир Јусуф, и као жртва једне опасне интриге паде изненада у немилост. Борба је трајала целу зиму и пролеће. Било је неко зло и хладно пролеће које није никако дало лету да гране. А са месецом мајем изиђе Јусуф из заточења као победник."<sup>8</sup>

У првом поглављу романа *На Дрини ћуприја*, Андрић за мештане Вишеграда каже: "Знали су све мајсторски изрезане обрине и удубине као и све приче и легенде које се везују за постанак и градњу моста, и у којима се чудно и неразумљиво мешају и преплићу машта и стварност, јава и сан." Даље истиче: "Они су знали да је мост подигао велики везир Мехмедпаша, чије је родно место Соколовићи ту, иза једне од ових планина које окружују мост и касабу. Само везир је могао дати све што треба да се ово трајно чудо од камена сагради." Затим: "Зидао га је Раде Неимар, који је могао живети стотинама година да би саградио све што је лепо и трајно по српским земљама(...)"<sup>9</sup> Овде се успешно преплићу историја и легенда.

У првом поглављу романа *На Дрини ћуприја* уткане су легенде о зидању вишеградског моста, о вили бродарици која омета рад, о двоје узиданих близнади-Стоји и Остоји, о мајци која "доји своју жртвовану децу" кроз отворе настубовима, о млеку које "већ стотинама година тече из зидина".<sup>10</sup> На елементе исте легенде вртиће се писац у трећем поглављу романа.

Осим легенде о вишеградској ћуприји, Андрић у истом роману спомиње и неколико других. За мрачни отвор у стубу моста говори се да је прозор "црног Арапина". За "округле удубине, све две по две", на кречњачкој обали Дрине, православни причају да су то "трагови шарчевих копита", муслимани - да су то трагови Ђерзелезове бедевине. За хумку на левој обали реке православни причају да је то гроб јунака Радислава; муслимани да је то гроб неког дервиша.

Иво Андрић разлаже феномене етичких конфликта насталих на сукобу националне легенде, антајске<sup>11</sup> везаности за земљу и историјских ци-

<sup>8</sup> И. Андрић, *Мост на Жени*, Сабрана дела, Сарајево, 1981, 191.

<sup>9</sup> И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела, Сарајево, 1981, 12.

<sup>10</sup> Исто, 10-12.

<sup>11</sup> Антеј, син Посејдона (бога мора) и Геје (богиње земље), див из Либије, неисцрпну снагу добија од свој емајке са којом је у сталном додиру, по предању непобедив

лева. Концентрише незаобилазна питања: снаге конструкције и снаге разарања. Огромна количина животне, историјске, социјалне и политичке материје захтевала је велику дубину разумевања чињеница, догађаја, случаја у вековима босанске историје и личног удеса. У мрежи резултаната историјских сила, човек Ива Андрића артикулише своје постојање као људску дужност да се учини све што се може упркос свести о узалудности људског чина побуне у унапред изгубљеној неплеменитој утакмици јединке и света, личности и идеологије, антејских и политичких циљева и интереса.

Разочарење и бол одводе мисао везира Јусуфа у детињство: "Сетио се Босне и села Жепе, из ког су га одвели кад му је било девет година."<sup>12</sup> За Мехмед-пашу Соколовића у роману *На Дрини ћуприја*, Андрић каже: "Тога новембарског дана, у једном од оних многобројних сепета ћутао је и сувих очију гледао око себе један црномањаст дечак од десетак година, из високог села Соколовићи."<sup>13</sup>

Чворно место приповетке *Мост на Жепи* и романа *На Дрини ћуприја* о земљи као судбини човека узрокују судар с механизмом друштвених токова. Антејски мит у виду земље као култног места, станишта и реактивности део је снаге прошлости. Митолошки Антеј живи у националној свести оба везира, који етички сведочи постојање легенде о земљи Босни. Човек земље не може да буде човек идеологије (оба везира су пала у немилост), јер је природни човек тешко сагласан са друштвеном принудом. Земља као додир с вечним, родитељка и сахранитељка, не признаје законе који се удаљавају од дедовских. Критички поглед Ива Андрића еволуира од женског принципа земље до мушког принципа историје као универзалних симбола људског одређења.

У *Проклетој авлији* јављају се мотиви као што су истина прошлости фиксирана причом, легендом, као одредница људског понашања која укида разлике у временским нивоима; прича као кутак људске реалности који одражава етичку свест и своди билансе нашег деловања и који је заснован на отпору према хронолошком времену, веродостојност приче која је део колективног осећања и која може да послужи као епистемиолошка метафора. Читајући *Проклету авлију*, лако се уочава да њу чине четири прстенасто распоређене приче и да свака од њих има свог казивача (наратора). Причом о Џем-султану, у петом поглављу, затвара се кружни ток причања у роману. Он је једина историјска личност у делу. Хаим, један од ликова романа, формира и казује нову причу у причи и то "о Ћамил ефендији и његовој судбини". Ћамилову појаву карактерише симболична наглашеност двојако-

---

у борби док се дотицао земље. (В. Јанковић, *Именик класичне старине*, Време књиге, Београд, 1996, 28).

<sup>12</sup> И. Андрић, *Мост на Жепи*, Сабрана дела, Сарајево, 1981, 191.

<sup>13</sup> И. Андрић, *На Дрини ћуприја*, Сабрана дела, Сарајево, 1981, 25.

сти. Тамил је дерасиран турско-грчки мелез, идентификован са Џемом, султаном из петнаестог века, турско-српским мелезом. Тамил има своје реално порекло, отац му је угледни турски чиновник, а мајка Гркиња. И Џем је двојног порекла: по мајци Србин, по оцу Турчин. После интензивног заљубљивања у младу и лепу Гркињу и одбијања њеног оца да му је да, Тамил се преображава и задубљује у историјске науке, проналазећи у Џем-султану другога себе, а губећи властиту личност. Једна велика и онемогућена љубав пресекла му је живот и заокренула га је у књиге у историју. И Џему и Тамилу је свет људи стран и далек. Нервозно испричана Тамилова прича о свом моделу Џему подразумева два слоја: један у домену историје, други у домену усмене књижевности, са мотивом "браће непријатеља".

Тамил се у једном тренутку поверава Петру и открива загонетку свога живота. Признаје му да се "идентификовао" са султаном Џемом из петнаестог века, и да живи његов живот, да је Џем-султан "он сам". Његова изјава при полицијском саслушању: "Ја сам то!"- није инат ни изазов насиљу, већ његово интимно уверење.

Џем је био у непријатељству са способним и агресивним братом. Наратор каже за сукоб између Џема и Бајазита: "То је у новом и свечаном облику древна прича о два брата." Та прича, међутим има и свој коментар. Џем губи битку у борби око престола са братом Бајазитом, и то је исходиште његове трагичне судбине. Џемова историја је уоквирена једном древном причом која се стално обнавља. То је легенда о "браћи - непријатељима", "о браћи супарницима", која у различитим варијантама постоји у предањима многих народа.

"Можда је у тим причањима, усменим и писменим, и садржана права историја човечанства (...) Свака прича своју причу по својој унутрашњој потреби, по мери својих наслеђених или стечених склоности и схватања и снази својих изражајних могућности; сваки сноси моралну одговорност за оно што прича, и сваког треба пустити да слободно прича."<sup>14</sup> - изјавио је Андрић приликом примања Нобелове награде. Прича која се шири, продубљује и преноси кроз време послужила је Андрићу као подлога за дело. Андрић никада јој није робовао, већ се њом користио лако и слободно. Вештим транспоновањем историјске грађе и приче успео да ускрсне прохујала времена.

---

<sup>14</sup> И. Андрић, *О причи и причању*, у књ. *Историја и легенда*, Сабрана дела, Сарајево, 1981, 66-67.

**Снежана С. Башчаревич**  
(Лепосавич, Србија и Црна Гора)

**ЦИКЛИЧЕСКИЙ КОНЦЕПТ ИСТОРИИ И ПОЭТИКА  
В ПРОИЗВЕДЕНИИ ИВО АНДРИЧА**

**Резюме**

Источником главной движущей и творческой энергии Иво Андрича является историческое осознание, основанное на идее о цикличности времени. Свои произведения Андрич и создавал на первичных и серьезных исторических источниках, аутентичных документах и критически проверенном материале. Обширная галерея литературных образов, созданных Андричем, вписывается в рамку географического пространства и исторического прошлого Боснии. Рассматривается поэтическое, легендарное и историческое время на примере его произведений: *Мост на Жепе*, *Мост на Дрине*, *Проклятый двор*.





Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41–32.09 Petrović

---

**Славољуб Обрадовић**  
(Ниш, Србија и Црна Гора)

## **ИСТОРИЈСКО И КЊИЖЕВНО У НОВЕЛАМА БУЊА И ПРЕПЕЛИЦА У РУЦИ ВЕЉКА ПЕТРОВИЋА**

**Апстракт:** У приповеткама Вељка Петровића, које су настале у међуратној етапи његовог књижевног развоја, као и у приповеткама које су темом везане за Београд под фашистичком окупацијом, историјско и књижевно су у равни смисаоне сродности. Историјско у новелама и де-хуманизовани облици живота под окупацијом, израз су сужавања духовних простора не само главних ликова већ и свих људи у којима се са смислом борбеног прешлиће отуђење и сужавање духовних видика.

**Кључне речи:** историјско, књижевно, усамљеност, отуђеност, окупација.

### I

Вељко Петровић (1884-1967) стварао је у међуротном периоду (1914-1918), а наставио је да ствара и после Другог светског рата.

Године 1912. објавио је збирку патриотских песама "Родољубиве песме" у којој се уочава његово антејска везаност за земљу, подједнако као и за судбину људи у драматичним данима рата. Јован Скерлић је, као историчар књижевности, уочио својеврсни унутрашњи монолог песника као виши степен уопштавања онога што може бити само лични, аутобиографски доживљај, тј. уочио је оно што је национално и историјско што ће се касније сретати и у приповедном, прозном, делу Вељка Петровића: "Та земља, то је мати хранитељка, учитељка, лекарица његова. И никада у нашој поезији

није боље и лепше изражена та тајанствена веза која постоји између човека и земље из које је изникао, та чудотворна и исцелитељско моћ "рођене груди" на децу њену"<sup>1</sup>.

Иза Вељка Петровића остало је десетак књига приповедака. Био је публициста, интересовао се за науку и за права, писао је књижевну и ликовну критику, био је историчар уметности. И данас су, у смислу методолошког уочавања естетског у књижевном делу, актуелни његови портрети Вука и Његоша, Боре Станковића, Рада Драинца, Тина Ујевића, Антуна Густава Матоша и других књижевника.

Између два рата објавио је приповетку "Буња" 1909. године и то је једна од његових најпознатијих приповедака. Године 1921. објављене су му две књиге приповедака: "Буња и други из Раванграда" и "Варљиво пролеће", године 1932. "Изданци из опаљена грма", а 1948. "Препелица у руци". Његово књижевно дело тематски није везано само за Војводину, већ и за Београд, а не треба изгубити из вида да је у себи носио и дубоко проживљавао сећање на грађански живот у Сомбору, Новом Саду и Карловцима. У војвођанској средини живела је у време младости Вељка Петровића усмена прича, често племенски обојена као и многе приче Стјепана Митрова Љубише, трајале су и идеје Доситеја Обрадовића о просветитељству. Била је то стара Војводина у којој су се на зидовима манастира могли препознати портрети Константина Данила, Војводина у којој се није заборављало буњевачко порекло ни буњевачка песма и у којој су живели митови, посебно раванградски мит.

## II

Размишљање на тему транспоновања историјског у књижевни текст подразумева и размишљање о односу идеологије и садржине књижевног дела, о функционалним односима између историјског и литерарног, о веродостојности трансформисања историјског. Марксистички историчари књижевности размишљали су на тему колико разнородности сваког књижевног периода произилазе из класне диференцијације друштва и колико те класне разлике могу да изазову диференцијације између идеолошког и културног у методолошком и генетичком смислу. У Совјетској "Историји француске књижевности" (1947) наводи се да су многа размишљања теоретичара књижевности неусаглашена у смислу тражења и проналажења једнозначног еквивалента који би довео у исту раван класно и историјско. Једино је јасно до је у књижевном делу битна улога времена и да се у том смислу, у прозним књижевним делима, често позајмљују садржаји из прошлости. Овде не

---

<sup>1</sup> Јован Скерлић, *Одабрани критички списи*, Обнова наше родољубиве лирике, Ново поколење, Београд 1950, стр. 338.

мислимо само на тзв. фиктивну прошлост, која је карактеристична за народну и за уметничку бајку, већ и на историјски релевантну, неизмишљену, прошлост, на период времена и дешавања у њему која су срж у фабули приповетке. Историјско време је у књижевном делу представљено време. Уметнички квалитет приповедног дела чија се тема дотиче историјског и то са дистанце, зависиће управо од способности писца, приповедача у овом случају, да премости дистанцу између актуелног и прошлог времена.

У проучавању сложене структуре књижевног дела размишља се и о утицају историјских збивања која су у тесној вези с класном генезом појединих књижевних праваца. Идејне функције у књижевном делу су променљива категорија, а синхронија, у смислу уопштавања, подразумева сређено и систематско размишљање о дијахронијским модификацијама категорије историјског. Такође, мора се имати на уму на који начин је транспонована историја у конкретним условима настанка појединих књижевних дела. Скоро да се неминовно намеће на размишљање и питање односа између историје, тј. идеологије и композиције књижевног дела, да ли су везе између историјског и књижевног генетске и истовремено функционалне, у чему је особеност и непоновљивост појединих историјских елемената у садржају књижевног дела. Битна је и тема о степену и правцу трансформације историјског у односу на актуелни тренутак настанка дела. Јасно је да ће уобличавање историјског зависити од субјективног гледишта писаца.

Транспоноване историјског у књижевно није посао другостепеног значаја нити је само израз унутрашње потребе писаца за обнављањем традиције. Писац и кад полази од историјске матрице, мора да створи оригиналан и нов материјал. Историјско је оно што је мотивисало писца, оно пред чим није могао бити инертан и што је у корену његове идеје, али на писцу је да то историјско оствари као виши естетски смисао у делу. Суштина историјског се открило тек у делу, али ће и писац и читаоци бити свесни да је оно што је претходило конкретном књижевном делу интерпретирано у духу времена у којем писац живи, без обзира што ће се историјско које је у делу стварно и постојеће препознавати по новом смислу. Уосталом, тренутак настанка дела и даље ће остати велика загонетка и непознаница, о чему пише и Иван Фохт у књизи "Увод у естетику": "Кад естетика проучава настајање умјетничког дјела, она није у стању да објасни прелаз између замисли, идеје и њеног остварења, њеног практичног претварања у дјело. Очито је да ту постоји један скок, скок из субјективности у објективност.

Психологија умјетничког стварања пак није још објаснила оне психичке факторе, оне менталне предуслове који су неопходни да се у субјекту роди једна умјетничка идеја. За психологију је један други прелаз нејасан: од обичног доживљаја до умјетничког"<sup>2</sup>.

<sup>2</sup> Иван Фохт, *Увод у естетику*, ИГКРО "Свјетлост", ООУР Завод за уџбенике, Сарајево, 1980, стр. 164.

Све што се подразумева или што се може подразумевати под појмом *историја* и *историјско* може бити материјал за књижевно стварање. Често ћемо код приповедача доживети оно што је историјско као импровизацију и поред јасне представе да је писац успео да оствари утисак директног приповедања. Писац, ипак, није дужан да у делу, у приповеци или роману, свеједно, објасни све претходно, али од њега се очекује, када је реч о историјском, да историјском омогући еволуцију у облик живе књижевне речи. Књижевно дело је нераскидиво везано с друштвеном епохом и са свим идеолошким, социолошким, етичким и естетичким дешавањима у њој, али да нема промена у људској психи, не би било ни промена у животу и у књижевности, да парафразирамо Троцког, који у једном сукобу с формалистима констатује: "Кад не би било промена у психи које изазивају промене друштвене средине, не би било ни кретања у уметности: људи би се и даље, из поколења у поколење, задовољавали поезијом Библије или старих Грка"<sup>3</sup>.

### III

Вељко Петровић је рођени приповедач. Поседовао је оно што је специфичан предуслов за живот приповетке: осећање историјског које одређује живот, смисао за успостављање хармоније између историјског и интимног, избегавање дигресија које би се могле доживети као нешто наметнуто, склоност да у фабули прожима емотивно и конкретно, визуелно-поетско и аудитивно, вештину извођења историјског из предмета статичне просторне и временске неодређености. На овог писца се никада не би могле применити речи из Толстојеве приповетке "Платномер": "Има људи који земљу називају својом, а никад нису видели те земље и никад нису ходали по њој". Вељко Петровић је антејски био везан за војвођанску равницу и за српску земљу уопште. Интересовање Вељка Петровића за српску Сент-Андреју и за читаву епоху која је била испред његовог доба, уочио је и Синиша Пауновић: "Био је честит, паметан. Он је са двадесет осам година обухватио целу једну епоху... читаве нараштаје. Тамо стари Матичари, а морао он да дође, младић од двадесет пет година, да о Јаши Игњатовићу напише оно, да ископа целу епоху из гроба, и ону Сент-Андреју!"<sup>4</sup>.

Приповетка "Буња" је једна од најбољих приповедака Вељка Петровића. У њој је на једној страни мрачна и хладна окрутност услова живота владајућег аустроугарског поретка у Војводини, а на другој страни је човек који се постепено и лагано губи и који, из дана у дан, осећа како се све на њега руши и како се од његова живота откида све оно што је само личило

<sup>3</sup> Преузето из књиге Бориса Ејхенбаума "Књижевност", Нолит, Београд, 1972, стр. 130.

<sup>4</sup> Синиша Пауновић, Писци изблиза, Вељко Петровић, Просвета, Београд, 1958, стр. 26.

на господску повлашћеност у кругу "елитних" људи. Буња не припада људима слабе воље, спреман је да се бори за своје људско достојанство, настоји грчевито да се конфронтира безличној монотонији мноштва представника вишег друштва а све у страху да се и сâм не утопи у исту, али постепено се у њему, чак и несвесно, таложу сазнање о апсурдности и безвредности многих његових снова на путу чијих остварења су конвенционалне забране виших и моћних који унапред одбацују све оне који им нису дорасли и који, ни по рођењу ни по друштвеном статусу, не припадају повлашћенима.

Управо, Буња је мислио да је човек на свом месту и да има довољно моралне снаге да се избори за индивидуални живот, а не да бежи од свега. Буња није ни сањао да ће се неко, њему нејасан и невидљив, успротивити најскромнијим и најљудскијим жељама обичног човека и да ће сурово порушити све оно што је у његовој души било неспутано. Истина, Буња није поседовао племићски родослов, те и није могао тражити своје место на хијерархијској лествици племићске хронике. У почетку, он не уочава и не схвата суштину конфликта између себе и света, а самим тим и не размишља о бекству из отуђене и распарчане стварности која га окружује. Људска тежња за лепотом живота и лепотом жене временом се затамњује и у самом Буњи, посебно у тренуцима његовог свесног суочавања са свом тежином драматичне стварности.

У поднаслову приповетке "Буња", која је написана 1909. године, стоји "повест човека без корена". Поднаслов најављује трагичну судбину Буњевца кога је судбина одвојила од родног краја и од свега етичког што карактерише живот у патријархалној породици. Историјски слој у приповеци је изједначен с традиционалним облицима живота у Војводини. Време с почетка 20. века било је време сукоба старог и новог. У том сукобу многи се нису снашли, потонули су у безнађе и разочарани кренули су у град несвесни да их у урбаној средини чекају многи порази. Стипа Паштровић, у чиновничком руху, понаша се природно, али у тој природности приметна је извештаченост као последица незадовољства друштвеном средином. Све-стан је да је градска средина порушила многе његове идеале, јер ни он, као ни многи интелектуалци, није могао предвидети, чак ни наслутити, шта све са собом носе нови облици грађанске стварности. Ново са чим се суочава нуди алијенацију, прецизније - узрокује отуђење. Отуђење прате многи психички конфликти у самој личности. Нова грађанска класа настоји да се понаша по европским узорима и моделима, али се никако не може да ослободи бремена традиције чији су корени у селу. Вељко Петровић сукобљава у приповеци егзистенцијално и морално, историјску стварност и каљугу урбаног начина живота, ону која је узрок дезинтеграције људи. Стипе Паштровић је окружен људима које не разуме и све му је хладно, страно и удаљено. Њему је јасна социјална беда са којом се и он суочава, али нема довољно снаге да јој се супротстави и пружи јој отпор. У том смислу можемо

разумети и размишљање Ериха Фрома: "Људском судбином управљају економске кризе, незапосленост, рат... Осећање издвојености и немоћи модерног човека још је више увећано обележјем које су добили сви његови људски односи... Појединац је постао усамљенији, издвојенији, "постао је оруђе у рукама невидљивих снага изван њега"<sup>5</sup>.

Стипе Паштровић, подједнако као Данило и Марија, па и остали, не могу да схвате непрестано прегруписивање у политичком, етичком и етничком смислу, те им није ни јасно шта је чему претходило. Они остају неми пред изненадним различитостима епохе у којој живе, а њихове личне драме су само њихове. За њих је све оно што је историјски неизбежно, нешто страном и отуђујуће, а као такво то ново се и не труди да рехабилитује својеврсне вредности из традиционалног, патријархалног, начина живота. Актуелне друштвене прилике условљавају све облике живота који брише сећање на прошло и од људи ствара инертне саучеснике у новом које им је наметнуто, а које је у суштини примитивно и декадентски рафинирано до те мере да покаткад прелази у сурови натурализам.

Ликови у новели "Буња" су конкретизовани драмско-психолошки, а конкретизација је подједнако лирска и трагична. Вељко Петровић није апстраховао појединце да би у њима могао транспоновати многобројна сродна искуства у вези с неком одређеном категоријом друштвеног и психолошког понашања. Он се креће по жлебовима животних чињеница, а истовремено је непрекидно у домену конкретно-историјског садржаја. Писцу су битне околности и аутентични подаци јер једино на тај начин може да створи уметнички лик из мноштва асоцијативно повезаних реаговања и доминантних црта понашања личности. У новели је пишчево сочиво инвенције често померано сукцесивно са откривеног на замишљено, са географски фиксираног простора тескобе на унутрашњи простор. Историјско, као полазна реалност, померено је у новели у једну нову, екстензивну сферу реалитета уметничке књижевне структуре. Буња, као и остали ликови, живи у свом субјективном свету, али тај свет није спиритуално ваздушаст, већ је психолошки мотивисан и зависи од конкретне животне реалности. У том смислу се у новели поетска лепота и најдубља животна психолошка истина ликова стапају у дубини друштвене ситуације "и непрекидно зависе од развоја ствари у тој ситуацији. Скоро све оно што се дешава у друштвеној стварности није без одјека и својеврсног трауматског деловања на емотивни живот личности.

---

<sup>5</sup> Ерих Фром, *Бекство од слободе*, Нолит, Београд 1978, стр. 113, 124.

## IV

У новели "Препелице у руци" наставља се, у тематском смислу", део приче о Горчи посланом из ратног циклуса приповедака "Изданци из опалена грма". У епској рефлексивности прича из поменутог ратног циклуса израженије су опсервације спољашњег но унутрашњег супстанцијалног беспућа психолошких драма људи. Нарација се дотиче спољашњег и документарног, посебно у описима ратних дешавања. Реч је о етапи међуратног књижевног стварања Вељка Петровића.

Тема новеле "Препелице у руци" има у основи две кључне одреднице: рат и психолошку драму. Драматично и психолошко се односи на живот усамљеног професора музике, Вулета Рашанина, посебно на његове покушаје да се побуни против нељудског у људима. У новели пратимо и његово стално опирање отуђењу које намеће изопачена цивилизација у облику окупације и рата. Новела "Препелице у руци" објављена је 1948. године у истоименој збирци приповедака. Вељко Петровић је тада био у годинама када се на живот гледа мудрије и смиреније. Други светски рат је показао не само непостојање ревнотеже у свету, већ и сву нелогичност понашања моћних и мрачних фашистичких јахача апокалипсе, агресивност њихове мржње. Стварност о којој пише Вељко Петровић није с оне стране збивања и није у магли прошлости, већ је у њему који је и сâм осетио у данима рата свемогућу доминацију ружног, идиотског, крвавог и ђаволског. У питању је време унижавања свега што је људско, време противуречја у коме су људски механизми самоодбране били слични инфантилним покушајима супротстављања свемогућим изопаченим облицима света агресије. У ратној атмосфери људи су били приморани да се повлаче у неки свој умишљени свет из кога нису могли јасно промишљати о контраверзној стварности.

Место радње у новели "Препелица у руци" је Београд, време фашистичке окупације, главни лик је професор музике Вуле Рашанин. Године 1906. Вељко Петровић је објавио "Црвену песму", песму искрено надахнутог и ангажованог родољубља у којој се "завијорио црвени барјак интернационалног братства и оглашавао један горкијевски зов на борбу за боље дане, за нови век"<sup>6</sup>. Први сусрет професора музике, Рашанина, који стиже са осталим путницима у Београд, је сусрет с мраком, јер град је без светла. У тај визуелни слој уклопљен је аудитивни, а то је музика из кафане која увесељава фашистичке војнике и остале који су се сервилно прикључили њима. У фабуларну основу приче интерполиран је мотив сусрета Рашанина с рањеном препелицом, а функција тог мотива је да подвуче хуманост саосећања човека с беспомоћном птицом. Претходном мотиву сличан је и мотив

<sup>6</sup> О новели *Препелица у руци* писао је опширно Вук Филиповић у књизи *Свет књижевног дела*, Јединство, Приштина 1975. Цитат са стр. 412-413.

сусрета професора и девојке која у коферу скриво илегални материјал. Овај други мотив потискује први, јер препелица, којој је професор у стану указао помоћ, бива потиснута из фабуле приче. Атмосфера у граду је паклена, а сву драматику нагонског страха за живот уочавамо у тренутку кад професор и сам треба да лично допринесе борби против окупатора. "То је преломни моменат који јунака новеле, до тада самог и изгубљеног у тамном вилајету окупираног града, уводи у драматични живот борбе и нових сазнања"<sup>7</sup>. Свесно донесена одлука да са илегалним материјалом крене у Сарајевску улицу потврђује етичку суштину бића Вулета Рашанина.

У фабули новеле историјско је јасан израз општег стања у граду под фашистима, у граду набреклом од хладноће, од кошмарних снови и од страха. Тај град је проклета авлија у којој царује кафкијанска атмосфера изгубљености и бесмисла. Један од сужејних токова у структури новеле везан је за главни лик. Интелектуалац истанчаних емоција, повређен свим оним што је стварност у којој се нашао, не дозвољава да се пулсације његовог срца претворе у окамењену птицу, бори се са очајем и отуђењем које прети са земље и са неба. Историјско је реалност којој се Рашанин супротставља снагом унутрашњег душевног богатства. И поред тога што га стварност растрже и кида, он као јединка успева да се избори за неку врсту сталожности, мада је та психичка равнотежа и крхка и оптерећена атмосфером изгубљености која окружује професора музике: "Тек на углу Балканске и Наталијине улице, кад је, загушен узбрдицом, морао одахнути, Вуле је прислонио уза зид, усправно, мрежу са два боца млека и врећу са кромпиром и жутом бундевом. На образу му се хватала ледена зрна од измаглице, натопљени шешир му се набијао све дубље на обрве, а, у исти час, знојила су му се бедра и слабине а мртва кожа у клобуку лепила се о живу кожу на челу од болесне врелине већ једва издржаваног напора.

За њим, за сада, не долази нико. Сав тај наш свет, његови сапутници од Раковице, са нишког воза, већ се увелико разишао са самога трга испред станице, десно-лево, и мало касније босанском, Гепратовом и Ломином улицом".

Цитирани одломци су с почетка новеле и из њих се већ наслућује да ће у структури новеле уметничко, чисто литерарно, доминирати над историјским. Пред Рашанином је у окупираном граду дуга и лепљива, као смола густа самоћа.

Писац је новелу започео Вулетовим повратком у град за који га вежу многе успомене. Тај, некада град слободе и опуштености, град из успомена, је град изобличеног лица и на том контрасту Вељко Петровић гради психолошки и емотивни слој главног лика. Прошлост је светлост, садашњост је тама у којој се нашао Вуле Рашанин. Он не може да побегне од утисака из

<sup>7</sup> Исто, стр. 414.



прошлости, а једино му преостаје да потражи излаз из суморне стварности. Његова питања су без одговоре: "Чија је то варош? Је ли он заиста доживео био то што му сада пролеће кроз мозак или је све то био само неки сан, неки туђи сан, нешто туђе уопште? Но, шта је онда ово сада?"

Главни лик новеле проналази спасоносну луку у себи самом, у свом интелекту и жилавом веровању да треба побећи од стварности, али он се не отуђује у људском смислу, без обзиро што се привидно чини да једино живи у простору апстрактне индивидуалности. Рашанин, напосто, не може да се помири са оним што су други учинили од његовог града чије лице не може да препозна: "Све је то друго, туђе, тврдо, опасно, пуно претње... Ни две године нема томе, њему су били блиски, сасвим блиски и сродни и улаз у кућу и степенице, и звук електричног звонцета и прозорче од меди са ситном лупом у средини као у микроскопу, и собе и стари намештај, чак и мирис стана... А сад је све то стегнуто, хладно, укочено, не сазнаје ништа, стоји као двојник кога си заменио, ословио, а он ћути, гледа али тебе не види".

Вељко Петровић је апокалиптичном времену супротставио вечну лепоту уметности. У ратном времену човек се најлакше отуђује од сопствене људске природе. Вуле Рашанин проналази у себи довољно снаге да се прикључи онима који су ушли у борбу против мрачних јахача апокалипсе и у тој његовој одлуци најмање је важно оно што би се могло препознати као идеолошко и соцреалистичко. Те тенденциозности нема у овој новели Вељка Петровића, а и да је можемо јасно одредити, она не би потирала оно што је литерарно, психолошко, духовно и што је, свеукупно, контраст свој трагичи стварности. Рашанинов сусрет са Леном и његов однос према њој је однос племенитог мушкарца према жени у којој не види извор задовољења својих телесних похота, већ, пре свега, сапатника и борца за хуманији облик живљења. Једноставно, он је свестан да рат ускраћује многа људска задовољства и не болује од онога што је наметнуто. Лена је пружиала пријатељску руку усамљеном професору музике, она га је реинкарнирала духовно, улила му је нову снагу, распламсала је пламичке испод коре пепела која га је почела стезати као омча око врата оних који су испод вешала клицали слободи. Рашанин је схватио да не може живети на дну понора и његова одлука да промени начин живота је покушај да се свесно искорачи из отуђене стварности у нови облик живота. Та одлука подразумева жртвовање, али и попуштање психичких тензија, макар да је тај нови корак магловит и илузоран у неким својим обрисима. Уједно, свесно донета одлука да се крене напред је спасоносније решење од онога што је "у машти неиздржљиво предосећање да ћеш бити, да ће твој човечански и твој лични стид, бити изложени вређању, унижењу и порузи". Из пасивног живота Вуле Рашанин прелази у живот борбе. Рашаниново веровање да се нешто може и мора изменити је прометејско, али и само наслућивање могућности катарзе је довољно да се очува људски интегритет. Да није тог веровања,

остао би у ропству, а "Овде, у ропству, кад се већ активно не одмећеш у борце, стисни и срце и усне, не запевај ни у сну".

Љубав између Рашанина и Лене остаје до краја загонетка без обзира на чулност и устрепталу душевну присност која их повезује. Све што се дешава у средини око њих, макар да је то дешавање привидно или реално и спонтано, одражава се на њихову психу. У новели је доминантан психолошки реализам у описивању чулних страсти, а лепота љубави, чак и кад је афективна и нејасна, је контрапункт мрачном времену које спутава испољавање свих племенитих људских склоности. То је време које је наметнуло изолацију и многе трагичне сукобе унутар самих личности. Ако се има на уму да је Рашанин повучен и да је његово понашање спутано и неким неписаним правилима грађанског морала, онда је јасно да је његов душевни живот у замкама које не може да избегне а које су наметнуте од стране апокалиптичних носилаца зла у тешким ратним условима. Једино је мотивација животне борбе могла спасити Рашанина од тоталног удаљавања од живота. Вељко Петровић је овом новелом показао значај духовног простора који је једино острво спаса. Ова новела није само хроника ратне прошлости, већ језгро "наше садашњости и наших сазнања".

**Славољуб Обрадович**  
(Ниш, Србија и Черногория)

### **ИСТОРИЧЕСКОЕ И ЛИТЕРАТУРНОЕ В НОВЕЛЛАХ БУНЯ И ПЕРЕПЕЛКА В РУКЕ ВЕЛЬКО ПЕТРОВИЧА**

#### **Резюме**

В основе литературного творчества Велько Петровича находится земля и народ. В его литературных произведениях в целом находит утверждение антейская связь автора с землей, а также с народом, который постоянно стремится к новой, более гуманной действительности и к смыслу жизни, который возможен только в свободе. Историческая основа его рассказов тематически связана с жизнью людей в оккупированном Белграде, объективная, драматичная и психологическая правда о времени и о жизни людей в этом времени унижения, издевательства и гибели. Велько Петрович обогатил сербский рассказ темами о несоответствии между человеческими желаниями и их удовлетворением, темой об одиночестве человека в негуманном жизненном пространстве. Это подтверждают и его новеллы *Буня и Перепелка в руке*.

Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА

Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.161.1-94.09 + 821.161.1:929.52 Rumjancev

---

**Александар Иванович Аксенов**  
(Москва, Россия)

## **РУМЯНЦЕВЫ В РУССКОЙ ИСТОРИИ И ЛИТЕРАТУРЕ**

**Апстракт:** У анализи заступљености Румјанцевих у руској књижевности, показале се да су они, упркос неспорним заслугама за књижевност и уметност, остали ван интересовања књижевника.

**Кључне речи:** историјско, предлитерарно, литерарно, уметничко;  
Румјанцеви; Александар Иванович, Николај Петровић-Сергеј,  
Петар Александровић; Пушкин, Грибоједов.

В начале несколько предварительных соображений. Приступая к разработке темы, я не представлял себе, что из этого получится. И вот почему. В нашей художественной литературе нет произведений, героями которых или их прототипами стали бы фигуранты нашего исследования. Имеется некоторое число историко-биографических сочинений, в которых с разной степенью полноты освещаются личности П. А. Румянцева-Задунайского и Н. П. Румянцева. Причем предметом изучения является в основном полководческая деятельность первого и научно-просветительская, меценатская деятельность второго. Это не отражает всего многообразия и всей многогранности жизней ни того, ни другого, не говоря уже о совершенно не исследованных жизненных путях родоначальника фамилии Румянцевых - Александра Ивановича, а также брата Николая Петровича - Сергея. Это с неизбежностью ставит источниковедческую проблему поиска, анализа разбросанных в разных архивах и изданиях многочисленных известий и последующего исторического построения. Но есть и другая, методологическая, сторона вопроса, связанная с переводом задачи изучения чисто художе-

твенного образа в плоскость общелитературных представлений. При этом источниковой базой с неизбежностью становятся такие разновидности документов, как мемуары, дневники, письма, литературные эссе и т.п. То есть то, что связано с предлитературной, мировоззренческой позицией тех или иных авторов. Изменяется и сама исследовательская задача. Оценочные характеристики тех или представителей рода позволяют не просто реконструировать событийную канву деятельности изучаемых деятелей, но обратиться к социально-психологическому портретированию династии.

Внимательное ознакомление с имеющейся историографией, как литературной, так и исторической, невольно заставляет задуматься об особом положении, которое занимали Румянцевы в русской истории. Во-первых, этот, наверное, самый короткий дворянский род отличался необыкновенной цельностью деятельности на поприще служения Отечеству. В течение менее полутора столетий отец, сын и внуки в равной мере выполняли задачи, исключительные для судеб России. И, при этом, в важнейших областях жизни государства: в дипломатике и политике, на военном и государственном поприще, в науке и литературе. Не случайно их родовым девизом было: *NON SOLUM ARMIS* (не только оружием). Здесь каждый проявил себя по своему. Но дипломатия была родовым занятием, а разрушение Оттоманской империи и присоединение Финляндии, как логический исход многовековой войны со Швецией, стали поистине семейным делом Румянцевых, как очень точно подметил в своих воспоминаниях Талейран, тесно соприкасавшийся на дипломатической арене с Н. П. Румянцевым. Александр Иванович еще в петровское время старался о черноморских рубежах России и в Персии и в качестве посла в Константинополе, а при Елизавете Петровне заключил Абосский мирный договор со Швецией (1743 г.), установивший границу по реке Кюмене (Кюмийоки). Его сын, будущий великий русский полководец, Петр Александрович, получил звание полковника за известие об этом самом мире, а за победу над Турцией и Кючук-Кайнарджийский мирный договор, решивший вопрос о свободном мореплавании в Черном море и протекторате над Придунавьем, стал именоваться Румянцевым-Задунайским. Внук, Николай Петрович, хотя и не достиг раздела Турции и присоединения Константинополя, к чему стремился всей душой, но добился по Эрфуртскому соглашению вхождения в Россию Молдавии и Валахии и осуществил включение в Россию Финляндии, заключив Фридрихсгамский договор со Швецией в 1808 г.

А ведь каждый из них занимал еще и важнейшие государственные посты. Причем – преемственно. Генерал-губернатором в Малороссии был Александр Иванович. Президентом Малороссийской коллегии и генерал-губернатором Малороссии стал Петр Александрович. Восьмым канцлером в истории России и первым председателем Государственного совета являлся Николай Петрович, который к тому же снискал себе славу великого меце-

ната науки и создателя знаменитого Румянцевского музея, ставшего главной библиотекой страны.

Это, так сказать, онтологическая канва того, что оставили Румянцевы в реальном историческом процессе, отличаясь не просто устремленностью, но и своего рода заданностью, или, даже, обреченностью в осуществлении своих целей. Той предначертанностью, которая является уже атрибутом высшей власти. Именно поэтому Румянцевы - один из немногих крупных русских дворянских родов, если не единственный, который всегда находился под покровительством царствующих особ и не подвергался в течение XVIII в. опалам. И, конечно, нравственный уровень представителей фамилии, не позволявший им ввергать себя в обычные для того времени интриги и казнокрадство. Впрочем, две немилости имели место. В начале своего царствования Анна Иоанновна пожаловала Александра Ивановича в генерал-адъютанты и повелела присутствовать в своем Кабинете. Но в 1732 г. она назначает его «главноуправляющим государственными доходами». А. И. отказывается по причине неспособности к таким занятиям, что вызывает гнев вздорной царицы, которая лишает его чинов и орденов, но оставляет за ним казанское имение, куда и ссылает. Уже в 1735 г. он прощен и назначается казанским губернатором, а вскоре и начальником Малороссии. Другой случай связан с дочерью А. И., Прасковьей, в замужестве за гр. Я. А. Брюсом, которая долго была наперсницей Екатерины II, ее любимицей, но затем «отогнана от двора и с печали умерла». Его привел в своей «Записке о повреждении нравов в России» М. М. Щербатов, чтобы подчеркнуть ту мысль, что если императрица не умеет ценить дружбы, то подобную неверность будут проявлять и подданные. И в том, и в другом случае – проблема нравственности, но как бы с обратным знаком по отношению к Румянцевым. И опять мы упираемся в особый статус династии, определяемый ее женщинами.

Среди них главенствующее место принадлежит Марье Андреевне Матвеевой (1698-1788), дочери известного «птенца гнезда Петрова» А. А. Матвеева (внучке знаменитого «держателя посольских дел» Артамона Матвеева). Это была блестяще образованная для своего времени дама. Как литературный персонаж, впрочем, выписанный по большей части с ее слов и воспоминаний современников (Карабанов, С. А. Порошин, Барсуков – к Запискам Порошина), она предстает, даже в весьма почтенном возрасте (за 70) и в звании обер-гофмейстерины дамой, лучше всех разбирающейся в моде и следующей ей. Граф Воронцов писал своей дочери о коронации великого князя Павла Петровича (1765 г.), будущего Павла I, что он танцевал с Марьей Андреевной и что она сама его о том просила «чтоб иметь счастье для того, что с прадедушкой, и с дедушкой, и с бабушкой она имела счастье танцевать».

Вот ей то в нежном возрасте и предстояло стать родоначальницей династии. В 1718 г. по настоянию Петра I состоялась свадьба между мелкопо-

местным нижегородским дворянином Александром Ивановичем Румянцевым (1680-1749) и юной М. А. Артамоновой. Против брака выступал весь клан Матвеевых. Но для настойчивости Петра имелись основания – я о них скажу. Но сначала несколько слов о А. И. Румянцеве. Волею судьбы он оказался в числе тех, кто составил «потешные полки» молодого Петра и стал его деньщиком. Затем участие в Северной войне, Нарва, перевод в Преображенский полк, Полтава. В 1712 г. Петр 1 делает его уже своим адъютантом. С этого времени служба А.И. приобретает особый характер – он начинает выполнять отдельные поручения самого царя. Часто опасные, как, например, взятие с небольшим отрядом в 1715 г. финского города Каянсберг на берегу Ботнического залива; большей частью деликатные, которые мы бы теперь назвали секретными. В 1712 г. Петр 1 послал его к русскому послу в Копенгаген с донесением о мире с Турцией; в 1716 г. он сопровождает Петра в заграничном путешествии в Амстердам. В Ревель А.И.Румянцев едет для осмотра гавани, а в Москву – для выдворения иезуитов из Российского государства. Были еще поручения в Англию, послом в Швецию, штурм Дербента и др. Везде он проявляет ловкость, умение, воинский дух. Вот за эти качества блестящий советский исторический писатель Н. Эйдельман и назвал его «российским Д\*Артаньяном» (Из потаенной истории России. XVIII-XIX вв. М., 1993). Вершиной мушкетерской секретной службы стала история с сыном царя Алексеем Петровичем. В российской историографии она мало занимает места. Здесь действует устоявшийся штамп: граф П. А. Толстой с А. И. Румянцевым в 1718 г. вывезли царевича из-за границы и доставили к Петру. Но это был лишь заключительный этап операции. Я напомним суть дела. Конфликт между царем и наследником престола зрел давно и привел Петра к решению о лишении его трона. Находясь за границей, он пригласил к себе Алексея, но тот воспользовался этим случаем, чтобы совершить давно подготавливаемый побег, и бежал в 1717 г. сначала в Вену, а затем австрийский император Карл VI укрыл его в Неаполе. Дальнейшую хронологию событий восстановил А.С.Пушкин в подготовительных текстах «Истории Петра» (заметим, что в подготовительных материалах этого сюжета нет): Узнав 28 февраля о побеге царевича, Петр, по прибытии в Амстердам, поручил резиденту Веселовскому, а потом гвардии капитану Румянцеву отыскать укрывшегося сына, вывезти в Мекленбург, узнать об участниках и исполнить «всякими мерами, какими бы ни были». При этом был дан приказ «всем генералам, штаб- и обер-офицерам слушаться во всем капитана Румянцева». Вскоре от него пришло известие, что царевич находится в тирольской крепости Эренсберг. Петр потребовал выдачи, но цесарь тайно переправил царевича в Неаполь (Пушкин. Соч. Т. IX. С. 261). Царь пишет Румянцеву письмо с повелением ехать в Тироль и всюду следовать за царевичем инкогнито (С.262). 16 июня сам Петр приехал из Парижа в Спа и в этот же день приехал Румянцев с донесением о

местонахождении царевича и Петр тут же отправляет Толстого и Румянцева к цесарю с просьбой о выдаче сына (С. 263). В конце января 1718 г. они привезли царевича в Москву (С. 268).

На этом миссия Румянцева с царевичем была завершена. Начался суд, в котором он, в отличие от Толстого, участия не принимал. Но вся приведенная выше хронология действий с очевидностью свидетельствует, что сводимая историографией в одну фразу история с вывозом Алексея Петровича очевидно распадается на две части. И первую, самую сложную, поисково-разведывательную осуществил А. И. Румянцев, наделенный для этого огромными полномочиями.

Но А. С. Пушкин уже не упускает А. И. Румянцева и отслеживает все его перемещения: привоз им на апробацию Петру мирного трактата с Карлом XII 26 августа 1718 г.; приезд Румянцева из Астрахани 30 апреля 1723 г.; посылка его в Персию для распределения и границ и определение чрезвычайным послом в Царьград 24 августа 1724 г. (С. 307, 315). Похоже Пушкин ищет подтверждения того же, что и мы – слухам о том, кто был отцом Петра Александровича Румянцева. Главный вывод из пушкинских наблюдений состоит в том, что Александр Иванович Румянцев на протяжении 1723-1724 гг. был в постоянных разъездах.

А теперь вернемся к свадьбе. У Петра имелись основания на ней настаивать. Суть в том, что, как писал литератор XIX в. П.Ф.Карабанов, «есть предание, что бывши в девушках /Марья Андреевна/ была замечена Петром I, и что однажды Петр от ревности рассердясь на нее, в Екатерингофе на чердаке телесно наказал ее из своих рук», а вскоре выдал замуж за неимущего дворянина. Легенда эта явно имела дворцовые корни. Еще в 1745 г. Елизавета Петровна сватала будущему полководцу Петру Александровичу богатую невесту Марью Артемовну Волынскую. Обнародовавший этот факт А.П.Барсуков привел объяснение самой императрицы: «Вы ведаете, как она по крови близко обязана свойством..», имея в виду, что та была еще и дочерью двоюродной сестры Петра I, А. Л. Нарышкиной, и, следовательно, приходилась П. А. Румянцеву двоюродной теткой. Это означало, что и сам он знал, кто его кровный отец. Может, потому и уклонился от столь близкого по родству брака.

Но говорить об этом было не принято. Пожалуй, первым публично обнародовал это князь П.В.Долгоруков в «Заметке о главных фамилиях в России» (Париж, 1842 г.). Затем упомянутый выше Карабанов. Окончательно раскрыл эту тайну великий князь Николай Михайлович в «Русских портретах XVIII и XIX столетий», прямо заявивший, что «ни для кого из приближенных к трону не было тайной, что Петр Александрович на самом деле был сыном Марии Андреевны и Петра I», что Мария Андреевна сама признавалась, что «не была противницей его желанием» и занимала первое место среди любовниц великого императора, который любил ее до конца

жизни и даже ревновал. Желая, чтобы кто-нибудь держал ее в ежовых рукавицах, он выдал 19-летней Матвееву за своего любимого Александра Ивановича Румянцева. При Елизавете Петровне М. А. – статс-дама, заведывавшая двором принцессы Софии, юной невесты великого князя, будущей императрицы Екатерины II. И хотя последняя не долюбивала ее, но вынуждена была считаться и сделала гофмейстериней.

Великий князь Николай Михайлович, отмечая, несомненное сходство между П. А. Румянцевы и Петром I (таланты правителя и полководца, личная храбрость, любовь к просвещению, наукам), особо подчеркивал их слабую привязанность к семье, склонность к кутежам. Петр Александрович, женившись Екатерине Михайловне Голицыной (1725-1779), дочери фельдмаршала, прожил с ней 4 года, родив трех сыновей, и покинул семью, находясь все время в военных баталиях. Нужно только поражаться долготерпению, преданности и любви, которые пронесла через всю жизнь его супруга и которые она оставила в целом томе писем мужу, опубликованных Д. А. Толстым. Военную службу он считал главным делом своей жизни и не без оснований. Наша историография восславилась, и по праву, военного полководца А. В. Суворова. И в его тени померкла слава старшего екатерининского военачальника – П. А. Румянцев-Задунайского. Закалившись на европейских полях сражений Семилетней войны еще при Елизавете Петровне, он не только создал абсолютно новую для своего времени тактику рассыпного строя, выиграл две русско-турецкие войны, выведшие Россию в число великих держав, но и стал учителем целого поколения русских полководцев, в том числе и А. В. Суворова. Недаром последний в письме Н. П. Румянцеву (ОР РГБ) по случаю кончины великого полководца писал: «Ваше сиятельство потеряли отца, а Отечество героя! Я ж равно Вам в нем отца теряю.»

Тонкий литературовед С.П.Шевырев в лекции о русской литературе, прочитанной в Париже в 1862 г. верно заметил два слоя русской литературы XVIII века. Если лжеклассическая трагедия Сумарокова воспитала рыцарские чувства питомцев-воинов кадетского корпуса, из которого вышли и Суворов и Румянцев-Задунайский, то последние, в свою очередь подвигли на вдохновение Г. Р. Державина и отчасти литературу пушкинского времени. У Державина любимым героем после Румянцева-Задунайского (оду на его смерть написал) был Суворов. По мнению Шевырева потому, что они были искателями славы отечества, а не личной. Румянцев-Задунайский отказался от торжественного въезда в столицу при торжестве Кучюк-Кайнарджийского мира. После громких побед он удалялся в деревню, жил в хижине с соломенными стульями, удил рыбу и приговаривал: «Наше дело городки брать да рыбку удить».

Удивительно ли, что после Отечественной войны 1812 г., всколыхнувшей самосознание русского народа, ностальгия по славному прошлому и горечь от безвозвратной невосполнимости его утраты, вызвали жажду его



сохранения. Именно тогда прозвучала печальная сентенция Пушкина: «Мы ленивы и нелюбопытны», ставшая в устах позднейших толкователей чуть ли не обвинительной в адрес русского народа. А ведь Пушкин вкладывал в это вполне конкретный смысл – сожаление, что А. С. Грибоедов, как и многие другие замечательные люди не оставляют «мемуарного следа», которые могли бы сохранить не голые факты, а аромат эпохи. Мысль о «равнодушии нашем ко всему великому» высказывал Д. В. Давыдов. Старый «арзамасец», поэт, критик А. Ф. Воейков писал: «Мы равнодушны к своему прошлому, не записываем славных деяний своих соотечественников, впоследствии они забываются: от этого жизнеописание графа Румянцева-Задунайского, Панина, Безбородько состоит из одного сухого послужного списка. Только анекдоты о странностях знаменитых чудаков Суворова и Потемкина переходят изустно от современников к детям, но и из них половина искажена, а другая забыта». А Н. И. Греч горячо призывал: «Какою благодарностью были бы мы обязаны тому из сподвижников Минина, Румянцева и Суворова, который оставил бы нам записки о своем времени!»

В этом одновременно и признание великих заслуг Румянцевых и других замечательных деятелей России, и острое желание почувствовать живую ткань прошлого. Если я хотя бы на самую малость вызвал у Вас эти ощущения в отношении Румянцевых, я был бы счастлив.

**Александар Иванович Аксјонов**  
(Москва, Русија)

## РУМЈАНЦЕВИ У РУСКОЈ ИСТОРИЈИ И КЊИЖЕВНОСТИ

### Резиме

У тексту се анализира књижевна транспозиција П. А. Румјанцева - Задунавског, који се бавио војним позивом у чину пуковника, и Н. П. Румјанцева, као припадника чувене породице који је био одан науци, просвети и уметности. Заједно са својим прецима, браћом Александром Ивановичем и Николајем Петровичем Сергејом, који су заузимали значајна места у руској дипломатији и власти и који су сматрали да се за Русију не ради само оружјем, они су били не тако ретко и ликови у разним књижевним делима, мотивисали и друге уметнике.

Такви Румјанцеви, којима је била важнија слава домовине од личне славе, јављају се у делима Г. Р. Державина, али и у делима писца пушкинског периода, можда не у мери у којој они то заслужују. Њихово релативно одсуство из књижевности, већи број истраживача руске књижевности и традиције окарактерисао је као неспремност савременика да одају пошту заслужнима из прошлости.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.161.1-34-94.09 Tolstoj

---

**Витомир Вулетић**  
(Нови Сад, Србија и Црна Гора)

### **ТОЛСТОЈЕВ ХАЦИ МУРАТ**

**Апстракт:** У раду ће се, после краћег осврта на историјске околности у којима је Северни Кавказ припојен Русији, конкретно говорити о односу историјског и књижевног у Толстојевом *Хаџи Мурату*.

**Кључне речи:** Северни Кавказ, Јерменија, Грузија, Дагестан, Чеченија; Пушкин, Љермонтов, Л. Н. Толстој; историјска грађа, природа, цивилизација, социјална правда.

Кавказ почиње улазити у руску историју још крајем XVII века, откако су се тамошњи хришћански народи, Јермени и Грузини, нашли под притиском Персије и Турске и кад су почели тражити заштиту од велике хришћанске империје Русије. Од тога времена пажња Русије према Северном Кавказу бива све снажнија. Већ у XVIII веку Русија је постала заштитник свих Хришћана на Северном Кавказу, да би крајем XVIII и у прве три деценије XIX века присајединила Грузију и велики део Јерменије. Од краја XVIII века она употребљава војну силу да би покорила нехришћанска кавкаска племена, међу њима и Чечене. Та борба ће бити веома сурова, трајаће неколико деценија, завршиће се покоравањем имамата Дагестана и Чеченије и заробљавањем трећег имама Шамила<sup>1</sup> 1859. године.

---

<sup>1</sup> *Шамил* (1798-1871), трећи имам Дагестана и Чеченије од 1834. до 1859. године- Организатор религиозно-племенског покрета на Кавказу, водио је пуних двадесет година свети рат против Русије "хазават". Организовао је муслиманску државу (имамат) и био на челу све до 1859. године, када је имамат покорен а он заробљен. Живео је у

Кавказ постаје тема руске књижевности већ почетко двадесетих година XIX века. Пушкин крајем 1820. године, у време свог прогонства на Југ Русије, пише поему "Кавкаски заробљеник" и тиме отпочиње свој циклус поема познат под насловом "Јужне поеме". У својим песмама он ће се неколико пута враћати теми Кавказа. Љермонтов ће у току свог кратког живота посветити Кавказу неколико изванредних песама, затим поеме "Измаил-Бег", "Бегунац", "Мцири" и "Демон", краћу прозу "Ашик-Кериб" и роман "Јунак нашег доба". Судбина главног јунака овог романа Печорина одиграва се на Кавказу. Неки истакнути учесници Декабристичког устанка 1825. године били су прогнани на Кавказ у армију која је војевала против кавкаских муслиманских племена, неки су тамо и остали заувек покошени куршумима брђана.

И Толстој је као војник и млади официр провео на Кавказу од краја октобра 1851. до јануара 1854. године, управо у оно време када су отпочеле завршне борбе за покорвање имамата Дагестана и Чеченије. Тим борбама посветио је неколико приповедака на самом почетку свог књижевног рада. Управо у то време он је сазнао све од значаја за судбину заменика имама Шамила, наиба, Хаџи Мурата<sup>2</sup>. Толстој ће у уводу повести о овој судбини написати: "И сетих се једног давног догађаја који се десио на Кавказу, чији сам један део видео, један део чуо од очевидаца, а један део измислио.". Ова повест је настајала од јула 1896. године, када Толстој у својим дневничким белешкама бележи њену тему, па све до децембра 1904. године. Писао ју је с прекидима и уз обраду других тема. У исто време су настајала таква дела као што су роман "Васкрсење", драма "Живи леш" и приповетке "После бала" и "Отац Сергије". Хаџи-Муратова судбина није му давала мира. Колико га је она прогањала најречитије говори да је дефинитивна редакција повести по реду десета. Ни једном од претходних девет није био задовољан, остављао их, враћао им се, све док није исказао оно што је у себи носио још од свог учешћа у борбама на Кавказу.<sup>3</sup>

*Тема повести:* Руско освајање Северног Кавказа, посебно Дагестана и Чеченије, и судбина заменика верског и војног старешине Шамила Хаџи Мурата, која је младог Толстоја потресла, постала је тематска основа пове-

---

Калуги под контролом руских власти. Пуштен је 1870. године на хаџилук у Меку, тамо је умро наредне године.

<sup>2</sup> *Хаџи-Мурат* (крај XVIII века-1852), значајан представник покрета муридизма на Кавказу, заменик имама Шамила, затим његов противник, намесник Аварског ханства, убијен при покушају бегства из руског робства 1852. године.

<sup>3</sup> Повест је први пут објављена у трећем тому "Посмертних художественных изданий Л. Н. Толстого" у Русији 1912. године с великим интервенцијама цензуре (знатно је скраћена глава о Николају I и скоро у целини изостављена XVII глава о разарању чеченског села) У целини је повест објављена исте године у Берлину у трећем тому посмертних уметничких дела Л.Н.Толстоја.

сти. Толстој се није задовољио оним што је сам видео и чуо од других. У припреми за рад на овој повести он је заронио у архиве, упознао се с грађом која говори о руском освајању Северног Кавказа, прочитао је сва позната историографска дела која говоре о том освајању у обиму преко пет хиљада страница. Кад је стекао потпуну представу о историјским и друштвеним условима кавкаске драме, био је у стању да потпуније и свестраније сагледа индивидуалну судбину Хаџи-Мурата. Онда је тек његово емпиријско виђење могло да прерасте у уметничку причу. Да би тематска основа могла бити уметнички уобличена, Толстој је у њој и око ње груписао низ мотива: мотив нужности и слободе; однос природе и цивилизације; мотив социјалне правде; однос добра и зла; питање личног достојанства и части; мотив крвне освете; улога породице у човековом животу; улога цркве у друштву; однос морала и неморала; однос живота и смрти. Сви ови мотиви, изузев крвне освете, узнемиравали су Толстоја од самог почетка његовог рада. Њима се на разне начине и у разним облицима бавио у свим својим делима. Заједно са причом о Хаџи-Муратовој судбини, ови мотиви чине *динамички тематски сплет*. У узајамном дејству тематске основе и мотива настало је ово уметничко дело.

Однос природе и цивилизације Толстој је увек уметнички уобличавао. Од почетка свог разумног живота у целини је и страшно био на страни природе; цивилизацију није могао никако да прихвати, у њој је видео човеково отуђење од своје суштине, видео је само оно што је она негативно доносила човеку као појединцу и друштву као целини. Још у раној младости читао је Русоа и одушевљавао се њиме. У његовој филозофској и уметничкој интерпретацији супротстављање природе цивилизацији добија нове димензије, битно друкчије од просветитељства XVIII века. У повести је главни јунак Хаџи-Мурат, као производ природе, супротстављен свету високих руских официра и њихових салона. Он и јесте производ слободе; салони су производ цивилизације. Кад су га на балу код команданта руске војске Воронцова у Тифлису, усред масе одликовањима накинђурених официра и намирираних деколтованих дама у балским хаљинама, упитали како му се све то свиђа, одговорио је лаконски крајње уздржано: "Тога код нас нема." Мотив социјалне правде у повести је показано на драматичан начин: на једној страни судбина сељака војника Авдејева, његове породице и читавог сељачког сталежа, на другој живот обесног, бахатог и разблудног императора Николаја I и официра племића; код Чечена бедан живот обичних брђана у њиховим сакљама, на једној, и живот Шамилов у Веденом са великим харемом, на другој страни. Слободни Хаџи-Мурат, притешњем околностима, постаје жртва нужности, нашао се он притешњен између два деспотизма - феудалног и племенског, између Руса и Шамила. На једној страни је Хаџи-Мурат који, чак и у ропству природно частан и искрен, а на другој страни људи који нису могли "да схвате живот без власти и покорности". Велико

зло племенског живота је крвна освета. И Толстојев Хаџи-Мурат је опхрван тим злом, обузет је жељом да се свети Ахмет-кану што га је "оклеветао код генерала Кругенауа" и да убије Шамила, на коме је крв његовог брата Османа. Овај мотив Толстој је посебно нагласио у Хаџи-Муратовом разговору с ађутантом главнокомандујућег на Кавказу Лорис-Меликовым. Знао је добро он да се Шамилу не може осветити уз помоћ Руса ако пре тога не избежи своју породицу из Шамиловог ропства. А кад је видео да му Руси неће помоћи, покушао је да побегне, - и погинуо. Живот породице му је био изнад његовог сопственог живота. У ранијим Толстојевим делима и у написанима негативан однос према цркви био је добро познат. У овој повести тај мотив није ни приближно развијан као у "Васкрсењу", али је видно назначен у XV глави повести, у којој је дата наказна слика Николаја I: "Бог је, преко својих слугу, исто као и световни људи, поздрављао и прослављао Николаја." Смрт је Толстоја походила од најранијег детињства, мајку није ни запамтио, умрла је кад му је било годину и по дана, и пратила га је у најближима и најдражима све док није и њега сустигла у новембру 1910. године. Овим мотивом он се бавио од првих својих приповедака, од смрти јунака приповетке "Севастопољ у мају 1855" Праскухина, преко смрт Поликушке у истоименој приповеци, преко приповетке "Три смрти", смрти "мале кнегиње" Болконске и Андреја Болконског у "Рату и миру", смрти Ане Карењине, Ивана Илича, па све до смрт војника Авдејева и Хаџи-Мурата у овој повести. У свим овим смртима осећа се Толстојев надчовечански напор да подреди смрт животу. Његови јунаци Авдејев и Хаџи-Мурат, попут својих претходника у његовим делима, и после тренутка кад су престајали да осећају, виде и чују задржавају свест о свом постојању. Ни вера, ни Христос, ни Јеванђеље нису за Толстоја били у стању да реше величанствену тајну смрти. За Толстоја смрт је била и остала мерило човекове вредности.

*Време:* Толстој своје казивање о Хаџи-Мурату почиње реченицом: "Било је то 1851. године." Тиме он прецизно одређује време о коме приповеда. У исто време он наглашава да му је стало до веродостојности. То је време када уместо генерала Михаила Семјоновича Воронцова на положај главнокомандујућег руском војском на Кавказу долази кнез Александар Иванович Барјатински и кад отпочињу припреме за генерални напад на "Велику Чечњу". Време збивања је показано у маси детаља историјски сасвим поузданих. Поставља се питање зашто се Толстој враћа догађају педесет година касније. Крај XIX и почетак XX века обележен је великим кризама у свету и у Русији. Руска интелигенција тога времена трага за смислом живота и није била у стању да га нађе. Чехов, Горки, Леонид Андрејев и многи други писци стварају ликове интелектуалаца слабића, потпуно немоћних пред императивима живота. Сам Толстој у то време ствара роман "Васкрсење", у коме Нехљудов налази излаз у покајању и моралном самосавршавању. Тада он ствара и драму "Живи леш", у којој Феђа Протасов

покушава и не налази излаз из замршеног клупка живота. И тада је он развијао своју теорију моралног усавршавања и непротивљења злу насиљем и поред тога што је добро видео да његове теорије не дотичу високо друштво. У дубини његовог бића живео је Толстој бунтовник који није у стању да се мири с наказностима друштвеног живота. И окренуо се својој младости, када је у немирењу с наказним околностима у којима је живео почео да трага за зеленим штапићем на коме је исписано како људи да постану срећни и како да постигну братску хармонију мравињака. И у том времену нашао је тему у свему супротну општој клими краја XIX и почетка XX века и његовим теоријама моралног усавршавања и непротивљења злу насиљем. Тиме он не призива јунаке минулих времена да собом замене слабиће, већ изражава негативан однос према времену у коме живи и у свом јунаку истиче константе животних енергија које никад не замиру. Толстој промишља минуло време са становишта свог, ауторског, времена, ни за тренутак не пројцирајући своје време на прошлост. Уметничком убедљивошћу повести он је синтетизовао тематско, ауторово и читаочево време у *испричано време*.

*Простор*: Као што постоји тематско време, тако постоји и тематски простор. Од двадесет пет глава, од којих се састоји повест, у двадесет три Кавказ је простор на коме се одвијају догађаји, и тамо се не одвијају на једном месту, већ у селу Махкет, у коме живи Хаџи-Муратов пријатељ Садо, који му помаже да пређе Русима; у штабу команданта пука Семјона Михаиловича Воронцова; у штабу команданта кавкаске руске армије у Тифлису, у дому Шамиловом у Ведену. Осма глава описује живот у кући родитеља Петра Авдејева, управо "оног истог дана кад је Петруха Авдејев умирао у војној болници на Кавказу". Петнаеста глава је посвећена опису подношења извештаја кнеза Чернишова, "тадашњег министра војног" Николају I у царском дворцу у Петрограду. Опис руске сеоске породице био је Толстоју потребан да би показао сву суровост руског сељачког и војничког живота. Отац Петра Авдејева жалио је сина, војни рок је трајао двадесет пет година, "али се није имало куд", бездетни син је добровољно отишао у војјску уместо старијег брата који има петоро деце. "Служење војске било је исто што и смрт. Војник је био отпеван човек, и сећати га се, повређивати ране, било је бескорисно." Опис царског дворца, Николаја I и његовог војног министра Чернишова био је Толстоју потребан да би показао сву бахатост императору, од чијег тренутног расположења зависи судбина огромног броја људи и понизност и удвориштво његовог министра војног, и сву поквареност највиших слојева друштва од којих зависи судбина народа огромне империје. Ако се петнаеста глава сасвим уклапа у ток фабуле, и поред наглашеније дигресије, то се не би могло рећи за осму главу, која "искаче" из основне фабуларне мреже. Као што постоји ауторово време, тако се може говорити и о аутором простору. У повести је то Јасна Пољана која се види у уводу

повести. Толстој у том уводу говори о асоцијацији која га је навела да пише ову повест. Време и простор се и у овом делу прожимају, иду заједно. На тренутке као да простор потискује време, боље речено апсорбује га. Читачев простор је безграничан као што је безгранично и читаочево време. Ако се може говорити о испричаном времену, могло би се говорити и о *испричаном простору*.

*Ликови.* У низу ликова повести међу официрима, војницима, у дворској свити, међу руским сељацима и брђанима доминирају три: Хаци-Мурат, Шамил и Николај I. Хаци-Мурат и његова трагедија су стожер композиције повести. Протагонист феудалног деспотизма је руски император Николај, он је извор и утока власти, он суди и пресуђује, њему министри и генералгубернатори подносе извештај, и он доноси одлуке у зависности од свог тренутног расположења. Он је безобзирни сладострасник, не поштује своју породицу, мења љубавнице по сопственом нахођењу. О себи мисли најбоље. По његовом, схватању чиновници су за то да краду; његово је да кажњава и смењује. За себе каже да је "једини поштен човек у Русији". Његов деспотизам огледа се и у томе што никако не може "да опрости пруском краљу што је после четрдесет осме године дао устав". Он, његови претходници на престолу и они који су на престо дошли после њега плашили су се уставности као живе ватре. Николај се поноси својим деспотизмом и мисли: "Шта би било с Русијом да није мене?" Поноси се и својом улогом у гушењу револуционарних покрета у Европи и мисли: "Шта би било са Европом да није мене?" Он пресуђује студенту Бжезовском, који је насрнуо на свог наставника, да прође кроз строј и да прими дванаест хиљада шибана иако "заслужује смртну казну". Толстој наглашава: "Николај је знао да је дванаест хиљада шибана било не само сигурна смрт, него и непотребна суровост, пошто је и пет хиљада удараца било довољно да се убије најснажнији човек, али је њему годило да буде неумољиво суров, као што му је годила мисао да код нас нема смртне казне." Он наређује гувернеру "Западног краја" да се сви сељаци који неће да пређу у православље предају војном суду, што значи да ће сви морати да прођу кроз строј као студент Бжезовски. Он прогони у војску уредника новина "који је штампао вест о претварању неколико хиљада државних сељака у спахијске". "Ја то чиним што сматрам да је то потребно. И не дозвољавам да се о томе говори." Толстој је посветио пажњу и физичком изгледу овог деспота. Док му Чернишов подноси извештај, Николај седи за столом "забацивши своје огромно тело чврсто опасно преко великог трбуха, и укочено посматрао својим беживотним погледом оне који уђоше". Лице му је "дугуљасто бело", чело "огромно стрмо", очи "увек суморне", "стиснуте усне испод усуканих бркова", "дебели тек обријани образи подупрти високим оковратником", "подбрадак притиснут оковратником", "истурене груди и утегнути трбух који му је ипак излазио и из-



над и испод појаса". Спољни изглед овог деспота у пуној је сагласности с његовим духовним и моралним својствима.

Протагонист племенског деспотизма, Шамил, описан је шкртије. Кад се вратио своје седиште Ведено после битке с Русима, сви становници тог места "дочекивали су свог заповедника". То је за Толстоја била прилика да опише његов изглед: "јахао је на белом арапском коњу" и "весело затезао узде приближавајући се кући"; "на имаму је била бунда од мрког сукна", "на танком и дугом струку потпасаном црним опасачем с јагаганом", "на глави му је била висока шубара плџснатог врха с црним кићанкама, омотана белом чалмом". "На имаму уопште није било ничег сјајног, златног или сребрног", "његова висока, права и снажна појава у оделу без украса", "изазивала је управо онај утисак који је он желео и умео да изазива", "бледо лице је било оивичено поткресаном риђом брадом", "са увек зажмиренем малим очима, било је као од камена". Из овог описа указује се ратник и јунак, изданак своје средине и извршилац вековних племенских завета. Очигледна је разлика у опису императора и Шамила, разлика је и у односу према њима. Шамил није ништа мање суров од Николаја: он баца Хаџи-Муратовог сина, осамнаестогодишњег Јусуфа у јаму, од њега тражи да напише оцу писмо са захтевом да се врати. Ако се не врати и остане код Руса, "онда ћу твоју бабу и мајку дати по селима, а теби ћу одрубити главу". И додаје: "Напиши да сам се сажалио над тобом и да те нећу убити него ћу ти очи ископати, као што чиним свим издајницима." И Шамил, као и Николај, суди и пресуђује, али он то не чини сам, чини то заједно са својим саветом од шест старца "седих, проседих и риђих брада, са чалмама и без њих, у високим шубарама и новим бешметима и черкескама". Истина, његова је реч у овом савету била и прва и последња као што је било и на бојном пољу.

Лик Хаџи-Мурата је најближи Толстоју. У стварању овог лика он је у овој повести најпотпуније изразио свој однос према животу. И његовом спољашњем изгледу Толстој је посветио велику пажњу, падају у очи два детаља која се неколико пута понављају у току приповедања - "широко размакнуте очи, које су пажљиво, проницљиво и спокојно гледале у очи других људи" и "лако храмље". Он се пред Русима, на чију страну прелази, појављује "на коњу беле гриве", "достојанственог изгледа у белој черкески, са чалмом око шубаре и оружјем украшеним златом". Хаџи-Мурат је човек "витког стаса", "снажних рамена". У тој расној ратничкој појави има неке необичне простодушности, племенитости и хуманости. Толстој ће пронаћи неколико карактеристичних детаља којима ће показати сву душевност свога јунака. На питање руског официра "Хаџи-Мурат му одговара осмехом, и тај његов осмех изненади Полторацког својом детињском добродушношћу"; у дому пуковника Семјона Воронцова само што је ушао и сео, на крило му се попео шестогодишњи Воронцовљев пасторак Буљка а он га "мази по грмуравој коси". Као посебну врлину Хаџи-Муратову Толстој истиче њего-

ву побожност - у току дана обавља пет пута молитвени ритуал. Уз остале врлине, бескрајно је одан породици. Хаџи-Мурат је човек природе - ноћу одређује време према звездама. Душевност, племенитост и хуманост нису израз слабости овог јунака, већ обележје његове моралне снаге. За Толстоја Хаџи-Мурат није светитељ, већ је рудиментарна снага и енергија оплеменањена урођеним моралним вредностима. Он уме и да мрзи, мрзи Шамила свом снагом свога бића, машта о освети братове крви. У сну види како он и његови људи "са песмом и поклицима "Хаџи-Мурат иде!" лете на Шамила, заробљавају га заједно с његовим женама и чује како оне плачу и ридају". Он је спреман да из освете уз помоћ руске војске гони своје непријатеље сународнике; сања о награди и признању руског цара, а Русе сматра непријатељима против којих се борио заједно са Шамилом. У њему је била јача жеља за крвном осветом од осећања издаје. Уз бескрајну љубав према породици он у себи носи исто такву љубав према својим планинама. Да би што верније остварио лик Хаџи-Мурата и Чечена, Толстој је усрдно проучавао усмено народно стваралштво и обичаје Чечена. Хаџи-Мурат, у складу с обичајима свога племена, поклања све што се код њега коме свиди, поклања свој огртач, чак и сабљу. Кад му руски официр као ударје поклања коња, он "одмахну руком ставивши тиме до знања да му ништа није потребно и да коња неће узети, а затим, показавши руком планине и своје срце, пође према излазу". Фатализам је обележје усменог народног предања. Кад питају Хаџи-Мурата шта ако га противник убије кад изађе, он одговара: "... ако ме убије, значи да алах тако хоће". Кад је видео да му Руси неће помоћи да избави породицу из Шамиловог ропства, он почиње да размишља о бекству у планине и свом покушају да спасе породицу. Толстој је знао доста брђанских песама. Његов Хаџи-Мурат слуша певање свог друга Ханефија, песма је запањила руског официра "својом свечано-тужном мелодијом". Песма говори о крвној освети: осушиће се земља на његовом гробу, и мајка ће га заборавити; на гробу његовом нићи ће трава, и она ће угушити очеву тугу; усахнуће сузе у сестриним очима. "Али ме ти нећеш заборавити, мој брате, док не осветиш моју смрт". У размишљању о бекству у планине Хаџи-Мурат се сетио старе тавлинске бајке о соколу кога су људи били ухватили, који је живео међу људима, "па се затим вратио у своје планине". Вратио се са оковом на нози на коме су били прапорци. "И соколи га нису примили." Рекли су му да лети "тамо где су ти ставили сребрне прапорце. Ми немамо прапораца, немамо ни окова". "Соко није хтео да напусти завиचाј, али га други соколи нису примили и искљували су га." У овој легенди Хаџи-Мурат је видео исход свог преласка Русима и свог бегства од њих у планине. Кад је донео дефинитивну одлуку да бежи, Хаџи-Мурат се сетио свог детињства, свог деде, чесме, мршаваог пса, свог сина Јусуфа, своје мајке Патимат и њене песме коју је сама сачинила и њему певала кад је био мали. Речи песме упућене су Хаџи-Муратовом оцу који је, кад је Хаџи-Му-

рат рођен, тражио од ње да доји кановог сина, а не своје дете. Мајка је одбила да то чини. Отац ју је јатаганом убо у груди. Песма каже: "Твој челични јатаган ми рани беле груди, а ја на њих ставих своје сунце, свог дечака, окупах га својом врелом крвљу, и рана зарасте без трава и корења." Толстој овим сећањима припрема трагични расплет Хаџи-Муратове судбине. Хаџи-Муратов лик нам доноси његовог творца у сасвим друкчијем светлу од кротког непротивљенца насиљу.

*Естетика повести:* Сви психолошки потреси у јунацима ове повести и сва унутрашња врења - све оно што представља обележје њиховог духовног света, - све је то дато у хармоничном јединству с њиховим физичким изгледом и са осталим манифестацијама живота. Унутрашње богатство ликова укомпоновано је у опште кретање живота и у том кретању испољава своју праву вредност. У основи и ове повести је интегралистичко схватање света. Јединство дана и ноћи, неба и земље, човека и човека, човека и природе, - за Толстоја је јединствено кретање које остварује потпуну хармонију дисхармонија. И у овом делу Толстој је антихерметичар, он не затвара човека у самога себе, нити му допушта да остане у самој себи. Ексклузивним протагонистима модерне књижевности Толстојев уметнички поступак није прихватљив због тога што он унутрашњи живот човеков посматра у јединству с његовом биолошком и социјалном природом. Они и не схватају смисао Толстојеве мирноће у приповедању. Толстој полази од тога да књижевност треба да обавља одређену мисију у животу човека и друштва. И у овој повести он указује на немоћ јединке да одговори на основна питања човековог постојања и опстанка. Али изван сфере те немоћи, па чак и у њој самој, одиграва се драма живота, постоји живот који се креће својим токовима. Он приповеда мирно, спокојно, лагано, чак успорено. Кретање живота приказано је визуелно и изражајним средствима укроћено. Овде нема грчева, нема неуротичних наступа, нема "после мене потоп". Чак и пред последњим чином живота - одласком из њега - Толстојеви јунаци остају прибрани. Његов војник Петар Авдејев, тек ожењен, добровољно замењује брата који има петоро деце, под теретом суровог војничког живота каје се што је то учинио, бива тешко рањен, на самрти диктира свом писменом другу Серјогину последње писмо родитељима: "Син ваш Петруха је умро... Завидео је брату... А сад се радује. Нека живи. Нек му бог да дуг век, ја се радујем..." По Толстојевом схватању, без кајања и опроштаја, нема одласка из живота. У тренутку Хаџи-Муратовог насилног одласка из живота, у последњим тренуцима његове свести пројурила су кроз његово биће сећања "не изазивајући у њему никаква осећања, ни тугу, ни љутњу, нити какву жељу". "Он се није мицао, али је још осећао." Толстој се не поистовећује са својим ликовима, њих он посматра са стране, с позиција своје моћне стваралачке имагинације.

Неки проучаваоци Толстојевом дела мисле да је "Хаџи-Мурат" роман. Други, пак, мисле да је подужа приповетка, или повест. Толстојеви романи имају монументалну композицију. У "Рату и миру" има неколико сижејних линија, у "Ани Карењиној" и "Васкрсењу" уочљиве су по две сижејне линије. У "Хаџи-Мурату" је једна краћа сижејна линија као и у другим његовим приповеткама. Прича о Авдејеву би могла бити друга, а није то - сувише је кратка, и само је посредно везана за Хаџи-Муратову судбину. У принципу, припадност овога дела једном или другом жанру ништа не мења у вредности и лепоти његовој. Ово дело је вредно оним што собом доноси. Толстојева уметничка слика смирује. Он је као океан, чија је површина најчешће мирна, спокојна, и простире се у недоглед. А испод те мирне површине струје моћне струје духа, кључа немир као дубинско, вулканско гротло. Осећање немоћи да се одговори на безбројне животне загонетке и да се нађе зелени штапић са записима о људској срећи мучи Толстоја као судбина. Код њега је кретање не вихор, већ оркан, дубински оркан, који се никад не смирује. Немогућност да се људска срећа оствари њега само покреће на нове покушаје. "Хаџи-Мурат" је повест дугачка, није ефектна, али пажљивог читаоца обузима у целини, покреће у њему сложена осећања, подстиче на размишљање, морално га освежава. Толстој ни овде није испричао причу до краја, свестан је да животу краја нема, нема краја ни причи о њему. Приповедање је у овој повести засновано на двома опсервацијама - унутрашњој и спољашњој. Унутрашњом он прати кретање мисли и осећања у својим јунацима, посебно у Хаџи-Мурату. Спољашњом он налази најкарактеристичније детаље којима ће моћи да уобличи у слику оно што његови јунаци, и он сам, у себи носе. У месту Нухи, одакле је Хаџи-Мурат покушао да побегне од Руса у планину, после доношења дефинитивне одлуке о бегству, он је чуо пој славуја као зов слободе, чуо га је "још јаче и чистије него синоћ". И кад се све завршило, пошто му је Хаџи-ага одрубисао главу, Хаџи-Мурат као да је чуо: "Славуји који су се били ућутали за време пуцњава, зацвркуташе опет, прво један у близини, а затим други у удаљеном крају шумарка." Хаџи-Мурат је погинуо; живот се наставља. У уводу повести Толстој наглашава да га је на Хаџи-Муратову судбину подсетио изглед прегаженог чичка са три изданка, један је био откинут, "једна стабљика је била сломљена а једна је половина са прљавим цветом при врху, висила; друга, иако замазана црницом, ипак је штрчала увис". Овај паралелизам има дубљи мисаони и естетски смисао. Асоцијација је бљеснула; настала је необична повест.

У основи повести је историјски догађај, у радњи учествује неколико историјских личности уз јунаке који су стварно постојали. Руски официри којима је Хаџи-Мурат пребегао подозревала је да је он стигао да би извидео слабе тачке руске војске, па да их нападне онда кад се у планину врати. Део руске историографије је био истог мишљења. Део руске историографије је

сматрао да су Турци и Британци подстицали Шамила да се бори против Руса. Толстој не прихвата ни подозрења, ни мишљење дела историографије. Он сматра да су оба ова јунака борци за слободу свога племена. Он је још 1868. године, пре појаве пете и шесте књиге "Рата и мира", намеравао да напише предговор овом роману-епопеји, али је стигао да напише поговор или "објашњење" неких битних страна свога дела, неку врсту коментара. У петом и шестом делу "објашњења" он указује на принципијелно различит однос историчара и уметника према историјским догађајима и личностима. Све што је тада рекао, у целини се може применити и на "Хаџи-Мурата". Историчар је, понекад, мисли Толстој, обавезан у разматрању историјских догађаја и историјских личности да истину прилагођава идеји коју он у тим догађајима или личности оличава. Толстој као уметник нема за циљ да покаже сам догађај Хаџи-Муратовог преласка Русима, већ да покаже шта се у њему збивало кад је прелазео, кад је боравио и кад је донео одлуку да побегне. Део руских историчара, и генерали кавкаске армије, полазе од идеје да је присаједињење Дагестана и Чеченије Русији праведан чин и са тих позиција гледају на Шамилов отпор томе као на британско и турско подстицање. Толстој Хаџи Мурата и Шамила види као вековни производ племенске традиције, који устају у њену одбрану. Задатак је историчара да описују догађаје и људе; задатак уметника да уобличава како су људи доживљавали догађаје и како су последице догађаја оставили на судбине људи. Историју пишу оба учесника и, обично, оба себе проглашавају за победника, "у сваком опису борбе постоји неопходност лажи, која проистиче из потребе да се у неколико речи опише акција хиљада људи..." Толстој пише: "Шестог јануара 1852. године Шамил се враћао кући у Ведено после битке с Русима у којој је, по мишљењу Руса, био потучен и побегао у Ведено, а по његовом мишљењу и мишљењу свих мурида однео победу и постиснуо Русе." Толстој мисли да историографска дела и историјска документа нису у могућности да донесу истину о ономе што се збило и о учесницима у збивању. Уобличавањем човековог доживљавања догађаја уметник открива истински смисао онога што се догодило. Познато је колико је Толстој порицао одлучујућу улогу личности у историји. Изузев Кутузова, ни једна историјска личност у "Рату и миру" није добро прошла, пре свега нису добро прошли Наполеон и руски цар Александар I. Он ће у напису "Неколико речи поводом Рата и мира" рећи: "Такав догађај у коме милиони људи убијају једни друге и убијају пола милиона, не може да буде последица воље једног човека." У "Хаџи-Мурату" изразито је негативан лик Николај I, кога Толстој у повести непрекидно назива само именом, или именом и очевим именом, само на једном месту ће рећи "император Николај". Овај лик ће стварати методом *непосредне сатире*, без и најмањег покушаја да се послужи и алегорijом. И Шамилову улогу у историјској судбини Чечена Толстој негира. У поређењу с Николајевим ликом Шамилов лик је стваран уздржаније, са

знатно мање негативних емоција него према Николају или руским официцирима на Кавказу. У "Хаци Мурату" он је своје фаталистичко схватање историје уткао у упечатљиве уметничке слике.

**Витомир Вулетич**  
(Нови Сад, Србија и Црногориа)

### **ХАДЖИ МУРАТ ЛЬВА НИКОЛАЕВИЧА ТОЛСТОГО**

#### **Резюме**

В конце шестидесятих годов XIX века вследствие присоединения Дагестана и Чечни Северный Кавказ входит в состав России, а Кавказ уже в начале этого века становится темой русской литературы (А. С. Пушкин: *Кавказский пленник*, которым начинается цикл его поэм *Южные поэмы*; М. Ю. Лермонтов: *Мцыры*, *Демон*, *Герой нашего времени* и другие.) На ту же тему пишет Лев Николаевич Толстой в нескольких своих рассказах, самое значительное место между которыми занимает повесть *Хаджи Мурат*. Поскольку Льва Николаевича Толстого не удовлетворяла разработка этой темы в произведениях других писателей, написанных до этого времени, он обратился к изучению документов и исторической литературы (изучил свыше пяти тысяч страниц). На основании этого исследования и своего личного военного опыта в Дагестане и Чечне (он лично участвовал в военных действиях с 1851 до 1854) были созданы его военные рассказы, ключевыми темами которых являются: тема необходимости и свободы; соотношение природы и цивилизации; проблема социальной правды; соотношение добра и зла; проблема личного достоинства и чести; тема кровной мести; роль семьи в жизни отдельного человека; роль церкви в обществе; соотношение нравственного и безнравственного. Все эти темы в рамках повести о судьбе Хаджи Мурата составляют единое целое. Таким же образом они рассматриваются и в настоящем докладе.

Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.161.1-32-94.091 Tolstoj

---

**Бранимир Човић**  
(Нови Сад, Србија и Црна Гора)

**ЦИКЛУС РАНИХ ИСТОРИЈСКИХ НОВЕЛА А. Н. ТОЛСТОЈА  
КАО НИЗ СТИЛСКИХ ЕТИДА ЗА БУДУЋИ  
ИСТОРИЈСКИ РОМАН  
(КОМПАРАТИВНИ ПРИСТУП)**

**Апстракт:** У раду се разматрају питања уметничке транспозиције историјских извора у неколиким раним новелама Алексеја Николајевича Толстоја између 1917. и 1922. године, принципа и поступака историјске стилизације, као и питања тражења сопствене наративне форме, саображене историјској тематици. У тим својеврсним стилским етидама писац је, по сопственом признању, водио битку против стилског шаренила и рапавости, а за нови израз у жанру историјске прозе, да би затим дуги низ година трагао за сопственом «философијом језика», градећи је поступно и мукоотрпно током двадесетогодишњег рада на широком епском платну, на историјском роману «Петар Први» (1928-1945).

**Кључне речи:** историјска стилизација, наративни облици, стилске етиде, стилистика.

Припремајући се дуго и систематично за широко и амбициозно замишљено епско платно о епохи Петра Великог, Алексеј Толстој ће напредо са прикупљањем историјске грађе објавити неколико цртица, новела и приповедака у периоду од свега две године (1917-18.), које ће сам касније у својој аутопоезици тумачити као својеврсне стилске вежбе – стилистичке етиде – у обради историјске теме. Јер кратку причу сматра за «најбољу вежбу да се у сваком тренутку може обухватити једним погледом читаво дело».

То су биле или скице за портрет главног јунака Петра Првог, у којима је плаћао данак невештом угледању на претходну традицију, а пре свега на Дмитрија Мерешковског (приповетка «Један дан из живота Петра Првог», - "День Петра", 1917) или цртице из језичке историјске стилизације, тј. покушаји претакања аутентичне језичке грађе из деловодних протокола 17. века, које је 1910/11. године издао у два тома Н. Новомбергски под насловом «Слово и Дело Господаревы», а препоручио их 1916. године А. Толстоју историчар Калаш (цртица «Први терористи», - "Первые террористы", 1918), или пак амбициознији огледи из уметничког уобличавања историјске грађе, тј. транспонована аутентичних писаних историјских извора о догађајима и људима прошле епохе у мање-више оригиналну уметничку прозну форму (новела «Привиђење», - "Наваждение", 1918). У свим тим краћим прозним формама, по сопственом признању, писац је био битку против «стилског шаренила и рапавости» а за нови израз у домену историјске прозе, те тако изгради и сопствену "филозофију језика".

Међутим, по антиципацији стилских поступака, по високим уметничким донетима издваја се приповетка "Повест смутног времена (Из рукописне књиге кнеза Турењева)" или "Кратки животопис блаженога Нифонта" (како ју је првобитно насловио А. Толстој), објављена 1922. године, коју је још ондашња критика високо рангирала као најбољу историјску приповетку о смутном времену, пре свега због оригиналног продора у психологију старовремског човека, те отуда у њој, по оцени М. Горког, "има више историјске истине него ли у свим ондашњим историјским романима". И, доиста, *Повест* се издваја у читавом циклусу раних историјских новела, и стоји некако усамљено у циклусу ране /историјске/ прозе што претходи раду на роману "Петар Први" (1929-1945). То је без претеривања роман у малом. Јер док су претходна три прозна огледа крцата сировом, недовољно уметнички обликованом грађом, што ове прозне огледе чини недовољно кохерентним, *Повест*, иако и даље пребогата документарном грађом, ипак представља зрело остварење у историјском жанру и ниуколико не заостаје ни за најбољим узлетима овога писца у роману "Петар Први". То је чврсто обликована уметничка целина, што се између осталог постигло избором оригиналног приповедачког поступка са казивачем – мемоаристом, савремеником и сведоком свих епских збивања, те стога ова приповетка представља антиципацију сложеног нараторовог лика у будућем роману - као *носиоца персоналне, имперсоналне и плуриперсоналне колективне свести прошле епохе*. На томе заснивамо нашу тезу да је ова оригинална наративна техника са малог вербалног простора приповетке *Повести смутног времена* у целости и у појединостима просто пресликана на разуђену романескну структуру историјског романа-епопеје "Петар Први" и уз извесне разумљиве минималне модификације саображена је епској ширини овог типичног романа времена и простора. Ово ће, поред, наравно, незаобилазне упоредне анализе разно-



врсног инвентара средстава историјске стилизације, уједно бити један од приоритетних циљева овог рада: компаративна анализа наративних поступака углавном ове две прозне структуре, са узгредним освртом и на друге стилске етиде. Прву фазу - иманентну анализу сваке од ових двеју прозних структура понаособ смо реализовали раније; овим радом приступамо другој фази - њиховој компаративној анализи.

Пројекат за овакве сложене аналитичке процедуре дате су у виду скица у нашој монографији "Стил историјске прозе А.Н. Толстоја" (Човић 1991: 49-58)). Овим радом приступамо њиховој реализацији.

\* \* \*

У филозофско-историјском и етичком смислу у тим својеврсним огледима А. Толстој је плаћао данак угледању претходну традицију у жанру историјске прозе: то су понекад била повођења узорима Дмитрија Мерешковског (нпр. у приповеци "Један дан из живота Петра Првог", као и у драми "На точку за мучење"). Међутим, у вербално-естетском смислу то су више или мање успешни експерименти у уметничком уобличавању историјске грађе, а пре свега у претакању у уметничке форме предмета из судских деловодних протокола 17. века "Слово и Дело Государевы". Ти огледи се међусобно разликују по обиму грађе, преузете из појединих деловодних протокола "Слова и дела", и по сложености њене обраде, и крећу се од једва приметних трагова, као у приповеци "Привиђење"<sup>1</sup>, до оних транспонованих у већој мери факата, инкорпорираних у фиктивни епски догађај.

Тако у приповеци "Један дан из живота Петра Првог" ("День Петра", 1918) имамо два судска предмета – и то, један (предмет Гуљтјајева) једва је уочљив, дат у виду једног острвца<sup>2</sup>, други пак (предмет Варлаама), искоришћен је у целости, са детаљним описом мучилишта, мучења, саслушања и бележења аутентичног казивања окривљеног Варлаама за увреду царске личности; али при том разбијен на више фрагмената, који су интерполирани у виду низа појединачних острваца у епски догађај и расути читавом ду-

---

<sup>1</sup> Исп. " – Вставай, беда случилась.

– Какая беда, батюшка?

– Извет. Государю нашему донос. Кочубей сказал за собой слово на гетмана Мазепу. (Наваждение – СС 3: 74)

<sup>2</sup> Исп. " – Ваше величество, дело пономаря Гультияева, что в прошлом месяце у Троицы на колокольне кикимору видел и говорил: "Питербурху быть пусто" разобра- но, свидетели все допрошены, остается вашему величеству резолюцию положить.

– Знаю, помню,- ответил Петр, пуская клуб дыма.- Гультияева, глупых чтобы слов не болтал, битъ кнutom и на каторгу на год." (День Петра – СС 3: 93)

жином епске структуре, (а препознају се по великој концентрацији архаичних језичких елемената, поглавито из судске праксе).<sup>3</sup>

Други пут ће један судски предмет бити у целисти искоришћен, као у цртици "Први терористи" (1918), која је пребогата сировом грађом, недовољно уметнички преобликованом, већ само овлаш стилизованом.<sup>4</sup>

И, најпосле, имамо случај у приповеци "Повест о смутном времену", где је епска структура организована у кохерентну уметничку целину, иако је и даље пребогата документарном грађом.

И док је у претходним етидама било, поред примера успешне историјске стилизације, и читих анахронизама, као што, примера ради, имамо у приповеци "Један дан из живота Петра Првог"<sup>5</sup>, у приповеткама "Приви-

<sup>3</sup> /Нпр. "Но думать, даже чувствовать что-либо, кроме покорности, было невозможно. Так царь Петр, сидя на пустошах и болотах, одной своей страшной волей укреплял государство, перестраивал землю. Епископ или боярин, туглый человек, школяр или родства непомнящий бродяга слова не мог сказать против этой воли: услышит чье-нибудь вострое ухо, добежит до приказной избы и крикнет за собой: «слово и дело»." (День Петра – СС 3: 82); "... по государеву цлову и делу арестовано им девяносто восемь человек мужска и женска пола..." (Там же – 3: 93); " – Ваше превосходительство, в баракке втором, васильевском, поносные слова на государя говорены, и говорил их вор и бродяга Варлаам с товарищи..." ; "Петр с силой толкнул железную дверь и, нагибаясь, пошел по узкому проходу в правешнюю (...) Так началось огромное и страшное дело о проповеднике антихриста, занявшее много месяцев. И много людей сложило головы на нем, и молва об этом деле прокатилась по России." (Там же – 3: 94-95); "Варлаам уже сорок минут висел на дыбе. Вывернутые в лопатках, связанные над головою руки его были подтянуты к перекладине ремнем (...) Варлааму только что дали тридцать пять ударов кнутом, а спереди попалили венниками." (Там же – 3: 95)/

<sup>4</sup> /Нпр. " К приказному дьяку Фокину в Преображенский приказ, что на Лубьянской, явился садовник Ганка Рябишин, крикнул за собой слово и дело государево, и подал письмо, серой бумаги, подмоченное и помятое." (Первые террористы – Творчество А.Н. Толстого, 1958: 217)/.

<sup>5</sup> Поред читих анахронизама у преношењу реалија епохе типа "кабинет начальника Тайной канцелярии" (День Петра – СС 3: 92), није успешан био ни избор наративног поступка, те је отуд честа оцена прошлих историјских догађаја с тачке гледишта наратора из неког другог времена – од Пушкина наовамо јер је искористио његову метафору-сентенцу "Петр прорубил окно в Европу" у виду модерне парадфраза, разиграње у сложену метафоричну игру, својствене савременом публицистичком стилу:

"И пусть *топор царя прорубал окно* в самых костях и мясе народном, пусть гибли в великом сквозняке смиренные мужики, не знавшие даже – зачем и кому нужна их жизнь; пусть треснула сверху донизу вся непробудность, - *окно все же было прорублено*, и свежий ветер ворвался в ветхие терема, согнал с теплых печурок заспанных обывателей, и закопошились, поползли к раздвинутым границам русские люди – делать общее, государственное дело." (Там же – СС 3: 84).

ђење" и "Повест о смутном времену" тога нема. Између осталог одсуство анахронизама је постигнуто избором одговарајућег приповедачког поступка са наратором – мемоаристом, савремеником сведоком свих епских збивања: у приповеци "Привиђење" то је монах Трефилије; у *Повести* то је кнез Турењев који у старости се латио посла да спасе од заборава "необичан живот блаженог Нифонта." Казивач *Повести* по много чему подсећа на Пушкиновог мемоаристу Петра Грињова из историјског романа "Капетанова кћи" (1836) и на летописца Пимена из "Бориса Годунова" (1824)

/Нпр."ночью слез я с лежанки, пал под образа и положил зарок – потрудиться чем бог меня вразумит (...) И вот ныне, во исполнение зарока, припоминаю все. Что видели грешные мои глаза в прошедшие лютые годы (...) А как стал припоминать. Вначале-то,- господи боже. Плюнул, положил тетрадь за образ заступницы: дрянъ люди, хуже зверя лесного. Злодейству их нет сытости. Тьфу...

Но, отойдя и поразмыслив, положил я все же начать труд грешный и начинаю неторопливым рассказом о необыкновенном житии блаженного Нифонта. Его еще и по сию пору помнят в нашем краю." ( Повесть смутного времени – СС 3: 275)./

Исп. "Еще одно последнее сказанье –  
И летопись окончена моя.  
Исполнен долг, завещанный от бога  
Мне грешному. Недаром многих лет  
Свидетелем господь меня поставил  
И книжному искусству вразумил."

(Борис Годунов – СС, 1975, 3: 192)

По антиципацији стилских поступака, по високим уметничким донетима, где ниједан анхронизам, чак ни погрешна интонација не ремети архализирани тон међу свим стилистичким етидама издваја се *Повест* коју је руска критика и наука о књижевности због нечег заобилазила, тако да није била предмет колико-толико исцрпне стилистичке анализе, изузев што је А.

---

Анахронизам је бивао још већи када се модерни метафорични заплет покушао да припише наратору-савременику као сведоку и учеснику епског догађаја:

"Все эти люди были, как духи земли, вызваны из небытия, чтобы, не ропща и уставая, строить стены, укрепления, дворцы, овладевать разливом рек, ловить ветер в паруса, бороться с огнем.

Одного слова, движения бровей было достаточно, чтобы поднять на сажень берег Невы, оковать его гранитом, взвинтить бронзовые кольца, воздвигнуть вон там, поправее трех оципанных елей, огромное здание с каналами. Арками, пушками у ворот и высоким шпилем, на золоте которого загорится северное солнце." (Там же – СС 3: 88)

В. Алпатов још крајем 50-их година дао скицу за једну могућу анализу: двострука тачка гледишта на догађаје: "одоздо'(народна) и "одозго" мемоаристе из племићког сталежа); једноставни, неизвештачени стил, близак народном начину казивања; илузија једноставног летописног казивања; различити утицаји: житија и фолклорних жанрова ("Слово и Дело"; "Предмет старца Нифонта"); лаконизам казивања и динамична смена временских планова (Алпатов 1958: 27-35). У овој скици, разуме се, није било места и за значајно питање о средствима и поступцима историјске стилизације, ни за значајан проблем особености приповедне структуре овог Толстојевог оригиналног хибридног жанра, као што је избор наративног поступка.

Иако по формалним обележјима *Повест* спада у мемоарски жанр, један од облика тзв, "домаће књижевности", те се у њој с обзиром на граматичко 1. лице заменица и глагола очекује превасходно лични тон нарације казивача – мемоаристе и једну личну визуру догађаја које подразумева ограничено виђење и тумачење историје, имајући у виду задату у наслову тему – *повест о смутном времену* – и поднаслов – *из бележнице кнеза Турењева*, ипак то није традиционална монолошка структура са језичким моногласјем казивача, којим се унифицира вишегласни дијалог других лица, јунака епског догађаја, како је у приповеци "Привиђење". Напротив, приповедна структура *Повести* је полиморфна с плуриперсоналном тачком гледишта. Казивање наратора-мемоаристе, остарелог кнеза Турењева засновано је на преплитају једног личног и једног колективног виђења историјских догађаја. Лична, индивидуална визура носи са собом читав низ ограничења, посебно у оним деоницама када се ослања на непоуздано старачко памћење (нпр. "все бед и не запомнишь" – СС 3: 280), а неке ствари опет се памте више, неке мање јасно (нпр. више пута поновљено "помню", а једном "помню хорошо"), а неке епизоде су се урезале у визуелно памћење и тада казивач понавља – "видим" или "гледам" ("...гляжу: опять это Наум" – СС 3: 286; "Вижу, - опять это Наум" – СС 3: 292). Он се стога ослања пре свега и на заједничку перцепцију са мајком: визуелну ("поутру вышли мы из лесочка и увидели" – СС 3: 290), аудитивну ("И мы слышим – топот множества ног и скрип телег многих, а голосов не слышно,- входят молча" – СС 3: 284) и, најзад, вести ("А утром узнали: в Москву вошло восемнадцать тысяч войска с князем Голицыным, и в Кремле уже бунт – стрельцы жалованья просят за три месяца вперед и грозят перекинутся от царя к Голицыну и Шуйский тогда казался больным, а иные говорят, - видели его ночью у Арбатских ворот на коне" – СС 3: 284), да би се прешло на појединачна сведочења ("Толстая попадья нам потом рассказывала..."), затим на поновљену појединачну визуру и сведочење других ("Приезжие из Москвы говорили: будто в Москве - смутно..." СС 3: 281), или на сведочење имперсоналне масе, а уз доминацију имперсоналних реченица ("... и вот пошли слухи про царевича Дмитрия"; "...говорили потом – колокола сами звонили на колокольнях"; "...и

ныне, *говорят*, на низовьях Волги опять неспокойно – шалит казачий атаман Разин"), али и на колективну визуру масе народа ("*Весь народ* проснулся, вышел на стены. *Видели* – снег был красный, как кровь. Птицы – вороны – тучей поднялись над пожарищем, над великим огнем. И *еще видели* в небе, над дымом, над тучей птиц, простоволосую женщину: волосы у нее торчали дыбом, на руке держала она мертвого младенца." – СС 3: 280). А у ескурзима у прошлост казивач се ослања на усмено предање ("*Старики говорили*, велик при царе Иване был город Коломна, а я его помню, - уж запылел..." – СС 3: 276).

Казивач-мемоариста у присећању на изузетно драматичне историјске догађаје, у којима је и сам учествовао, егзалтирано реагује, па се то преноси и на тон казивања: нагли су интонацијски скокови из наративне интонације, карактеристичне за тзв. објективно приповедање, у скоковите амплитуде узвичне и упитне интонације. У почетку он није чак у стању да контролише своје емоције од силине визуелних слика што му навиру у сећању, па извесно време одустаје од првобитне намере да своју старачку доколицу испуни писањем мемоара:

А как стал припомянать. Вначале-то,- господи боже. Плюнул, положил тетрадь за образ заступницы: дряннь люди, хуже зверя лесного. Злодейству их нет сытости. Тьфу...

Но, отойдя и поразмыслив, положил я все же начать труд грешный и начинаю неторопливым рассказом о необыкновенном житии блаженного Нифонта. Его еще и по сию пору помнят в нашем краю." ( Повесть смутного времени – СС 3: 275).

Међутим, иако је успео да се савлада и чак изврши селекцију и одабир само "онога што је вредно пажње" ("Из припомненного *выбираю достойное удивления*: неисповедим путь человеческий" – СС 3: 275), ипак није успео да испуни дато обећање да ће то бити "прича без журбе", а и да ће то бити само "житије блаженог Нифонта". Лични тон казивања присутан је у готово свим епизодама ове изузетно динамичне приповедне структуре

(Нпр. "В пустом городе - *скука*"; "В избе нашей было слышно, как начал кричать человек. *Ах, душегубы...*"; "Вдруг заскрипел снег – *идут!*"; "Вдруг застучали в ворота - *отваряй!*".)

Али ова лична егзалтирана реакција казивача често се стапа са колективном, чиме се постиже објективност посебне врсте: *казивач-мемоариста постаје носилац колективне свести епохе*, а техничко средство за преношење те колективне свести је синтаксичко-стилистичка категорија тзв. "неправог управног говора" или "доживљеног говора"

(Нпр. "Тут *все* сразу увидели, что прелестная грамота была от царевича Димитрия. В народе закричали: "Постоим. Не выдадим!" – и шапки кверху начали кидать. И шапки летят, и вороны летают – *жуть!*"; "*Народ московский* глядел на эту потеху с обоих берегов, и на *многих* в тот день нашло

сомнение: *кого царем посадили?*"; "Чаяли все тогда – скоро смута кончится. А она только еще разгоралась. Опять начался голод. Пахать, сеять – думать было нечего. От розни, от нищеты народ вконец опустел, - рукой махнули: *хоть черта царем*".).

Овај дух колективитета, масе, као активног учесника бурних збивања из времена инеррегнума на почетку 17. века и творца сопствене, националне руске судбине исказује се формално-граматичким средствима – имперсоналним реченицама, ван сваке сумње најфреквентнијим типом реченица у *Повести*.

(Нпр. "И вот пошли слухи про царевича Димитрия..."; "В народе закричали... и шапки кверху начали кидать... "Весь народ проснулся, вышел на стены. Видели – снег был красный, как кровь... И еще видели в небе..."; "Ударили в набат."; "Царя убили! – кричат.").

Једно од обележја тог колективног духа епохе, када су се усталасале масе народа широм Русије је и чест имперсонални колективни дијалог масе (Нпр. "Кто это лежит, кто лежит? – спрашивает матушка.

Ей отвечают многие голоса:

- Царь.
- Русский православный царь лежит.
- Не царь, а растрига, вор...
- Нет, это не он, ребята, лежит.
- Господи, помилуй!
- Он много тощее, а этот плотный.
- А где же он?
- Он ушел...

(*Повесть смутного времени* - СС 3: 286).

У индивидуалној визури догађаја које се заснива на непоузданом старачком сећању (Нпр. *вижу; помню; тоже помню; и еще помню* итд.) очекивало би се лично, "приватизовано", непоуздано виђење историјских догађаја, чији су оквири назначени у самом наслову – време смуте, метежа, кризног раздобља руске историје – интеррегнума с почетка 17. столећа. И, доиста, динамична смена догађаја, који се одвијају наизглед хаотично, без хронолошке поступности, праћена је индивидуалним временским одредницама мемоаристе, те отуд преовладавају црквени празници из месецослова, доба дана, годишње доба, изузев неколико датума и месеци, али без једне једине године експлицитно исказане. Временска дистанца међу појединим значајнијим догађајима исказује се конструкцијама, преузетим из усмене фолклорне традиције. Овај народни календар се разликује од нормативног: у њему су временски оријентери значајнији црквени празници: *Петровдан, Велики пост* и многи други. Чињеница да број оваквих временских одредница,

преваходно из народног календара, знатно премашује број страница *Повести* довољан је нумерички показатељ изузетне динамике у смени догађаја.

(Нпр. "Был в те времена великий голод по всей земле (за време владавине Бориса Годунова – Б.Ч.)"; "На Петров день стольник Мясев, наш воевода, велел одного купчишку схватить"; "Помню – великим постом вышел я за ворота послушать, как звонят у Николая-чудотворца, - звонили хорошо, унывно"; "После Петрова дня..."; "В мае месяце матушка моя собралась ехать в Москву"; "Мая двенадцатого числа отстояли молебень"; "Выехали мы в Москву в обед четырнадцатого мая..."; "На другой день, как солнце встало, пошли было мы с матушкой..."; "На Фоминой неделе в Коломну прилетел полковник с гусарами..."; "И еще помню я, как в осеннюю ростепель..."; "В день архистратига Михаила, после обеда, позвали меня к царскому столу, в то время было мне семнадцать..."; "Смута кончилась (1613. године – Б.Ч.)"; "Прошли с той поры многие годы. Я женился, родил семерых детей и похоронил матушку"; "Царь Михаил умер (1645. године – Б.Ч.)"; "И ныне, говорят, на низовьях Волги опять неспокойно, - шалит казачий атаман Разин (1670-71. године; то је уједно време када води своје забелешке стари кнез Турењев)."

Реално историјско време које је обухваћено у овим мемоарима може се извести, како смо и ми успут повремено чинили, и на основу оваквих временских одредница: од владавине цара Бориса Годунова (1598-1604), који је у време неродних година делио народу жито, па све до устанка Стењке Разина (1670-71), када се и завршавају мемоари, а што се имплиците садржи у исказу кнеза Турењева код спомена да до њега "допиру гласови да на Волги хара козачки атаман Разин". Не само ови временски оквири, већ и многе друге године из тог седамдесетогодишњег периода руске историје налазе се имплицитно у тексту и није их познаваоцу историјских збивања тешко реконструисати.

У *Повести* А. Толстој је опробао многе поступке релевантне за историјски жанр, а пре свега синтезу историјске аутентичне грађе и легенде, фактографије и фикције, са инкрустацијом на историјски фон и амбијент судбине аутентичне личности, али не и историјске личности из тзв. "велике" историје. Наиме, као прототип му је послужио извесни монах Нифонт из једног од судских предмета "Слова и Дела" – "Дело старца Нифонта". Осим овог предмета, у реализацији замисли ове контроверзне личности: зликовца и паликуће Наума у младости, а блаженог светог старца Нифонта у старости, има трагова несумњивог утицаја Дмитрија Мерешковског и његовог романа "Христос и Антихрист. Петар и Алексеј", заправо, антонимије Христ и Антихрист, у којем прва и последња глава овог романа садрже ову антиномију: гл . 2. "Антихрист" – глава 11. "Будући Христос", и има функ-

цију да опасујући епску структуру учини је кохерентнијом, а уз то почетна и завршна реченица у њима садрже исту ову антиномију.<sup>7</sup>

Од чисто језичких средстава историјске стилизације испробао је А. Толстој у *Повести* са успехом готово све оно што ће се сретати у роману "Петар Први": поред богатог инвентара архаичне лексике и фразеологије која је тако вешто уграђена у текст да нису потребни никакви додатни коментари испод текста у виду напомена, ту су још и острвца архаичних речи и синтагми из "Слова и Дела"; морфолошки архаизми; анимално и "nature morte" поређења; "парни дијакхронијски синоними"; интерполације из оригиналних историјских докумената и стилизованих језичких константи из летописног стила; имитација стила "житија"; архаичних облика учестаних глагола; инвентар историјских реалија.

1. Острвца архаичних синтагми, или засебних речи из *Слова и Дела*: *воровские слова, вынимать человеческий след, прелестная грамота, ругать матерно, мая 12 числа, бесчестили и лаяли, дыба (столб с перекладиной для пытки), (идти) воевать отцов престол, выкрикнуть царем, воровство (измена), вор (предатель)* и др.;
2. морфолошке архаизме: присвојне придеве-архаизме уместо посесивног генитива као савременог еквивалента: *матернин дядя, царевичевы послы, воеводины ворота, государево тягло, Патрикеев род* и др.;
3. "анимално" и "nature morte" поређење, преузето из фолклора или из "Житија протопопа Аввакума: "Около нас стоит толстая, как бочка, попадьа"; "А божий человек смеется. Морщится, шею вытянул – и начал топтаться, как гусь.";
4. поступак тзв. "парних" или дијакхронијских синонима: "В пустыни принял великий постриг, и лег в гроб, и не принимал пищи и питья, чтобы скорее умереть – *представиться, прелестная грамота-прелестное письмо*;
5. интерполације из оригиналних историјских докумената: "прелестные грамоты" Димитрия Самозванца и Болотникова:  
"Во имя отца и сына и святого духа. Не погиб я я воровским промыслом злодея Годунова. Ангел божий отвел руку убийцы, зарезали иного отрока, а не меня. Ныне собрал я несчетные полки... после Петрова дня выйду из Поляков на русскую землю воевать отцов престол..." (СС 3: 279);  
"Во имя отца и сына и святого духа...Велим мы вам, холопам и тяглым людям, побивать своих бояр, и жен их. И вотчины их и поместья брать на себя. И вели вам, слободски тяглым и черным людям, гостей и всех торговых людей побивать. И животы их грабить, и

<sup>7</sup> Исп. 'Антихрист ће заиста доћи'. (стр. 3) и "Осана! Христос је победио Антихриста". (стр. 674).



- жен их и дочерей брать за себя. И за это мы вам, всем безыменным людям, хотим давати боярство, и воеводство, и околичество, и дьячество..."* (СС 3: 287);
6. интерполације стилизованих летописних константи: *"Был в те времена великий голод по всей земле. Три лета земля не родила..."* (СС 3: 276); *"Опустела русская земля... Чаяли все тогда. - скоро смута кончится (...)* *Погибла Русская земля (...)* *Смута кончилась."* (СС 3: 291);
  7. имитацију стила Житија (у завршном делу Повести, где се казује о чудесима блаженог монаха Нифонта): *"Блаженный шел из березовой роици, был худ, высок и прям, в черной, до земли, рясе, в клобуке с белым крестом. Шел легко. Из-под клобука глядел на нас светлыми, как свет, уже не этой земли жильца, блаженными глазами. Подойдя к нам, остановился, поклонился низко и прошел, будто травы не касаясь ногами."* (СС 3: 295);
  8. архаичних облика глагола типа "знавать": *"Того Нифонта мы знавали и хотим его видеть, - расскажите нам про его подвиги."* (СС 3: 294), као и индивидуални пишев неологизам, алн сачињен према црквенословенским моделима творбе -"мучительствовать": *"И Нифонт стал хлеба есть малую толику, чтобы не умереть и долгие мучительствовал."*;
  9. богат инвентар историјских реалија које се разним стилистичким поступцима тумаче у самом тексту, тако да нису потребни додатни коментари у напомена испод текста: *осадный двор, торг, домрачеи, прелестная грамота, единорог, палаты царские, мыльня, потешная крепость, посадские люди, боярские дети, стрельцы, сбитеничики, калачники, тяглые и черные люди, вотчины, кормовые, государева тягла, воровское письмо, гости (купцы), околичество, дьячество, целовальник, бармы (царские оплечья)* и многе др.

У закључку треба истаћи да је "Повест о времену смуте", ако се посматра ван оваквог сврставања, како смо ми то учинили, у дела која су послужила као припремне стилистичке етиде за рад на роману-епопеји "Петар Први". Дакле, посматра ли се као засебно остварење, онда се може оценити као завршено и савршено дело у жанру историјске новеле и велика је штета што до данашњег дана није преведено на наш језик. А уколико се већ из методолошких разлога тако мора разматрати, онда треба истаћи да је А. Толстој у *Повести* готово у потпуности био овладао свим разноврсним поступцима историјске стилизације, те је већ те 1922. године био спреман да се лати рада и на ширем епском плану.

Ако бар донекле и можемо да прихватимо оцене критике да је у другим скицама и новелама на историјске теме А. Толстој "испољио накарадно, једнострано и негативно схватање Петрова доба", јер је ову "епоху реформи, рушења старозаветне старине третирао као нешто изузетно сурово,

безнадежно-мрачно и безизлазно" (*Алпатов 1958: 116*), такву оцену за *Повест* не можемо нипошто прихватити, како због резултата све претходне анализе, која још увек није завршена у целости, али и због много чега другог, између осталог и због тога што је ишчитавам безброј пута током последњих 30 година, а управо се спремам за још једно читање. Препоручујем је свим љубитељима историјског жанра, завидећи им на првом, оном најужбудљивијем читању. И на самом крају бих ублажио оцену руске критике утолико што бих рекао да је у осталим етидама, а пре свега у "Једном дану из живота Петра Првог", било извесног угледања, па и повођења за неким романтичарским узорима, према којима су главни јунаци носили нека демонска обележја. (*Лукач 1958: 68*).

### *Литература и извори*

Алпатов А.В., *Алексей Толстой – мастер исторического романа*. Москва: Советский писатель, 1958.

Левин В.Д., *Средства языковой исторической стилизации в романах Ю.Н. Тынянова*. (В:) Исследования по языку советских писателей. Москва: АН СССР, 1959.

Лукач Ђерђ, *Историски роман*. Београд: Култура, 1958.

Новомбергский Н., *Слово и Дело Государевы (Процессы до издания Уложения Алексея Михайловича 1649 года)*. Москва: Записки Московского археологического института. Т. 14, 1911.

Троицкий В.Ю., *Стилизация*. (В:) Слово и образ. Составитель В.В. Кожевникова. Москва: Просвещение, 166-167.

Виноградов В.В., *Стиль Пушкина*. Москва: Гослитиздат, 1941.

Човић Бранимир, *О облицима "тушег говора" у руском језику прве половине 17. века у поређењу са савременим*. – Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду. Св. 17/2, 1974, 419-447.

Човић Б., *Стил историјске прозе А.Н. Толстоја*. Нови Сад: Радови института за стране језике и књижевности. Св. 14, 1991, 47-58.

Толстой А.Н., *Собрание сочинений в десяти томах*. Том 3. Москва: Художественная литература, 1958.

**Бранимир Човић**  
(Нови Сад, Србија и Црна Гора)

**РАННИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ НОВЕЛЛЫ А. Н. ТОЛСТОГО КАК  
СТИЛИСТИЧЕСКИЕ ЭТЮДЫ К РОМАНУ *ПЕТР ПЕРВЫЙ***

**Резюме**

В данной статье рассматриваются разнообразные средства и принципы исторической стилизации в цикле ранних очерков и рассказов А.Н. Толстого 1920-ых – 30-ых годов на исторические темы, как подготовительных этюдов к будущему историческому роману "Петр Первый" (1928-1945), дается классификация самых разнообразных средств языковой исторической стилизации. Значительное место уделяется вопросам нарратологии и росту его писательского мастерства в выборе соответствующей формы повествования в разных жанрах исторической прозы, начиная с первого очерка "Первые террористы" (1917), и кончая рассказом "Повесть смутного времени" (1922). Исследование проводится на обширном материале ранних очерков и рассказов А.Н. Толстого на исторические темы, а так же указывается на то, что из этого материала использовано им в работе над историческим романом.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.161.1-34-94.09 Bestužev

---

**Лариса Човић**  
(Нови Сад, Србија и Црна Гора)

## **ИСТОРИЈА И ИМАГИНАЦИЈА У ПРИПОВЕЦИ А. БЕСТУЖЕВА *РОМАН И ОЛГА***

**Апстракт:** У раду се разматрају, како стилски поступци којима се А. Бестужев служи у овој приповеци – од функције епиграфа и напомена испод текста, које заједно представљају фон: књижевно-историјски и историографски, тако и поступци транспоновања аутентичних историјских догађаја и личности, датих у окружењу конкретних историјских реалија епохе у низ епизода епског догађаја, у којима се преплићу факт и фикција, аутентично и оно настало као плод пишчеве имагинације, домишљања, што се реализује пре свега језичким средствима историјске стилизације: како архаизмима уопште, тако исто и црквенословенизмима.

**Кључне речи:** стилистички поступци историјске стилизације, архаизми (фонетски, лексички, семантички, творбени); фразеологизми-архаизми, историјске реалије, поређења, пословице, инверзија.

Повећана заинтересованост Руса за националну историју настала је у тренутку буђења националне самосвести о посебној мисији руске нације и везана је за време отаџбинског рата 1812, а нарочито је узела маха после победе над Наполеоном када је руски војник умарширао у Париз, непосредно се суочивши са идејама француске револуције. Децембарски устанак и Карамзинова «Историја државе руске» била су два значајна и далекосежна одјека западноевропских крупних историјских збивања који су битно ути-

цали на будуће токове историје и настанак модерног књижевног језика током 30-40-их година. Тако прве деценије 19. века протичу у знаку историје, када се код образованих Руса осетила потреба за враћањем сопственим коренима, окретању ка изворима руског националног бића у древној старини. То им је открило капитално Карамзиново дело које је истовремено било и образац, и модел како да се у домену књижевности начини амалгам од строго научно засноване историјске чињенице и уметничке имагинације. На тај начин је Карамзин својом *Историјом* ударио темеље модерне историјске прозе. Поред тога велики утицај на појаву и развитак историјског жанра у Русији тога доба имали су веома популарни преводи историјских романа Валтера Скота, те се појавила читава плејада епигона које су у народу популарно звали «валтер-скотићима» ("вальтер-скоттики"). Историјско мишљење из чисто филозофско-етичке равни се преселило у књижевно-естетску, што је условило процват историјског жанра: епске поеме, историјске приповетке и романа.

Велике заслуге за процват историјског жанра у Русији имају руски романтичари-декабристи који су неговали култ националне историје која, истина, није била у складу са званичном историјографијом чији је главни протагониста био и сам Карамзин – када је у својој *Историји* истицао да су монархија и православље Богом дане. Њихов идеал је била древна Новгородска република, у којој су видели идеални образац за организацију будуће руске државе. Ову идеју су пропагирани и у својим екскурзима у историју новгородске самосталне републике, са јунацима храбрим и слободољубивим, спремним да се жртвују за опште добро Републике. То, међутим, декабристима није сметало да се у својим делима ослањају на историјску документарну грађу, преузету углавном из Карамзинове *Историје*, али и других аутентичних историјских извора.

Настанак руске историјске приповетке везан је пре свега за делатност писаца-декабриста: Александра Бестужева, В. Кјухелбекера, Н. Бестужева и још неких других, који су се с пијететом односили према историјским документима и у својим делима их користили за стварање амбијенталног и језичког колорита прошле епохе, да би у ту и такву основу епских догађаја уводили поред стварних историјских личности и полулегендарне и митске јунаке и тако снагом своје стваралачке имагинације изазивали код читалаца илузију и о њиховој историјској аутентичности.

Приповетка «Роман и Олга» Александра Бестужева (1823) на најбољи начин репрезентује таква настојања писаца-декабриста у жанру историјске приповетке, јер је извршила велики утицај на многе романтичарске писце 20-их и 30-их година 19. века. Окосницу Бестужевљеве приповетке чини сиже који је Карамзин укратко изложио у својој *Историји*, смештен у тачне временске оквире (1396-98). А затим он укратко износи свој стваралачки *stredo*. Већ у поднаслов уноси унео жанровску одредницу – «стара повест»

да би се одмах, у својој првој и најобимнијој ауторској напомени испод текста, позвао на аутентичан историјски извор – Карамзинову *Историју* и неке друге историјске изворе, уз опаску да су поједине архаичне речи и изрази, реалије епохе преузете из летописа, биљина и бајки. Све то чини на начин како је то чинила тадашња историографија, са свом неопходном апаратуром. У двадесетак сличних, али знатно концизнијих фуснота, он ће се у још неколико наврата позвати на Карамзина, на аутентичност многих историјских догађаја, лица и реалија епохе. То је историјски фон, а све остало је плод разигране романтичарске маште: странствовања главног јунака Романа у име одбране новгородске «слободије», љубавне перипетије двоје главних јунака – Олге и Романа и, најпосле, срећан завршетак са свадбеним пиром у слободарском Новгороду. Посебно треба истаћи да ауторски језик и језик главних јунака представљају спој с једне стране лирски устрепталог и патетичног тона, са читавом скалом узвичних и упитних исказа и, са друге, стилизованог архаизованог приповедања, натопљеног старовремским изразом, са обиљем поетских инверзија, као и интерполација одломака из старих грамота, уз понешто старих пословица и изрека.

Савремени истраживач-русиста који за предмет својих истраживања изабере историјску прозу, насталу скоро пре два столећа налази се у дилеми да ли да средства и поступке историјске стилизације, којима се користи писац те прозе, одмерава и процењује са аспекта језичке и поетске норме времена настанка дела, или пак са аспекта савремене норме. Наравно, идеално би било да је неко од истраживача у време настанка те прозе писао о истој теми, а савремени истраживач то упоредио са садашњим нормама. Трећа могућност би одговарала прози која је предмет нашега рада: да се симулира истраживач из времена настанка дела (1823, тј. из времена када је тек започео процес нормирања савременог руског језика, а завршио се крајем 40-их година, а владајућа поетика била романтичарска), па да се све то упореди са садашњим стањем. Сви ови методолошки приступи на овако малом корпусу, какав је историјска приповест «Роман и Олга», могући су пре као теоријска спекулација, па смо се ми определили за савремену језичку норму као мерну основицу за одређивање средстава историјске стилизације, уз повремене опаске, како би то било у Бестужевљево време.

Сви истраживачи језика и стила историјске прозе истичу да постоје две тенденције у преношењу колорита прошле епохе од времена Пушкина наовамо: прва је «архаизаторска», са великом концентрацијом заступљености архаичних компонената и друга - «умерена». Ову другу је демонстрирао А. Пушкин у свом роману «Капетанова кћи» (1836), и она је остала доминантна до данашњег дана. (Левин 1959, стр.91; Пауткин 1957, стр.133; Петров 1958, стр.34; Фаворин 1935, стр.77; Чович 1991, стр.76-77). Историјска повест А.Бестужева спада у прелазне облике, јер у њој преовладава умерена архаизација са ретким примерима «згуснуте архаизације» (нпр. у трећем поглављу).

\* \* \*

Од роматичарских средстава, којима се послужио А. Бестужев у својој приповеци, вредан је спомена разноврстан избор епиграфа, преузет махом из савремене или временски блиске романтичарске руске поезије, који иду уз седам глава од укупно десет: из В. А. Жуковског (у првој и завршној десетој глави), из Пушкиновог «Кавкаског сужња» (другој глави), из драмске поеме И. И. Дмитријева «Јермак» (трећој глави), из трагедије В.А. Озерова «Дмитриј Донској» (у шестој глави), из познате елегије К.Н. Баћушкова «На руинама шведског замка» (у седмој глави), из поеме А.Ф. Мерзљакова «Нећу ни за чим на свету да жалим» која пева о походу сина Дмитрија Донског на Новгород са циљем да се припоји тек насталој Московској држави после победе над Татарима и Монголима 1390. године, и да му се тако ускрати вековна аутономија (у осмој глави); ту су још и две старе народне песме (глава четврта и пета) и једна пословица (глава девета).

Започели бисмо од споредних стилских поступака којима се А. Бестужев служи у овој приповеци – од функције епиграфа и напомена испод текста, које заједно представљају фон: књижевно-историјски и историографски, да бисмо наша истраживања усмерили ка основном циљу: питању поступака транспоновања аутентичних историјских догађаја и личности, датих у окружењу конкретних историјских реалија епохе у низ епизода епског догађаја, у којима се преплићу факат и фикција, аутентично и оно настало као плод пишчеве имагинације, домишљања, што се реализује пре свега језичким средствима историјске стилизације: како архаизмима уопште, тако исто и црквенословенизмима.

1. О функцији напомена испод текста довољно је рећи да оне служе, између осталог, као потврда пишчевих настојања да се, ослањањем на веродостојне историјске изворе, постигне аутентичан колорит прошле епохе. Али ћемо се осврнути и на принципе и поступке транспоновања историјских догађаја и личности у вербално уметничком делу, са исцрпним прегледом по поглављима аутентичних историјских реалија што их окружују и прате из епизоде у епизоду, као и о начинима њиховог тумачења у овој репрезентативној романтичарској историјској приповеци. У вези са тим, биће речи и о односу историјских факата и фикције, настале као плод пишчеве разигране романтичарске имагинације, са чисто романтичарским перипетијама главних јунака, Романа и Олге, заједно са бајковитим срећним завршетком: старовремским свадбеним обредом и пиром.

2. Функција епиграфа, преузетих махом из песничких дела руских романтичара с почетка 19. века, као једног од стилских поступака, је да се поједине епизоде историјских догађаја ове приповести пројектују на руску



романтичарску стилску и жанровску традицију, којој припада и сам аутор, Александар Бестужев.<sup>1</sup>

Примера ради, мото уз прву главу, преузет из баладе В.А.Жуковског «Алина и Аљсин»,

(«Зачем, зачем вы разорвали  
Союз сердец?  
Вам розно быть! Вы им сказали:  
Всему конец!  
Что пользы в платье золотое  
Себя рядить?  
Богатство на земле прямое  
Одно: любить!»)

одређује основни тон приповедања, који опет диктира избор одговарајуће лексике и фразеологије читавог првог поглавља. Овај основни тон карактерише: повећана егзалтираност и патетични језик страсти, који се исказују старинским начином изражавања с доминацијом инверзије, употребом архаичне лексике и фразеологије и, што је посебно значајно истаћи, са богатим инвентаром историјских реалија.

Епиграфи, заједно са богатим и разноврсним инвентаром фуснота, представљају језичко-стилистички и књижевно-историјски фон сваког поглавља.

Посебно је значајна прва фуснота, у којој се уз жанровску одредницу "старинная повесть" даје, поред строго одређених временских оквира у којима ће се одвијати епски догађај (од средине 1396. до средине 1398.), исцрпан преглед историографске литературе и других аутентичних историјских извора, из којих је писац преузимао материјал о начину живота, обичајима, предрасудама старих Новгородјана, са свом потребном научном апаратуром, уз општу опаску да све то гарантује аутентичност догађаја и личности које се у њој описују. О средствима историјске стилизације писац посебно истиче аутентичну лексику и фразеологију коју је преузимао из "старих летописа, јуначких спева и бајки". Оно о чему у тој програмској напомени у оно време није могло посебно бити речи – о историјским реалијама (тј. о предметима материјалне и духовне културе дате епохе, који су се касније изгубили), о њима сведочи пребогат инвентар од укупно 80-ак у читавој приповеци, не рачунајући понављања (са понављањима их је преко 100). Почев од првог јављања на самом почетку првог поглавља две реалије "гость" (купец) и "игрушки военные" (коју сам аутор тумачи у фусноти под редним

<sup>1</sup> Интересантно је да се истим поступком користио и Александар Пушкин у "Капетановој кћери" (1836), о чему смо ми већ раније писали. Видети: *К вопросу об исторической стилизации в романе А.С.Пушкина "Капитанская дочка"*. (У:) Књижевност и историја. 4. Историјски роман код Словена, Ниш, 2001, с.277-289.

бројем два ("Так назывались на Руси турниры", позивајући се на извор одакле је преузео - "Историю государства Российского"), па надаље, до трећег поглавља, број историјских реалија расте, да би у њему достигао свој максимум, а у наредним поглављима (изузев петог) испољио тенденцију опадања.<sup>2</sup>

Као репрезентативни узорак смо узели прво поглавље, из којег дајемо преглед целокупног инвентара језичких средстава историјске стилизације, чиме се код читаоца, како пишчевог савременика, тако и данашњег, ствара илузију о историјској аутентичности језика, догађаја и личности. Из осталих поглавља издвајамо превасходно доминантна средства и поступке, изостављајући понављања.

#### А. Преглед средстава и стилистичких поступака историјске стилизације у првом поглављу

##### І. Архаизми

1. фонетски: *Новугороду* (19), *Новагорода* (20); *новгородский* (19);
2. лексички: *чело* (21), *досадовать* (злиться) (21), *кушак* (пояс) (21), *явства* (22), *божница* (22), *очи* (22), *недруги* (22), *уста* (22);
3. семантички: *игрушки* (военный турнир) (19), *гость* (именитый купец) (21), *обольстить* (обмануть) (22);
4. творбени: *потерпел* (вытерпел) много за Русь святую (19), не заставь *крушиться* родных.. (21), *несчастливец* (22), *не отличный* еще согражданами (22), *противность* (противоречие) (22);
5. фолклорног порекла: *хорош* и *пригоже* (19), *удал на игрушках* (19), *попотчевать* (21);
6. фразеологизми: *служить верой и правдой*(19), *повесть слово на вечах* (выступить с речью) (19), *не видать за собой* (Ольги) (не удастся жениться на Ольге) (20), *правду молвить* (21), *и всегда и навсегда* (во веки веков) (21), *знать свои счеты* (расчеты) (21),

<sup>2</sup> «Течение моей повести заключается между половинами 1396-1398 годов (считая год с первого марта, по тогдашнему стилю). Все исторические происшествия и лица, в ней упоминаемые, представлены с неотступною точностью; а нравы, предрассудки и обычаи изобразил я, по соображению, из преданий и оставшихся памятников. Языком старался я приблизиться к простому настоящему русскому рассказу и могу поручиться, что слова, которые многим покажутся странными, не вымышлены, а взяты мною из старинных летописей, песен и сказок. Предмет сей книги не позволяет мне умножить число пояснительных цитат, но читатели, для проверки, могут взять 2-ю главу 5-го тома «Истории государства Российского» Карамзина, «Разговоры о древностях Новагорода» преосвященного Евгения и «Опыт о древностях русских!» Успенского» (I,19).

*камнями самоцветными* (22), *вольному воля* (22), *занимать дыхание* (22), *вперить взоры* (22); устаљене фразе које су повезане са обичајима и реалијама епохе и аутор их често тумачи у фуснотама: нет *тридцати снопов для брачной постели* (20) (у фусноти: «*Брак сопровождается был в старину множеством обрядов: перед выездом в церковь жених и невеста ступали не ковер, под венцом стояли на соболе, по приезде в дом жениха невесте расплетали косу, которой уже не могла она показывать. Во время пира подружки молодой пели приличные песни. При входе в спальню новобрачных осыпали хмелем и деньгами, чтоб они жили весело и богато. Постель стлалась на тридцати девяти снопах разного жита, и один из друзей, с саблею в руке, должен был разъезжать всю ночь кругом брачной клетки или сенника*») (20), *устлать деньгами всю дорогу его к церкви венчальной* (20), *расплести косы* (жениться) (20), *не отворить ларец* (жениться) с ее приданым (20), *думать головою отца да матери* (21), *жить по старине, а не по своей воли* (21), *старшему брату поздно жить умом младшего* (21), архајична спојивост речи у саставу фразеологизма: *с этого часу* (21), *искать слов* (21).

II. Историјске реалије: *гость новгородский* (именитый купец) (19), *вече* (новгородское) (19), *сотник* (20), *конец Славенского* (часть города) (20), *боярские дети* (высшее боярское сословие) (20), *божница* (22).

III. Поређење: «*Не бывать, как двум солнцам на небе*»(19);...и она безвременно увянет, как цвет; иссохнет, как былинка на камне(21).

IV. Пословице: У нее *корабли в море*, у него – *журавли в небе* – са контекстуалним конотацијама (20), *сердце не слуга, ему не прикажешь* (20), *любовь девушки – лед вешний* (22), осим тога, пословице у контексту с архаизмима добију нијансу архаичности: *слезы – вода* (20) — *а про любовь ее, задуманную без моего согласия, не хочу и слышать.* (20).

V. Граматички архаизми: не заставь *крушиться* родных *на* твое позднее *раскаяние* (21).

VI. Инверзија: *гость новгородский* (19), *брату своему* (19), *Русь святая* (19), *потерпел много*(19), *игрушках военных* (19), *церковь венчальная* (20), *братец любезный* (20), *течет кровь детей боярских* (20), *разглаживая усы свои*(21), *скрыть слезы свои* (21), *славное вино заморское* (21), *камнями самоцветными* (22), *слез своих* (22), *лавка дубовая* (22), *слова ласковые* (22), *надежда далекая* (22).

Из прегледа средстава и поступака историјске стилизације у првом поглављу да се закључити да је основна и најчешћа била инверзија, као и фразеологизми везани за обред свадбених обичаја старе Русије које је аутор

морао да истумачи читаоцу свога времена у фусноти.

Што се тиче функције мота уз друго поглавље (преузетог из поеме А. С. Пушкина «Кавкаски сужањ») она је условљена поетским средствима и романтичарским сижеом Пушкинове јужне поеме, те је и лик Олге исписан свим атрибутима типичне романтичарске јунакиње, безгранично одане свом изабранику - «љубезнику» («любовнику», како се онда говорило).<sup>3</sup>

«Уста раскрыв, без слез рыдая,  
Сидела дева молодая;  
Туманный, неподвижный взор  
Безмолвный выражал укор».

Упоређујући друго поглавље са првим, може се уочити нешто мања учестаност фразеолошких средстава, пословица, поређења, инверзија, као и средстава историјске стилизације, али и повећан број архаизама (са извесним разликама у заступљености појединих средстава стилизације у односу на прво поглавље):

#### Б. Преглед средстава историјске стилизације у 2. поглављу

- Архаизми (фонетски: *краса* (красота) (23), *хладный*(27) ; лексички: *кланяется с обычной уветливостью* (23), *не ведала о бывшем* (не знала о случившемся)(23), *сенные девушки* (служанки) (23), *семик* (религиозный праздник Троицын день – седьмой от Пасхи четверг) (23), *любезный* (любимый) (23), *светлица* (комната)(23), *повести* (рассказы) (24), *коверчатые берега* (24), *проникали* сердце (24), *Царьград* (24), *рюзнь* (сентябрь) (25), *чело* (26), *взор* (26), *очи* (27), *внимать* (27); семантички: *дружить* (сближать) (24), *любезный* (любимый) (25), *льстить* (привлекать внимание) (26), *любовник* (любимый) (26), (27); *вековал* (долго ждал) (26), *сии* (эти) (27); *творбени: отеческий* (отцовский) (23), (25) (27), *воитель* (23), *спознала* (25);
- фразеологизми: *ступить на ковер под венец* (23), *для моего роду и племени* (26), *завивать березку* (23); пословице: *В сказке – басня, а в песне - был* (24), *Лучший вещун – сердце* (25); поређења: *сердце распустилось, как роза* (23), *как тиховейный ветер* (24), *исчезла радость, будто падшая звезда* (25), *как ласточка* (26), *ярость исчезла, как тающий снег* (26), историјске реалије:

<sup>3</sup> Крајем 30-их година 19 века Висарион Бјелински је констатовао семантичко померање у речима "любовник", "любовница", који су тада добили негативну конотацију, те су били замењени еквивалентима "возлюбленный", "возлюбленная" у високом стилу, или "любимый", "любимая" - у неутралном стилу.

*терем* (23), *гадальный веноч* (23), *стопа кипящего меду* (23), *багряницы князей* (широкие плащи из дорогой ткани багряного цвета) (24), *чепраки* (24);

- као у првом и у другом поглављу доминантне су инверзије: *ковер шелковый* (23), *Ольга пленительная* (23), *кушак шемахинский* (23), *богатырями железными* (23), *бани приволховские* (23), *русые кудри свои* (23), *в час вечера* (23), *одежда сердечного друга* (23), *дева пречистая* (24), *ковры персидские* (24), *коверчатых берегов закубанских* (24), *повести богатырские* (24), *престольный стан Тимуровый* (24), *шлем снежный* (24), *многоценные пояса дев русских* (24), *образ незабвенный* (25), *весть нерадостная* (25), *совершить дело неслыханное* (26), *край родимый* (26), *небесный взор твой* (26), *грудь моя* (27), *очей твоих* (27), *чувство неизъяснимое* (27), *души пылкие* (27), *сума-тоха праздничная* (27).

Мото у 3. поглављу, преузет из драмске поеме И. И. Дмитријева "Јермак", својим садржајем и језичко-стилским особеностима у многоме одређује како стил, тако и средства историјске стилизације, са значајним интерполацијама из оновремских грамата<sup>4</sup>, као и са изразито великом учестаношћу историјских реалија (укупно 38),<sup>5</sup> којима се Бестужев користио у опису:

- лица различите социјалне, професионалне и сталешке припадности старог Новгорода: *сановник* (27), *дружина варягов* (28), *бирюч* –

<sup>4</sup> Исп.: «Василий Дмитриевич, великий князь Московский, Суздальский, Нижегородский и всея Руси, шлет поклон своим верным людям новгородцам!.. Вложив меч в ножны, после кары строптивых городов ваших, я три года жду покорности новгородской митрополиту Москвы – жду и не дождусь. Ужели вечно раздумье ваше? ...» и т.д. и «Новгородцы! Вас приветствует Витовт, князь Чернигова, князь Белой и Червонной Руси, земли витязей и всей Литвы. Я с вами в мире, а вы с врагами моими, рыцарями, в дружбе и совете. Принимаете и жалуете моих беглых мятежников...» (III, 31)

<sup>5</sup> Поводом једне од њих - «старший посадник» писац у изузетно инструктивној фусноти даје исцрпну хијерархију свих социјалних слојева и сталежа, као и начин избора представника сваког од слојева у органе власти и самоуправе древног Новгорода: «Действительный посадник назывался *степенным*, прежние посадники – *старшими*. Каждый конец, или часть города, имел *старосту*, делился на военные и торговые *сотни*. Первейшие *местичи*, или граждане, назывались *огнищанами* и житными людьми. В *боярское* достоинство, равно как и во все должности, избирал народ миром, то есть обществом, но оно не было наследственным. Простой, или черный, народ пользовался одинаковыми правами с прочими сословиями. Купцы, или гости, имели свою особую расправу – *в думе*.» (III, 32) Ова фуснота се одликује од свих осталих тиме што се у њој тумаче реалије које ће уследити и тако припрема читаоца за лакше разумевање свих наредних реалија у овом поглављу.

- глашатай (28), *алдерман* – член городского управления (28) *пятигорцы* (род легкой кавалерии) (29), *магистр* (31), *старший посадник* (32), *огнищанин, житные люди* (гражданин-граждане) (32), *вольные местичи* (33), *баскак* – сборщик податей) (38);
- одеће: (*поручи, поножи, забрало, нашьлемник, латы* (кольчуга), *прилбицы* (шлем) (29)); *кушак* (30);
  - врста јела (*липец* – вареный бутылочный мед)(28);
  - врста робе: *прихотные товары* (32); *парча* (33);
  - јуначког надметања: *ристание* (29), *кулачный бой* (30);
  - покућства: *здравный рог* (28), *кубок мировой* (28);
  - ритуалних предмета: *гадальный венок* (23);
  - оруђа (*лядунки* (30), *дротик*(30), *самопалы* (30), *пращи* (30);
  - старог Новгорода : *терем* (23), ...все спешат от обедни к обеду на *городище* (27); *вече*(30), запольские (загородные) *посады* *Новогорода* (32);
  - географских региона: *Каменный пояс* (32); *Готский берег* (27), *Червонная Русь* (31),
  - реалија епохе: *договорная мирная грамота* (27) *гостиный двор*(32).

#### В. Преглед осталих средстава историјске стилизације у 3. поглављу

##### I. Архаизми

1. фонетски: *Новугороду* (28), *огнь* (31), *чрез* (33); в *Новегороде* (34);
2. лексички: *столами бранными* (27), *молебствие отходит* (27), *благословлять яствы* (27), *простолюдин* (27), *иноверец* (27), *ланиты* (28), *цветные наливки* (вино) (28), *К играм!* (28), *рыцет по поприщу* (29), *вперяет свой жар* (29), *кони, сгрянувшись, воздух стонет от кликов* (30), *поверглись наземь* (29), *несручный* (29), *бегать взапуски* (30), *Червонная Русь* (31), *взошел на ступени* (32), *неправо оного* (32), *одноземцы* (33), *разить врагов* (33), *обеты* (33), *завяжется в битву* (33), *тьмы русских* (34);
3. семантички: *опадает гнев* (28), *покидает меч* (28), *раскошный на обеты* (33);
4. творбени: *дружество* (28), в *князем саду* (28), на *резвых конях взнеслись* (29), *седла, убитые золотом* (29), *обидность угроз* (32),
5. фолклорног порекла: *светлая дума* (28), *красная девушка* (28), *вымолвить слово* (32);
6. фразеологизми: *стар и млад* (27), *меняться сердцами и кольцами* (28), *справить свое посольство* (31), *ковать стрелы на русских* (31), *пустит огонь и меч* (31), *греться у чужого пожара* (33).

##### II. Историјске реалије: Види горе

III. Поређење: **гнев опадает, как пена (28), зарумянясь, будто красная девушка (28), как подстреленный орел рвется в путях (28), как перуном разят (30), как море, шумело собрание (32);**

IV. Пословице: **пустой мех стоять не может (33);**

V. Граматички архаизми: **руки Елисаветиной (28), Новугороду (28), Новагорода (33), и меч огромен (29), удалы наездники (30);**

VI. Инверзија: **церковь Софийская (27), купцы ревельские, любские (27), любимый народ свой (28), кубок мировой (28), за хлеб-соль русскую, рука Елисаветина (28), труба серебряная (28), бегун фряжский (29), снаряд огнестрельный (30), сторона торговая (30) и др.**

Стил четвертог и петог поглавља такође је су у складу са стилем мота, преузетог из народне и старинске песме:

«Ах ты, душечка, красна девица,  
Не сиди в ночь до бела света,  
Ты не жги свечи воску ярого,  
Ты не жди к себе друга милого!» и

«Под звездным небом терем мой,  
И первый друг мне - мрак ночной,  
И мой второй товарищ ратный –  
Неумолимый нож булатный;  
Товарищ третий - верный конь,  
Со мною в воду и огонь;  
Мои гонцы неподкупные –  
Летуны-стрелы каленые».

У њима је изузетно велик број архаичних лексичко-фразеолошких елемената, које је аутор преузео из разних фолклорних родова и врста: **бьется сердце девическое (34), любимая няня уже распустила ей русую косу, сняла с нее праздничные фрезы, прочитала молитву вечернюю (34), вылечила свою барышню от кручины, от горести, от истомы сердечной (34), отговоры от любви-чародейки, залилась горячими слезами (35), душа непорочная (35), долго ждать друга милого! (35), поскакал на вороном коне (36), с думой на угрюмом челе (36), долго ехал молодец по дороге-разлучнице (36), кропил его студеной водою (38), добрый молодец (39).**

Г. Преглед осталих средстава историјске стилизације у 4. и 5. поглављу

I. Архаизми

1. фонетски: **вкруг (37), Новагорода (38), о Новегороде Нижнем (39);**

2. лексички: *чужеземцы* (34), *беглянка* (35), *отворила окно* (35), *обесславить* родителей (35), *оплачу любезного* (35), *покойся* (35), *угрюмое чело* (36), *дубрава сонная* (36), *грамота* (37), *опамятовался* (37), *о вине пути своего* (37), *сею важную потерю* (38), *внимай* (38), *стольничать* добром народа (38), *собирают подати* (38), *простолюдины* (38), *выдать себя за иногородца* (38), *отговоренный* (38), *уста* (39), *разразил буйную голову* (39), *дивись* (39), *и бражничал за моим столом* (39), *добром одноземцев* (39), *святотатцев постиг гнев небесный* (39), *избегли побоища* (40), *не устал в новгородцах дух раздора* (40), *злодеяния великие* (40);
3. семантички: *тронутая* Ольга (35), *смочить* слезами изголовье (35),
4. творбени: *воздымается* грудь твоя (34), *провидела* страсть (34), *все было мертвенно* (35), *дочь ослушная* (35), *грызение* совести (35), *глаза твои* (35), *низлетела* благодать (35); *круть* берега (37), *удалец* (37), *княжих сановников* (38), *отменит* гнев на милость (38), *отеческое* (39), *молодечество* моих товарищей (39),
5. фолклорног порекла: Види горе
6. фразеологизми: *смежил* очи (34), *осенить крестом* постелю (34); *не жалей ни казны, ни красного слова* (38),

II. Историјске реалије: *ферязи* (34), *терем* (35), *камчатые завесы полога* (35), *гостиный двор* (35), *склонялся к луке поклонами молитвенными* (36); *гнилые мостницы хрустят под его ногами* (36), *кистени засвистали* (37), *грамоту читал* (37), *вече* (37), *хранительная сумка* (37), *тысяцкий* (38), *посадник* (38), *подати собирать* (38), *гонец новгородский* (39), *с вольницей новгородской повлек* (39), *Софийский конец* (40).

III. Поређења: *не осушит изголовья, как росу* (35); *ухаживает за тобой, как за невестой* (39), *как лютый зверь, стерег я своего злодея* (40), *звезды в ночи, как глаза мертвеца* (40).

IV. Пословице: *горе девушке, если она любит несложно* (34); *с ними дружись, а за саблю держись* (38), *указ своя голова* (38), *ум не ждет бороды* (38), *говорят, от судьбы на коне не ускачешь* (39).

V. Граматички архаизми: *постелю* осенить крестом (34). *богородице дево, радуйся* (36).

VI. Инверзија: *сердце девическое* (34), *молитва вечерняя* (34), *истома сердечная* (34), *нивы соседние* (35), *крылом своим* (35), *душа непорочная* (35) и др.; *поклонами молитвенными* (36), *союз тайный, неблагословенный* (36); *с мосту* полетел (37); *кровь христианская* (38), *бояре московские* (38), *гонец новгородский* (39), *гость почетный* (39), *душа новгородская* (40);



У осталим поглављима (од 6.-10.) поред нешто мањег броја нових архаичних компоненти у односу на претходна четири поглавља, знатан је број претходно искоришћених као средстава стилизације.

Д. Преглед осталих средстава историјске стилизације од 6--10. поглављу

I. Архаизми

1. фонетски: *над Новым-городом* (41), *гнев или месть Новугороду* (42); *в Новегороде* (44), *с врагами Новагорода* (44); *развязал плененного* (49); *в Новегороде* (50);
2. лексички: *скакал на грабленом коне* (42), *клеплют рот* (44) *темница* (44); *дичиться игр* (45), *скинуться птичкою* (45); *зататься за великого князя* (46), *сзвонили вече* (46); *поворотили к области Двинской* (48), *оборотился к нему* (48), *облегли ров города* (49), приснули стрелы (49), тяжкие стрикусы (49), сеча была ужасная (50), скликал дружину (50);
3. семантички: *обвертывают глаза* (44);
4. творбени: *послы княжие* (41), *москвитянин* (41); *золотоверхие церкви и многоглавые соборы* (43), *Москва белокаменная* (43), *не впал в руки* (43); *войска княжего* (50);
5. фолклорног порекла: *раскаяния сынов заблудших* (41); *Быстро текут слова повести – не скоро делается дело* (45); *разрыв-трава* (47), *избавь от постылого замужества* (51);
6. фразеологизми: *совещались миром* (41), *хотите ль покоя или брани* (41); княжий наместник (44), поклялись пасть до одного (46), отправить на покой (48),

II. Историјске реалије: *тысяцкие* (41), *люди житые* (41), *люди торговые и ратные* (41), *князь великий* (41), *говорили старейшины* (41), *отчина* (42); *разметная грамота* (43); за *осадного воеводу*(46), *поднять всю пятину Деревскую* (46), *кольчатые латы* (46); *спасти от плахи* (47), *разбили его рогатки* (47), от болтливом *приворотника* (48), *с кормовщиками* (48), *кони попили из шишаков* (48), *на латном поясе* (48), *кольцо почетное*(50)<sup>6</sup>.

III. Поређење: *как блеск меча во тьме ночи* (42), *распадутся, как соль* (47),

IV. Пословице: *слезами не наполнишь моря* (45), *живым безрассудно мертвить себя для умерших* (45).

<sup>6</sup> Тумачење овог историзма дато је у напомени испод текста приповетке: «На двор именитого человека мог въезжать только ему равный или высший, если верить песням. В коновязном столбе бывали всегда три кольца: одно железное, другое серебряное, третье золотое».

V. Граматички архаизми: *позвали на Ярославль двор* (41), *сынов заблудших* (41); *оно поманило мне надеждой* (43), *заране предуведомил* (43); *Други!* (49).

VI. Инверзија: *послы московские и литовские* (41), *государей ваших* (41), *от граждан новгородских* (41), *мшение божеское* (42); *храбрости личной* (43), *воздух тюремный* (44), *поцелуй мечтательный* (44); *тоска сердечная* (45); *дитя милое* (45), *земли московские* (46), *по обряду проводов русских* (46); *странник воздушный* (47), *родину святую* (47), *лес дремучий* (47); *крепость новгородская* (50), *войска княжего* (50).

После недовољно скрупулозне анализе средстава и поступака историјске стилизације, В. Коровин долази до недовољно аргументованог општег закључка да тобоже А. Бестужев није успео у својим настојањима да пренесе аутентичан колорит прошле епохе, "јер је у основи ауторовог приповедања доминантан језик писца-декабристе, тек нешто мало обојен и нешто маскиран старовремским речима" (Коровин 1989, стр. 12). Ништа мање није убедљив када на узорку једне једине синтагме ("тот незабвенный семик") покушава да сугерише општи закључак о тобоже анахроним спојевима одвећ архаичних ("семик" – у значењу благодан) са модерним језичким елементима ("незабвенный", јер ова последња реч је преузета из "савременог романтичарског језика"). Ово се, дакако, после наше минуциозно спроведене анализе свих архаичних средстава које писац користи у историјској стилизацији и оригиналним поступцима њихове симбиозе са пробраним елементима савременог језика, па и језика романтичарске поезије и прозе<sup>7</sup>, - не може нипошто прихватити. Једино је убедљива опсервација која се тиче одступања од историјске веродостојности коју испољава писац када говори о одвећ великој слободи главне јунакиње Олге, руске девојке племићког порекла, која се без родитељског надзора састаје са сиромашним племићем Романом, у старом Новгороду поткрај 14. века, када ни браћи рођеној није било дозвољено ни да је виде пре удаје.<sup>8</sup>

<sup>7</sup> Исп. два одломка из другог и трећег поглавља: «В пылу гнева Роман не внимал умоляющему голосу Ольги, но, излив словами сердце, он увидел слезы ее; они потушили иступление. Ярость исчезла, как тающий снег на раскаленном железе» (II, 26); «Роман, зарумянясь будто красная девушка, внимал похвалам и плескам всеобщим. Как подстреленный орел рвется в путях, завидя добычу, так билось в груди юноши сердце, когда в князем саду увидел он Ольгу, когда заметил ее улыбку одобрения; он был счастлив!» (III, 28)

<sup>8</sup> «Попытки Бестужева передать нравственный облик эпохи «по соображению» с опорой на подлинные документы оказываются неудачными, ибо в основе авторского повествования лежит речь писателя-декабриста, слегка скрашенная и прикрытая старинными словами. Так, рассказывая о поведении Ольги, возлюбленной Романа, Бестужев сообщает, что героиня вспоминает «этот незабвенный семик, когда впервые рука ее трепетала в руке Романа». Не говоря уже о невозможном для нравов

"Покушаји Бестужева, вели он, да пренесе веродостојну етичку слику епохе ослањањем на оригиналне документе нису уродили плодом, јер основу ауторовог контекста чини говор писца-декабристе, тек једва приметно обојени и неутралисани старовремским речима (...) Слика прошле епохе није историјски веродостојна: нити испуњава захтеве за стилским јединством, нити је избегнута инкопатибилност речи изразито историјски обојених са речима и изразима који су се употребљавали у романтичарској прози." (Коровин 1989, стр. 12).

После скрупулозне анализе средстава и поступака историјске стилизације по поглављима намеће се недвосмислен закључак да од првог ка трећем поглављу њихов број расте, а почевши од четвртог поглавља број архаичне лексике, фразеологије и инверзија постепено опада, што је и сасвим разумљиво, узме ли се у обзир да је у прва три поглавља постигнут аутентичан колорит епохе, тако да је у даљем тексту било довољно повременим архаичним средствима задржати архаичну боју, пре свега аутентичним инкрустацијама, као што је потпуна архаична парадигма назив града-републике Новгорода: "Новагорода, Новугороду, Новым-городом, Новегороде", или инверзијом, или поновљеном реалијом, које заједно врше функцију конструктивне доминанте приповетке у целини, те тако сачувати илузију о аутентичном језику прошле епохе. Узгред да кажемо да се уз најфреквентније лексичке архаизме, који такође врше функцију конструктивне доминанте приповетке у целини, повремено дају и одговарајући еквиваленти из неутралног слоја, тако да чине својеврсне парне синониме, уместо да се ове тумаче у напоменама испод текста, те се тако читалац може сконцентрисати на концептуално-естетску поруку дела (нпр., *очи-глаза, ланиты-щеки, уста-губы, гость-купец, грамота-письмо, потчевать-угощать, внимать-слушать* и др.)

У просеку по 8-9 ових архаичних компоненти долази на једну страницу текста. Најмање их је у последнем десетом поглављу – свега неколико, иако би се после епиграфа, као и првом поглављу преузетом из Жуковског

---

древности поведение Ольги (она не могла видеть Романа до сватовства и свадьбы, потому что дочерей своих «предки наши» не показывали не только посторонним, но даже братьям своим), стилистические акценты в размышлениях героини, переданных Бестужевым, расставлены неверно. Слово «семик», которое здесь нарочито употреблено для будто бы исторической верности, выглядит чужеродной странностью, тогда как слово «незабвенный» несет сильную эмоциональную нагрузку, поясняя душевное состояние Ольги. Но эпитет «незабвенный» взят Бестужевым из современного романтического языка, тогда как слово «семик» принадлежит к религиозно-бытовой лексике (...) Все это доказывает, что Ольга размышляет о своем милом как типичная героиня, а не степенная красавица нашего фольклора или древних памятников. Описание «по соображению» не выдерживает испытания на историческую точность, включая органическое единство стиля и допуская конфликт слов, несущих историческую окраску, со словами и выражениями, употребительными в романтической прозе» (Коровин 1989, стр.12).

(само овај пут из «Светлане»), очекивала бар приближна учестаност архаичних средстава:

«Отворяйся, божий храм!  
Вы летите к небесам,  
Верные обеты!  
Собирайтесь, стар и млад,  
Сдвинув звонки чаши в лад,  
Пойте «Многи леты»!

У закључку би још једном ваљало истаћи да када је реч о концентрацији архаичних средстава историјске стилизације у приповеци А. Бестужева «Роман и Ольга» она је опадајућа у односу на прве три главе које се одликују великом учестаношћу (посебно трећа) средстава стилизације.

#### *Литература и извори*

1. Белинский В.Г. *Литературные мечтания*. Собрания сочинения в трех томах. М.: ОГИЗ, 1947, т.1.
2. Бестужев А. *Роман и Ольга*. Русская историческая повесть первой половины XIX века. М.: «Советская Россия», 1989, стр.19-51.
3. Коровин В. *Заветные преданья*. Русская историческая повесть первой половины XIX века. М.: «Советская Россия», 1989, стр.5-18.
4. Левин В.Д. *Средства языковой исторической стилизации в романах Ю.Н.Тынянова*. /В.:/ Исследования по языку советских писателей. М.:АН СССР, 1959, стр.91.
5. Пауткин А.И. *О языке романа А.Н.Толстого «Петр первый»* /В.:/ А.Н.Толстого. М.:МГУ, 1957, стр.133.
6. Петров.С. *Советский исторический роман*. М.:Советский писатель, 1958, стр.34.
7. Раздобудько Л.И. *К вопросу об исторической стилизации в романе А.С.Пушкина "Капитанская дочка"*. (У:) Књижевност и историја. 4. Историјски роман код Словена, Ниш, 2001, с.277-289.
8. Фаворин В.К. *К вопросу обавторской речи в историческом романе*. Известия Иркутского пединститута, вып.2, 1935, стр.148.
9. Човић Б. *Стил историјске прозе Алексеја Н.Толстоја*. Нови Сад: Радови ИСЈК, 1991, стр.76-77.

**Лариса Чович**  
(Нови Сад, Србија и Црна Гора)

## **ИСТОРИЈА И ИМАГИНАЦИЈА У ПОВЕСТИ А. БЕСТУЖЕВА *РОМАН И ОЛЬГА***

### **Резюме**

В данној раду «Историја и имагинација у повести А. Бестужева *Роман и Ольга*» разматрају се средства језичке историјске стилизације руске историјске повести А. Бестужева «Роман и Ольга», такве као: архаизми (фонетички, лексички, семантички, словообразователни), архаички фразеологизми, архаичке граматичке форме, инверсија, а такође инкрустације из старинних грамот. Даје се њихова класификација и регуларност употребе у повести. Особито пажњу удјељује стилистичкој функцији епиграфа и сносака у стварању историјског колорита. Истраживање се спроводи на основу широког материјала различитих средстава историјске стилизације.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.161.1-36-94.09

---

**Ирина Антанасиевич**  
(Ниш, Србија и Црна Гора)

## **ИСТОРИЧЕСКИЙ АНЕКДОТ – СПЕЦИФИКА ЖАНРА**

**Апстракт:** Функција историјске анегдоте у тим културама, у којима је она супротстављена писменим историјским жанровима, у митологизованој корекцији историје, у претворању са митскопоетске тачке гледишта без садржајног ланца догађаја у скуп осмишљених, тј. канонских сижеа.

**Кључне речи:** историјска анегдота, адаптација културних значења, митологизована корекција историје.

Слово "анекдот" в переводе с древнегреческого означает "неизданный". Но тем не менее анекдоты издавали в разные времена. Мы знаем самый древний сборник - "Филогелос", ему две с лишним тысячи лет, и там есть довольно смешные анекдоты, некоторые из них можно встретить в современных сборниках, но и всевозможные записи серьезных событий, умных фраз, по которым можно составить мнение о той эпохе.

В древнерусской литературе был известен переводной сборник «Пчела», включающий в себя изречения и краткие исторические анекдоты (т. е. небольшие рассказы о поступках знаменитых людей). В таком виде он занимал значительное место в прозе XVIII в., выходили многочисл. сборники как переводных исторических анекдотов (Луи Лоран Про «Дух Генриха IV, или Собрание весьма любопытных анекдотов, изящных поступков, остроумных ответов и несколько писем сего государя», 1789), так и оригинальных («Подлинные анекдоты Петра Великого, слышанные из уст знатных особ в Москве и СПб., изданные в свет Якобом фон Штелиным...», 1787; «Анекдоты, касавшиеся сего Великого Государя. — Дополнения к Деяниям

Петра Великого» И. И. Голикова, 1796 и др.). В эпоху сентиментализма распространяются анекдоты, рассказывающие о благородном поведении простых людей («Российские анекдоты» в ж. «Санкт-Петербургский Меркурий», 1793, «Чувствительные анекдоты, посвященные душам благородно-мыслящим», 1798, и др.), с ними связан жанр сентиментальной повести («Фрол Силин» Карамзина, 1791).<sup>1</sup>

Исторический анекдот – это, прежде всего, восходящий к миру традиционной культуры особый пласт фольклора. Научные судьбы этой сферы словесности весьма драматичны и если о классическом анекдоте существует, хотя и немногочисленная, литература, то о историческом анекдоте как жанре серьезных исследований нет. В основе определений жанра исторического анекдота, как правило, оказывается намерение соединить обширную и разработанную тематическую типологию классического анекдота (причем редко во внимание берется трактовка, соответствующая лихачевскому описанию комического как "конструирования антимира") с поиском структурных и общелингвистических особенностей анекдота как исторического предания или легенды, которая в основе имеет реальное событие. Здесь и возникает наибольшее количество затруднений: классификация становится изощренней и тоньше, а сама специфика исторического анекдота – таинственной и неопределенной.

Основная проблема исторического анекдота связана с его соотносительностью с историческим, линейным временем и историческими (или квази-историческими) персонажами и, в отличие от легенды, время анекдота никак не совпадает с временем циклическим. Установка на достоверность, истинность исторического анекдота отражается в таких русских жанровых определениях как «быль», «бывальщина» и т. п.

Но, исторический анекдот **циклично**, сталкивается с понятием, которое в науке фигурирует как "бродячий сюжет" или постоянный мотив, что само понятие реальности или достоверности сводит «на нет». Обнаружение архетипичных образов, устойчивых мотивов, бродячих сюжетов в этом случае вряд ли продуктивно и потому, что при повторяемости сюжетных ходов способы их комической интерпретации и модели восприятия комического меняются одновременно с установками и представлениями.

Проблема "своего"/"чужого", соответствующая ориентации анекдота на "посвященного", знакомого с контекстом адресата, в подобных мифологемах решается способом, который широко использует классический анекдот. Причем и исторический анекдот (как и классический) с высокой степенью точности воспроизводит традиционные образцы и в то же время разрушает их, существуя вне нормативно-ценностных категорий. При восприя-

---

<sup>1</sup> Г. Левинтон, Русский гуманитарный [энциклопедический] словарь», т. I-III, М.; СПб., 2002



тии анекдота как зоны абсолютной свободы столь же абсолютно неотрефлексированными остаются жесткие ограничения, накладываемые системой внешних, официальных табу. Представление, игнорирующее связь между жесткостью табу и ограниченностью жанрового пространства, гораздо более устойчиво, чем это может показаться на первый взгляд, и до последнего времени играет значимую роль в теории анекдота: "Интерфункция анекдота в противоборстве давлению насаждаемой сверху идеологии. Чем сильнее противостояние "верха" и "низа" в конкретный момент общественного развития, тем ярче проявляет себя неофициальное, народное творчество"<sup>2</sup>.

Таким образом, жанровые изменения если и допускаются, то скорее количественные, чем качественные. А поскольку анекдот, относясь к области "надреального" и статичного, то он наделяется способностью трансформировать "реальность", - исчезновение официальных табу расценивается как возможность мгновенного превращения анекдота в пространство новой свободы, в психологический механизм отторжения или даже изменения прошлого: подмены "страшного" "комическим".

Пик популярности жанра исторического анекдота приходится на XVII век. В этот период анекдот приобретает прочно закрепленный статус вымысла, фикционального текста и при этом, так же как последующая за ним, анекдотическая "реальная история" XIX века, сохраняет форму высказывания, встроенного в рамки "беседы". Высшей оценочной характеристикой является уместность, "чувство контекста" и наличие ассоциативной привязки. Такой анекдот вводился в коммуникативную ситуацию как "частный случай", служащий иллюстрацией (объяснением) другого "частного случая"; последний, в свою очередь, составляет контекст беседы или еще одного анекдота, уже рассказанного. Однако итоговым посылом оказывается скрытое обобщение, поскольку описанная схема введения анекдота предполагает, как минимум, "соединение двух разнородных фактов"

Тенденция исторического анекдота к циклизации вокруг одного имени, показывает, что историческое имя является конструктивным фактором преданий - прежде всего исторических, образующих «ядро» жанра.

Например,

#### **А) Екатерина Великая**

Старый генерал Федор Михайлович Шестаков, прослужив более 40 лет, ни разу не был в Петербурге и приехал туда только по случаю отставки за получением документов, необходимых для пенсии.

Секретарь Екатерины II представил Шестакова императрице, которая

---

<sup>2</sup> *Русский литературный анекдот конца XVIII – начала XIX века* / Сост. Е. Курганов и Н. Охотин. М., 1990.

любила преподносить награды, дипломы и все прочее, что могло быть приятно заслуженным чиновникам и военным. Увидев впервые Шестакова, Екатерина удивилась, так как полагала, что знает всех своих генералов, и, не сдержавшись, заметила:

– Как же так, Федор Михайлович, что я до сих пор ни разу вас не видала?

– Да ведь и я, матушка-царица, тоже вас не знал, - ответил простодушный старик.

Ну, меня-то, бедную вдову, где же знать! А вы, Федор Михайлович, все же генерал!

### **Б) писатели и творческие личности**

В. Маяковский в полемике был совершенно непобедим, но единственный человек, который ставил его в тупик - был Велимир Хлебников. Как-то сидели за столом Саблин, Маяковский и Хлебников. И Саблин (герой гражданской войны, получил орден Красного знамени с номером пять) обратился шутливо к поэтам:

– Вот, товарищи, таких, как я - всего пятеро в стране.

Маяковский тут же возразил:

– А таких, как я - вообще один.

А Хлебников задумчиво сказал:

А таких, как я - и вовсе нет.

Что касается тематического деления, то это чаще всего:

#### **а) остроумие**

Петр I не чаял души в Меншикове. Однако это не мешало ему частенько поколачивать светлейшего князя палкой. Как-то между ними произошла изрядная ссора, в которой Меншиков крепко пострадал - царь разбил ему нос и поставил под глазом здоровенный фонарь. А после чего выгнал со словами:

– Ступай вон, щучий сын, и чтоб ноги твоей у меня больше не было!

Меншиков послушаться не смел, исчез, но через минуту снова вошел в кабинет... на руках! (у А.Толстого) поручик Кижэ Тынянова Пушкин Маша Миронова, Капетанская дочь – вся основана на И. Анекдотах.

#### **б) великодушие**

В один из церковных праздников Екатерина II молилась в соборе и увидела у иконы Богоматери плачущую женщину, положившую перед иконой какую-то бумагу. Екатерина попросила дать ей эту бумагу и обнаружила, что это жалоба царице небесной на нее - царицу земную. Женщина-помещица писала, что императрица утвердила несправедливое решение Сената, по которому у нее отобрали имение.

"Владычица небесная, Пресвятая Дева, просвети и вразуми нашу благосердную монархиню, да свершит суд правый", - прочла Екатерина и велела жалобщице через три дня прийти к ней во дворец.

За это время она вытребовала из Сената дело, внимательно ознакомилась с ним и пришла к выводу, что Сенат, а он был высшей судебной инстанцией в России, допустил ошибку. Приняв бедную женщину, Екатерина извинилась перед ней, приказала вернуть имение и поднесла еще и дорогой подарок.

#### **В) казус (как правило лингвистической природы)**

После Альпийского похода Суворова Павел решил выбить специальную медаль, на которой бы отражалось и участие австрийцев, которые лишь мешали общему делу. Суворов, к которому Павел обратился с просьбой предложить вариант текста, дал такой совет - медаль сделать одинаковой и для русских, и для австрийцев. Но на "русской" выбить "С нами Бог", а на "австрийской" – "Бог с вами".

#### **Г) казус (ситуационный)**

Во время правления императора Александра III некий солдат Орешкин напился в царевом кабаке. Начал буянить. Его пытались образумить, указывая на портрет государя императора. На это солдат ответил: а плевал я на вашего государя императора! Его арестовали и завели дело об оскорблении императора.

Познакомившись с делом, Александр понял, что история гроша ломаного не стоит, и начертал на папке:

"Дело прекратить, Орешкина освободить, впредь моих портретов в кабаках не вешать, передать Орешкину, что я на него тоже плевал".

#### **Д) историческая переработка классического анекдота**

Три солдата охраняют здание французского Генерального штаба. Решили от скуки сыграть в карты. Вдруг шаги полковника. Они быстро бросают карты под стол. Полковник подозрительно все осматривает:

– Играли в карты?

– Нет, господин полковник. Он обращается к первому:

– Вы кто?

– Христианин.

– Клянись на Библии, что вы не играли в карты. Деваться некуда, первый кладет руку на Библию.

– Клянусь, господин полковник, что в карты я не играл. Полковник второму:

- Вы кто?
- Мусульманин.
- Клянитесь на Коране, что вы не играли в карты.
- Клянусь, господин полковник. Полковник третьему:
- А вы кто?
- Иудей.
- Клянитесь на вашем Талмуде, что вы не играли в карты.
- Господин полковник, а что я буду клясться? Этот не играл, этот тоже не играл, а с кем же я, по-вашему, играл?

Все эти классификации не выдерживают критики, поскольку рассматривают исторический анекдот как статичную форму, без учета и анализа его функции в целокупной системе народной культуры.

Функция исторического анекдота в тех культурах, где он противопоставлен письменным историческим жанрам (не говоря уже о научном или преднаучном историческом описании), - в мифологизирующем корректировании истории, превращении бессодержательной, с мифопоэтической точки зрения, цепи событий в набор осмысленных (т. е. канонических) сюжетов, в приписывании историческим персонажам таких свойств, которые позволяют им быть значимыми персонажами и в фольклорно-мифологическом плане. В отличие от широкого «приурочения» легенд, действие исторического анекдота происходит только в историческом времени, не вторгаясь ни во время мифическое, ни в настоящее, т.е. они всегда в прошлом, на самое прошлое становится универсальным

Его истинность при этом для носителя несомненна и, видимо, превосходит достоверность письменной (в частности, официальной) истории. Проблема верификации не только исторического анекдота адекватна, таким образом, проблеме верификации литературного произведения в целом. Так, изложение мифологических сюжетов у Плутарха превращает их в некое подобие исторических анекдотов.

Исторический анекдот необходимо рассматривать прежде всего как как механизм адаптации культурных значений, как анекдот, интегрированный в литературный и коммуникативный процесс, как явление, вписанное в определенную социокультурную ситуацию.

**Ирина Антанасијевић**  
(Ниш, Србија и Црна Гора)

### **ИСТОРИЈСКА АНЕГДОТА – СПЕЦИФИКА ЖАНРА**

#### **Резиме**

Функција историјске анегдоте у културама, у којима је она супротстављена писменим историјским жанровима, у митологизованој корекцији историје, у претворању са митскопоетске тачке гледишта без садржајног ланца догађаја у скуп осмишљених, тј. канонских сижеа. Историјска анегдота историјским личностима додаје такве особине које им омогућују да постану значајни ликови у фолклорно-митолошком плану. Историјску анегдоту неопходно је посматрати као механизам адаптације културних значења, као ентитет, интегрисан у књижевни и комуникативни процес, као појаву инкорпорирану у одређену социо-културну ситуацију.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41-34.09

---

**Ала Татаренко**  
(Лавов, Украјина)

**РОБЕСПЈЕР И ЊЕГОВ ДВОЈНИК  
ИЗМЕЂУ ФИЛОСОФИЈЕ И ИСТОРИЈЕ  
(ЧОВЕК КОЈИ ЈЕ ЈЕО СМРТ Б. ПЕКИЋА)**

**Апстракт:** У раду ће бити речи и о историјским и о псеудоисторијским елементима у Пекићевој постмодернистичкој хроници "Човек који је јео смрт", односно о томе како историја у књижевном делу доживљава фикционализацију.

**Кључне речи:** Пекић, француска револуција, хроника, историја, фикција.

Од свих прича које сачињавају Пекићеву готску хронику "Нови Јерусалим" "Човек који је јео смрт, 1793" има највише "хроникалних" карактеристика и истовремено најубедљивије сведочи о пишчевом постмодерном односу према том жанру. Док је класичну хронику исписивао очевидац, у овом случају се ради о писцу-коментатору, на чијим се претпоставкама темељи читава прича о могућем јунаку. Ако је хроника – пре свега летопис, историја (света, неке земље, породице или неког места), писана по годинама, онда је пред нама њен фрагменат – хроника, писана по месецима. Догађаји се датирају према обичном и револуционарном календару, што треба да створи утисак документарности. Међутим, ради се о њеном привиду: мада својим поднасловом Пекићева хроника асоцира на Игоову "Деведесет трећу", она обухвата период од 18. јула (или 31. термидора, како тврди писац) 1793. до 28. јула (10. термидора) 1794. Понекад се читалац суочава са

још једним привидом – привидом веродостојности, што је опет везано за дупло датирање. Време у овој причи иначе има помало бизаран ток, о чему ће још бити речи.

Сматра се да се у центру књижевне хронике налази време као субјекат историјског процеса, док су у дневнику или историјском роману у првом плану личност аутора или карактери, који се приказују на тлу историјских збивања. Б. Пекић исписује хронику *једења смрти*: све што је било пре почетка необичне дијете његовог јунака Жан-Луја Попјеа налази се на маргиналијама интересовања писца.

Свог *претпостављеног* јунака чије постојање потврђују три документа међу којима нема ниједног који би датирао његово рођење или смрт, писац смешта у само срце Француске револуције - у Палату правде. Простори-ма приче крећу се историјске личности из првог плана: Робеспјер, Фукје-Тенвил, Кутон, дајући Попјеу алиби историјског постојања (који немају протагонисти других готских хроника, удаљени од епицентра Историје). Парадоксално, али баш у њој писац на више места говори о својој идиосинкразији према званичној историографији, а историчарима – рођацима паса трагача по крви – супротставља писце чији је задатак сасвим друкчији. Не изгледа као безначајна чињеница да протагонисту приче Жан-Луја Попјеа упознајемо као писара Револуционарног трибунала – једног од записничара Револуције, који исписују њену најцрњу *хронику*.

Хроничар терора и побуњеник против неминовности смрти сваког ко се нађе у његовој књизи, Попје, попут Кишовог Новског и Ђ. М. из "Енциклопедије мртвих", представља јунака који живи у тексту. Та сличност даје могућност да применимо на њега речи А. Јеркова "Бити у тексту је (...) облик аутентичног постојања" (Јерков, 1992, 24-25), јер Пекић, као и писац "Гробнице за Бориса Давидовича" "препушта приповедачу да истражује документе из којих гради логичке конструкције прича" (Исто, 26). За њега је недоказиви, али могући Попје – прави јунак постмодерне хронике, који се више бави индивидуелном егзистенцијом него историјским личностима које су овде тек актери другог реда. "Уносећи дух приповедања у докуменат о револуционарном терору, Пекићева прича потчињава све могуће изворе духу релативизације и вољи приповедања" (Божовић, 1999, 117). У "Човеку који је јео смрт" *јунак приче* Попје заузима централно место, док се *јунак историје* Робеспјер појављује као његова сенка, као још једна могућност остварења судбине.

Писац се у својој хроници ослања на "усмена предања ancien regimea и Documents inédits у Section Judiciairea француске Националне архиве"\* (153). Од оних првих писац ће убудуће зависити, јер заправо она ће бити

\* Овде и у даљем тексту цитат из "Новог Јерусалима" наводиће се према издању: Пекић, Борислав, *Нови Јерусалим: готска хроника*, СКЗ, 1997. У загради ће бити дата само страница)



главни извор података о животу и делу Попјеа. Међутим, у њима нашег јунака и има и нема, јер "колико се извесне вести на њега могу односити, толико и не морају" (107). Све описе човека који је јео смрт аутор проглашава резултатом популарних заблуда и одбацује, остављајући једног *неодређеног* Попјеа, "који ће најбоље одговарати и неодређеном пореклу и неодређеном животу свог узора" (109). Као доказни материјал служи усмено предање "о човеку за кога тврдимо да је Жан-Луј Попје". Али, "зависно од порекла легенде, он увек има друго име, а његово дело – друкчије облике, али, ма како се појединости мењале, никад у сумњу не доводећи оно због чега је светост заслужена" (109). Хроника, кроз коју стално пролази Француска револуција у ликовима историјских личности, где има пуно појединости које стварају утисак документарности приче у свакој њеној епизоди, представља у историографском смислу најкрхкију грађевину која се заснива на претпоставкама, јер између *знати* и *претпоставити* у овој новели стоји знак једнакости. Она се такође заснива на палимпсесту, "испод чијих се наслага лик правог Попјеа сасвим изгубио" (117): хомериди Рестаурације, у намери да га начине херојем, сенче слику измишљеним мотивима. Пекић покушава ослободити тај заробљени лик, смештајући неодређеног јунака у сасвим јасно обележено време и простор, где оно што је могуће изгледа много убедљивије од забележеног. Хроника Француске револуције претвара се код Пекића у хронику живота претпостављеног, историјски недоказивог јунака – у својеврсно житије, у којем недостаје чудо. Балансирајући између Историје и Легенде, писац прави нову историјску стварност – стварност свог дела која пркоси и Историји, и Легенди. Сетимо се пишчевих речи: "Ма каква да је стварност, ја се њома никад не бавим. За мене је, дакле, стварност оно што сам кадар у *њој* и *иза ње* (ако се она узме као привид), да видим или да осетим, а затим да кодираним језиком књижевности то на *нарочит начин* изразим" (Пекић, 1984, 71). "Стварност ће увек служити ономе ко је описује и увек ће изгледати другачије", – додаје Б. Пекић у "Човеку који је јео смрт" (138), поновивши опет да је стварност – привид, изван којег мора да остане његов Попје.

То изгледа сасвим природно за јунака чија биографија балансира између документа и предаје. О специфичним односима између хероја ројалистичке легенде и историје сведоче ситни, али занимљиви детаљи. Прича о њему почиње другог дана после погребца Пријатеља народа и првог после погубљења његовог убице. Према подацима који потичу највероватније од самог писара (јер муниципалне књиге то не потврђују), Попјеов отац звао се Жан-Пол (као један од "родитеља Револуције", Мара), а мајка – Шарлота (као Корде). Тај тренутак првог од два преображаја јунака заслужује дупло датирање: "Дан је био 31. термидор по револуционарном календару, а на задњачки 18. јули", "први после погубљења демонке из Калвадоса" (116).

Међутим, тачан је само други, "назадњачки" датум. Шарлота Корде била је погубљена 17. јула. Али, према револуционарном календару, 18. јули је последњи дан месеца *месидора*... Да ли то значи да за јунака (или писца?) време још увек тече старим коритом? Ово питање остаће за сада без одговора, јер на њега се надовезује ново. После дана када је била поједена прва смрт (18. јула) долази дан, када се Попје плаши да мисли "о ономе што је јуче учинио": "1. фриктидора, 18. августа 1793. седео је за столом..." (125). После 31. термидора заиста долази 1. фриктидор, али да ли после 18. јула одмах долази 18. август? Дупло датирање, изгледа, упозорава пажљивијег читаоца на привид историјске стварности која се реконструише у хроници и на обмане документарности. Идиосинкразија према званичној историографији оставља своје трагове у причи.

*Могући Жан-Луј Попје* појављује се у хроници захваљујући одбојности писца према историографији која се бави познатим личностима или народним масама. Његов јунак, анониман учесник историјских догађаја, не спада у прве, али није ни део других. Његова повест је повест усамљеника који природно живи своју издвојеност. Самотњака који нема никог са ким би могао да подели живот, мисли или стечено благо братства. На почетку приповетке писац представља ову еремитску усамљеност као природно својство јунака, а одсуство жена у његовом животу везује за малу плату која му не допушта чулна задовољства Пале Ројала. Што се тиче веза за које не треба новац, од њих Попјеа штити његова основна особина – равнодушност. Међутим, како се прича развија, Јунакова усамљеност задобија нове обресе. Сада она представља једну од најважнијих карактеристика натчовека који он у међувремену постаје: "Моћ је увек сама" (143).

За разлику од осталих прича "Новог Јерусалима", где протагонисти ступају у агон са својим противницима који заступају друкчију идеју (Кир Ангелос – са Ђаволом, Мастер Блексмит – са Мастером Хопкинсом, приповедач-писац из "Свирача из златних времена" – са пријатељем из младости, археолог из "Луча Новог Јерусалима" са читаоцима - и чињеницама које сведоче нешто друго), у "Човеку који је јео смрт" присутан је само дијалог приповедача са историјом, легендом и својим претпоставкама. Јунак се не оглашава, остављајући без одговора питања саговорника. Међутим, и овде је природа човека који има у подзнаку Близанце (како је протумачио дихотомију свог књижевног света сам Пекић) наметнула нужно постојање другог, "парног" јунака, својеврсног одраза у огледалу. За историчаре и друге јунаке приче све би, међутим, изгледало обрнуто: за њих је Жан-Луј Попје – човек који жели да личи на Робеспјера. Пишчева перспектива *историофага* (како га је назвао М. Пантић) нуди друкчију визуру: у центру повести налази се човек, надарен заиста божанским могућностима да оживљава, да једе смрт. Спрам тога људска моћ Робеспјера да шаље на гилотину изгледа као ништавна.

Робеспјер и његов двојник, Жан-Луј Попје и човек који је променио његову судбину, представљају два типа историјских јунака, који су се нашли у једном времену и чије приче теку паралелно. На први поглед, реч је о људима који немају скоро ништа заједничко. Педесетогодишњи неприметни писар и тридесетшестогодишњи вођа револуције на почетку хронике крећу се сасвим одвојено, њихови путеви дуго се не укрштају. Овом варљивом утиску доприноси свакако и параболнични увод о елементима. Из њега сазнајемо да јунак припада људима који не остављају отиске у пешчаној пустињи човечанства (што се нимало не односи на Робеспјера). Исту улогу има и "претприча" о изворима где се наводе дела Матјежа и Карлајла као она где нећемо наћи ништа о Попјеу. Међутим, у њима ћемо наћи веома много о другом јунаку приче који за сада остаје у сенци. Посебно код Матјежа, који је написао више радова о Неподмитљивом. Занимљива је и чињеница да на почетку приповетке писац изражава сумњу у могућност реконструкције Попјеовог портрета, наводећи само неколико сигурнијих претпоставки: да је био растом ни крупан, ни ситан ("ни див ни патуљаст да привлачи пажњу"), да је био пре мршав (дебео није могао бити у доба опште изгладнелости), блед (али и то је била уобичајена боја лица) и ћутљив (као и сви, осим наивних и моћних). Уосталом, тако би се могао описати и бивши адвокат из Араа, који је, врло вероватно, такође имао леп рукопис.

Писац нема намеру да директно супротстави два лика: а да је хтео, одабрао би за то другу историјску личност. Тако на једном месту он негира могућност да је Попје становао прекопута Мараа ("С обзиром на антагонистичку природу њихових Радова, смештање једног једва доказивог Жана у суседство Жану, несумњиво историјском и несумњиво омраженом, чинило ми се апокрифичном интервенцијом песничке душе у житије" (110). Читалац ће на неколико места наћи трагове негативног односа према Пријатељу народа, док ће према свим другим актерима Револуције бити углавном сачувана дистанца лишена емоција. За разлику од ангажованих историчара, писац истрајава у жељи да буде објективан. Што се тиче Робеспјера, реч је пре о паралелном току и укрштању судбина него о поједностављеном супротстављању анонимног човека који је јео смрт и чувеног идеолога терора. Не исцртавајући линију која их дефинитивно раздваја (мада се она слуги у самој чињеници да је Попје – херој ројалистичке предаје), писац на почетку хронике упоређује свог јунака са вођом Јакобинаца, говорећи о за њега врло важној чињеници: писар никад није видео гилотину, као што је није видео Робеспјер. Ово је упоређење тек прво и низу: испоставља се да Попје никад није видео "таљиге с осуђеницима (ни Робеспјер, изгледа), никад сишао у Консјержерију или ушао у судницу Трибунала (у коју је и Робеспјер ступио само да чује пресуду, а Жан-Луј само што сам га ја, на властиту одговорност, подржан једино логиком приче увео)" (114). Писац

је морао да уведе свог јунака у судницу како би се одржала равнотежа између јунака, која постаје све уочливија. Наратор тврди да из овога што није видео његов Попје проистиче да никад није упознао – *историју на делу* (114). Али, то би онда значило да је није упознао ни Робеспјер...

И *смешни провинцијалац из Араа* обрео се попут *краснописца из провинције* "на магијској раскрсници између идеје и стварности, Философије и Историје, Нацрта и Дела, па и, неизбежно, из пишчеве назадњачке перспективе, између Револуције и Конtrarеволуције, на развоју које се у то време налазило у светлим каменим холовима Револуционарног суда, одакле се путеви рачваху: један да оде према "*Друштвеном уговору*" и "*La Nouvelle Heloise*" Ж.-Ж. Русоа, потом у небо: други да сиђе у мрачне подруме Консјержерије, и улицом Сен-Оноре стигне до гиљотине на *Plas de la Revolution*, а одатле под земљу" (111). И један и други налазе се на том развоју, и путеви обојице, револуционара и оног ко то није био, воде у истом смеру, према гиљотини. На повесној раскрсници смештен је Попјеов писарски сто, где он заводи пресуде у Протокол. Овде писар види неке од твораца историје (Луј Антоана де Сен-Жиста, Кутона, Фушеа, Барера, Брисоа, "а пре свих, наравно, Максимилијана Робеспјера, њеног Свеца и Крвника" (115). Али, како сведочи писац, Жан-Луј Попје, историју је само *слушао*. Понекад је она добијала људски глас и "он је могао да чује, с Протокола не дижући главу, у очи је не гледајући". (115). За револуционарну правду пак Б.Пекић каже да она није била слепа (за разлику од Темиде). Она је видела непријатеље, али је била глува за њих и за њихове покушаје одбране. И по томе се разликују начини деловања две правде: револуционарне и личне Попјеове.

Прва пресуда коју ће појести јунак, нашла се у његовом цепу случајно, услед забуне: неко је рекао да ходником долази Неподмитљиви. Прича о преображају скромног писара у Човека који је јео смрт почиње вешћу о (могућем) доласку Робеспјера. Пре тога, сазнаје читалац, Попје се јавља као човек ван историје, равнодушан према свему што се око њега дешава – "стање које нема ништа заједничко са истоименим хришћанским грехом и не обухвата толико необазирање на људе, колико на оно, што сви заједно предузимају, а што се после зове – историјом једног народа" (117).

Попје је живео "еремитски одвојен од историјског времена" док се није обрео у магичном троуглу између Револуционарног трибунала, тамнице Консјержерије и гиљотине на Плас де Револусион. Као доказ његовог тајног саосећања са умирућима писац наводи чињеницу да никад није учествовао у трампи успоменама на погубљења. И овде наратор не пропушта могућност да се сети Робеспјера, мада његов јунак, и да је хтео, не би могао да учествује у трговини тим мрачним сувенирима: обојица су били ухапшени исте вечери. Приповедач спомиње "три зрна која су била испалењена на Неподмитљивога, иако је право могло бити само једно" (120), што наговеш-

тава скоро рађање легенде, које почиње неумереним прављењем фалсификата према потражњи. Занимљив је у контексту приче и "крвав зној с озлеђене Робеспјерове чељусти": Попје је човек воде који се на почетку чак не зноји, за разлику од својих колега из канцеларије. Његов преображај прати испуштање воде која га је некад држала у чврстом стању.

Жан-Луја Попјеа упознајемо као Робеспјеровог антипода: тихог, равнодушног према слободи говора, тако важној за говорнике Револуције. Међутим, двојица јунака почињу да личе када долази до писаровог преображаја, у чијој је основи вера да ће га "сама моћ научити како да поступи" (144). Променивши одело и држање, Попје постаје сличан Неподмитљивом. Ова сличност није површинска, привидна: она произлази из унутрашњег осећања моћи, а делимично и из страха, који осећају према њима други људи. 9. термидора 1794. у писару се догађа "други, и од првог још моћнији преображај" (149). Он губи страх и једе пресуду "са слашћу што је одавно није искусио" на дан, кад је Робеспјер ушао у Одбор јавног спаса (такође 27. јула или 9. термидора, 1793.). Уосталом, и Попје заслужује име Неподмитљивог: историја његових дилема и одлука сведочи о драматичној потрази за мером правде, о мукама и сумњама које му долазе у снове. Његова равнодушност према променама које се дешавају на политичкој сцени и које су наговештене зловним саветом да може престати да личи на Робеспјера, подсећа на летаргију његовог двојника. Неподмитљиви је почео да губи кад је понудио нову опцију у којој није било тако јасних ствари као што је позив на смакнуће непријатеља. Још раније читалац је чуо, заједно са Попјеом, разговор његових колега о смањивању оброка гилотине које се наслућивало у Робеспјеровом говору о начелима. Философија и историја опет долазе у сукоб: махните плетиле с галерије траже имена непријатеља, а не идеје... Кад писар постаје све самоуверенији, он све више личи на педантно дотераног председника одбора јавног спаса. Промена у Попјеу везана је за одлуку да за свој избор сам мора одговарати, као што Робеспјер, Дантон, Мара одговарају за свој. Доскора мали пион у туђој партији шаха, јунак осећа сладак укус воље. И горки укус одговорности.

Попјеова сличност Робеспјеру изазива код наратора питања: "Да ли је знао да на Робеспјера личи? Да ли је сличност случајна последица унутрашњег преображаја или тежња моћи да се на моћнији узор позове? Да га – ако машти на вољу пустимо – пародира, да се из тајне свог *дела*, делу оног другог руга?" (142). Читалац не добија одговор, јер те бесплодне претпоставке завеле би причу на странпутице мимесиса, сматра писац, и довеле га у искушење да приреди сусрет оригинала и копије. "Запали бисмо у грдне компликације дужне да се разреше слањем *нашег Робеспјера*, грађанина Попјеа, на гилотину, под коју свакако као контрареволуционар спада, али не пре времена, одређеног овом истином о њему"(142). Записничар Револуције

добија овде своје тајно име: *наш Робеспјер*. Не онај свештеник Највишег бића, који му представља свој народ, већ човек који је надарен божанском моћи да оживљава. Не онај слуга Разума који шаље на губилиште у његово име, већ усамљеник који се отресао његових предрасуда и препустио надахнућу. Обојица су сами. *Моћ је увек сама*.

Отада њихове приче постају све ближе: очекивани пад Робеспјера радује завидљиве писаре који се плаше новог, моћног Попјеа. Други, кобни за јунака, преображај опет је везан за Неподмитљивог. Тачније за зловни савет да Жан-Луј упише његово име у Протокол, савет који је писар пречуо, закупљен нестанком свог страха. Исте вечери, док су хапсили Робеспјера, ухапсише и њега. Судили су ох истог дана. Истог ће их дана погубити: 10. термидора или 28.јула. И док народ гледа у Неподмитљивог, у поцепаној, крвавој косуљи, са крвавим завојем око вилице, клонулог на рукама пријатеља, спасена Попјеом преља запажа осуђеника који личи на Робеспјера, *какав је некад био*. Сада *наш* Робеспјер, у модром жакету, под уредном плавом власуљом, много више личи на Робеспјера из историјских читанки: до-тераног, загледаног у себе и своје идеје, самог.

Записничар историје и њен Светац (и Крвник) крећу у истом правцу: преко *Plas de la Revolusion*, под земљу. Њихови путеви, који су почели слично ("смешни провинцијалац из Араа", "краснописац из провинције") вољом писца разилазе се привремено да би се касније опет ускрестили. Из Пекићеве готске хронике нећемо много сазнати о Максимилијану Марији Исидору Робеспјеру – тек оно што је важно за живот историјског статисте Попјеа, тек трагове (зрно, завој на вилице) који значе историчарима, не и писцу-историофагу. Међутим, прича о *нашем Робеспјеру* сведочи и о оном првом. О магијској раскрсници, где је Робеспјер, пошавши за идејом, изгубио везу са стварношћу. Где је кренуо у правцу Философије, заборавивши да води друге у Историју. Где су се Нацрт и Дело показали бескрајно удаљеним једно од другог.

"Човек који је јео смрт" представља изузетно подстицајан пример књижевне фикционализације историје. Бавећи се животном повешћу претпостављеног јунака, писац оставља у сенци живот оног другог, документираног и привидно познатог. Историја одређује живот Попјеа, али Б.Пекића више занима шта се дешава у њему. Унутрашњи простори – прави су предели готских догађања, и историја се ту јавља као тло, нужни оквир који се намеће. Зато се у контексту приче 9. термидор 1794. јавља као дан другог Попјеовог преображаја и као дан хапшења обојице јунака, док је за историчаре то датум термидорианског преврата - који се у хроници као такав не спомиње.

Суочавајући поетичко и историографско знање, писац преиспитује могућности документа и легенде, историје и мита, њихов сложен међуоднос и улогу у књижевном стваралаштву. Главни јунак приче Жан-Луј Попје постаје својеврстан двојник Максимилијана Робеспјера, а његова животна прича прераста у параболу о моћи, слободној вољи и одговорности. Хрони-

ка дела *записничара Револуције, записничара смрти* прераста у хронику дела *неверног записничара Робеспјерове утопије*. Смештајући човека са маргиналија историје међу средишње личности Француске револуције, Борислав Пекић ствара универзалну слику која истовремено носи обележја историјског времена.

#### Литература

1. Божовић, Гојко, *Дух хилџазма и дух приповедања: Историја*, Нови Јерусалим Борислава Пекића, *поетика*, Антиутопије у словенским књижевностима, Научно друштво за словенске уметности и културе, ТИА "Јанус", Београд, 1999.
2. Јерков, Александар, *Постмодерно доба српске прозе*, Антологија српске прозе посмодерног доба, СКЗ, Београд, 1992.
3. Пантић, Михајло, *Александријски синдром 2: огледи и критике о савременој српској прози*, СКЗ, Београд, 1994.
4. Пантић, Михајло, *Александријски синдром 3: огледи и студије о савременој српској прози*, Матица српска, Нови Сад, 1999.
5. Пекић, Борислав, *Нови Јерусалим: готска хроника*, СКЗ, Београд, 1997.
6. Пекић, Борислав, *Мит књижевности и мит стварности: колаж 1968-1984*, Одабрана дела, књ. 1, Партизанска књига, Београд, 1984.

**Алла Татаренко**  
(Львов, Украина)

#### **РОБЕСПЬЕР И ЕГО ДВОЙНИК НА РУБЕЖЕ ФИЛОСОФИИ И ИСТОРИИ ЧЕЛОВЕК, ПОЖИРАВШИЙ СМЕРТЬ Б. ПЕКИЧА**

##### Резюме

Среди рассказов, входящих в готическую хронику «Новый Иерусалим» Пекича, у рассказа «Человек, пожиривший смерть 1793», наблюдаем больше всего отличий хроники. Однако, Пекича не интересует действительность как таковая, а то, что он способен в ней и за ней увидеть, а потом все это выразить только ему присущим языком. Таким образом уходится от историчности и дословности значения исторических реалий и выполняется задание литературы идти наперекор и Истории и Легенде. Принимая во внимание этот подход Пекича, в работе делается попытка отыскать указанный вид реалий и, через диалог с историей, легендой и предположениями, определяется неправдоподобность документальных данных, которые являются зародышем возникновения легенды, то есть фальсификацией в зависимости от требования политического момента.

Таким образом, «Человек, пожиривший смерть» представляет наглядный пример превосходной литературной фикционализации истории.

(Перевод: Деян Маркович)





Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.161.1-31.09 Ajtmatov

---

**Георги Гърдев**  
(Велико Търново, България)

## **ЧОВЕКЪТ И ТЕМПОРАЛНИТЕ ПЛАСТОВЕ В РОМАНА НА ЧИНГИЗ АЙТМАТОВ *ДЕНЈАТ ПО-ДЪЛЪГ Е ОТ ВЕК...***

**Апстракт:** Анализа просторно-временског модела примењеног у роману руског писца Чингиза Ајтматова, који чини срж рада, открива специфичну организацију просторно-временског континуума. Она је изразито функционална у структури романа и мотивише присуство митолошког и фантастичног у приповедању "као покушај се установи право древне мудрости да моделира човекову садашњост". Крајњи исход овакве организације јесте да хероји, средина, ситуација овог романа имају своју постојану реалистичну суштину, али је у најдубљем смислу надрастају, како би се укључили у контекст универзалног. У стилском смислу, оваква концепција производи мешавину архаичне поетизације прошлости, драматичне приче о савремености и романтичне наде о хармонији у будућности.

**Кључне речи:** митолошко и фантастично; просторно-временска организација романа; асоцијативна паралела васиона-земља и четири временска слоја романа; метафоре *путеви људски* и *дан је дужи од века*; концепција надцивилизације – утопија; естетска функција фантастичног; филозофски подтекст историјског; симболика мотива; представа човека у роману; концепција хероја; психолошки слојеви и богата душевност Едигаја..

В художествената тъкан на Айтматовите произведения сцелението "характер-обстоятелства" е ориентирано към изтичащото във вечността време. А настоящето е само миг, в който е концентриран духовният опит на човешкия род от миналото, за да се решат проблемите на утрешния ден. Писателят търси възела на времената в дълбоките пластове на съзнанието и това мотивира присъствието на митологичното и фантастичното в повествованието като опит да се възстанови правото на древната мъдрост да моделира човешката същност. Поради това и мотивът за "равносметката" надраства смисъла на самонаблюдение и самопреценка за мястото на човека в конкретните събития. Интроспекцията внушава убедителност на художествената фикция и очертава посоките на нравствените търсения на човека. И колкото по-силно е чувството на героя за отговорност не само пред историята и народа, а пред Вечността и пред човечеството въобще, толкова по-обосновано е неговото право да отсъди кои добродетели трябва да бъдат съхранени и пренесени през вековете.

Сложен е образът на Едигей от романа *"Денят по-дълъг е от век"*, защото той също като Момун от "Белият параход" свято пази в душата си заветите на дедите, но и също като Танабай от "Сбогом, Гюлсарь!" остро реагира и се съпротивлява на злото в този бездуховен свят. Неговото активно самосъзнание се стреми да осмисли не само своето битие, но и битието на човечеството въобще. Така Айтматов успява да насити вътрешнопсихологическото съдържание на образа с проблемите на епохата, но "през погледа" на Вечността. За Едигей етиката на миналото и етиката на реалния живот са неотделими от етиката на утрешния ден, защото са се наслагвали в дълбините на човешкото съзнание през вековете, за да се проявяват в поведението, в конкретните постъпки на хората от всички времена. И ако Раймалъ-ага и Ана-Бейит са легенда, то Абуталиб, с неговата фанатична любов към духовните ценности на миналото, или Казангап, Зарипа, Елизаров са все хора, които настойчиво въвличат Едигей в тревогите на света. Има основание критиката да твърди, че той "...едновременно е и "син на своето време", и син на цялата история на Земята, и залог за бъдещето. Той е поставен от писателя в центъра на световния порядък, всичко останало е околност на Едигей."<sup>1</sup>

В романа "Денят по-дълъг е от век" писателят използва проверения вече в художествената практика пространствено-времеви модел. Отново кръгът от действащи лица е пределно стеснен и разположен в малкото пространство на железопътния кантон – само няколко бараки, където живеят семействата на работниците и служителите. Наоколо са безкрайните Саро-

---

<sup>1</sup> **Н. Иванова.** Разширяюща се современность. – В: Литература и современность. М., 1982, с. 296.

зекски степи и тяхната безбрежност внушава усещането за космическа пустота около този малък свят. Налага се асоциацията за паралел между Вселената и Земята, от една страна, и безкрая на степите и малката планета на кантона, от друга. Оттук води началото си онова вътрешно задълбочаване смисъла на ставащото, което още повече се окрупнява от вплитането на митологичното в поетиката на романа. Значението на случките и събитията не се съизмерва с всекидневното и преходното, а с вечното и безкрайното. Героите, средата, ситуацияите имат своята непоклатима реалистична същност, но в дълбокия си смисъл те я надрастват, за да се вплетат в контекста на универсалното. Битът се възприема като общочовешко Битие. В безкрая на степите пространството има и своите координати. Както в звездната система пространствата се измерват със светлинни години отдалеченост от Земята, така и тук светът е сякаш безкрайно отдалечен от центъра на тази малка вселена – кантона Буранлъ-Буракий. Железопътните линии са тънките нишки на преодолените разстояния до Големия свят. Но той непрекъснато бди, контролира, направлява, намесва се в съдбата на кантона:

"Влаковете в тези краища вървяха от изток на запад и от запад на изток..."

От двете страни на железопътната линия се стелеха необятни голи пространства – Саръ-Озеките, Междинните земи на жълтите степи.

Всички разстояния от тези краища се измерват от железопътната линия като от Гринуички меридиан...

А влаковете се движеха от изток на запад и от запад на изток..."

В тази малка "планета", на която железопътните линии са Гринуичкият меридиан, светът е организиран около Едигей – едно малко човечество със свое далечно минало, бурно настояще и неизвестно бъдеще. Цитираният своеобразен рефрен е повторен дванайсет пъти в романа и винаги по различен начин. Запазен е мотивът с основния смисъл, а промените в изказа сякаш трябва да намекнат за незначителността на промените в живота и бита на хората. Непреходното запазва непроменена своята същност, а мимолетното, преходното няма значение за общия смисъл. Само веднъж в текста на този рефрен се появява нещо качествено различно в смисъла: "Тогава в тези краища нямаше и помен от космодрума Саръ-Озеки-1. Може би той се очертаваше само в замислите на бъдещите творци на космически полети."<sup>2</sup> Това съобщение звучи като тревожна тръпка от настъпилата промяна, която отвежда към неизвестността. В сложната емоционална гама се преплитат очакване и страх, надежда и безпомощност.

---

<sup>2</sup> Ч. Айтматов. *Денят по-дълъг е от век...* С., 1982, с. 223. По-нататък цитатите са от това издание. В скоби се посочва само страницата.

А фантастичната космическа одисея на паритет-космонавтите вече се е появила в повествованието и върви успоредно с легендата за Найман-Ана, майката на нещастния манкурт, загубил завинаги паметта си и станал послушно оръдие в ръцете на своите поробители. Миналото и бъдещето (легендите и фантастиката) по странен начин се вплитат в съдбата на Едигей, защото той едновременно ревниво пази и спомена за собственото си минало, и поетизираниите в легендите съдби на прадедите и е съвременник, т.е. съпреживява съдбата на космонавтите. Всичко това придава допълнителна смислова натовареност на събитията и героите от настоящето, успоредява ги с другите два темпорални пласта и внушава мисълта за повтораемост на нещата в спиралата на Вечния живот и мисълта за дълбочината на човешката мъдрост и човешкия опит.

Читателят вече знае, че "паметта" е ключово понятие за разшифроване на философските пластове в прозата на Айтматов и едновременно с това – понятие, което взривява догмите на свръхнормативната естетика, стремяща се да насочи вниманието на писателите изцяло в съвременното и да го подчини на една партийна доктрина. Тоест "паметта" разширява естетическите пространства за творците и превръща произведенията им в "литература на текстовете", а не "на правилата". Легендата за манкурта, убил родната си майка, защото жестоките жуанжуани са го лишили завинаги от памет, има своите варианти във всички времена. Забравил името си и имената на майката, бащата, племето, той става безусловен роб на чуждата воля. Лишен от памет, той е лишен от чувство за принадлежност към тоя свят. Всички връзки със света са прекъснати, за да остане само сляпата преданост към господарите.

Мотивът за манкурта има множество проекции в художествения текст. Една от тях е в образа на бездушния следовател Тансъкбаев. Послушно оръдие на чужда воля, той разрушава хармонията в живота на Абуталиб, защото е събирал безценното богатство на народната памет, съхранена в митове, легенди, песни, и защото е искал да остави за паметта на поколенията истината за своя живот в партизанските отряди на Югославия. Всъщност това е един от многобройните рецидиви на култа към Диктатора.

Движението на мотива за манкурта се продължава в образа на Сабитжан – блудния син на достойния Казангап. Откъснат от семейството, от родния край и близките си хора (не толкова в пространството като местоживееене, колкото като нравствен модел на поведение в живота), той се оказва вътрешно готов да приеме чуждата воля и да ѝ се подчини, защото му липсва "волята на миналото", на паметта: "А ще дойде време, когато с радио ще управляват и хората като онези автомати. (...) Човек ще върши всичко по програма от центъра. Той си въобразява, че живее и действа по собствена воля, а всъщност ще прави всичко по указание отгоре. (...) С жена си ще имаш работа само когато ти дадат сигнал за това, изхождайки

от интересите на обществото. (...) Или да вземем военното дело. Всичко ще бъде по сигнал. Трябва да се хвърлиш в огъня – хвърляш се, трябва с парашут да скочиш – скачаш. (...) Подаден ти е биоток за безстрашие – и край, никакви страхове няма човек." (53-55) И тези думи не са само поза на човек, който иска да изглежда по-интересен, по-информиран от останалите, макар че художественият характер предполага и такова тълкуване. Те са своеобразна "изповед" за мечтаното "съвършено" общество.

Страшното в тази "изповед" е във възможността мечтаното да стане реално, защото такива са и целите, стремежите на самото общество. Оголена е нравствената програма на съвременния манкурт – "хомо советикус". Изхождайки от широко пропагандираните "интереси на обществото", той е готов да се откаже от собствената си воля, мисъл и съвест. В името на тази всеподчиненост на личността той дори не се интересува кой ще му подаде програмата за безстрашие. В едно от многобройните си изказвания и интервюта самият Ч. Айтматов споделя: "паметта е нашата безпощадна съвест".<sup>4</sup> Има ли нужда да се обяснява на съвременния читател кой е принудил Сабитжан "да престане да бъде човек"?

Не е трудно да се обясни предателското поведение на Сабитжан и по отношение на паметта на собствения му баща – той е готов да го зарови където и да е, само да се отърве по-скоро от паметта за него, да го забрави и да се отдаде вече изцяло на волята на своите господари. Авторът неслучайно подчертава със саркастичен тон сервилните нотки в неговото поведение. Страхлив и безпомощен, той е готов да се подчини на всеки, у когото усети силната воля и властния характер на Тирана.

Метафората за "пътя на човека" и тук, както в "Сбогом, Гюлсарь!" и в "Шареното куче тича край морето", пронизва изцяло и текстовете, и подтекстовите пластове на романа. Многоаспектното ѝ значение я превръща в основен структурообразуващ център на повествованието. Сюжетът е организиран около случката с погребението на Казангап. Реалното повествователно време е затворено в рамките на събитията от съобщението за смъртта на Казангап до последната прощална сцена на гроба му. Движението на малката група хора от кантона до мястото на погребението е съпроводено от другите три основни теми на романа: разказа за живота на Едигей, легендите за Найман-Ана и Раймалъ-ага и разказа за космическата одисея.

Стават ясни различните смислови равнища на метафората за "пътя на човека" – от значението на последно пътуване към гробищата на дедите, пътуване от живота към вечното безмълвие на смъртта; през значението "пътя на човека в живота", намерило художествената си реализация в съдбата на Едигей; до обобщаващото значение за "пътя на човечеството", идващ от глъбините на вековете и отправен към безкрая на пространствата и Вечността. Същият смисъл открива в подтекста на тази ситуация и Г.

Гачев, но той я обогатява и с представата за трагическото и комическото в Битието на човека: "Така насреща, един към друг се движат в романа митът и научно-фантастичната утопия, съвместени в живота и ума на Едигей и в траекторията на погребалното шествие. В него, ако щете, има също и набор от персонажи на световната история, маскарад на Битието: Камила и трактор "Беларус", песът Жюлбрас и мислещият за Бога Едигей. И както при Шекспир в "Хамлет" има весели гробари, така и тук трагическото не е без комическо: карнавал на преоблечените има в нашата процесия, където в ролята на катафалка е тракторната талига."<sup>3</sup>

Открояват се и трите темпорални пласта на различно равнище: 1. Краткият период от време (един ден), очертаващ последния земен път на Казангап. 2. По-широкият темпорален пласт, където са разположени събитията от живота на Едигей (един човешки живот). 3. Условно-притчовото време, което се разтваря в народното съзнание, за да изкристализира в легенда, мит или песен. Опитът на писателя му е подсказал необходимостта от включване и на още един темпорален пласт, четвърти – бъдещето, заложено не само като вътрешна тенденция в развитието на героите, а въплътено в случки и събития, образи и конфликти. Неслучайно времето е изведено в заглавието като метафора на безкрайността – "Денят по-дълъг е от век". Художественият текст изцяло покрива тази представа за безкрайността, преди всичко заради присъствието на бъдещето, отварящо темпоралните пространства към Вечността. Такава организация на пространствено-временния континуум в романа дава възможност да се открие още по-категорично контраста между преходното и вечното. Евгений Сидоров пише: "съединявайки земното и космичното, Айтматов впечатляващо разкрива главното трагическо противоречие на съвременния свят и човека, които още не са готови за "световната хармония".<sup>4</sup> Само повърхностният поглед към романа може да отведе изследвача към тълкуване на "космическата линия" като странична и естетически нефункционална.

Ако гробището на Ана-Бейит се възприема като символ на паметта за миналото, не е случайно, че точно там е космодрумът, въплъщение едно-временно и на нашето настояще, и на утрешния ни ден. В края на романа времената си дават среща именно тук – пред вратата на космодрума. И се оказва, че това всъщност е вратата към безкрая на вековете назад в миналото и вратата към безкрая на времената и пространствата, т.е. към Вечността. А хората не могат да минат, защото "обектът" се охранява от човек, който има всички белези на манкурта. Даже името му повтаря име на манкурт от минали времена – Тансъкбаев. Син ли е на познатия бездушен следовател? За автора е достатъчно да подчертае не кръвното, а духовното

<sup>3</sup> Г. Гачев. Чингиз Айтматов и мировая литература. Фрунзе, 1982, с. 284.

<sup>4</sup> Е. Сидоров. Утвърждение идеала. – В: Литература и современность, с. 118.

родство. Необятната степ ще приеме тялото на Казангап и паметта за него ще остане у потомците, защото младият Едилбай дълбоко в себе си носи съзнанието на Едигей за мисията на човека – да бъде връзка между времената. Остава само тревогата, че човечеството винаги ще има своите манкурти и трагедията на Найман-Ана може да се повтори във всяка епоха.

За да се уверим, че "космическата линия" е продължение на философския размисъл на писателя за смисъла на Битието, е достатъчно да се вгледаме по-внимателно в малкото страници, описващи организацията на живот в една свръхцивилизация. Айтматов въобще не се интересува от фантастични технически чудеса, защото знае, че и човешкият гений е в състояние да ги постигне. Той се вълнува от проблемите на всеобщото съзнание за мястото на човека в космическия миропорядък. Жителите на планетата Горска гръд "може би са стигнали до онази степен на научно развитие, когато хуманизирането на времето и пространството се превръща в главен смисъл на жизнената дейност". (110) А за да се стигне до този "главен смисъл", е необходимо да се преодолеят всички бариери в общуването на човечеството. Фантастичното не е в уменията да се управлява климатът или да се получава свръхмощна енергия, за да се преодолява космическата безкрайност. То е в нравствения модел на живота на тази цивилизация. Там няма държави, те не знаят какво зло е войната, не познават насилието, парите и т.н. и т.н. Този хипотетичен за нас модел за устройството на живота е дал възможност на жителите на Горска гръд да потърсят смисъла на своето съществуване в "хуманизирането на времето и пространството", в продължението на "световната еволюция в нейната нова, висша, крайна фаза". (110) Ето защо критикът има основание да вижда в това произведение писателят Ч. Айтматов преди всичко като "един от най-философски мислещите писатели на нашето време". Има основание и да твърди, че според Айтматов "човекът е длъжен да разбира своето място във вечния порядък на нещата, длъжен е да оценява суетата и грижите на повседневното от гледна точка на великия въпрос за живота и смъртта и своето лично предназначение".<sup>5</sup>

Естетическата функция на фантастичното е да актуализира проблематиката на съдържанието на едно ново равнище, защото философският подтекст на повествованието побира в себе си не само днешния, а и утрешния ден на човечеството. Колкото основание имаме да твърдим, че космодрумът, космическата станция и космонавтите са елементи едновременно на нашето всекидневие и на нашето бъдеще, толкова основание имаме да вярваме на Айтматов, че човешката цивилизация е още тъй слаба, несъвършена и обърквана, че без да се замисли, може да възпре носителите на посъвършена и хармонична организация на живота, да ги отпрати в космоса.

<sup>5</sup> Ю. Мельвил. Труд, гуманизм, космос. – В: Литература и современность. М., с. 282.

Можем да наречем тази евентуална възможност, заложена в характеристиката на нашата цивилизация, страх от паметта за бъдещето, своеобразен манкуртизъм с обратен знак във времето и пространството. Всичко това на-товарва допълнително епическото звучене на романа, обогатява емоционалната гама и засилва лирическата струя на повествованието. Смесват се архаичната поетизация на действителността от миналото с драматичния разказ за съвременността и романтичната надежда за хармония в евентуалното бъдеще. Тоест мъдростта излиза от митологичната плът на миналото, за да ни подсказва пътя към бъдещето.

Още през 70-те години на ХХ-то столетие В. Оскоцки твърди, че "епископската същност на жанра на романа, диктуваща на писателя всеобхватност на погледа към света, изискваща от него непременно мащабни обобщения, дълбоко социално разбиране за проблемите и конфликтите от действителността, тънък психологически анализ, съвсем не е задължително да се проявява в големи, от епичен тип, форми на повествование".<sup>6</sup> Това становище е извлечено от започналите вече промени в творческите дирения на писателите, които търсеха нови, различни от догматичните предписания, художествени форми за естетическо усвояване на действителността. И "приближаването на "обектива" на прозата към отделния човек"<sup>7</sup> се превърна в основен принцип за изграждането на художествения образ, в който се търси синтезът на духовния опит на човечеството с индивидуално-нравствените качества на личността, за да се воплътят в т. нар. "духовна история на личността". Изграждането на такива вътрешно обемни, епически по своята същност характери в малките по обем повести, като Толгонай, Танабай, Момун и др., позволи на Айтматов да извае в образа на Едигей представата за човек, чиято основна характерологична черта е "личната съпричастност" с тревогите и грижите на човечеството, а не на класата или партията.

Многобройни са връзките на Едигей с този свят. И грешен, и възвишен е той в своето всекидневие. Но това, което определя неговата същност, е умението му да акумулира в себе си мъдростта на живота. Всичките му постъпки са ориентирани към откриването на доброто в този свят и се ръководят от страстното желание да се измени светът към по-добро, да се постигне световната хармония. И в това той се родее с усилията на фантастичните паритет-космонавти – да помогнат на земните жители в стремежа им към усъвършенстване на социалната и нравствената организация на живота. Също както паритет-космонавтите, и той тръгва в житейския си път, понесъл горчивия опит от миналото, огромното напрежение на настоящето и все още наивната, но светла мечта за бъдещето.

<sup>6</sup> В. Оскоцки. Богатство романа. М., 1976, с. 235.

<sup>7</sup> Пак там, с. 220.



За разкриване на сложния вътрешен свят на героя писателят не се задоволява с пресъздаване проявите на характера в конкретната действителност. Действената самоизява е основен принцип за изграждане на образа, но той е в съчетание и с рефлексията, и със задълбочения авторски психологически анализ, с поетиката на контраста и сходството, със системата от многозначни символи, с онази игра на творческото въображение с пространствено-времевите отношения и т.н. Критиката подробно е анализирала образа на Едигей и похватите за неговото изграждане. Посочени са скритите паралели между съдбата на Раймалъ-ага от легендата и емоционалните преживявания на Едигей, между необузданата жизненост на самеца Каранар (онзи далечен наследник на митичната камила от легендата за Найман-Ана) и първичната импулсивност и изумителната устойчивост на Едигей. Разкрита е естетическата функция на труда в изграждането на художествения характер. Към тези анализи едва ли би могло да се прибави нещо, без да се повторят вече казани истини. За нас е важно да подчертаем още веднъж епическата обхватност на характера, въплътен в индивидуалната си съдба историческата съдба на народа и заедно с това понесъл едновременно и хилядолетния опит на човечеството, и тревогите за следващите хилядолетия, за да се уверим още веднъж, че руската литература успява да намери пътища за преодоляване на естетическата догматика и да се превърне в "литература на текстовете".

"Както в предишните си произведения, така и този път аз се опирам на легендите и митовете, на преданията – пише Айтматов в предговора към българското издание на романа – като опит, оставен ни в наследство от миналите поколения. И същевременно за първи път в писателската си практика прибъгвам до използването на фантастичен сюжет. Както едното, така и другото не е самоцел за мен, а метод на размисъл, един от начините за познание и интерпретация на действителността." Тези предварителни уточнения са отправени колкото към читателя, толкова и към критиката за правилното осмисляне на произведението. Тъкмо тревогата за този сложен и объркан свят е наложила необходимостта от изграждането на такъв образ, който да отговори по айтматовски на въпроса: "На кого се крепи светът?".

Прониквайки в дълбоките психологически пластове и изобразявайки богатата душевност на характери като Едигей, авторът разкрива преди всичко чувството им на отговорност пред паметта на дедите и пред бъдещето на потомците. Така животът и всекидневието им се осмислят като миг от голямата Вечност. Но миг, зареден с мъдростта на всички времена от живота на човечеството. Очевидно писателят е почувствал необходимостта още веднъж да обясни смисъла на тази вътрешна монументалност на героя, защото и на страниците на в. "Литературен фронт" той отново разкрива предпочитанията си към такива окупнени характери: "На кого се държи земята? Щом преди години си зададох този въпрос, в съзнанието ми се

открои образът на човек, който по-късно се въплъти в образа на Едигей. (...) Той се усеща съпричастен към епохата и народа си, без които не може да си представи собственото си съществуване. (...) Последната дума, която той изрича, се ражда в неговата душа в най-горчивия момент от живота му – пред лицето на неумолимата вечност. (...) В него за мен е въплътена, бих казал, генетичната човечност."

**Георги Гърдев**

(Велико Трново, Бугарска)

**ЧОВЕК И ВРЕМЕНСКИ НАНОСИ У РОМАНУ *ДАН JE ДУЖИ ОД ВЕКА*  
ЧИНГИЗА АЈТМАТОВА**

**Резиме**

Уметничка организација просторно-временског континуума у роману "Дан је дужи од века" открива контраст између пролазног. Оцртана су три основна временска плана приповедања: 1. Кратак исечак човековог времена (један дан) којим се транспонује послдњи ово-земаљски пут Казангапа; 2. Биографско време – судбине народа; 3. Условно време – време приповедања. Филозофски смисао проблема времена захтева укључивање још једног темпоралног слоја – будућност. На тај начин писац остварује синтезу.

Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.41-32.09 Andrić

---

**Христо Бонджолов**  
(Велико Търново, България)

## **ЗА ИСТОРИЈАТА НА ЕДНА ЧАША И ЗА ЧАШАТА, ОТ КОЈАТО ПРЕЛИВА ИСТОРИЈАТА**

**Апстракт:** Историјат једног симбола – чаше, прерашће у књижевни вишезначни симбол у новели "Чаша" И. Андрића.

**Кључне речи:** чаша, Гилгамеш, Филоктет, тас-гандзи, Јосиф, Андрић, чаша.

Чашата възхожда към генезиса на човешката култура. Тя е знак, отличава човека от животното, който нагледно се проследява при героя от епоса "Гилгамеш" – приобщаването на Енкид към човешкия живот, неговото очовечаване, започва с това, че се учи да държи в ръката си чаша, за да умее да утоли жаждата си. Едва след това ще може да стане човек, неговото съществуване ще прерасне в културен бит. Миналото може да се характеризира и като "безчашие", като нулево състояние на културата.

Неслучайно захвърленијат на самотнија остров Лемнос Филоктет притежава единственија признак на културата – направената от него дървена чаша, која многоопитнија Одисей иронично нарича "сърковище"<sup>1</sup>. В неговите думи неволно се прокрадва истината – чашата действително е сърковище за човечеството. "Гандзи" на грузински означава сърковище, а "тас-гандзи" – чаша-сърковище.

Когато се заражда култът и културата, тогава се појавява и чашата. И обратно – кога то се осъществява йерофанијата на чашата, тогава в преда-

---

<sup>1</sup> Софокъл, Трагедии, Филоктет, С., 1982, с. 298

нията се оповестява за началото на култовия живот. Култът израства от чашата, както ясенът от огнището. В този момент чашата като че ли губи своята първоначална функция и се натоварва с нещо повече от своето практическо предназначение. В генезиса на култа чашата се спуска от небето и е зарита в земята като семето, от нея ще израсне култът. В легендарната епоха чашата е била като магнит, който се е протягал и е ловял летящите кръстове и това е било демонстрация на богоявление. Този появил се от небето кръст се явява и в образа на гълъб. Затова и част от сребърните култови чаши са украсени с двойка гълъби, с обърнати един към друг клюнове. Мотивът с гълъбите се среща и в раннохристиянската епоха, по стените на катакомбите, символизира душата на християнина, пиеща питието на безсмъртието<sup>2</sup>. Обикновеният съд се превръща в Чаша, когато го държи служителят на култа. Украшенията върху нея – кръстовете, гълъбите и веригите, са и знамения, белег за богоявление. Чашата е част от съкровището на бога и за това споделя тайнствената му същност. Тя не бива да бъде празна, в нея се пази причастието и в това има символично значение.

По древноизточен обичай една чаша трябва да обиколи всички сътрапезници и отново да се върне при първия, който е отпил от нея. Смисълът на ритуала е ясен – чашата превръща всички около масата в звена от една верига. "Използването на чаша за гадаене е познато както в древността, така и в наше време, макар че конкретният начин, по който се е използвала, не е бил един и същ."<sup>3</sup> Може да се предположи, че Йосиф е гадаел с помощта на сребърната си чаша.<sup>4</sup>

Чашата преминава и през 12-те апостоли и те се причестяват с кръвта Христова.

Чашата е непосредствено свързана с процеса на сакралното действие. Тя не търпи мълчание.

Ранният Андрич от първите стихове, философската проза "Ех ponto" и "Безпокойства", от първите разкази и повести, реагира болезнено на всеки допир със света. Затваря се в един кръг, в който все по-малко си пробива път светлината, угасва Слънцето и звездите остават далече, а "Бог е мъртъв!"

Злото е пуснало своите пипала и е навсякъде, изпълнило е всичко: дома и пътя, човешката душа, и отникъде няма надежда. А доброто е загубило битката и се е спотаило някъде във времето, за да дочака мига на своето пришествие. Безвремието на робството като всемогъщ октопод е обсебило видимия и невидимия свят, делата и помислите на полуостровния човек и както водата превзема неусетно брега, така и злото превръща всичко в

<sup>2</sup> А. Очиаури, Из истории древнейших верований в Грузии, Тбилиси, 1954, с. 98

<sup>3</sup> Джеймс Фрейзър, Фолклорът в стария завет, С., 1989, с. 275

<sup>4</sup> Пак там, с. 278

територия на безнадеждност и пустота. Мракът е прогонил светлината, мъждука само восъчната свещ и в призрачните сънища се мяркат сенки от миналото, нахлува паметта. Библейските времена се докосват до нещо непонятно, властно и завладяващо, а хората очакват Рождество. Но всичко това е някъде отвъд Евангелието и Андрич се вира в Текста, за да намери пътека за себе си и за хората, през морето от страдание.

В началото е Нищото: "... още във Виена ти казвах в каква страна отиваме. Сега видя какви са. Нищо няма... Винаги ти казвах каква сиромашия и дивота е тук, каква грозна и неизказана мъка. Винаги ти казвах, винаги. Но още по-черно е и още по-лошо. Това е страшно, страшно!"<sup>5</sup> (с. 180). Свършило е пространството на доброто, но затова пък всичко е потънало в безвремие. Като черна бездна е действителността, която го заобикаля и събужда само страхове и безнадеждност. Такава е тази част от земята, такъв е човекът на нея. "Тук за един грам радост душата ти излиза. Ха иди сега и питай защо е така. А още по-добре нито ходи, нито питай, а стой където си, и бъди това, което си, защото е лудост да идеш да питаш друг какво те боли, а много по-умно е да седиш и сам да разговаряш със своята мъка. (155).

В новелата на Андрич "Чашата" един изящен предмет като магнит привлича погледа на госта - една странна чаша, и независимо от мястото, на което се намира сега – между "старовремските сечива", оставена сякаш да си почине от вихъра на историята, реликва, покрита с прах и загърната от спомени, но разпозната като съкровище от небето – върху нея падат лъчите на слънцето. Тя отдавна е на полиците на историята и върху нея са останали отпечатъците и белезите на годините. "Това бе истинска венецианска чаша с вдлъбнатини по средата и с изящни краища, с червен печат като око във всяка вдлъбнатина." (157). В нея са заключени тайните на времето, на историята, на човешкия живот. Тя неслучайно се персонафицира в разговорите между манастирските послушници – "Мостарката", или в бележките на братрите: "При вас там идва фра Никола Мюмюн. Със себе си води Мостарката. Пригответе посрещане за двама." (153).

Чашата в новелата на Иво Андрич е знак за другостта – за другия свят, за далечната и измамна красота на Венеция, за съблазните на светския живот, за оня Никола, който е останал отвъд манастирските стени. "Всъщност чашата е от Венеция, само че тук я нарекоха така, защото за гучегорската фантазия и Мостар е вече далечна чужбина, там някъде, накрая на земята. Тази чаша, виждаш ли, влезе за дълго не само в манастирските и селските разговори, за нея е ставало дума и на срещите на дефиниторите и в кореспонденцията на гвардиана с провинциала и епископа. И в хрониката

<sup>5</sup> Текстът на Андрич се цитира по българското издание: Иво Андрич, Новели, Пловдив, 1976.

на един апостолски визитатор беше влязла."(153). В анализите на историята триумфиращо заема своето място другата страна на живота, на света, на човека, забулена с тайнственост, загадъчна и примамлива, сякаш в нея са запечатани с червения печат тайните на познанието, митичните скрижали.

При Андрич често вещите и предметите са критерий и мерило за изменеността на човешкия живот. В тази негова новела именно чашата осъществява връзката между епохите, тя е белег за продължаващия живот, за недоимъка и за примитивния бит, за времето и мястото където "една чаша се вижда и боде хората в очите като най-високата кула." (155). Тя запълва огромна празнина в душата на Андричевия герой.

Чашата е "всичко останало" – история, цивилизация, култура. Тя е ням свидетел, активен участник в ритуала на мълчанието, в напрегнатия диалог на Никола Гранич с неговото друго Аз. Чашата е съдът, в който се събират мъката и радостта, голямата история на света и страшната драма на човека: "Работата се състоеше в това, че Никола пиеше, сякаш е сам на света."(153). Портретът на този босненски исполин се довършва от реплика на Рустан ага: "Ама, че снажен фратер, да не му е халал вярата. Язък, че е християнин. Двама добри имама щях да направя от него."(152).

Но този "двоен" човек се е откъснал от света на суетата и е станал "божи войник". Скиталчествата и опитът, напрегнатият му ум, са го довели до народната мъдрост, че камъкът си тежи на мястото, а призиванието на Никола е да служи на бога и на хората. Само чашата е допусната в неговата лична територия и затова се е превърнала в част от него самия, сякаш са се слели в едно цяло. Тя буди не само завист, но и ревност у другите, като красива и загадъчна вещ, като мистерия и енигма или по-скоро като примамлива, съблазнителна, но чужда жена. "Чашата е символ на отворената, приемашката, пасивната, женска форма."<sup>6</sup>

Символиката на свещената чаша съществува в много ритуали на инициация. "Чашата върху поставката символизира същество, което се обрича в служба на небето и което получава от небето неговата милост и благодат."<sup>7</sup>

Неслучайно Андрич представя болестта на Никола Гранич отново чрез чашата, като прекъсване, като не-възможност повече да пие от нея, от питието на живота, от изворите на историята, а след смъртта му тя остава като свидетелство и памет за него и като белег за продължаващото време. Нейната съдба, за разлика от съдбата на човека, не е ограничена в толкова малък отрязък от време, защото според древните вярвания тя е част от съкровището на Бога.

<sup>6</sup> Дж. Купър, Енциклопедия на традиционните символи, С., 1993, с. 239.

<sup>7</sup> Пак там.

**Христо Бонджолов**  
(Велико Трново, Бугарска)

### **О ИСТОРИЈИ ЈЕДНЕ ЧАШЕ И О ЧАШИ ИЗ КОЈЕ СЕ ПРЕЛИВА ИСТОРИЈА**

#### **Резюме**

Прошлост се може означити као безчашје, као нулти степен културе. У тренутку када се рађају култ и култура, јавља се и чаша. И обратно – кад се појавило обоготворење чаше, стварају се услови за почетак култног живота. Култ израста из чаше као што феникс niche из пепела. У време пуног живота легенди, чаша се представља као магнет који је хватао летеће крстове, што је представљало демонстрацију бо-гојављања. Чаша је део божјег уточишта па зато чува тајанство његове суштине. У њој су закључане тајне времена, историје и људског жи-вота. Чаша у истоименој новели Ива Андрића је знак неког другог све-та, заводљиве лепоте Венеције, знак саблазни светског живота, оног Николе, који је остао иза манастриских зидина. Чаша је посуда у коју се скупљају туга и радост, велика историја света и страшна човекова драма. Она не побуђује само завист већ и ревност, као лепа и загонетна ствар, као мистерија и енигма или још и више као примамљива, са-блажњујућа, али туђа жена.





Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.3.09:929 Aleksandar Veliki

---

**Јасмина Мојсијева–Гушева**  
(Скопље, Македонија)

## **ПОМЕЃУ ИСТОРИЈАТА И ПСЕВДОИСТОРИЈАТА - ГОЛЕМАТА ТЕМА ЗА АЛЕКСАНДАР МАКЕДОНСКИ**

**Апстракт:** Александар Македонски као тема представља један од трајних изазова књижевности и науке од првих деценија после његове смрти до наших дана. У раду се даје преглед тих изазова у општој и националним књижевностима са освртом на дела савремених македонских писаца: Петре Бакески, Јордан Даниловски, Пандо Колевски, Петар Бошковски, Венко Андоновски, Слободан Мицковић, Митко Мачунков, Владимир Шопов и др.

**Кључне речи:** традиција, историја, инвенција, фикција, надградња, демитологизација, иронија..

Ниедна личност од човечката историја не го надживеала пославно своето време од Александар Македонски. За време на својот живот, кој траел помалку од триесет и три години, овој необичен крал остварил, дури и за денешно време, толку грандиозан потфат што со право го заслужил името Magnus (како што го нарекле Римјаните) и бил инспирација на бројни легенди што траат и се создаваат сè до денес. Интересот за него повторно заживува неодамна кога грчките археолози го откопаа кралскиот гроб во Вергина, за кој се претпоставува дека припаѓа на неговиот татко Филип II, и ја предочија на јавноста неговата содржина организирајќи интернационална изложба со провокативен наслов "Потрага по Александар". Се чини како тогаш да воскресна интересот за Александар и во Република Македонија. Историјата за него повторно стана актуелна тема за обработка, особено по

нејзиниот самостоен државен развиток. Поттик за тоа секако беше присутноста на голем број преведени популарни изданија како: романот за Александар Македонски на Харолд Ламб<sup>1</sup>, средновековната Александрида<sup>2</sup>, драмата на Жан Расин<sup>3</sup>, но исто така и биографиите за Александар Македонски од Улрих Вилкен<sup>4</sup>, Артур Вајгал<sup>5</sup>, Плутарх<sup>6</sup>, и од еден непознат византиски автор<sup>7</sup>, како и истражувањата за античка Македонија од Пјер Карлие<sup>8</sup>, Фанула Папазоглу<sup>9</sup>, Пјер Бриан<sup>10</sup>, Васил Тупурковски<sup>11</sup> и книгата "Филип II Македонски и атинските ретори" на Ана Шукарова<sup>12</sup> преку кои се отвори можноста за хетерогено спознавање на односната материја.

Исто така се појавија и бројни публицисти, особено од егејскиот дел на Македонија или иселеници со македонско потекло како Петар Саракинов<sup>13</sup>, Апостол Поп-Јованов<sup>14</sup>, Симе Пандовски<sup>15</sup>, П. Костурски и Р. Поповски<sup>16</sup>, со свои книги, преку кои се обидуваа, онолку колку што умеа, да го исправат искривоколчувањето на историјата од страна на

<sup>1</sup> Ламб, Харолд. Александар Македонски – патување до крајот на светот, Скопје, Култура, 1989, стр. 454.

<sup>2</sup> Александрида (редакција Д. Пандев), Македонија прима, 2001, стр. 157.

<sup>3</sup> Расин, Жан. Александар Македонски (препев Паскал Гилевски), Матица македонска, Скопје, 2002, стр. 103.

<sup>4</sup> Вилкен, Улрих. Александар Македонски, Скопје, Мисла, 1988, стр. 391.

<sup>5</sup> Вајгал, Артур. Александар Македонски, Мисла, Скопје, 1992, стр. 429.

<sup>6</sup> Плутарх, Александар Македонски, Детска радост, Скопје, 1994, стр. 95.

<sup>7</sup> Александар, кралот на Македонците, предговор Симо Младеновски, Зумпрес, Скопје, 1994.

<sup>8</sup> Карлие, Пјер. Демостен, Историја, Посебни изданија, кн.1, предговор и превод: Наде Проева, Скопје, 1994.

<sup>9</sup> Папазоглу, Фанула, Историјата на хеленистичкиот период, Историја, Посебни изданија, кн. 3, стручна редакција Наде Проева, Скопје, 1995, стр. 302.

<sup>10</sup> Бриан, Пјер. Александар Велики, Посебни изданија, кн.2, предговор и превод: Наде Проева, Скопје, 1997, стр. 107.

<sup>11</sup> Тупурковски, Васил. Историја на Македонија од древнина до смртта на Александар Македонски, Титан, Скопје, 1993, стр. 452; Историја на Македонија од смртта на Александар Македонски до македонско-римските војни, Титан, Скопје 1994, стр. 443; Историја на Македонија, Филип II, Титан, Скопје, 1995, стр. 400.

<sup>12</sup> Шукарова, Ана, Филип II Македонски, Три, Скопје, 2003, стр. 330.

<sup>13</sup> Саракинов, Петар. Еден поглед врз историјата на Македонија од античко време до денес, авторско издание, 1994, Скопје, стр.94.

<sup>14</sup> Апостол, Поп-Јовановски. Александар Македонски, Археолог, Гевгелија, 1999, стр. 54.

<sup>15</sup> Пандовски, Симе. Александар Македонски: според дневникот на жена му Роксана, авторско издание, Битола, 2000, стр. 252.

<sup>16</sup> Костурски П., Поповски Р. Александар Македонски (македонизам), самостојно издание, Македонија, 2000, стр. 155.

панелинистите и да се спротивстават на нивните провокативни тврдења дека тие се единствените наследници на античките Македонци. Притоа, прашањата на етиката ги ставаа во прв план зашто во мислите беа строги праведници и бунтовници против зачмаените навики со слепа предаденост да се верува на пласираната тенденциозна историја која интензивно се користи за денешната дневна политика. Можеби најиндикативен пример за тоа е книгата "Фалсификувањето на македонската историја" од грчкиот политичар Николаос Мартис<sup>17</sup>. За да биде иронијата целосна, тој, повикувајќи се на селектирани извори и на митологеми како аргументи, без подлабоко познавање на проблематика и состојбите во антиката, без чувство и такт ги обвинува Македонците за фалсификување на историјата. Апсурдноста е уште поочигледна бидејќи тој за овие свои агресивно обмислени идеолошки напади во 1985 година добива и награда од Атинската академија.

Во овие години како повторно да воскресна култот кон ликот на Филип II и Александар Македонски, а кој во континуитет веќе со векови постои на овие простори. Се смета дека најраниот роман за Александар Македонски<sup>18</sup> (псевдо-Калистеновиот) настанал уште во вториот век врз основа на најстарите зачувани раскази и преданија (собрани во книгата "Дела Александрови") што обилуваат со фантазмагорични елементи. Неговата популарност продолжува и во средниот век преку застапеноста во историско-летописните творби и антологиските зборници. Исто така, евидентно е и присуството на овие мотиви и во фолклорот<sup>19</sup>: приказната "Брешко македонски цар"<sup>20</sup>; преданијата за Александровото барање на бесмртната вода забележани кај Миладиновци<sup>21</sup> и Шапкарев<sup>22</sup>; двете песни "Александар Велики" и "Раѓањето на Александар Велики" првично забележани од Стефан Верковиќ<sup>23</sup>, а потоа поместени и во "Веда Словена" на Гологанов, кои мотивски најмногу се совпаѓаат со псевдо-Калистеновата верзија, се разбира

<sup>17</sup> Martis, Nikolaos. *The Falsification of Macedonian History*, Graphics Arts, Athenes, 1984, p. 201.

<sup>18</sup> За различните редакции на овој роман види во книгата на Велев, Илија. *Македонскиот книжевен IV век*, Веда, Скопје, 1996, стр. 274-276.

<sup>19</sup> За присуството на овие мотиви во фолклорот види кај Пенушлиски, Кирил. *Митот и фолклорот*, Зумпрес, 1996, стр. 35-63, кај Антиќ, Вера. *Пораки од дамнина*, Наша книга, Скопје, 1988, стр. 266-273 и кај Ристовски, Блаже. *Улогата на фолклорот во формирањето на македонската национална свест*, во *Зборникот на XXVI Научна дискусија*, Филолошки факултет, Скопје, 2000, стр. 511-522.

<sup>20</sup> Македонски народни приказни, Скопје, 1964, стр. 112.

<sup>21</sup> Миладиновци, Зборник, Кочо Рацин, Скопје, 1962, стр. 480.

<sup>22</sup> Шапкарев, Кузман. *Избрани дела*, том 5, Мисла, Скопје, 1976, стр. 562.

<sup>23</sup> Стефан, Верковиќ. *Македонски народни умотворби*, кн.3, Македонска книга, Скопје, 1985, стр. 25 и стр.236.

приспособени на условите во кои настанале. Познато е дека во XIX век се јавуваат повеќе печатени александриди на словенските јазици (српското издание во 1844, истовремено со бугарското издание, и само една година подоцна во 1845 во Венеција беа отпечатени "Претскажувањата на Голем Александар" од јеромонахот Атанас Македонец<sup>24</sup>, потоа следуваат изданието во Нови Сад 1851 и изданието во Хрватска 1871). За неговата популарност сведочат и бројните фолклорни мотивски варијанти за бесмртната вода, за планините што се отвораат, за освојувачката лакомост итн., кои потсетуваат на одделни епизоди од романот за Александар, но кои со текот на времето претрпеле толку измени што со сигурност не можеме да тврдиме дека нивното потекло треба да се бара токму во овој роман. Дека постои култ кон Александровата личност јасно говори и неговата присутност во "Самовила македонска" на Пулевски<sup>25</sup> претставен од позиција на Другиот - пансловенски пристап. Неговото име се јавува како поткрепа на патриотските чувства на Македонците, иако со доза на романтичарска занесеност дека "наши баби Славјанки ги родиле Филип и Цар Александер", употребена најверојатно единствено со цел да го поттикне македонското преродбенско движење.

Интересот за оваа тема не изостанува ни кај современите македонски писатели, и тоа преку различните книжевни жанрови. Петре Бакески<sup>26</sup>, Јордан Даниловски<sup>27</sup>, Пандо Колевски<sup>28</sup> преку поезијата, Петар Бошковски<sup>29</sup> со посредство на ТВ драмата, Венко Андоновски<sup>30</sup> преку расказот и Слободан Мицковиќ<sup>31</sup>, Митко Маџунков<sup>32</sup> и Владимир Шопов<sup>33</sup> со своите романи им се придружија на плејадата творци во плетењето нови приказни за историско-легендарната личност и пополнување на празнините од историјата. Со тоа тие сакаа да им ги соопштат сопствените поетички спознанија на човештвото, издигнувајќи ги творечките инспирации на ниво на дискурс. На

<sup>24</sup> Атанас Македонец. Претскажувањата на Голем Александар (предговор Вера Стојчевска-Антиќ) Зумпрес, 1996, стр. 64.

<sup>25</sup> Пулевски, Ѓорѓи. Избрани текстови, Наша книга, Скопје, 1985, стр. 40.

<sup>26</sup> Бакески, Петре. Во сенката на мечот (Александар Велики), Спектарпрес, Скопје, 1995, стр. 318.

<sup>27</sup> Даниловски, Јордан. Александар Македонски од аголот на идеален збор за себе и Марко Крале, Детска радост, Скопје, 2001, стр. 61.

<sup>28</sup> Колевски, Пандо. Александар Македонски, Огледало, Скопје, 1994, стр. 15.

<sup>29</sup> Бошковски, Петар. Александар на исток, Матица македонска, 1994, стр. 64.

<sup>30</sup> Андоновски, Венко. Фрески и гротески, Македонска книга, Скопје, 1993, стр. 154.

<sup>31</sup> Мицковиќ, Слободан. Александар и смртта, Детска радост, 1995, стр. 383.

<sup>32</sup> Маџунков, Митко. Кон другата земја, Култура, Македонска книга, Скопје, 1993, стр. 469.

<sup>33</sup> Шопов, Владимир. Записи и сништа за Александра Магнум, Алма, Скопје, 1997, стр. 231.

тој начин го поврзаа знаењето на историјата и во многу нешта го изедначија по значење со поетичката креација. Тие се јавија како поетички реформатори на агресивно пласираните панелинистички историски сознанија. Својот интерес го насочија кон енигматските места како оние околу гробот на Александар Македонски, неговиот дом или мотивацијата за големиот поход и распаѓањето на кралството, пунктови најпогодни за градење различни верзии на историски и книжевни приказни.

Инвентивната надградба секогаш се случува во недостаток на документи и официјални факти, кога решавачка улога во градењето на историските, слично како и на книжевните теми, играат фикцијата, ерудицијата и логиката на кажувањето. Во својата разновидна херменевтика, тогаш и двете посееаат по хипотези (како што вели науката) или по фикции (кажано со речникот на книжевноста). И двете ги користат двата тека на формирачки елементи (факти и интерпретација), кои заемно се преплетуваат и се дополнуваат правејќи ја сложената слика на историската реалност поверојатна и поубедлива. Се разбира, во различни случаи и за специфични цели, постои варијабилна застапеност на овие два формирачки елементи, кои нужно доведуваат до дивергентни интерпретации. Особено темите што се обвиткани со превезот на митологијата, како оваа за Александар Македонски, за кого постојат оскудни пишани податоци, и многу малку археолошки откритија, се погодни за дивергентни импровизирани вистини, во зависност од тоа од кој агол се гледа на работите.

\* \* \*

Варијабилноста на согледбите секако дека е поврзана со проблемот на Другоста, со различноста како иманентна природа на секој културен чин. Затоа ова истражување на текстовите поврзани со дискурсот на Александар Македонски го изведуваме преку тезата на алтеритетот или другоста воведен во теоријата на литературата преку различните перспективи и форми на херменевтиката, психоанализата и постструктурализмот со неговите варијации. Нашите размисли почиваат врз уверувањето дека дискурсот на Александар Македонски во својот најдлабок контекстуален слој е генериран од стремежот на откривањето на идентитетот на светот, како и на осознавањето на самиот човек и неговата потреба за доследна интерпретација на сознанијата. Затоа иницијалните согледби би требало да појдат од разгледувањето на соодносот помеѓу историјата и книжевноста.

Прашањето, пак, за односот на историјата и книжевноста ја отвора дилемата - дали историската вистина може да се изедначи со состојбата на нејзиното обликување преку формата на уметничкиот текст? За да одговориме на ова комплексно прашање, неопходно е претходно да се запрашаме

колку историската наука е во можност веродостојно да ги интерпретира настаните. Одредувањето на историчноста или псевдоисторичноста на одреден настан, поим или личност е комплексен процес, кој подеднакво зависи од многу надворешни фактори олицетворени во дилемата за веродостојноста на изворите, нивната празнина и селективност, но и од сопствените видувања, интерпретации и толкувања во зависност од интересите. Секој знае дека дури и за настаните на кои сме биле сведоци можат да се изнесат различни спротивставени толкувања, да се сплетат одделни митови, кои подоцна ќе послужат како основа за градење стереотипи и предрасуди. Од нив може да се излезе само ако претпазливо се следи тенкиот зрак на неверицата. До јасното сино небо, говорејќи симболично, се стигнува со посредство на радикалниот сомнеж присутен и во науката, и во историјата, и во книжевноста на постмодерното време.

Преиспитувањето што треба да го открие новото лице на светот е присутно во стварноста, која произлегува од сознанието што веќе не се јавува како пасивен одраз на едно битие, туку се гради врз основа на мноштво претстави, отворајќи го просторот на симболизацијата. Стварноста, пак, од своја страна, не може да биде сфатена со ниту еден ментален процес освен преку трансформацијата изведена со помош на знакот и симболот, кои не се ништо друго туку внатрешно привидни слики со преносно значење или смисла. Сета наука и уметност, чија првенствена цел е да се осознае светот, се заснова врз случајни метафори. Според тоа, научникот или уметникот ќе бидат во можност да го осознаат светот онаков каков што ќе го создадат (определат) во зависност од својот имагинативен дух. Ова го подвлекува и современата психоаналитичарка Карин Стефан, која смета дека сите сознајни научни хипотези се засновани врз метафори. Овој став може да биде поткрепен со примери од најновата информатичката технологија, кои се само чисти метафори на идеите што се темелат врз селектирани факти. Во доменот на општествените науки, ситуацијата е уште поалармантна зашто тие се упатени на метафори за метафорите или хипотези за хипотезите. И токму тука под превезот на скепсата, се назира сознанието за непознатливоста на себеси, а уште помалку на светот. Осознавањето на нештата и знаењето, според тоа, е само плод на творечките преработки на искуството, на фантазијата и вдахновението.

Гледајќи од едно повисоко рамниште сега станува јасна поврзаноста помеѓу научната и книжевната мисла, помеѓу научниот и раскажувачкиот релативизам. Историјата се сведува, пред сè, на умешноста со јазикот да се сокрие она со кое човекот тешко се помирува, но истовремено и да се открие и истакне она што е погодно во процесот на докажувањето на саканите нешта. Со овие свои карактеристики таа е блиска до книжевноста. Историчарот и книжевникот меѓусебно ги разменуваат вистините и лагите, првиот со цел да го оживее она што веќе не постои, а вториот за да го

направи поверојатно она што никогаш и не постоело. Сè се сведува на моќта на интерпретацијата и јазичкиот израз кој е ослободен од вистината како задолжителна содржина. Со оваа своја квалификација тој е незаменлив чинител во процесот на градењето на различните вистини.

Различното градење на вистината е многу поиндикативно за збиднувањата и појавите од кои нè делат поголеми временски дистанци. Тие неминуовно поседуваат побројни лавиринти попречени со понепробојни коприни. Временската разлика на презентираниите и усвоени факти е причината и за различното согледување на ликот на Александар Македонски. Познато<sup>34</sup> е дека бројни биле современите кои се занимавале со пишувањето приказни за неговите подвизи и судбина, но сите тие ракописи исчезнале. Така, претставата за него ја добиваме посредно, преку делата на подоцнежните негови биографи, главно од грчко и римско потекло.

Исто така, неговиот лик варира во зависност од времето во кое се создадени уметничките дела и од она што сака да се потенцира. Во народното творештво евидентна е посоката на десакрализација на неговиот лик и обвинувања за несреќите на луѓето. Имено преку мотивот на бесмртната вода кој го среќаваме во верувањето кај Шапкарев<sup>35</sup> и преданието запишано од Миладиновци<sup>36</sup> се обвинува овој лик за проблемот на смртноста и војните, во првиот случај директно, додека во вториот случај таквите обвинувања одат заобиколено преку неговата сестра која "недогледа и скрши шишето", па така бесповратно беше изгубена бесмртната вода. Во народната приказна "Брешко македонски цар"<sup>37</sup>, тој повторно е обвинет "оти пропастил цел народ и цело царство", но сепак овде не се проблематизира неговото божествено - царско потекло, како што се прави тоа во народните песни од изданието на Верковиќ. Во песните се вметнува личноста на "билерето екимцие" како негов татко, за разлика од приказната за Брешко во која тој е со царско потекло или бројните александриди<sup>38</sup> во кои како негов татко е вметнат ликот на египетскиот владар и син на богот Амон – Нехтенаб, преку формата на змијата. Додека александридите го величаат и го слават неговиот потфат придавајќи му божествено потекло и бесмртност, во народните песни повторно му е вратено земското потекло (дури е симнат и од кралскиот пиедестал) а, бесмртноста овој пат е резервирана само за неговите две сестри и коњот. Целта на сите овие измени е приспособувањето на

<sup>34</sup> Drion, Moris. Aleksandar Veliki, roman o jednom bogu, Rad, Beograd, 1968, str. 348.

<sup>35</sup> Шапкарев, Кузман. Избрани дела, том 5, Мисла, Скопје, 1976, стр. 562.

<sup>36</sup> Миладиновци, Зборник, Кочо Рацин, Скопје, 1962, стр. 480.

<sup>37</sup> Види во Македонски народни приказни, Државно книгоиздателство на Македонија, Скопје, 1946, стр. 112.

<sup>38</sup> Види кај Атанас Македонец. Претскажувањата на Голем Александар (предговор Вера Стојчевска-Антиќ) Зумпрес, 1996.

актуелниот христијанизиран амбиент во кој најголеми доблести се смиреноста, скромноста и забраната да се предизвикуваат божествените сили.

Во постмодернистичката верзија "Фреска прва" на Венко Андоновски се нагласуваат само негативните особини од неговиот карактер - прекумерноста, незаситноста, суровоста, кои придонесуваат тој да биде сметан за човек без душа. Инсистирањето токму на овие особини, кои ги истакнува и Бадијан<sup>39</sup> опишувајќи го Александар како "засрамувачки перфектна илустрација на човек што го освои светот само за да си ја загуби душата", најверојатно е во склад со современите процеси на деградација на индивидуата и на идејата за целото. Имено, овој Александар, кажано со речникот на Аврамовска<sup>40</sup>, "е дел од десеткратно умножениот глобален проект *Фрески и гротески*" во кој ликовите од нашата национална историја безмилосно се карикираат.

Нивното ирониско поткопување е средоточено врз идејата за сеопфатност, за хомогеност, за конечно и единствено спознание што пак неминовно води до деградација на човечката моќ. Во случајот "Фреска прва" – посветена на Александар, тоа се прави преку решавање на загатки, кои едноставно треба да се нерешливи. Моментот на иронијата е содржан и во прикажувањето на големината на Александар преку неговата инфантилна упорност да се постигне истоветноста со помисленото, да се "дооди кругот кој нема почеток ниту крај". Таа идеја за единственост на значењето - за идентитетот<sup>41</sup>, исто како и идејата за тоталитетот, за конечно и единствено спознание, за јазичниот израз како пренесувач на знаења, кој може да ги задоволи основните барања за сеопфатност, денес ја доживува својата криза. И токму затоа ја наоѓа својата апликација во постмодернистичките дела меѓу кои и во уште еден македонски роман поврзан со личноста на Александар Македонски, романот "Александар и смртта" на Слободан Мицковиќ<sup>42</sup>. Но бидејќи овој собир е жанровски ограничен на расказот, нема да се осврнеме на романот на Мицковиќ, туку нашето внимание ќе го насочиме врз расказите "Домот на Александар", "Елдорадо", "Девојката", "Легенда за создавањето на езерото", "Гази Евренос", "Таинствениот ковчег на Ајантаца и Челебија", "Александар", "Светото писмо" од збирката на

<sup>39</sup> Badian, E. Alexander and the Loneliness of Power, p. 204.

<sup>40</sup> Аврамовска, Наташа. Ex libris, Менора, Скопје, 2000, стр. 232.

<sup>41</sup> Идентитет (лат. identitas) доаѓа од глаголот idem што означува истоветност на помисленото, единственост на значењето. Психолошкото значење на идентитетот претставува состојба кога свеста останува во себе иста како единствена целина во различни психички услови или ситуации. Реално идентитетот е истоветност на нештата или суштествата, и покрај менувањето на ситуациите во кои се наоѓаат, во текот на нивниот развој. Filozofski rečnik, Matica hrvatska, Zagreb, 1965, str. 166-167.

<sup>42</sup> Искуството на другоста овде е поврзано со кризата на идентитетот на главниот лик од романот – оружарот Архидеј низ чие кажување се следи приказната за Александар.



Митко Маџунков "Кон другата земја" кои подоцна му послужија на авторот како основа за неговиот роман "Александровиот дом".

Во расказите на Маџунков видувањето низ призмата на Другиот се забележува на композициски план преку вметнување на многу туѓи записи во раскажувањето на приказните. Дури и се вметнуваат фиктивни историски личности како загадочниот Ајантаца, кој го следи и го пишува Александровиот животопис. Тука се измешани и белешките на Гази Евренос и Евлија Челебија, поврзани со девојката од фолклорните преданија за настанокот на Персијадското Езеро. Очигледна е и скепсата во опишаните случувања предадена преку интервенциите на авторот, кој во повеќе наврати вешто го искажува сомнежот во напишаното. Кај него се среќава и цитат од типот: "За тоа известува таткото на историјата, кој понекогаш умеел да ја извлекува вистината од прстот, исто како Челебија или Бененцелија."<sup>43</sup> Во сите раскази се чувствува концепцијата на дијалогското спознание, кое ниту во овој случај не може да го достигне своето апсолутно, непроменливо, единствено значење, заради поливалентниот хоризонт активиран од застапените гледишта.

Покрај, како проблем на интеракција на една личност со друга (психоаналитичките толкувања на Фројд и Лакан) или, пак, на исказот односно текстот (Бахтин), поимот на Другиот во современата теорија се јавува и како последица на изменетите сфаќања поради припадноста на различни култури временско и просторно оддалечени (Леви Строс и Мишел Фуко). Хронотопската дистанца нужно донесува различни согледби. Варијантноста не се должи секогаш на недостатокот на податоци и документи, туку и на селективноста при процесот на формирање на вистината.

Во прилог на ова се и размислувањата на Мишел Фуко во "Археологијата на знаењето" дека секој документ е метафора и дека од него се земаат само оние делови што се значајни за онаа вистина што се изнесува како релевантна. Покрај останатите произволности во градењето на сознанието, селективноста е примарна. Токму затоа може да се говори само за делумна вистина. Што се однесува до историјата, тој смета дека сите документи од минатото историјата ги претвора во споменици и ги групира и архивира така како што сака да бидат запаметени<sup>44</sup>. Имено, до слична констатација доаѓа и српскиот критичар Александар Јерков<sup>45</sup> кој објаснува дека и науката, која претендира на вистинитост, низ историјата се покажува

<sup>43</sup> Маџунков, Митко. Кон другата земја, Култура, Македонска книга, Скопје, 1993, стр. 426.

<sup>44</sup> Фуко, Мишел. Археологија знања, Плато - Београд, Издавачка књижарница Зорана Стојановиќа - Нови Сад, 1998, стр. 12.

<sup>45</sup> Jerkov, Aleksandar. Od Enciklopedizma do metafikcije, Godišnjak za poetička i hermeneutička istraživanja, PH4, Univerzitet u Beogradu.

како најголем производител на неистини или половични вистини, кои времето ги отфрла и ги заменува со нови. Следствено, претензијата на апсолутна вистинитост е нереална, а науката залагајќи се за проверливост и непроменливост самата влегува во замка.

Позицијата на науката, особено на историската наука ја разликува Карл Попер<sup>46</sup>, отфрлајќи ја сигурноста на знаењето независно дали се потпира врз емпирииска или рационалистичка подлога. Со тоа тој ја истакнува интеракцијата помеѓу псевдонауката и митот, кој понекогаш може да ја инспирира науката или да прерасне во наука. Според него, историската предодреденост и историската судбина се илузија. Исто како што е илузија предвидувањето на човечката историја врз која силно влијание има развитокот на човечкото знаење, кое исто така не сме во состојба да го предвидиме. Како што не сме во состојба со наменски револуционерни активности плански да го подобриме светот. Можноста за ангажирање во насока на изградба на една подобра иднина се отвораат токму поради нејзината непредвидливост, а не преку верувањето во статични затворени закони на историската предодреденост. Ниеден процес, случување, појава, ниту личност не се однапред зацртани, па оттаму ниеден народ ниту негов претставник не е предодреден за носител на просперитетот како што често истакнуваат некои националистички настроени движења. Фаворизирањето на своето, домашното, блиското, наспроти туѓото и различното, кое произлегува од двете различни гледни точки, лесно се надминува со интеракциските процеси на отвореното општество, со критичкиот однос на локалната концепција, која е против хиерархиското толкување на културите, против закостенетите предубедувања на "големи" и "мали" култури. Тогаш сосема ќе бидат бесмислени потребите од прекројување на историјата, од манипулација, од толкувачка сепарација или присвојување на минатото, од митологизирање на сопствените историски личности. Се разбира, митови и легенди човекот секогаш создавал за да си ги објасни несекојдневните појави и настани, особено тогаш кога чувствувал страв и загрозеност од нив. Преку создавањето на **искривоколчени митови**, му давал значење на своето постоење заборавајќи дека токму тој процес создава закостенување, кое доведува до затворање на локално ниво и минимизирање на вредностите. Само со критичкиот однос кон елитноста на одделни култури, на пример, на елинизмот, само преку ставање под сомнение на ексклузивноста и доминантноста на едностраните историски тежишта, како оние современите панелинистички што го присвојуваат идентитетот на Александар Македонски, иако нивните тврдења ги побиваат и говорите на атинските ретори<sup>47</sup>,

<sup>46</sup> Попер, Карл. Бедата на историцизмот, Слово, Скопје, 2001, стр. 164.

<sup>47</sup> За ставовите на атинските ретори види во книгата на Шукарова, Ана, Филип II Македонски, Три, Скопје, 2003, стр. 330.

можат да се променат закостенетите "вистини" на европската историографија. Само преку отвореното согледување на проблемот ќе му се даде вистинското значење на исклучителниот историски феномен – епохата на македонската панбасилеја и сè уште актуелната идеја за една обединета цивилизација.

**Јасмина Мојсиева-Гушева**  
(Скопље, Македонија)

**ИЗМЕЃУ ИСТОРИЈЕ И ПСЕУДОИСТОРИЈЕ  
– ВЕЛИКА ТЕМА О АЛЕКСАНДРУ МАКЕДОНСКОМ**

**Резиме**

Овим чланком, преку личности Александра Македонског, указујемо на мноштво различитих интерпретација истих догаѓаја и личности, али и на постмодерно радикално настојање у односу на категорију истинитости. Користећи се сазнањима Карла Попера, који до краја разара историцизам као научни поглед и метод, тезе Карин Стефан, која сматра да се све научне хипотезе ослањају на метафоре, и оних Мишела Фикоа из познате *Археологије знања*, по коме се од целе истине износи само један њен део, желимо указати на могућност варијабилности историје као и на могућност њене употребе за различите манипулације.



Центар за научна истраживања САНУ и Универзитета у Нишу  
Студијска група за српски језик и књижевност Филозофског факултета у Нишу

КЊИЖЕВНОСТ И ИСТОРИЈА VI  
ТРАНСПОЗИЦИЈА ИСТОРИЈСКИХ ДОГАЂАЈА И ЛИЧНОСТИ  
У ПРИПОВЕЦИ КОД СЛОВЕНА  
Зборник радова са научног скупа одржаног у Нишу од 21. до 22. новембра 2003.  
UDK 821.163.3-34.09 Čingo

---

**Данијела Костадиновић**  
(Ниш, Србија и Црна Гора)

## **ИСТОРИЈА И ГРОТЕСКА У ПРИПОВЕТКАМА ЖИВКА ЧИНГА**

**Апстракт:** У тексту се анализирају две збирке приповедака Живка Чинга "Пасквелија" и "Нова Пасквелија". Збирке повезује историјска тематика – године непосредно након Другог светског рата и у обема збиркама може се уочити иронијско-гротескни однос према припадницима комунистичке идеологије.

**Кључне речи:** приповетка, социјалистичка Револуција, Резолуција Информбироа, фантастика, иронија, гротеска, карневал, симбол..

Стваралачке интенције Живка Чинга већ у првој збирци приповедака "Пасквелији" (1962) кретале су се у правцу обликовања засебног књижевног модела који би читаоцу требало да презентује целовиту слику живота македонског села у постреволуционарном хаосу проистеклом из напоредног егзистирања старог традиционалног и новог револуционарног-комунистичког социокултурног модела, који је све дотадашње вредности (Бог, свеци, религија, народни обичаји и веровања) негирао. Тој замисли блиске су и збирке приповедака "Нова Пасквелија" (1966) и "Заљубљени дух" (1972), као и приповетке пронађене у пишевој заоставштини и потом обједињене у збиркама "Бунило" и "Гроб за душу". Окосницу ових збирки чини револуционарна тематика, прецизније начин на који становници имагинарног предела Пасквелије и села Пасквел решавају конфликт између старог и новог, с чим је у дубокој вези и опозиција између старих и младих, религиозне и

револуционарне свести, трансформација у породици под утицајем нових схватања комунистичке идеологије и подељеност међу самим Македонцима.

Историјски догађаји у поменутиим збиркама безмало да се могу хронолошки пратити. Објективно историјско време односи се на период окупације током Другог светског рата, победу социјалистичке револуције, резолуцију Информбироа, колективизацију и миграције становника Пасквелије у град и иностранство. Применом поступка ретроспективне инвокације рата и ратних страдања у појединим приповеткама ("Пожар", "Дужници", "Сеоски библиотекар", Последња прича из рата"), Чинго донекле нарушава утврђени хронолошки поступак класичног фабулирања, што значи да му намера није била стварање сукцесивног композиционог модела ових приповедачких књига. Раскидајући са наивно-статичним реализмом и транспарентним приповедањем које је до тада преовладало у македонској прозној књижевности, Чинго помоћу фантастичних, иронијско-гротескних и имагинативно-симболичких поступака бизарну животну грађу револуционарне и постреволуционарне стварности обликује на, за то време нов и квалитетно другачији начин (овде мислимо на ширу јужнословенску прозну књижевност у којој је проблематизована ова тематика), при чему је приказ револуције и човека у револуцији доведен у блиску везу са фолклорним, архетипским и митским значењима. Чинга превасходно интересује човек – обичан македонски сељак и његово сналажење или несналажење у новонасталим историјским околностима. Отварајући просторе интимне драме човека у револуцији, он конструише модел света као јединства супротности између историје, с једне, и примитивне свести пасквелског човека дубоко уроњеног у фолклор и предање, с друге стране. Револуционарни преврат, који је за последицу имао дубоке поремећаје у дотадашњем начину живота колектива, схваћен је као одступање и нарушавање вековима воспостављаног система међуљудских односа. У време колективизације и резолуције Информбироа долази до све истакнутијег несугласја између теоретских постулата социјалистичког преображаја и њихових конкретних остварења у пракси. И управо на тим тачкама пресека настаје гротескно разобличење комунистичке идеологије и гротескно снижавање њених поборника.

Након завршетка Другог светског рата у источној Европи рађа се нови свет – комунистички. Да би могао да живи, развија се правилно и изграђује једно боље, праведније, хуманије и прогресивније друштво, он немилосрдно разара и руши све што је имало било каквих додира са старим светом – капиталистичким. Тај нови, хумани, прогресивни талас запљуснуо је и просторе заосталог села Пасквел у југозападној Македонији. И Пасквел и Пасквелце обузело је време револуционарног преврата. Приповетком "Пожар" почиње револуционарно време. То је "снажно" митско време почетка, који је као и сваки други почетак испрва праћен хаосом. Чинго га описује

апокалиптичним сликама као наговештај "второг пришествија" праћеног катаклизмичним појавама. Сунце се губи са пасквелског неба, са језера почиње да дува неки хладан ветар и све се залеђује. Земља се распарчава на хиљаду делова и свуда околу гамижу змије. Гробља се отварају, крстови лете у небо и претварају се у пламен. Свечи одлазе, долазе партијци, бољшевици! Одзвањају пророчки гласови, све се узбуркава, кипти, ври... Црвени петао најављује рађање новог комунистичког света. Овде примећујемо постојање два начела: начела рађања и начела умирања који ову приповетку приближавају естетичкој концепцији гротескног реализма.<sup>1</sup> Гротескни реализам одликује и присуство два годишња доба, зиме и пролећа, где зима симболизује смрт и умирање, а пролеће живот и рађање (овакав однос зиме спрам пролећа и њихове симболичности карактеристика је највећег броја Чингових приповедака). Насупрот уводној слици приповетке "Пожар", где се земља залеђује и прска, што симболично указује на умирање старог света, у следећем сегменту дата је слика пролећа. Први револуционари долазе са пролећем, а привиђења и пророчанства престају. У сагласју са темом, приповетка је прожета патетичним тоном и декларативном реторичношћу. Појављује се први народни певач, Голтак Пумпалоски, чија песма симболично означава буђење и рађање новог света, а само приповедање, даље ће, техником монтаже, бити организовано око рефрена *кукуруку! кукуруку!*

Прослава победе комунистичке револуције, чији је главни носилац била омладина, дата је у карневалском духу: одзвањају барабани, народ слави победу, цела долина јечи. Народ жели да рашчисти са религијом, да спали све иконе и да на њима испече нов, народни хлеб. Опозиција "религија-револуција" присутна је преко старих који се моле Господу и избријаног попа Антима кога народ у налету револуционарне острашћености затвара у цркву. У тренутку када народ жели да спали иконе, долази до отрежњења. Гласови се стишавају. Кинетички ефекти за тренутак изостају, да би се радња опет динамизовала помоћу модела религијске фантастике. Страх се увлачи у народ и они панично крећу ка вратима цркве у коју су затворили попа, али врата се не померају. Као што у хришћанској мистици чистилиште има улогу посредника између раја и пакла, тако и овде црквена врата, која се пред налетима људи не померају, привремено

<sup>1</sup> "Гротескна слика", према Бахтину, "карактерише појаву у стању њене промене, још незавршену метаморфозу, у стадијуму смрти и рађања, раста и настајања. Однос према *времену*, према *настајању* неопходна је конструктивна (одређујућа црта гротескне слике). Друга је њена неопходна црта - *амбивалентност*; у њој су, у овом или оном облику, дата (или назначена) *оба пола промене* – *и старо и ново, и оно што умире и оно што се рађа и почетак и крај метаморфозе*." Михаил Бахтин, *Стваралаштво Франсоа Раблеа*, Нолит, Београд, 1978, стр. 33;

успоравају сигурну предвидљивост револуционарне победе и упозоравају на могућ другачији исход: "Луѓето потоа се опреа на црковната врата, да сирнат. Вратата станала карпа, не се помрднува. Каменот од Крале Марко. Коњска стапалка имаше, убаво и гледаше. Оттука летнал Крале Марко. Кој ќе го помрдне Марковиот камен?"<sup>2</sup>

Рефрен *кукуруку! кукуруку!* значиће наставак за кратко прекинутог општенародног весеља. Поступком карневализације описују се прве послератне приредбе: фудбал, бацање камена са рамена, стрелаштво.<sup>3</sup> Карневалска атмосфера карактеристика је и највећег дела приповетке "Празнични дан", по концепцији, као и приповетка *Пожар* блиске гротескном реализму. Поред поступка карневализације уочљиве су и друге сличности измеѓу ове две приповетке. Прва је у опозицији "стари-млади", "стари поредак-нови поредак". У приповеци "Празнични дан" припадници старије генерације појављују се у иницијалном и финалном делу. У првом случају они су једини који остају у селу, а у другом се противе колективизацији. Друга сличност у вези је са композиционим устројством. У обема приповеткама заплета у класичном смислу те речи нема, већ је акценат стављен на приказивању атмосфере општенародног весеља. Трећа сличност огледа се у позицији приповедача, који у форми трећег лица једине "извештава" о збивањима. И док се у приповеци "Пожар" празник може идентификовати са револуционарном победом, дотле у приповеци "Празнични дан" он није кокретизиран, премда се на основу исказа старијих људи: "неверни људи које повезују ови ђавољи празници", може наслутити да се ради о некој комунистичкој светковини. Уводни део приповетке обележен је статичним описом опустелих пасквелских улица. Само се у центру села скупљају стари људи да би се подсећали прохујалих времена. У следећем сегменту срећемо бројне облике карневалско народно-празничних форми: материјално-телесне слике повезане са јелом и пићем, еротски обојени предмети, облици уличног говора, да би приповедање потом било премештено у типично реалистички амбијент посластичаре "Блажен паун", у којој се одвија еротска игра измеѓу власнице Анастасије и старог љубавника Јандриковског. Као што је указао Влада Урошевић "карневализација у делу Живка Чинга је, без сумње, поступак иза кога стоји један став, један поглед на свет, једно схватање које у себи носи, као један вид наслеђа, народну мудрост о појавама и променама. У том ставу нема исмевања због исмевања, нема нихилизма и просте манифестације нагона за деструкцијом; преко тог става проговара, наслеђен од народног духа, отпор против озбиљности официјалне културе,

<sup>2</sup> Живко Чинго, *Пожар*, Изабрана дела, Култура, Скопље, 1992, стр. 94.

<sup>3</sup> О поступку карневализације у приповеци "Пожар" подробно је писао Влада Урошевић *Карневализација како отпор против догматска свест*, у: *Митската оска на светот*, Студентски збор, Скопље, 1988, стр. 80-89;



против аскетизма сакривен у сваком догматском приступу, против тоталности идеолошке истине."<sup>4</sup>

Живко Чинго реалну истину револуционарне стварности смешта у просторе магијских веровања, мита и хришћанске мистике. Сама природа постаје саучесник историје. Она прориче, љути се, саосећа са Пасквелцима. Примитивни човек, попут детета, свет и промене у њему подвргава маштовитим тумачењима. У трагању за објашњењем, истиче Пол Дил, он (примитивни човек) је измислио антропоморфна божанства, он антропоморфизује природу. Оживљује је. У природу пројцира сопствени интенционални дух.<sup>5</sup> Све што се збива у свету који га окружује, а што не успева да објасни рационалним средствима, примитивни човек сагледава у виду кривнице магијског порекла. На тај начин, било који природни, у погледу узрока тешко објашњиви догађај, или било која недобронамерна људска радња, код примитивног човека изазива страх да је то неки знак Господа и да ће иза тога знака уследити казна. Тако и пасквелски човек, изложен свакојаким природним катастрофама, поплавама, сушама, потопима, те катастрофе доживљава као казну за грешку коју је починио колектив коме припада. При томе треба имати у виду да се пасквелски човек не одваја од колектива, већ да судбину заједнице којој припада доживљава као своју властиту. У том контексту, природне катаклизме тумаче се као казна која погађа окривљену заједницу. Ветар који долази час као пожар, час удара као гром, сунце које окрвављено и рањено пада на земљу, муње и громови који пуцају из ведрога неба, киша која непрестано лије, црн и тежак снег, појављују се са негативним одређењем. Они су симболи казне иманентне погрешним вредновањима комунистичке идеологије. Дан и ноћ, светло и тама, месец и година овде не подразумевају ритмично одвијање појавности, већ прерастају у метафизичке симболе. Тако "дан" и "ноћ" означавају двојни сукоб: сукоб између устројства (традиција, обичаји, религија) и растројства (револуција, нова власт). Како запажа Пол Дил, дан доноси светлост, он је симбол *јасновидности*, а ноћ доноси мрак, ина је симбол *афективног помрачења духа*.<sup>6</sup> И управо мрак наступа када револуционари победоносно улазе у Пасквел: "А каде е сонцето, човеку, бог те прости", се прекрсти поп Антим со тажен поглед кон небо. Сонцето го немаше на пасквелиското небо."<sup>7</sup>

Карикирањем и гротескним изобличењем представника нове револуционарне власти и њене негативности Чинго се нарочито позабавио у приповеткама "Борба против пожара", "Човек који је рађао снове", "Болест Ата-

<sup>4</sup> Влада Урошевић, наведено дело, стр. 88;

<sup>5</sup> Пол Дил, *Симболика у библији*, Издавачка књижарница Зорана Стојановића, Сремски Карловци/Нови Сад, 1991, стр. 12;

<sup>6</sup> Исто, стр. 145;

<sup>7</sup> Живко Чинго, *Пожар*, стр. 73;

наса Ивановског", "Орден", "Уочи Макавејских празника" и "Нешто о сунцу и замкама за вукове". У овим приповеткама доминирају сатиричне црте експлициране у облику пародијског и иронијског дискурса. Фабуларно-сижејни склоп у приповеткама "Борба против пожара" и "Човек који је рађао снове" постављен је на трагикомичној анегдоти из провинцијског живота. Анегдотски модел подразумева и комику карактера и комику ситуације, као и класичан троделни композицијски образац (експозиција, заплет, расплет). У првој приповеци у село долази друг Раштаков са задатком да открије пропусте у противпожарној одбрани ненародних режима и да их уништи. Трагикомични моменти дати су у апсурдним констатацијама друга Раштакова, у његовој инертности и непредузимању било какве акције. У суштини, он је живео и односио се према стварности исто као и његови претходници. Смештен у кућу бившег кмета све време мислио је само о храни коју је припремала кметова жена Сабакоска и о њеној шеснаестогодишњој ћерки коју ће доцније обљубити и напустити. На крају, када га позову на другу функцију, замениће га друг Кириле имитирајући га у потпуности. Приповетка је конципирана на својеврсном парадоксу. Раштаков стиже у село да се бори против пожара у јесен када су кише непрестано минирале велику земљу, а одлази у пролеће када и долазе пожари. Употреба парадокса произилази из повезивања појава које привремено противурече једне другима, а заправо се њима саопштава једна дубља истина. Отуда је, како наводи Милош Ковачевић у књизи *Стилистика и граматика стилских фигура* парадокс функционално средство сатиричног смеха.<sup>8</sup> Комичној категоризацији друга Раштакова и гротескном изобличењу представника нове власти доприносе и иронијски коментари приповедача који све време комуницира са читаоцем. У функцији карактеризације јунака је и речник којим се служе друг Раштаков и његов имитатор Кириле. Кулминативна тачка у трагикомичној структури приповетке достигнута је иронично-саркастичним исказом: "На малата масичка во котелот со жешка вода, како што зборуваше другарот Раштаков, се вареше рефератот на иднината. Уморно трепкаа бледите "основни линии во борбата против пожарите", под теза бр. 2 далеку зад градините сонцето во студени води тонеше."<sup>9</sup>

Модел бирократске власти и бирократизма присутан је и тамо где за то има најмање основа - у болници која би требало да представља хуману установу. У приповеци "Човек који је рађао снове", Чинго разобличава друштвене аномалије и менталне слабости човека поступком карикирања и пародијског исмевања службеника који се боји да пробуди доктора иако се пред вратима налази човек са болесним дететом у рукама. "Уметност кари-

<sup>8</sup> Милош Ковачевић, *Стилистика и граматика стилских фигура*, Унирекс, Никшић, 1995, стр. 14-31;

<sup>9</sup> Живко Чинго, *Борба против пожарите*, стр. 234;

катуристе", запажа Бергсон, " састоји се у томе да запази тај покрет који је каткад неспретан и да га открије свачијим очима повећавајући га."<sup>10</sup> Службеник пажљиво узима папуче како не би направио велику буку и на прстима се приближава докторовим вратима дуго се премишљајући да ли да покуца или не, јер је доктор можда у најслаћем сну, Приповетка се приближава гротесци и фарси у тренутку када полууснули доктор пристаје да прегледа болесно дете једино уколико то сутрадан буде било објављено у новинама.

Било је и других прозаиста у македонској књижевности који су у својим делима проблематизовали револуционарну тематику попут Славка Јаневског ("Село иза седам јасенова"), Димитра Солева ("Зима слободе") или Петра Андреевског ("Седми дан"), али ни код једног није постојао тако дубок протест против једноумља и против власти. Власт, коју су држали такозвани представници народа, Живко Чинго пародира и ставља под сатиричну оштрицу. У приповеци "Болест Атанаса Иваноског" пародији су подвргнути припадници Партије. Да би оздравео друг Атанас Иваноски, доводе му врачару којој су претходно запретили да ће је убити уколико га не излечи. Комични ефекти остварени су поступцима партијаца који се понашају према утврђеним критеријумима. Врачара је принуђена да предложи неки лек и она га проналази у невиној девојци. Да апсурд буде већи, девојка коју доводе Атанасу Ивановском силовао је друг Раштаков. Ипак, Атанас Иваноски ће показати разумевање и, након оздрављења, заједно са Родном Стојаноском, отпочеће нови живот.

За разлику од Атанаса Иваноског који ће разумети интимну драму Родне Стојаноске и прихватити је иако јој је отац био један од противника комуниста, сасвим другачије ће поступити Аргилче Петрониески, главни јунак приповетке *Орден*. Фабуларно-сижејни склоп ове приповетке темељи се на забрањеној љубави између кметове ћерке Итрине Исаилоске и ревносног члана омладинске партијске организације Аргилчета, који ће зарад дуга према организацији жртвовати своју велику љубав. Трагична кривица Итрине Исаилоске садржана је, пак, у томе што је кћи бившег кмета и што није окренула леђа богу и цркви, а такав чин косио се са револуционарним начелима. Из тих разлога, чланови омладинске организације, међу којима и Аргилче мотре сваки њен корак. До преокрета долази када се Аргилче "огрешује о линију" и "глупо" заљубљује у Итрину. На гротескан начин приказана је омладинска организација због које ће и сам Аргилче, јер девојка не припада новом свету, одбацити такву љубав.

Приповетком "Уочи Макавејских празника" Чинго покреће проблем *феномена власти*. Основу фабуларно-сижејног заплета ове приповетке чи-

<sup>10</sup> Анри Бергсон, Смех, Издавачка књижарница Светислава Б. Цвијановића, Београд, 1920, стр. 19.

ни буна коју је подигао народ противећи се колективизацији и у којој је побио све агитаторе. Приповетка има прстенасту композицију, приповедање тече у трећем лицу једине, а критички став аутора дат је посредно, у виду коментара ликова. У приповеци је извршена поларизација ликова на две групе: на једној страни је народ у којем се издвајају само појединачни гласови пророка и страдалника, а на другој су представници "народне" власти међу којима доминантну позицију заузима друг Алексо Степаноски. Једно од обележја ове приповетке је и уношење референци фантастике. Фантастика у тексту има фрагментаран карактер. Појављује се у иницијалном, медијалном и завршном делу у којима се укрштају модел религијске фантастике са фантастичним описима јунака и природе обогатеним метафоричким семантизмом. Путем фантастичног слоја Чинго уводи мотив глади, откривајући притом социјалну позадину приповетке и наговештавајући противуречности између архетипски обликованих јунака и реалног историјског времена у коме се крећу. Фантастични слој у уводном делу приповетке нагло се смењује уношењем реалија путем исказа "И ето најпрвин би бунт". Везник "и" у иницијалном положају означава спојницу између мистификоване појавности и реалног времена и читавом тексту даје библијску интонацију. С обзиром на то да главни јунак друг Алексо Степаноски може да се означи као први Јуда Искариотски револуције, старозаветни тон није нимало случајан, јер се њиме симболизује долазак "последњих времена". Преко Алексе Степаноског Чинго сатирички разобличава позадину власти и неутољиву жеђ човека за влашћу. На власти су обично превртљивци и лицемери. Алексо Степаноски ће у месној канцеларији говорити патетичним тоном и најреволуционарнијим речима, не заборављајући притом да подсети своје другове да се све то унесе у његову биографију.

У приповеци "Нешто о сунцу и замкама за вукове" тематизован је период резолуције Информбироа када је многе дојучерашње борце и комунисте прекрио мрак и када је већина ратних ветерана показивала изразиту несналажљивост у новонасталим околностима. Фабуларно-сижејни заплет мотивисан је конфликтом главног јунака Целета Јолеског са Алексом Степаноским до кога је дошло на семинару одржаном о замкама за вукове. После семинара, Целе се затвара у кућу и потпуно ограђује од света. Приповетка има снажан алегоријско-сатирични подтекст са елементима комичног и гротескног. Алегоријска фикција мотивисана је техником сна којим главни јунак предочава чудесно сновидна сазнања. Својој жени Мороски Костој прича о томе како је сањао чудан сан у коме је заједно са другом Алексом Степаноским правио замке за вукове. Најпре су ископали јаму у коју су као мамац ставили овце, а кад им је понестало оваца, почели су да спуштају људе наређујући им да блеје, да би, на крају, и сам Целе Јолески био ухваћен у замку. Расплет, мотивисан буђењем јунака и повратком из сомнабулног света у реалност, почиње потискивањем страха Целета Јолеског

манifestованим у виду жеље да отвори врата и изађе из куће. Пошто су врата била залеђена, пење се на таван у намери да сруши кров и пропусти сунце и стрмоглављује се на земљу. У завршном сегменту открива се умешност Живка Чинга у постављању сатиричне поенте. Сажети епилог заправо је сатирична инсинуација којом се разобличава деформисаност постреволуционарне стварности у којој појединци злоупотребљавају свој положај.

Елементе гротеске и фарсе срећемо и у завршном сегменту приповетке "Сеоски библиотекар" у којој је приказан бивши борац. Он се тешком муком уклапа у мирнодопске услове. Заслужни ратник постаје библиотекар који је свима на терету.

Разобличавање власти свој пуни израз доживеће у подужој прози, по неким критичарима и роману "Лазарево писмо и писаније", у којој се већ од прве реченице открива застрашујућа сила власти и у којој ће главни јунак песимистично констатовати: "Дваесети век, Талаша. Догорева о, оганчето, крај!".

**Даниела Костадинович**  
(Ниш, Србија и Черногория)

## ИСТОРИЈА И ГРОТЕСКА В РАССКАЗАХ ЖИВКО ЧИНГО

### Резюме

В настоящей работе анализируются рассказы из сборников Живко Чинго *Пасквеля* (1962) и *Нова Пасквеля* (1966). В них рассматриваются следующие события: Вторая мировая война, победа социалистической революции и Резолюция информбюро. Революционную и послереволюционную реальность Чинго отражает в фантастических, иронически-гротескных и символических образах. В работе подчеркивается, что гротескное искажение и гротескное снижение возникает из-за несоответствия между теорией о социалистическом преобразовании и конкретным воплощением.