



*Издавач*

Филолошки факултет Универзитета у Београду

*За издаваче*

Слободан Грубачић

*Уредништво*

*Томислав Јовановић*

*Rosanna Morabito*

*Драгана Вукићевић*

*Славко Петаковић*

*Предраг Петровић*

*Наташа Станковић-Шошо*

*Технички секретар*

Љиљана Дукић

*Одговорни уредник*

Радивоје Микић

*Главни уредник*

Бошко Сувајцић

Филолошки факултет Универзитета у Београду

# ГОДИШЊАК

Катедре за српску књижевност са  
јужнословенским књижевностима

за школску 2009/2010. годину

Посвећено успомени на  
др Предрага Станојевића

Година V

Београд 2010.





др Предраг Станојевић



## САДРЖАЈ

Злата Бојовић, <i>In memoriam, Предраг Станојевић (1960–2009)</i> .....	11
Бошко Сувајцић, <i>О речима</i> .....	15
<i>Биографија и библиографија др Предрага Станојевића</i> .....	17

### Дубровачке теме

Злата Бојовић, <i>Хришћанска мотивација у дубровачком барокном епском песништву</i> .....	23
Бранко Летић, <i>„Поетика“ Шишка Менчетића</i> .....	39
Rosanna Morabito, <i>Il dono della ninfa e la ragione umana. Riflessione Sull'etica Nel Teatro di Marino Darsa</i> .....	49
Мирка Зоговић, <i>Наставак разговора о метрици с Предрагом Станојевићем: Наљешковићеве маскерате</i> .....	75
Бојан Ђорђевић, <i>Анонимна молијеровска комедија Илија Куљаш</i> .....	85
Ирена Арсић, <i>„Шљем на свјетлост...“: (Не)моћ штампарских преса. Из дубровачког штампарства</i> .....	93
Гордана Покрајац, <i>Неколико Ветрановићевих митолошких реминисценција</i> .....	101
Снежана Милинковић, <i>Неколико напомена о „Згодама“ Игњата Ђурђевића</i> .....	107
Славко Петаковић, <i>Пародија или не: о Тирени Марина Држића</i> .....	123

### Огледи и студије

Александар Лома, <i>О словенском рају</i> .....	143
Снежана Самарџија, <i>Једна песма „на међи“ времена и облика</i> .....	155
Мирјана Дрндарски, <i>Гробљанска поезија од материјалног сентиментализма до патриотског романтизма</i> .....	183

Соња Петровић, <i>Свађа Лазаревих кћери – флексибилност модела косовске традиције</i> .....	191
Немања Радуловић, <i>Једна Врчевићева приповетка о судбини</i> .....	219
Томислав Јовановић, <i>Пролошко житије апостола Томе као пример преобликовања апокрифа за богослужбене потребе</i> .....	231
Ирена Шпадијер, <i>Легенда о Марији Египћанки од ране Византије до краја књижевности старог Дубровника</i> .....	241
Јован Делић, „Сувишном“ <i>пјесмом против геноцида</i> .....	253
Данијела Петковић, <i>Мудрац међу нама (Један осврт на песму „Храст на Повлену“ Љубомира Симовића)</i> .....	293

### Прилози

Ненад Николић, <i>Књижевна историја данас</i> .....	309
---	-----

### Из историје Катедре

Горан Корунковић, <i>Тоде Чолак – једна лексикографска одредница</i> .....	375
--	-----

### Хроника Катедре

Наташа Станковић-Шошо, <i>Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима Филолошког факултета Универзитета у Београду у 2009/2010. години</i> .....	383
--	-----

### Оцене и прикази

Бошко Сувајдић, <b>ТРАГАЊА И ОДГОВОРИ</b> (Ненад Љубинковић, <i>Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I</i> , Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010.) .....	517
Бошко Сувајдић, <b>УСМЕНА ВИЛОВАНКА</b> (Снежана Самарџија, <i>Народна проза у Вили</i> , Библиотека усмене књижевности, Матица српска – Институт за књижевност и уметност, књ. 13 .....	523



---

Бошко Сувајдић, БАЈКОВНА СЛИКА СВЕТА (Немања Радуловић, <i>Слика света у српским народним бајкама</i> , Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009) .....	531	
Славица Гароња Радованац, КАПИТАЛАН ПРИЛОГ СИСТЕМАТИЗАЦИЈИ СРПСКЕ КЊИЖЕВНЕ ПЕРИОДИКЕ (Душан Иванић: <i>Књижевна периодика српског реализма</i> , Институт за књижевност и уметност – Матица српска, Београд – Нови Сад, 2008) .....	537	
Драгана Вукићевић, КЊИГА О МАТАВУЉУ ( <i>Књига о Матавуљу</i> , приредио Душан Иванић, Београд: Завод за уџбенике; Загреб: Српско културно друштво Просвјета, 2009.) .....	543	
Јелена Панић-Мараш, СТРАТЕГИЈЕ ПОМАКА У ПРЕИСПИТИВАЊУ ТРАДИЦИЈЕ (Јован Делић: <i>О поезији и поетици српске модерне</i> . Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 2008, 357 стр.) .....	549	
Зона Мркаљ, НИЈЕ ЗНАЊЕ ЗНАЊЕ ЗНАТИ, ВЕЋ ЈЕ ЗНАЊЕ ЗНАЊЕ ДАТИ (Наташа Станковић-Шошо, <i>Мали речник књижевних термина</i> <i>за основну школу</i> , Нови Логос, Београд, 2010, 228 стр.) .....	555	
<table border="1"><tr><td>Предраг Станојевић</td></tr></table> , Упутство за припрему рукописа .....	Предраг Станојевић	561
Предраг Станојевић		



*Злата Бојовић*

In memoriam\*

ПРЕДРАГ СТАНОЈЕВИЋ  
(1960–2009)

Прерани је тренутак и неправедан за свођење једне животне путање и свега чиме је била испуњена и којим се меандрима кретала и људска, и лична, и стваралачка биографија Предрага Станојевића.

Предузимљивог, динамичног, пуног ентузијазма сећам га се од тренутка када је са неколико својих колегиница и колега, пре готово тридесет година, са полетом својих двадесет година, колико су тада сви они имали, припремао, заузимајући се више од свих других, наизглед обичну, а показало се готово јединствену публикацију коју касније генерације и каснија времена нису успели ни да одрже, ни да обнове – Зборник семинарских радова студената југословенских књижевности Филолошког факултета у Београду. На шапирографисаним страницама тога зборника први пут су се појавила имена студената најбољих семинарских радова, од којих су касније многи, међу њима и Предраг Станојевић, постали наше колеге. Ту је 1980. штампан његов први, семинарски рад о комедији *Скуп Марина Држића* и њеном античком извору (*Комедија Марина Држића „Скуп“ и њен антички извор*, 1980, 6, 129–154).

Тада, посвећенији студијама књижевности више од обичног вредног студирања и учења, можда још и неопредељен коме ће се књижевном времену окренути (у следећим годинама писао је о стилу поезије Тина Ујевића, о стиховима Јована Рајића), издвајао се радозналошћу, одважношћу у расправама о литератури и неком посебном врстом колегијалности која је обједињавала генерацију која је веровала у себе. Када је требало

---

\* Говор на комеморацији др Предрагу Станојевићу на Филолошком факултету.

да избором теме за дипломски рад одреди своја даља интересовања – а дипломски рад се из књижевности увек доживљавао као круна свега што се на студијама научило и постигло, и готово по правилу је и показатељ „књижевне љубави“ сваког појединачно јер свако одабира „своју тему“ и „свог писца“ и жели да буде бољи но у свему претходном, Станојевић се определио за књижевни свет ренесансе и барока. Одмах потом, на пост-дипломским студијама, почео је да се предано, такође са ентузијазмом, радознано бави истраживањем, спознањем и изучавањем старе литературе. Резултати његових првих радова били су мала открића до којих је долазио захваљујући дисциплинованом раду на изворима, литератури и поетици ренесансе и барока. Посветивши се озбиљно и широко једној мањој књижевној појави из времена које се обично у историјама литературе назива крајем дубровачке књижевности – Николи Марчију, песнику осамнаестог века, зашао је у културни и књижевни простор мање истраживан и мање познат и врло брзо је препознао које му могућности тај књижевни оквир пружа. Проучавање завршних деценија 18. века, осим што је давало важну основу сагледавање промена до којих је у литератури долазило и издвајања необичне личности, као сведока времена, и књижевних дела Николе Марчија – а све је то прерасло у магистарски рад (одбрањен 1988), односно монографску студију *Никола Марчи – дубровачки песник осамнаестог века* (2002) – коначно је определило Предрага Станојевића за ужу област његовог литерарног посвећивања.

Стекавши одличну основу током израде магистарског рада, широки увид у културу и литературу 18. века, у њену посебност која се уочавала у књижевној средини у којој је некада све било у напретку, а сада у стагнирању, и назадовању, Предраг Станојевић као да је себи дао задатак да спаси и осветли најважније оазе у општем стишавању „великих векова“ дубровачке књижевности, како су их писци у заносу називали и нађе им, пре но што наступи престоги суд времена, место у историји књижевности. У тим годинама настајале су његове обимне студије *Дубровачки писци у римској аркадији* (1991), *Синтетичка књижевноисторијска слика дубровачке књижевности 18. века* (1997), *Најстарији покушаји штампања „Османа“*, које је, заједно са студијом о Николи Марчију, објединио у књизи симболичног назива *Крај књижевности старог Дубровника* 2002 (Београд). У свеукупно бављење овом књижевношћу Станојевић је унео наглашену компаративистичку компоненту, која је била и освежење у приступу старим писцима и давала могућности за откривања нових углова гледања и вредновања. Сам се, иначе, паралелно, „за своју душу“, бавио италијанским писцима, пре свега Голдонијем, али и италијанским

ренесансним класицима и Броделовим Медитераном и посебно, до краја, изазовном ековском загонетком.

Поред компаративистичког, Станојевић је и модерним приступом тумачењу литературе као друштвеног феномена, односно друштва као супстрата књижевности, такође унео нове, свеже погледе на нека традиционална и много пута традиционално вреднована књижевна дела, попут чувене *Новеле од Станца* Марина Држића (*Слика свакодневног живота балканског залеђа у „Новели од Станца“ Марина Држића*, Књижевност и језик, 2006, 53, 1–2, 47–59).

Најважнији дуг историји књижевности, која је била у основи његовог опредељења, дао је годинама рада на великој историји дубровачке књижевности Франческа Марије Апендинија. Претходили су томе други прилози у којима је истовремено и савлађивао и сабирао књижевноисториографску литературу, обрађујући стари алманах „Дубровник, забавне Народне штионице дубровачке“ (*Прилози за историју српске књижевне периодике – Споменица Драгиши Витошевићу*, Нови Сад-Београд, 1990, 57–71) и дубровачки „Срђ“ (*Домаћа књижевна баштина у часопису „Срђ“*, Зборник МС КЈ, 1991, 39, 2, 381–393), као и *Најновију повијест Дубровника* дум Ивана Стојановића, која се у историографским, али и у мемоарским деловима бавила догађајима, личностима – а многи су били писци – пред крај постојања Дубровачке републике. Преобиман је посао представљао рад на дисертацији о Апендинију, односно о једној великој историји књижевности која је у првим годинама 19. века сводила у оквире нове историје књижевности обимну биографску литературу претходног века, као сва могућа дотадашња знања о дубровачким писцима почевши од 15. века. Први задатак је био испитати све, од појединости до општих погледа у Апендинијевој историји и утврдити границе између стварних извора и произвољности, између слободне интерпретације претходника и оригиналности. Други, подједнако тежак задатак је био утврдити шта, до нашег времена, а протекла два века су великим развојем рагузеологије далеко надмашила Апендинијеве видике и знања са почетка 19, и данас опстаје. Сигурна сам да је за Предрага Станојевића савлађивање тог великог посла, и поред његове тежине, представљало радост.

Последњи наш разговор био је о једном историчару дубровачке књижевности. О Драгољубу Павловићу. Предраг Станојевић ми је донео један прилог о Павловићу који је написао да га прочитам пре но што га да у штампу. Тада смо више разговарали о самом Павловићу, кога Станојевић, наравно, није могао познавати, а мени је био професор, па су моја непосредна сећања за њега била занимљива. Тачније, разговарали

смо о једној животној неправди која никада Драгољубу Павловићу није намирена. И Предрагу Станојевићу остаје ненамирена неправда преране смрти, прераног одузимања радости живота и радости стварања које су му тек предстојале.

*Бошко Сувајџић*

## О РЕЧИМА\*

Када неко драг оде шта нам остаје? Речи. Речи које призивамо да бар мало ублаже неподношљиву истину. Да некога ко нам је драг више нема. И овде смо се окупили, тужни скупе, да изговоримо, и саслушамо неке речи. И да нам те речи помогну, и оне нама и ми њима, да исказемо неисказиво. Да некога ко нам је драг више нема.

Када човек нагло и у недоба отпутује, његово одсуство постане синоним за ненаметљиво присуство његових речи. Којима нисмо умели да одредимо праву вредност док је био жив. И које су нам сада зато толико драгоцене. Па га поново замишљамо и правимо од тих обичних, свакодневних речи, које су једино што можемо поуздано навести као залог његовог постојања.

А наш колега Предраг Станојевић је умео са речима. И поред свих послова и обавеза које је имао, налазио је времена да поприча са колегама. Да саслуша, посаветује, разуме, опрости. Умео је у људима да тражи и препознаје добро јер је и сам био добар човек. Човек речи. И човек од речи.

Тек кад смо чули да нашег драгог Пеце више нема, како то обично бива, схватили смо, ми, његови пријатељи и колеге са Катедре, колико је све послова, и колико терета било на њему. И колико је, и каквих све чворова дрешено његовим гестом, речју, добром вољом.

Све што је Предраг Станојевић радио, тако је некако испадало, претварало се у борбу. Борбу за достојанство позива и за лично достојанство, које нема цену. По цену да се буде избачен са Факултета. Подсетићу вас: била су то времена којих се сви нерадо сећамо, а које би неки радо да забораве.

---

\* Говор на комеморацији др Предрагу Станојевићу на Филолошком факултету.

Заједно смо се борили са силама немерљивим за акредитацију наше Катедре, а самим тим, и Факултета. Заједно смо сви ми, са старијих књижевности, осмишљавали и изводили изборне курсеве. Заједно креирали, са најбољим намерама, политику Катедре. Заједно уређивали њен Годишњак. Последњи број, највише захваљујући Пецином старању, недавно је изашао из штампе.

Увек у покрету, увек динамичан, увек насмејан, Предраг Станојевић је све послове и обавезе носио лако. Није штедео ни себе, ни своје снаге. На жалост, испоставило се, до одређених граница. Граница које омеђавају људски век.

Када човек оде све постане успомена. И ми ћемо се на Катедри за српску књижевност сећати нашег драгог Пеце дуго, јако дуго. Нешто ћемо временом и заборавити. Таква је људска природа. Ништа није вредно памћења да није у забраву заноћило. Али ће остати речи. Речи којима ћемо памтити нашег драгог колегу, и речи по којима ћемо га памтити. Ето, зато сам хтео, у овом тренутку који је пре неприлика неголи прилика, да упутим мом пријатељу Пеци Станојевићу ову малу беседу о речима. Нека му је вечна слава.



## БИОГРАФИЈА И БИБЛИОГРАФИЈА ДР ПРЕДРАГА СТАНОЈЕВИЋА

Предраг Станојевић је рођен 14. марта 1960. године у Београду.

Дипломирао је на Групи за југословенске књижевности и општу књижевност Филолошког факултета у Београду 21. децембра 1982. године. Магистарски рад под називом *Никола Марчи – дубровачки песник 18. века* одбранио је на Филолошком факултету Универзитета у Београду 1987, где је и докторирао 15. децембра 2007. са темом *Књижевни историчар Франческо Марија Апендини*.

Од 1896. до 1989. био је запослен на Институту за књижевност и уметност у Београду, као истраживач приправник, а од 1989. као истраживач на пројекту Историја југословенских књижевности. За асистента за предмет Српска књижевност од ренесансе до рационализма на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима на Филолошком факултету у Београду изабран је 2. априла 1990. године. За доцента на истом предмету изабран је 18. новембра 2008. године. Од школске 2003/04. године држао је и изборни курс Интернет и студије књижевности. Био је члан Управног одбора фондације „Балканика“ од 1997. а једно време (1998 – 1999) је био ангажован и у Фонду за отворено друштво.

Области истраживања Предрага Станојевића биле су: историја књижевности ренесансе, барока и 18. века; теорија и методологија историје књижевности и интернет као извор за студије књижевности и културе.

Предраг Станојевић је изненада преминуо 18. априла 2009. године.

## Монографије

1. Kraj književnosti starog Dubrovnika. – Beograd: Narodna knjiga, 2002. – 165 стр.

## Приређена издања

2. Божанствена комедија: прва три круга пакла / Данте Алигијери; преводилац Миховил Комбол; избор и коментари Предраг Станојевић. – Београд, Народна књига, 1996. – 56 стр.

3. Декамерон / Ђовани Бокачо; преводилац Михајло Добрић; избор Предраг Станојевић. – Београд, Народна књига, 1996. – 87 стр.

4. Канцонијер: избор / Франческо Петрарка; преводилац Иван В. Лалић; избор и коментари Предраг Станојевић. – Београд, Народна књига, 1996. – 71 стр.

5. Свето писмо Старога и Новога завета: избор / превели Вук Стефановић Караџић и Ђура Даничић; избор Предраг Станојевић. – Београд: Народна књига – Алфа, 1997. – 92 стр.

6. Mediteran i mediteranski svet u doba Filipa II / Fernan Brodel; Prevod Mirko Đorđević; urednik i stručna redakcija prevoda Predrag Stanojević. – Beograd; Podgorica: Geopoetika; CID, 2001. – 615 стр.

преводи:

7. Цемс и циновска бресква / Роалд Дал; Превод Димитрије Илијин; Предраг Станојевић. – Београд: Народна књига – Алфа, 1997. – 168 стр.

8. Više vatre, više vetra / Suzana Tamaro; prevod Predrag Stanojević. – Beograd: Narodna knjiga – Alfa, 2003. – 164 стр.

## Студије и чланци

9. Komedija Marina Držića „Skup“ i njen antički izvor // Zbornik seminarskih radova studenata jugoslovenskih književnosti 6. – Beograd: Filološki fakultet, 1980. – стр. 129 – 154.

10. Бој змаја с орлови Јована Рајића у књижевноисторијском контексту // Књижевна историја. – год. 14; бр. 53 (1981). – стр. 91 – 99.

11. Стилске одлике „Свакидашње јадиковке“ Тина Ујевића // Књижевност и језик. – год. 28; бр. 2 (1981). – стр. 124 – 129.

12. Struktura parodije // Vidici. – год. 28; бр. 1 – 2 (1982). – стр. 247 – 253.

13. Nova slika srpske književnosti // Vidici. – год. 32, бр. 4 – 5. – стр. 198 – 202.

14. Slobodan P. Novak “Otkriće Vetranovićeve Istorije od Dijane u Milanu i Perastu”; Josip Vončina “Neka pitanja o novopronađenoj Istoriji od Dijane”; Mavro Vetranović “Istorija od Dijane” // Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор. – књ. 47, св. 1 – 4 (1984). – стр. 129 – 137.

15. Прилог познавању ренесансног песника Влаха Водопића и његових веза са Џором Држићем // Студије и грађа за историју књижевности – Мирославу Пантићу, 2. – Београд: Институт за књижевност и уметност, 1986. – стр. 45 – 48.

16. Стара књижевност Дубровника у годишњаку „Дубровник, забавник Народне штионице дубровачке“ // Прилози за историју српске књижевне периодике – Споменица Драгиши Витошевићу / ур. Александар Петров. – Нови Сад; Београд: Матица српска; Институт за књижевност и уметност, 1990. – стр. 57 – 71.

17. Дубровачки писци у римској академији Аркадија // Упоредна истраживања – Никши Стипчевићу, 3 / ур. Мирјана Дрндарски. – Београд: Институт за књижевност и уметност, 1991. – стр. 135 – 155.

18. Домаћа књижевна баштина у часопису „Срђ“ // Зборник Матице српске за књижевност и језик. – XXXIX (1991). – стр. 381 – 393. И у: Традиционално и модерно у српским часописима на почетку века (1895 – 1914) / ур. Слободанка Пековић и Весна Матовић. – Нови Сад; Београд: Матица српска; Институт за књижевност и уметност, 1992. – стр. 317 – 329.

19. Sempre presente sulla scena serba // Goldoni vivo. – Roma, 1993. – стр. 181 – 183.

20. Српски преводи Голдонијевих комедија у XVIII и XIX веку // Театрон. – год. 18, бр. 87 (1994). – стр. 31 – 34.

21. Фортуна кавалера Марина у Дубровнику: Мирка Зоговић, Марино и дубровачка књижевност, Нови Сад, Матица српска, 1995 // Књижевна историја. – год. 28; бр. 99 (1996). – стр. 241 – 243.

22. Синтетичка књижевноисторијска слика дубровачке књижевности 18. века // XVIII столеће: радови са научног скупа одржаног у Новом Саду 5.9.1994. – књ. 2; св. 2 (1997). – стр. 143 – 174.

23. Мемоарски карактер „Најновије повијести Дубровника“ Ивана Стојановића // Научни састанак слависта у Вукове дане 27/1. – Београд: Међународни славистички центар, 1998. – стр. 139 – 148.

24. Библиотечки програм Фонда за отворено друштво // Библиотекарство на крају века: четврто саветовање библиотекара Србије, Врњачка

бања 1998. – Београд: Библиотекарско друштво Србије, 1999. – стр. 199 – 121.

25. Dubrovnik: Punto d'incontro (Balcani e Mediterraneo nel poema 'Osman' di Dživo Gundulić) // *Rivista Italiana di Letteratura Comparata*. – 13 (1999). – стр. 33 – 45.

26. Представљање македонске књижевности у италијанским књижевним историјама // XXVIII Научна конференција на XXXIV Меѓународен семинар за македонски јазик, литература и култура. – Скопје: Универзитет Св. Кирил и Методиј, 2001. – стр. 569 – 575.

27. Слика свакодневног живота балканског залеђа у „Новели од Станца“ Марина Држића // *Књижевност и језик*. – год. 53, бр. 1 – 2 (2006) стр. 47 – 59.

28. Francesco Maria Appendini e la storia letteraria degli Slavi del Sud // *Crocevia*. – 7/8 (2006) стр. 178 – 180.

29. Internet i studije književnosti // *Savremene tendencije u nastavi jezika i književnosti* / ур. Julijana Vučo. – Београд: Министарство за науку и заштиту животне средине: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2007. – стр. 632 – 641.

30. Настава старије књижевности у школској библиотеци уз помоћ интернета // *Школски библиотекар сарадник у настави* / ур. Александра Вранеш, Љиљана Марковић, Предраг Станојевић. – Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду; Библиотекарско друштво Србије, 2008. – стр. 139 – 151.

31. Примена интернета у настави књижевности // *Књижевност и језик*. – књ. 55, бр. 1–2 (2008) стр. 193 – 203.

32. Драгољуб Павловић – лексикографска одредница // *Годишњак Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима: посвећено успомени на проф. др Новицу Петковића* / ур. Радивоје Микић; Бошко Сувајдић. – Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, 2009. год. IV, стр. 277 – 285.

Дубровачке теме



*Злата Бојовић*

## ХРИШЋАНСКА МОТИВАЦИЈА У ДУБРОВАЧКОМ БАРОКНОМ ЕПСКОМ ПЕСНИШТВУ

Богато дубровачко барокно епско песништво својим највећим делом било је посвећено историјским темама. Развијени историјски спевови и епови пратили су велике или за балканске и словенске просторе важне историјске догађаје током једног века (Хоћински бој 1621, убиство султана Османа II 1622, турску опсаду Беча 1683, подвиге Петра Великог почетком XVIII века и др.). Иако је, по епској природи, патриотско-словенски супстрат у њима био од велике важности, тематски разнородни, по форми различити (епопеје, историјски спевови, оде, панегирици, песме) били су повезани једном још наглашенијом идејом. То је била хришћанска идеја као израз најдубљег страха пред мухамеданством које је, осим на просторима које су Турци освајали у Европи још од XIV века, била реална претња и за остале хришћанске народе. Анализом тих дела показује се да су сва, без обзира на непосредну тему, стварне и фиктивне догађаје које су приказивала, заснована на хришћанској мотивацији.

**Кључне речи:** *хришћанска идеја; мухамеданство; Хоћински бој; Јан Собјески; опсада Беча; Петар Велики*

Од како је током последњих деценија четрнаестог века велики део јужне Европе почео да се губи у снажном продирању Турака према далеким циљевима које је нова велика азијска сила себи поставила, а то је био, пре свега, балкански простор, то јест његов највећи део, који су насељавали Јужни Словени, и чије су државне границе нестајале, почео је да се код свих њима најближих, а потом све даљих хришћанских народа јавља страх од нехришћанске, мухамеданске вере. Колико год да је за њих у почетку опасност била далека, ипак је постепено постајала све одређенија и већ крајем XV века позивају се народи и још више владари на будност, са порукама да обуздају своје борбе за европске престоле и

уједине хришћанске снаге. Већ тада литературом круже „молитве“ упућене папама да призову европске владаре који, обузети међусобним трвењима и освајањима, не виде довољно јасно одакле надире за њих у том часу највећи непријатељ.

„Распрши војску титанску,  
што прети храму божијем,  
што скриви крви Христовој

-----  
И одагнај сва лукавства  
злих вукова што вребају,  
да грабљивац овај ноћни  
не пресретне стадо Христа...“

гласила је једна од тих „молитви“ (И. Цријевић, *Молитва за отаџбину*). Истовремено, пре световних владара, папе увиђају величину опасности за хришћански свет и почињу да шаљу мисије на Балкан које ће извиђати турске снаге и њихово устројство на освојеној територији (а то су били грчки, српски, бугарски, босански простори, приморско залеђе) како би били спремни да их изазову и сачекају, како су то од најстаријих времена велике војсковође чиниле, на туђој територији, пре својих граница. Са тим циљем упутио је око године 1485. папа Сикст IV тадашњег улцињског епископа, а до скоро новобрдског каноника, Мартина Сегона, „родом Которанина а пореклом Србина из Новогамонта друкчије Новобрда названог“ да путује Балканом и испитује оне правце на којима би се могли пресрести Турци („од прелаза код Београда преко горњег дела Мезије и Родопа према Тракији“, „од истог Београда преко Дарданаца и Трибала“, „место одакле се из Паноније прелази у Мезију близу града Заслона /Шапца“, „пут који из Паноније преко Трансилваније води према Тракији и Понту“<sup>1</sup>). У тек од недавно познатом извештају о мисији, који је у основи историјски хуманистички трактат, написан на латинском језику, из девете деценије XV века, Мартин Сегон је са тим циљем обилазио и описао простор Балкана, посебно територију Србије.

„Хтио сам на ово мало да подсетим, да нас не задеси, ако презремо страшног и премоћног непријатеља, пропаст, која се догодила прије мало година свим прекоморским савезницима који су допустили да мухамедански народ освоји тада ненаоружану и потпуно неспремну Европу, зато

<sup>1</sup> Трактат М. Сегона пронашао је и објавио А. Pertusi, *Martino Segono di Novo Brdo, vescovo di Dulcigno, un umanista serbo-dalmata di tardo Quattrocento*, Roma, 1981. Латински текст и превод Гордане Томовић на српски језик објавио је Душан Синдик у књ.: *Писци средњовековног латинитета*, Цетиње, 1996, 216-261.



што су се уздали у своје снаге, а дијелом били међу собом несложни, и сада се пружају све до граница Италије, не без велике штете и срамоте за хришћанско име<sup>2</sup>.

Иако по богатству садржаја овај извештај далеко превазилази своју намену, јер су у њему забележена многобројна сведочанства о Србији с краја XV века (историјске, етнолошке, географске, антрополошке, културолошке природе, о градовима, пределима, утврђењима, манастирима, дубровачким трговачким колонијама, о људима и њиховом карактеру, о Косовском боју, о певању јуначких песама и др.)<sup>3</sup>, у мањој мери и других крајева, све је у њему било мотивисано заштитом хришћана.

Велике стрепње од непосредних турских напада, ратова, поробљавања, исламизације обузимао је у првом реду оне земље преко којих је водио освајачки пут Турске дубље у Европу, а појачавала их је судбина већ освојених простора на југоистоку и османске победе у великим бојевима. Страх од ширења мухамеданства је с временом све више растао и постепено је приближавао и друге народе, православне и католичке и постајао заједничка брига за већину хришћанских владара.

Током XV века велики део балканских, самим тим и јужнословенских земаља – осим оних простора који су већ раније изгубили самосталност и били под туђом управом (Хрватска под угарском од 1102, Далмација и Бока Которска од 1409, односно 1420. под млетачком, словеначка племена под Хабзбурзима од краја тога века) и самосталне Дубровачке републике – постао је део Турске Царевине. За све оне који су се налазили са друге стране нове турске границе, опасност за највредније идеале, за отаџбину и за праву веру – користимо изворне појмове – одједном више није била далека, а када је турска војска прешла Саву и Дунав, освајањем Београда и Шапца 1521. и Мохача 1526. и, посебно, Будима 1541. освестила је најзад и онај мање заинтересовани део Европе.

Страх за хришћанску веру и своје територије нагнао је неке од држава да довијањем и додворавањем Турцима обезбеде за себе заштиту. Познато је, на пример, да је дубровачка влада строго пазила да се не супротстави Турцима (чију је врховну власт од треће деценије XVI века признавала и чија се трговина највећим делом одвијала на турској територији Балкана), па је и у најозбиљнијим кризама у времену око опсаде Беча 1683, када је велики део хришћанског простора одиста био озбиљно угрожен, показивала лојалност према Турској. „У интересу је наше Републике – стајало је у

<sup>2</sup> Исто, 241.

<sup>3</sup> З. Бојовић, *Неколико помена Топлице у старијим списима и литератури*, Митолошки зборник, Рача, 20, 67-75.

упутству дубровачке владе поклицарима шта треба да изјаве на Порти – да османско царство траје у непрестаној срећи, јер ми постојимо и живимо у сјени османског империја. Да смо то учинили /радовали се турском поразу/, било би од нас неразборито и лудо. Неопрезан и глуп био је човјек који би уживао да се одсијече дрво чија би му сјена служила за окрепу и утјеху...<sup>4</sup>. У поезији то је без прикривања саветовао још Мавро Ветрановић, који је не само оправдавао подухвате турског цара и освајање Будима, већ је и саветовао Дубровнику:

с Богом се ти здружи и мимо све ино  
и двори и служи отманско колико. (*Пјесанца слави царевој*)

Да би од својих граница скренуле опасност, Аустрија и Угарска су повремено ступале у савез са Турцима, радећи једна против друге (то је, као што је познато, одложило турско освајање Будима 1541), па је тадашња аустријска политика оцењивана као издајничка. Нарочито се то односило на двадесетогодишњи мир који су међусобно склопиле Аустрија и Турска 1664. године, који чак није прекинула Аустрија већ турска страна будући да је султан Мехмед IV за саветника имао једног од највећих противника хришћана, великог везира Кара-Мустафу.

Током XVI века песници Дубровника више пута су исказивали свој страх реагујући на збивања о којима до њих стижу вести, али је код њих увек прво осећање које су изазивале било хришћанско:

храбрено се сви справимо  
да бранимо *праву вјеру*, (*Мрнарница*)

како је певао Антун Сасин. Истицао је значај морнарице, одважност и борбеност морнара, спремност да сви изгину, али да не постану робови и, као највреднију њену особину, безрезервну спремност за одбрану „праве вере“. Иста идеја прожимала је и његов историјски спев, *Разбоје од Турака*, настале крајем XVI века, у којима је хроничарском доследношћу представљао савремене аустро-турске сукобе и с поносом помињао све успехе хришћанске војске. Иако је у хроничарској доследности и тачности (чак по датумима) помињао све народе који су живели на тим територијама и учесвовали у бојевима, супротстављени Турцима, они су били сви „крстјанска војска“, „крстјани“, „наши“. Са тим дубоким хришћанским осећањем, које је штитило јединство „праве вере“ пред мухамеданством тумачио је турске губитке код Будима као божју казну за велико недело које су управо учинили спаљивањем моштију светог Саве:

<sup>4</sup> G. Novak, *Borba Dubrovnika za slobodu 1683-1699*, Rad JAZU, Загреб, 1935, 253, 2.

Кад гром и тријес седам тисућа  
поби Турак кон Будима,  
око петнаес дана има,  
ер је Божја влас могућа,  
која хотје осветити  
и указат своју славу  
ер ждегоше славна Саву... (948-954)

Страх је добио највеће размере када су хришћани прозрели у почетку прикриван и наговештаван, а потом отворен турски план: поред надирања према североистоку Европе, линијом источно од Карпата, показало се да је главна стратегијска тачка, којој се треба приближити у великом луку, био Беч; када Беч освоје, према дугорочном турском предвиђању, а на остваривању тога плана имало је да се ради непрестано (та идеја се преносила са једног султана на другог, и сваки је границу померао у том смеру), онда ће, чврсто се веровало, бити лак и отворен пут до крајњег циља – Рима, односно до папског седишта – „да римску госпуду под своју влас ставе“, како је певао још Мавро Ветрановић у првој половини XVI века. Није се ни са једне стране постављало питање колико су турске жеље реалне јер их је подржавало непрестано отоманско залажење дубље у Европу и освајање и напредовање које је трајало све до почетка треће деценије XVII века.

Већ је од раније постепено долазило до приближавања међу хришћанима и настојања да се организују како би се уједињени супротставили Турцима и спречили их у даљим освајањима, али и да би ослободили оне просторе који су већ били поробљени. Иако је увек имала на уму католичку превласт и покатоличавање, а то је био задатак многих мисионара на православним просторима Балкана, и Римска курија је у околностима које су све шире отварале пут мухамеданству мењала своју политику<sup>5</sup>. На ширу подршку наишао је подухват пећког патријарха Јована да са српским поглаварима подигне устанак балканских хришћана. На томе је радио између 1592. и 1614. године, а помоћ су пружали папа Климент VIII и Шпанија, идеја је имала присталица у Дубровачкој републици, подржавали су је мантовски војвода и савојски војвода<sup>6</sup>. Читав XVII век је протицао у страху, који се у таласима појачавао и слабио у зависности од померања

<sup>5</sup> М. Јаџов, *Le missioni cattoliche nei Balcani durante la guerra di Candia (1645-1699)*, I, Citta del Vaticano, 1992, 157-162; Ј. Радонић, *Римска курија и јужнословенске земље од XVI до XIX века*, Београд, 1950.

<sup>6</sup> Ј. Томић, *Пећки патријарх Јован и покрет хришћана на Балканском полуострву 1592-1614*, Земун, 1903. Видети и: Р. Самарцић, *Палмотићев план хришћанског савеза*, у књ.: *Велики век Дубровника*, Београд, 1962.

Турака према новим територијама и повремених затишја. Потпуно освећење хришћана донела је тек турска опсада Беча 1683. После успешне одбране овога града, који се, иначе, још од средине XVI века припремао за одбрану (копањем шанаца и утврђивањем), која је прославила пољског војсковођу Јана Собјеског, схвативши да је за мало избегнут пораз чије би последице за хришћанство биле готово несагледиве, Пољска, Венеција и Аустрија склопиле су 5. марта 1684. године верски савез под називом Света лига<sup>7</sup>.

Током XVII века водило се неколико ратова између хришћанских народа и Турака у најугроженијем делу Европе и сви су они имали великог одјека у књижевности. Балкана су се подједнако тицали и Кандијски рат и Морејски рат, дуж обода границе Млетачке Далмације (много пута опеван у народној епској поезији), али и они који су се водили на ширем простору, на линији од Беча до Дњестра и до Полтаве. По општем и по стратешком значају, иако то и нису били увек сукоби највећих размера, нити су биле коначне победе, издвојили су се Хоћински бој, који се збио крај средњовековног утврђења Хоћина, на обали Дњестра септембра 1621. године у Пољској (сада територија Украјине) и опсада Беча 1683. године. Опевање та два догађаја у епском песништву у потпуности је било одређено хришћанском мотивацијом која се сједињавала са свим другим епским елементима, а често их експлицитно или прикривено подређивала себи.

У опевању и посредним тумачењима сукоба хришћана са Турцима у барокном епском песништву, у коме је у дубровачкој књижевности средишње место припадало *Осману* Џива Гундулића, као и неколиким краћим епским саставима, која су подразумевала емоције које изазива угроженост личне слободе и отаџбине, у најужем смислу, или *словинства*, у најширем, издвајала се, као доминантна, хришћанска идеја. Писци су у својим делима представљали савремене догађаје, пратећи или мењајући историјску основу, држећи се правила барокне поетике, мада је било и песника који су ишли само за темом и који се нису ни обазирали на поетичка начела и задовољавали су се једноставним преношењем хронике збивања у стихове. У оба случаја није на првом месту био догађај нити песнички доживљај историје већ идеја која управља тим доживљајем. Већ се у поетици о барокном епском песништву Торквата Таса крајем XVI века јасно издвојила хришћанска идеја као највиша врлина, да би у следећем, примењена у литератури, ушла у основ једног од најважнијих постулата поетике епског песништва. Тај постулат је налагао да главни

<sup>7</sup> А. Tenenti, *La Francia, Venezia e la Sacra lega*, у књ.: *Il Mediterraneo nella seconda meta del '500 alla luce di Lepanto*, Firenze, 1974, 393-408.

јунак мора да буде носилац хришћанске врлине, што му је и обезбеђивало најважнију улогу у епском делу. У њему суштина поруке није била у представљању догађаја, од малих сукоба до дугогодишњих ратова, у којима су учествовале историјске личности, нити у степену праве и књижевне и условне историјске интерпретације сукоба и збивања, већ у хришћанској идеји којој је све било подређено.

У књижевном представљању једног од првих догађаја који је утицао на судбину турског простора у Европи у XVII веку, Хоћинског боја 1621. године, сукоба из кога Турци нису изишли као победници, који је убрзо затим постао предмет Гундулићевог епа, уздигла се важност хришћанске идеје. Иако је, као што је од самог почетка било познато, сукоб између Пољака и Турака прекинут, са намером да буде настављен, што се није догодило, а на даљи ток збивања није утицала „надмоћ“ Пољске већ околност да је турски султан Осман II убијен из других разлога (за које није био пресудан по Турке неповољан исход борби код Хоћина), епски приказ пољско-турског рата у *Осману* Џива Гундулића у целости је хришћанску мотивацију претпоставио свим другим плановима који би имали да буду основа књижевном преношењу једног историјског догађаја.

У епу, који је овај „крстјанин спјевалац“<sup>8</sup>, како је писац у једном тренутку себе дефинисао, ствараном током петнаестак година, од почетка треће деценије XVII века до пишчеве смрти 1637, у представљању Боја на Хоћину, то јест ратних сукоба између Пољака и Турака, и убиства султана, показала се моћ опсесивне хришћанске идеје која је превагнула над свим, иначе богатим слојевима епског дела, од догађаја преко грађења ликова јунака, преко прагматичне примене великог поетичког апарата епског песништва које је подразумевало широке планове, сликовите описе непосредних борби, романтичне епизоде, витешке фигуре итд.

Еп *Осман*, који, по општем суду књижевне историје, представља највреднији домен у читавом словенском бароку, на многе начине проноси, развија и потврђује хришћанску идеју, а не историјску (иако је по дефиницији историјско-романтични еп) као осу читавог његовог литерарног подухвата. Сам Хоћински бој, који је кратко трајао и који се завршио без победничке стране, у првом часу није имао ни ширег одјека, нити је битно мењао стање на тадашњој турској граници у Европи. Дуго одржавани мир на пољско-турској граници вољом и стратегијом обе стране, поремећен је у часу када је млади султан Осман II, због немира које су подстицали упади козака, али и у склопу далекосежних циљева покренуо војску на

<sup>8</sup> З. Бојовић, *Џиво Гундулић као „крстјанин спјевалац“*, Дани духовног преображења, Деспотовац, 2000, 205-214.

Пољску. По свему, још није било одлучујуће снаге, али ни зрелости за такав обрачун, па се после само неколико дана све завршило примирјем.

Прави велики догађај који је скренуо пажњу читаве Европе било је убиство младог, амбициозног султана само неколико месеци касније. Незадовољство које су изазвале Османове одлуке код његових јаничара и доглавника и личних непријатеља довело је до догађаја који се до тада није збио у турској историји. Смена на турском престолу, неочекивана и драстична по начину на који је изведена, изменила је даље турске планове: за тај тренутак потиснута је идеја о новом походу на Пољску и 1623. године склопљено је у Цариграду примирје. Рим, који је будно пратио сва ова збивања, искористио је тренутак да наметне своју визију збивања и преокрене општи утисак у корист хришћана. Пошто Турска није изишла као победник, нити је померила границе, постепено је сам Хоћински бој почео да пада у заборав а предводник пољских снага, пољски престолонаследник, краљевић Владислав тенденциозно да се слави као победник. Круна тога био је позив папин да дође у Рим где му се одавала част као победнику. То изокретање непосредне историјске истине до те мере је погодовало хришћанском свету и доносило растерећење од страха од некрста да је прихватано готово као коначна победа над мухамеданством у Европи.

То је било пресудно за Гундулићево опредељење за опевање ових догађаја.

Оглушујући се о историјску истину (не о историјску вероватност као једну од темељних начела епског песништва, коју установљава још Аристотелова пеотика, а потврђује и барокна), он је мења на многе начине и све ставља у службу хришћанске и словенске идеје. Јунака догађаја, иако не и главног јунака епа, краљевића Владислава доводи у многе ситуације које треба да је потврде. Најпре, слави га као победника – то јест победу крста над полумесећом – што, у основи, није био; велича га као изузетног јунака у непосредној борби, иако је Владислав управо у време битке током највећег њеног дела био болестан итд.

Кључни стихови о правом разлогу за част која је припала Пољској дати су да их изговори турски изасланик:

Ер што не узе цар остала  
сва краљевства од крстјана  
ваша је слава, ваша хвала,  
ви сте били њих обрана. (XI, 621-624)

За главног јунака епа Гундулић не узима хришћанског „победника“, чију „победу“ велича током читавог дела, како би се очекивало, већ младог султана Османа II. На почетку представљен као носилац највећег хришћанског греха, охолости, коју песник реторски апострофира стихом „Ах, чијем си се захвалила ташта, љуцка охласти“ и одмах предвиђа неминовност „све што више стереш крила / све ћеш пака ниже пасти“, Осман постепено почиње да се мења, без икакве везе са догађајима и прераста у јунака за кога писац има највише разумевања и љубави. Символи полумесеца и некрста се одвајају од њега, иако су његово обележје. Представљајући га жртвом, што он уистину и јесте био, Гундулић у његов лик уграђује хришћанску идеју о покајању: доводећи га, на крају епа, у предсмртном говору до највишег степена покоре до ког једна хришћанска душа може да се уздигне, до признавања греха и до покајања, Гундулић остварује своју велику хришћанску поруку. Зато што је, у таквој песниковој конструкцији могао да потврди једну од најдубљих хришћанских порука, Османов лик је и могао да поднесе терет главног јунака епа.

Осим у лику главног јунака, носиоца епопеје, хришћанска мотивација у епском представљању збивања поврћивала се и у многим другим слојевима епа. У најдубљој оданости католичкој вери, коју је његово време доводило до апсолутне преданости идеји, Гундулић је имао отпора према православним Грцима и према Русима, што је на више места у епу, разним детаљима показао. Истовремено, према најближим суседима, Србима, као што је познато, имао је највеће поштовање јер је у њиховом, тада и историјски и епски познатом одбоју према Турцима, видео исту ону силу отпора према „неправој“ вери коју је и он осећао. Из таквог осећања, из поштовања њихове непокорности, проистекли су многи стихови посвећени епским и историјским личностима из српске историје, посебно онима који су се огледали у бојевима против Турака, у којима је увек певао у име крста против полумесеца. Најважнијима припадају стихови из „попијевке“ младог пољског „господичића“, који види Владислава као ослободитеља свих словенских земаља, и угледног кнеза Радовилског (који се, иначе, налазио у пратњи пољског краљевића на путу за Рим), иако се не зна ни да ли је учествовао у Хоћинском боју, као намесника царске круне Немањића:

С друге стране под оклопјем  
Радовилски кнез отиди  
тер на Витош с витијем копјем  
проз Планину Стару узиди  
Немањићу да Стјепану

намјесник си круне царске  
чим под тобом земље остану  
србске, рашке и бугарске.

У епу великих временских размера (обухваћени су догађаји у распону од 32 века), историјских и географских, било је доста фактографске несигурности, али то ни у чему није крњило епску књижевну материју нити његову хришћанску идеју. Историјска неусаглашеност најчешће је мотивисана потребом да све у следу догађаја и у њиховој симболици буде у служби надмоћи хришћанског начела (на пример: уместо склапања примирја између Турске и Пољске до ког је дошло у Цариграду тек 1623. године, у епу се у оквиру богате развијене епске визије путовања описује потписивање мира убрзо после боја, и то у Варшави, што је деградирало турски удео у свему). У књижевном смислу, то је било у домену стваралачке слободе, а у суштинском смишљено је преносило тежиште на хришћанску идеју. У коликој мери је за Гундулића она била битна, потврђује често цитирана мисао (не оригинална, преузета је из Тасовог *Ослобођеног Јерусалима*), као израз неизмерљивог страха хришћана, да је недопустиво једном хришћанину, с тим што је то уверење у њему самом а не происходи из спољашних норми, ни да пожели лепоту жене „неправе вере“:

Крепку он мисо има ову  
да у ниједно вику доба  
витезу се Језусову  
жељет Туркињ не подоба. (IX, 593-596)

Други, много значајнији историјски догађај који је нашао место у литератури, била је турска опсада Беча 1683. године. Историјска је истина да се Мехмед IV, до тада мање амбициозни султан од својих претходника, под притиском велике мржње према хришћанима коју је агресивно показивао његов саветник, велики везир Кара-Мустафа, одважио на одлучујући корак у сламању хришћана – да покрене велику војску на Леополда I и освоји Беч. У току осмонедељне опсаде, током које је постајало све очигледније да се аустријска престоница не може одбранили, када је и цар Леополд напустио Беч и склонио се у Тирол, у град Линц, Рим предузима последње кораке за консолидовање разједињених хришћана. Преко кардинала Барберинија врши се притисак да се на брзину изравнају спорови између Аустрије и Пољске, за коју се знало да може да одигра велику улогу у овом тренутку, ове земље су склопиле ратни савез и у помоћ је позван велики пољски ратник Иван Собјески. Под његовим вођством и према његовом плану битке уједињена војска Аустријанаца, Саксонаца, Немаца, Бавараца и Пољака, у



којој је било и војника са наших простора, у току једног дана, 12. септембра 1683, сломила је опсаду Беча а Турци су натерани у бекство. Важност оваквог исхода била је велика јер је победа Ивана Собјеског била не само успех хришћанске војске већ је значила и крај дотадашње турске експанзије у Европи. Нису се европски народи заваравали да је турској сили дошао крај, али су увиђали да треба искористити овај тренутак и приступити организовано њеном потискивању, па је савезу између Пољске и Аустрије године 1684. приступила и Млетачка Република.

У књижевностима народа који су учествовали у овом догађају, али и код свих других који су пажљиво пратили збивања, којих су се она посредно и непосредно тичала, имао је великог одјека јер је за све имао и стварно и симболично значење<sup>9</sup>. У прослављању ослобађања опседнутог Беча у епској поезији уопште, и у народним стиховима и у ауторским делима, било је великог заноса, али је убрзо уметничка поезија почела да се окреће према политичким разлозима. Одушевљење подвигом Ивана Собјеског, који је поезија одмах славила, а њему лично упућивани су многи панегирици, потиснуто је убрзо јер је његов подухват подсећао на огољену чињеницу да је Леополд напустио Беч у тренутку највеће опасности. С друге стране, наглашавање хришћанске победе, до чега је Риму највише било стало, истицало је у први план Леополда I као владара пред чијом су престоницом сломљени Турци и заустављено мухамеданство, док се Иван Собјески више славио посредно него директно, а његова заслуга умањивала или прећуткивала. Било је, ипак, песника, који су доследно славили Собјесков подвиг. Усмена поезија је у томе била неподмитљива и, не оспоравајући важност одбране аустријске престонице, цара Леополда је називала кукавицом и бегунцем.

Дубровачко песништво је пропратило овај догађај одама, панегирицима<sup>10</sup>, успутним хвалама, а међу њима средишње место припада историјском спеву Петра Богашиновића (1625-1700) *Беча града обкружење од цара Мехмета и Кара-Мустафе, великога везијера, сложено у њесан у језик словински*<sup>11</sup>. Богашиновић, познат као издавач препева покајничких псалама

<sup>9</sup> О популарности ове теме видети: А. Cronia, *La conoschenza del mondo slavo in Italia*, Padova, 1958, 243-244; -

Овој теми је посвећен зборник: *Atti del convegno sobieskiano, Giovanni Sobieski e il terzo centenario della riscossa di Vienna una crociata a una svolta politica*, Udine, 1986.

<sup>10</sup> D. Fališevac, *Polonofilski ideologemi i mitologemi u hrvatskoj baroknoj književnosti*, Umjetnost riječi, 2003, 47, 1-2, 85-105.

<sup>11</sup> Спев је објављен у Линцу 1684, Падови 1685, у Венецији 1703. Први део спева штампао је поводом двестагодишњице догађаја В. Вулетић- Вукасовић у прилогу: *Slovenska pobjeda u Beču*, Slovinaс, 1883, VI,26,398-403.

Стијепа Ђурђевића 1686. године у Падови и као аутор духовних песама, на опевање овога догађаја био је подстакнут хришћанском мотивацијом, писао га је „с помоћи Привишњега“ да покаже да је Свемогући осујетио подухват султана Мехмета – „за... подложити ове крстјанске државе под своју влас, којему Свемогући Господин Бог тега не допусти“. Замисао његова је била да прослави победу хришћана и цара Леополда, а да пораз турски протумачи, како је уобичајено, угледајући се и на Гундулића, као праведну Божију казну охолости. На тај начин хришћанска врлина је обједињавала обе стране – и победника и пораженог. У спеву је славио и Ивана Собјеског, али је много шире уводио Турке, у разним реминисценцијама изван теме, умножавајући разлоге њиховог пораза.

Богашиновић је имао у виду све државне разлоге Дубровачке републике, па је славећи цара Леополда I, то јест онога ко влада Божјом вољом, потискивао у позадину Ивана Собјеског. (Такав став је показивала званична дубровачка политика и после опсаде Беча, за који, у почетку није мислила да ће бити освојен.<sup>12</sup>) Међутим, када га је понело опевање Собјесковог подвига, а био је велики, јер је у једном дану, његовом мудрошћу и ратничком способношћу без губитака спасен Беч, а то је значило читава једна царевина и друге хришћанске земље које би за њом биле изгубљене, Богашиновићу се отео тај лик и издигао као хришћанин, који се заклињао на смрт „дијећ слободе од кршћанства“, и као – Словен. И у представљању турске стране песник је настојао да буде на линији дубровачке политике. Умањивао је улогу султана Мехмета у покретању рата против Беча и пребацивао је тежиште на Кара-Мустафу. Овај велики везир, познат по мржњи према хришћанима, дугогодишњи непријатељ Дубровчана, представљен је тако да је „обијесни цар“ Мехмет био жртва његове охолости и решености да падне Беч<sup>13</sup>. У наивном оправдавању Мехмета наводио је Богашиновић и чињеницу да су продор војске од Београда, у коме су се војне снаге организовале и кренуле на Беч, омогућило угарско издајство.

После ових успеха у ратовима са Турцима, који су за све друге земље, осим за оне које су освојене и биле у границама велике Османске Царевине, били од значаја због заустављања ширења мухамеданства, извесно време се уживало у постигнутим резултатима. Јесте била чињеница да су носиоци свих победа биле словенске војсковође и владари, али је победа доживљавана као заједничка хришћанска.

<sup>12</sup> М. М. Фреиденберг, *Дубровник и Османска империја*, Москва, 1989 /друго допуњено издање/.

<sup>13</sup> З. Бојовић, *Петар Богашиновић издавач и песник*, у књ.: *Ренесанса и барок*, Београд, 2003, 284-299.

Склапање савеза Свете лиге после неуспеле отоманске опсаде Беча 1684. показало је да су сви били свесни да победа над мухамеданством и Турцима није коначна и да се треба даље организовати. Чекао се даљи развој догађаја са надом да ће Турска почети да се повлачи из Европе. Но како се у наредним деценијама није ништа догађало, а положај Турака и народа под турском влашћу остајао исти, постајало је јасно да је реалност далеко од свих предвиђања на која се у еуфорији победничког расположења помишљало. Положај балканских народа под Турском био је и даље тежак, превођење хришћана у муслиманску веру све масовније, положај Дубровника све гори, са све већим захтевима за разне уступке. Организовање устанка у Црној Гори и Херцеговини 1711. који су водили цетињски владика Данило и капетан Милорадовић дошло је као потврда кулминације оваквога стања. На овај потез нису утицали, као у претходним временима, Рим и западне силе већ је устанак имао подршку и помоћ Русије.

Почетком XVIII века, пошто је вера у скору пропаст турске моћи почела да слаби, појавила се на истоку Европе сила која је хришћанима уливала нове наде. Била је то Русија која је под влашћу Петра Великог доживљавала реформама велике преображаје и постајала све важнија за друге Словене и у читавој Европи. Посебно је добила на значају када је почело да се верује да она може својом величином и моћи да се супротстави Отоманској Царевини на европском тлу и да Петар Велики има снаге и одважности да са њега протера мухамеданску веру.

Све мечете и мунаре  
стрт и обратит он ће у ништа  
и уздигнут ће свете отаре  
цијећ праведна светилишта  
да власт цара Константина  
самому се врати теби...

певао је један од савременика, корчулански песник Петар Канавеловић. За такве наде било је оправдања јер је Петар Велики водио рат са Османским царством (1695-96) и са Швеђанима, прославио се у биткама код Полтаве и др., помагао устанке против Турака. У епској поезији, чији је јунак постао и као велики ратник, и као државник и као хришћанин који се предано посветио прогону мухамеданства, величане су све те његове особине. У годинама његових највећих успона настају два дубровачка историјска спева која их величају – *Плам сјеверски* 1710. Игњата Градића (1655-1728) „у славу мошковскога Величанства“ и *Петар Алексиовић алиги петнаест зламења дјела и части Петра Првога цара самодршца*

*русинскога* 1717. Стијепу Русића<sup>14</sup>. У оба спева, који су доследно пратили непосредна историјска збивања и успехе, величан је не само Петар Велики, кога „вас свијет сада отоманскоме узом зове“, коме се поручивало

Живи и чини хоца клети  
да с мунара већ не вика,  
да се оборе сви мечети  
крстјанскога противника!

Правовјерну час обрани  
и њу из робства ослободи...

већ је уздизана и земља којом је владало. У новим надама заборављена је католичка нетрпељивост према православљу уопште и према Русима, исказивана јасно у ранијој литератури (посебно против Грка и Руса у Гундулићевом *Осману*), Русија је у новој визији постајала „држава... ка раскоше сваке плоди“, а њен владар већи од свих досадашњих – „надалеко притеко је / римске и славне све ћесаре“. У акростиху панегиричних стихова, који је садржао име Петра Великог, односно Петра Алексејевича, сложеном према ћирилици, „по буквици словенској“, све истицане врлине биле су у знаку сједињене „правоверности“. Чак је уздизана и симболика његовог имена које је „по грчкому свијетлому и праведному језику“ означавало „непомични ками и тврђа становита према најјачијем противницима“.

Наде које су у првим деценијама XVII века полагане у пољског краљевина, а потом и владара Владислава Јагјелонског, које се услед историјских околности нису оствариле, а страх од мухамеданства и даље узнемиравао хришћане, поново су се пробудиле у XVIII, када је на историјску позорницу ступио Петар Велики. Литература је све то са пуном осетљивошћу пратила. У првом времену је величала све потезе папа и кардинала, уједињење у Свету лигу као верски савез, највеће војсковође у ратовима против Турске који су били оличење „праве вере“ и носиоци хришћанске врлине, али се подразумевала само њихова дубока оданост католичанству. Имала је наклоности само за српски отпор мухамеданству и Турцима уопште. Тако укорењену веру, која је подразумевала само један део европског хришћанског света, пред силом историје почео је из дубина да извлачи на површину велики страх за њен опстанак. Тај страх је учинио да се у новим историјским условима почетком XVIII века прокатоличка

<sup>14</sup> З. Бојовић, *Дубровачко барокно епско песništво о прослављеним Словенима свога доба*, Књижевност и језик, 1992, 10-22; – *Поема „Петр Алексејевич“ дубровничког поета епохи барокко Стијепу Русића (1678-1770)*, Сербско-рускије литературн ње и културн ње свја зи XIV-XX век, Санкт-Петербург, 2009, 58-68 (прев. Л.К. Гаврјушина)

мисао приближи општој хришћанској идеји, која је, одушевљена потезима Петра Великог и његовом решеношћу да потисне Турке из Европе, укључивала и православни свет, у нади да је њихова снага у заједничком отпору „некрсту“.

Тако се догодило да је историјско епско песништво дубровачког барока, које је опевало низ догађаја и личности, обухватајући преко тридесет векова историје, поред тематског богатства, разноликости и вишеслојности, поред значења која су била условљена различитим односима са другим народима, литератури и др., у својој основи било мотивисано хришћанском идејом. Њеној одбрани и очувању посвећена поезија стварана је више од једног века, али не као књижевни доживљај тога века већ као његово стварно дубоко осећање.

Zlata Bojović

#### CHRISTIAN MOTIVATION IN DUBROVNIK BAROQUE EPIC POETRY

##### Summary

Dubrovnik epic poetry in the age of baroque (epics, historical poems) was to the highest degree dedicated to major historical events. They included the battles of Christian nations (Slavic and non-Slavic) waged with the Turks in the 17<sup>th</sup> and early 18<sup>th</sup> centuries. Apart from the threat to their freedom and state territories, they most feared for the Christian faith. It was directly endangered by the spread of Islam. Therefore all works of this genre were basically motivated by the Christian idea (the battle of Khotyn and the murder of Sultan Osman II in Gundulić's *Osman*; the Turkish siege of Vienna and the salvation brought by Jan Sobieski in the epic *The Siege of the City of Vienna* by Petar Bogašinović; the victories of Peter the Great who confronted the Turks in the historical epics by Ignjat Gradić and Stijepo Rusić). All these works demonstrated that Catholic and Orthodox Christians alike were brought closer by the Christian idea when facing the common enemy.



Бранко Летић

„ПОЕТИКА“ ШИШКА МЕНЧЕТИЋА \*

Ш. Менчетић је уз Џ. Држића први дубровачки песник на народном, словинском, језику. Шта је о певању и песништву мислио, на које се уметничко и усмено песништво, и у чему, ослањао, покушаће се у овом раду реконструисати из експлицитних исказа и имплицитних назнака у његовом обимном „канцонијеру“.

**Кључне речи:** „узори“; „имитовање“; „вештина“; „песма“; „ружица“; „госпођа“; „Муза“; „песнички венчац“.

Увод

Дубровачки ренесансни песници друге генерације називали су Шишка Менчетића (1457/8–1527) и Џора Држића (1461–1501) „првом свитлошћу језика нашега“. Обојицу их је Марин Држић ставио на чело дубровачке књижевне традиције као прве миљенике вила, божанских Муза. За Менчетића је још рекао да је међу младим „толи славан племић“ и да су његовог имена *пуне* „горе“, „поља“, „равнине“ и „широко море“. Толику популарност међу младим он је постигао певањем о „гиздавим вилама“ и великим „радостима“, тј. о љубави, да „свакој младости срца подираше“.<sup>1</sup> У потоњој књижевној историји овај песник је имао другачију судбину. Крајем 19. и почетком 20. века стара дубровачка књижевност у целости сматрана је за „одјек“ италијанске ренесансне књижевности, њену бледу „копију“, па су тако и први дубровачки песници сагледани као *имитатори* чија поезија „није диктована изнутра“<sup>2</sup> него је сва у зна-

\* Овај рад је скромни прилог успомени др Предрага Станојевића, младог српског рагузеолога.

<sup>1</sup> Уп. *Marin Držić*, PSHK, knj. 6, Zagreb, 1964, 68.

<sup>2</sup> Уп. Алберт Халер, „Дубровачка књижевност“, *Нова Европа*, књ. XVII, бр. 5–6, Загреб, 1928, 191–201.

ку средњовековних *трубадура* и њихових ренесансних следбеника.<sup>3</sup> Тек са изучавањем поетика хуманизма и ренесансе почело је разумевање и дубровачког ренесансног песништва према начелу опонашања узора, од покушаја песника да му буду што сличнији, тзв. *imitatio*, до настојања да га у песничком „такмичењу“, на истој поетској грађи, превазиђу, тзв. *emulatio*.<sup>4</sup> Тада су и први дубровачки песници тумачени у токовима песничких „школа“ и „стилских праваца“, као добри познаваоци савременог стваралаштва у Италији, али с „оригиналним“ отклонима које је подразумевало певање на свом, *матерњем*, језику и његовој стилској традицији. Тако су „туђи обрасци“ и овде помогли да се убрзаније развије књижевност ренесансног Дубровника коју су започели управо Ш. Менчетић и Џ. Држић. Обично је такво „пресађивање“ туђих „калема“, како је то другим поводом указао Новица Петковић,<sup>5</sup> било успешно када је за то постојала „јака подлога“. Песништво Ш. Менчетића и Џ. Држића, пошто су они били „прва свитлост“ на народном језику, није имало ту „јаку подлогу“ за певање о новом, ренесансном, доживљају света. Заправо, сва „подлога“ певању карактеристичном за препорођеног човека, била је неким фолклорним облицима до тада презираног усменог стваралаштва на језику необразованих.<sup>6</sup> Дакле, ренесансна поезија у Дубровнику јавила се као *туђа* и обликом и мисаоним садржајем, због чега је и „оцењена“ као „имитација“ италијанске књижевности без „меморисаних“ трагова претходне домаће традиције. Двострукоримовани дванаестерац, искључиви метрички облик ренесансне књижевности, познат је у Дубровнику тек од 1421, додуше већ као „готов“ строфични дистих, и то као „реплика“ туђег метра,<sup>7</sup> у коме су, по Решетару, једва приметни скромни песнички покушаји. Тај први строфични облик дубровачки лиричари су повезивали у шире тематске целине по узору на „страмботисте“ напуљске школе. У том „туђем“ преузетом облику требало је изразити, према владајућем начелу „имитовања“, и туђу песничку мисао. Али, то су радили и италијански ренесансни лиричари, петраркисти,<sup>8</sup> нарочито „бембисти“, својим инсистирањем на повратку врховном узору, Петрарки, тј. певању о „небеској“, идеалној, лепоти, и о

<sup>3</sup> Вид. Vatroslav Jagić, „Trubaduri i najstariji hrvatski lirici“, *Rad JAZU*, IX, Zagreb, 1869; Petar Kreković, „Najstarija hrvatska lirika“, *Nastavni vjesnik*, XVI, 1907/08.

<sup>4</sup> Уп. Miroslav Pantić, *Poetika humanizma i renesanse*, I-II, Beograd, 1963.

<sup>5</sup> Уп. *Споменица академику Новици Петковићу*, АНУРС, Бањалука, 2009, 339.

<sup>6</sup> Milan Rešetar, *Pjesme / Šiška Menčetića i Gore Držića / i ostale pjesme / Ranjinina zbornika*, Drugo, sasvim preuđešeno izdanje, Zagreb, 1937, predgovor, таč. 54–56.

<sup>7</sup> Уп. *Rečnik književnih termina*, Institut za književnost, Beograd, s.v. „aleksandrinc“, „dvanaesterac“, „versifikacija“.

<sup>8</sup> Уп. Frano Čale, *Petrarka i petrarkizam*, Zagreb, 1971.



платонској, чистој, љубави, и то у музичком поетском облику сонета, на узвишеном песничком језику.

Као што се из наведених поетичких захтева види, више се инсистирало на *опитем*, па је индивидуално потчињавано типском, у складу с начелом *imitatio*, тј. личити на свој поетски узор. Потоња историја књижевности трагала је за индивидуалним обележјима песника, најпре у изучавању њихових биографија, а потом и у уочавању специфичности њихове поезије. На прве индивидуалне песничке црте Ш. Менчетића указао је Милан Решетар<sup>9</sup> када је унутар истоветних песничких облика и садржаја у Рањинином зборнику, трагајући за њиховим ауторима, настојао да препозна његове духовне, језичке и стилске карактеристике. Дакле, Решетар је први у једном „општем“ облику, „страмботу“, и мисаоном садржају, „петраркистичком“, на микроплану трагао за његовим индивидуалним песничким знацима. А најбољи примери да се уочи Менчетићев лични „отклон“ од општег петраркистичког певања, могли би да буду његови песнички ставови о властитој поезији, о себи као песнику и о друштвеној улози те поезије. Само што се, осим у пар обраћања „штиоцима“, не може говорити о неким Менчетићевим експлицитним поетичким исказима. Отуда њих треба препознавати у самој „петраркистичкој“ садржини његових песама и то без насилног „учитавања“. Али с обзиром на чињеницу да Менчетић у обимном песничком канцонијеру често апострофира и себе-песника, час као аутора, оног „изван“ песме, час као лирски субјект, песника унутар песме, има разлога да се говори и о његовим песничким ставовима, макар као зачецима ренесансне поетике.<sup>10</sup> У њима ће се уочити његова индивидуалност можда више него у самој поезији.

### *Менчетић о својој поезији*

Најексплицитније је говорио Менчетић о својој поезији када се као „аутор“ обраћао својим читаоцима у песмама које је Решетар ставио на почетак његовог реконструисаног канцонијера. У првој, Штиоцу, сам је признао да у његовом песништву има и „ружице“, оног лепог, и „трна“, оног непоетског (II,1). Из савета читаоцу да „вазме ружицу“ а одбаци „трн“, разазнаје се и његово хедонистичко схватање поезије: треба уживати у лепим песмама које симболизује „ружица“. Певање љубавних песама је, како каже зрелији Менчетић у другој песми (II, 2), „љувен труд“ свој-

<sup>9</sup> М. Rešetar, *nav.delo*.

<sup>10</sup> Уп. Злата Бојовић, „Зачеци дубровачке ренесансне поетике“, у књизи: *Ренесанса и барок*, Београд, 2003.

ствен младима јер то певање није ништа друго до „исповедање“ великих радости младићког доба, „ер веље радости заносе му мисал“ (II, 76), и великих туга које изазива несрећна, неузвраћена, љубав: „да т скажу ја велике бољезни / ке живот мој прија цјећ твоје љувезни“ (II, 127). У тим песмама не треба тражити неку утилитарну озбиљност. То и сам истиче аналогijом са *ловцима и ловом*, у духу потоњих Држићевих „ноћника“ из *Новеле од Станца*, који сами себе називају „ловцима на забаве“: Менчетић то исказује стихом да је „липши лов“ који се „за корис *не* лове“ (II, 107). Менчетић из ауторске ретроспективе „сумира“ своје младалачко стваралаштво: оно је, каже, израз доживљаја света у младим данима, а они су, то сада види, лепи и нестални „као цвит“ и „кратак сан“. Младошћу оправдава и оно „трње“ настало у жељи да „створи што ново“, због чега је певајући понекад и „зашао“, тј. отишао од правог песничког канона, певајући о еротским чежњама плахе младости што је аналогно псаламски означеном „широком“ путу у „грех“, о чулним сензацијама због којих је трпео критике савременика („пригризање костију“). Некада, међутим, у понесеном младалачком певању он није мислио тако: штавише, намерно је тражио „досетке“ којима ће провоцирати свога читаоца. Само му се не обраћа увек као аутор, изван песме, него и као лирски субјект, из песме, понекад Петраркиним обртом („Ви који слушате мојих расутих рима звон“): „Молим свих ки слише од ових пјесни глас“ (II, 206); као сведоцима лепоте његове драге: „Сви ки сте у танцу тако вам радости / слишите пјесанцу од моје младости“ (II, 323); или када саговорнику-читаоцу казује о својој срећи: „Како знат ти мож ки ово чтиш сада“ с „досетком“: „тер не смим све теби који чтиш сповидит / нека ми у себи не будеш завидит“ (II, 459).

Менчетић је у ауторском уводном обраћању читаоцу већ указао да је због младалачке поезије трпео од многих критику, због чега је патио („зато зову вај“, II, 2). Као лирски субјект, песник у песми, он говори и о одушевљењу других, младих, његовом поезијом. У једној песми, у виду „досетке“, поручила је „госпоја“ њему, песнику, да пева: „Мени су драге тве пјесни и глас твој; / Затој те молим све, ако ћеш младости весеље дат мојој / и веље радости, кад годи мом, *попој*“ (II, 490). Госпин комплимент његовом певању о љубави, искористиће аутор да досетком у „топосу скромности“ претпостави да су њој његове песме „лепе“ јер јој је, можда, он драг: „Рец’, госпоје, дараг ти сам бирек ја, / Тер ти се и моје спијевање мни да сја“.

## О предмету поезије

Песник је за Ш. Менчетића *уметник*, а песма, од које човеку нема ништа слађе „под небом од звизда“ (2, 399), *уметничко* дело чији је предмет *лепота* госпоје. Она је као и у вајарству, како је певао Микеланђело, *модел* коме уметник може дати „тисућљетни“ живот. Ш. Менчетић то понекад каже за себе, песника: „Не знаш ли, госпоје, *писнивац* јер сам ја, / за пјесни тер моје од многих име сја“ (II, 370). Прави уметник, а таквим је себе сматрао млади Менчетић, даје смртном бићу, „створу умрлом“, бесмртну славу: он ће у песми земаљску „госпоју“ уздићи до звезда, „нека те звиздам славећи придружу“, и поставит са „сунцем упоред“ (II, 376). То ће песник урадити јер се њена лепота „достоја у писних припиват“. Песник је заточеник лепоте даме и зато је она предмет његових сталних поетских обрада: „Затој се затекох приславит ње липос“ (II, 354); „тако се тве лице спивало у пјесни“ (II, 413). Уз физичку лепоту, по ренесансној калокагатији, и „крипост“, врлина „модела“ је предмет песникове уметности: „Која се достоја *припиват* у слави“ (II, 221), „нека ја постављу тве име у пјесни“ (II, 231).

Песма као уметност не чини бесмртним само *модел*, госпоју, него чува и спомен на њеног творца, јер: „у писних (ће) слуга твој сто годин живити“ (II, 368); њеном лепотом „погиздаће“ се и аутор, уметник (II, 93). Зато даме из песама нису само метафора лепоте него и Музе које свога обожаваоца заузврат крунишу „венцем“ славе: „ер га приправи, ку дворим за славу / и мени постави још сама на главу“ (II, 209). У песми Музе су госпође које „вију венце“ и те знаке своје милости стављају младим обожаваоцима „врх главе“ Песник је весео јер је од тих госпођа „куну замирио од своје младости“. У песмама с мотивом срећених љубавних тренутака, Менчетић воли да пева о умећу „госпоје“ да од цвећа направи „венчац лип“ и да га потом стави њему на главу. Усхићење, „највећа слас“, коју при томе осећа, упућује на његово поистовећивање с окруженим песником а госпе с Музом. У неким песмама то и директно каже: „Зашто сам писнивац и пјесни зач твору / Од којих *винчац* љувени задвору“. „Венчац“ о коме је певао, свакако признање омладине која је то песништво волела, био је најјачи мотив Менчетићу да пева о лепоти и љубави (II, 378): „Затој се узвишу у мојој младости / тер кажем и пишу од ове радости“. Петраркистичка љубав према госпи, моделу, превелике лепоте, на плану модел-песник имплицира његов став о стваралачком еросу. Зато је и „љубав“, као патња или радост, слично Петраркиној, предмет певања о лепоти: она је најуверљивије мерило лепоте.

*О песничком стварању*

У бројним Менчетићевим песмама може се местимице запазити понеки поетски став као структурни део његовог петраркистичког „романа“, певање о појединим лирским мотивима. Из начина како пева о својој идеалној „драгој“ и осећањима које њена лепота побуђује, те позиције песника-лирског субјекта, могу се „развијати“ и евентуални његови поетички ставови. Један од њих је да певање љубавне песме подразумева „љувени труд“ (II, 2) с неколико важних услова. Један је познавање *природе* љубавног осећања: Менчетић каже „треба имати Аморову стрил у срцу“. Тиме као да оспорава потоње судове књижевних историчара о искључивој књишкој инспирацији ренесансне еротике, коју „не диктује изнутра“ стваралачки доживљај. Уз љубавно осећање потребно је и *знање* песничког заната, јер није довољно само љубавно осећање да би неко био песник: „ко ли је то мало“, каже Менчетић, „ки нисте остало од вјештих слишали“ (II, 359). Тиме је истакао потребу знања „песничке вештине“, а она се стиче читањем правих, „вештих“, песника, чиме је и он на релацији поетског става о „имитовању“ узора. Познате су хуманистичке расправе о недовољности еклектицизма, познавања бројних песника, да би неко био песник-стваралац:<sup>11</sup> за тај стваралачки чин неопходан је таленат, оно што чини песника сличним пчели, која од полена са бројних цветова прави мед и восак, или свиленој буби, која свилену нит извлачи из себе. А Менчетић је често узвикивао да је *писнивац*, песме што „твори“, хвалећи се да нема те „бољезни“ коју не би могао „у пјесан обратит“ (II, 433). Зато је уз познавање природе љубавног осећања, „стриле у срцу“, и праксе „вештих“ узора, једнако важна и „обузетост“ песничким послом. *Љубав* према драгој заноси његову *мисао* и тера га да пише о њеној *лепоти*. Зато ће у једној песми рећи да је певање својеврсна борба осећања, срца, и знања, разума: „ер моја памет сва *заходи* срдашцем“, па су многе песме настале и несвесно: „толикрат створи кигоди *неразбор*“ (II, 359). У ствари, каже темпераментни Менчетић, пресудан је снажан доживљај лепоте драге, чест топос заљубљивања на први поглед, који он назива „мађије љуvene“: од њих „узбијесни“ дух, услов да изрази „веље радости“ изазване виђењем „виле“ и њеног „уреса“. Онај рационални део стварања песме подразумева „вештину“ да се изнађе адекватни језички материјал за „изричај“ перципиране и доживљене лепоте. То није нимало лако јер, каже Менчетић „топосом неизрецивости“, да „језик не море изрити / колико сам чловик очима видити“ (II, 379). Песник је овде, бар у начелу, уметник лепе речи

<sup>11</sup> Ур. М. Pantić, *nav.delo*.

и несрећан је ако не уме да нађе одговарајућу за сваки садржај: „Јоште ћу ово рит: *липу рич* тко љуби / што ће му на ум прит када ју изгуби“. А употребити било коју, није препоручљиво: „јер када се што рече, вратити се не море“ (II, 478).

Опевање лепоте, адекватним лепим речима, чини и песму, уметнички облик, лепом. У њој таквој треба да се боље види лепота драге „госпоје“, предмет певања, а мерило те лепоте јесте доживљај који се песнички изриче. Песник у свом стварању уметничке лепоте опонаша највећег уметника, Демијурга, који је из хаоса материјала створио највеће лепоте. О томе Менчетић говори у цигло два стиха:

Вишњи Бог на неби, владалац од звизда  
Шта створи сам себи, кад ово нам изда?

Од свих лепота које је створио највећи уметник, песнику је највећа ова земаљска, човеку дарована. Из тога усклика се препознаје препородни човек сав окренут чулном, земаљском, животу. Али он овде апострофира Бога, уметника, ствараоца лепоте: *опште*, коју подразумевају „звизде“, и *конкретне*, земаљске, дароване човеку („што нам изда“). Општа лепота је означена владаочевом „звиздом“, синегдохом за *космос* чија је етимологија „поредак“, синоним за лепоту. Није ли, према томе, Демијург „узор“-уметник Менчетићу у стварању песме као лепог поретка речи у облику дистиха, четворочланог двострукоримованог дванаестерца са римама на шестом и дванаестом и полуцезурама на трећем и деветом слогу. У тако уређеном „микрокосмосу“, песми као лепом облику, он је изразио своје одушевљење земаљском лепотом, ускликом-питањем Богу шта је њему остало после највећег дара човеку, којим тера читаоца да се „досећа“ која би то лепота могла да буде. Додуше, он сам понекад наглашава, такође ускликом – и то кад пева о чулној лепоти своје драге – да у њој треба препознавати највеће Божије уметничко дело: „Овај се говори љепота *од свита* / ку вишњи Бог створи да славом процвита“ (II, 459).

Као поборник земаљске лепоте и следбеник чулних напуљских страмботиста, знао је Менчетић и сам да буде ласциван, еротизован, због чега је „звао вај“ и трпео „пригризање костију“. Отуда се и извињавао читаоцу „ако што зађох“, алудирајући на своје удаљавање од узора. Чак ће на више места да каже „ако за љубав створих шта ново“ (II,1) и да се извињава због тога: „Затој ми не забав тко буде штил ово,/ако ту за љубав сатворих што ново“. У одужој песми (II, 455) о љубавним згодама и незгодама, он ће свој наглашени еротизам, певање о „скровеним мислима“ и „љувеној сладости“, приписати „неразумној младости“:

„Ну луди, мњу, држе безумну туј мисал,  
У којих број брже ја се бих уписал.“

Зато је своју љубавну поезију, у уводној песми (II, 2), и означио као „исповијест“ тајних љувених жеља, тј. као „очишћење душе“ исповешћу и искреним кајањем: „Доста је тој мени прид Богом да сам прав / ки моје почтенје и чисту зна љубав“. „Чиста љубав“ може бити и световна, кад „(гди) једно драга два имају на мисал“: „Јер моја љувезан и моје госпоје/достоји у пјесан да се чти и поје / зашто је чиста сва“ (II, 460). Имајући у виду овакав тематски заокрет и његову везу с уводним песмама („Штиоцу“ и „Моја исповијест“), Решетар је уоквирио Менчетићеву поезију биографски и поетски: биографски, раздвајајући доба „таште младости“ и спознања да је она „кратак сан и лјетни цвит ки трпи час један“; поетски, раздвајајући његову младачку љубавну од касније побожне поезије.

#### ЛИТЕРАТУРА

Бојовић, Злата, „Зачеци дубровачке ренесансне поетике“, у књизи: *Ренесанса и барок*, Београд, 2003.

Jagić, Vatroslav, „Trubaduri i najstariji hrvatski lirici“, *Rad JAZU*, IX, Zagreb, 1869.

Kombol, Mihovil, *Povijest hrvatske književnosti do narodnog preporoda*, Zagreb, 1961, II izd.

Kreković, Petar, „Najstarija hrvatska lirika“, *Nastavni vjesnik*, XVI, 1907/08.

Pantić, Miroslav, *Poetika humanizma i renesanse, I–II*, Beograd, 1963.

Petrović, Svetozar, *Problem soneta u starijoj hrvatskoj književnosti*, (Oblik i smisao), Beograd, 2003.

Torbarina, Josip, „Petrarka u renesansnom Dubrovniku“, u : *Petrarka i petrarkizam u slavenskim zemljama*, Zagreb-Dubrovnik, 1978.

Franičević, Marin, *Povijest hrvatske renesansne književnosti*, Zagreb, 1983.

Халер, Алберт, „Дубровачка књижевност“, *Нова Европа*, XVII, 5–6, Загреб, 1928.

Čale, Frano, *Petrarka i petrarkizam*, Zagreb, 1971.

---

Branko Letić

ŠIŠKO MENČETIĆ'S "POETICS"

Summary

The paper first discusses Menčetić's explicit statements on his own poetry, on himself as a poet and on the readers, and goes on to his poetry itself. Based on these statements, we have noted that Menčetić views the poetry of the ideal lady as Renaissance painting and sculpting ideal beauty, only by poetic means. In doing so, he included implicitly the "art" of celebrating beauty in verse, which has to be studied from the "paragons", but also a particular "engrossment" with the subject, the creative "eros", which makes poets exceptional. He interpreted poetry as a struggle of the "heart" and the "reason", while discussing Beauty as the subject of a poem, the model lady as the "Muse", inspiration, the beauty of a poem, the "flower", and himself as a poet "laureate."





*Rosanna Morabito*

IL DONO DELLA NINFA E LA RAGIONE UMANA.  
RIFLESSIONE SULL'ETICA NEL TEATRO  
DI MARINO DARSA\*

Autorica proučava etički sustav Držićeva kazališta, uzimajući posebno u obzir ovdje pastoralu *Tirenu* i komediju *Skupa*. U fokusu rada je pojam „ratio mundana“, koji se pojavljuje u oba djela u različitim kontekstima i oblicima, bilježeći razvoj autorove koncepcije umjetnosti i tadašnjeg dubrovačkog društva.

**Ključne riječi:** M. Držić, etika, dar vile, neoplatonizam, Marsilio Ficino (Marsilio Ficino), razum.

L'universo drammatico che progressivamente prende vita sulla scena darsiana è espressione colta e personalissima del rapporto intensamente dialettico dell'autore con le convenzioni letterarie e con la realtà politica e sociale della repubblica ragusea (Dubrovnik).<sup>1</sup>

Darsa comincia a scrivere per il teatro in età matura, carico dell'esperienza umana e culturale acquisita quando, già sacerdote,<sup>2</sup> musicista e probabilmente poeta, trascorse un periodo di formazione in Italia<sup>3</sup> sperimentando

---

\* Presento qui i risultati parziali di una ricerca ancora in corso sull'impianto etico dell'opera drammatica di Marino Darsa, iniziata con un contributo letto alla giornata darsiana tenutasi a Firenze nel gennaio del 2009, dedicato al concetto di „ragione mondana“ nella commedia *Skup*, che avrò occasione qui di riprendere (Morabito).

<sup>1</sup> Per una sintesi recente della storia della repubblica ragusea, si veda Harris. Data la vastità della letteratura su Darsa, mi limiterò a menzionare gli studi cui mi rifaccio direttamente, rimandando al volume di Martinović. Da ricordare è anche la recente e ampia raccolta di studi Batušić, Fališevac.

<sup>2</sup> Nel 1526, come chierico subentra ad uno zio nel godimento di un privilegio ecclesiastico ereditario della sua famiglia; nel 1548 diventa diacono.

<sup>3</sup> Partito nel 1538, studierà all'università di Siena di cui viene nominato rettore della Casa dello studente nel 1541–42, e sarà sicuramente di nuovo in patria nel 1545.

direttamente la vita universitaria, culturale, teatrale, nonché politica senese.<sup>4</sup> La sponda orientale dell'Adriatico partecipava con i suoi dotti all'elaborazione umanistico-rinascimentale che si irradiava dalla penisola italiana in Europa, ed in particolare la prospera e libera repubblica ragusea presentava condizioni in parte simili a quelle delle città italiane, pur differenziandosene radicalmente per l'assenza di un circuito sociale (produzione-fruizione) che potesse garantire lo status socio-economico dei letterati.

Formatosi nei valori universali dell'umanesimo e rinascimento italiani, fin dal principio egli appare profondamente calato nella realtà cittadina<sup>5</sup> e consapevole della valenza ideologica del teatro e delle sue complesse implicazioni, malgrado la mancanza di una tradizione drammaturgica locale forte.<sup>6</sup> In poco più di un decennio, il sacerdote Darsa, membro di una famiglia decaduta della ricca borghesia cittadina, da geniale autore di commedie pastorali e urbane impegnato in una feconda competizione artistica con il sistema conservatore e rigidamente oligarchico si trasformerà in autore tragico e poi in aspirante congiurato contro il governo nobiliare, per morire di lì a poco, lontano dalla sua patria. Acuto spirito critico, innovativo talento drammaturgico e orgogliosa consapevolezza di sé si manifestano inizialmente nell'ambito delle convenzioni dominanti in consonanza con la concezione dell'arte come strumento per l'elevazione dell'uomo e della società, in armonia con la cultura filosofica del tempo. Progressivamente, però, sotto la spinta di contrasti e polemiche, nonché pressato da costanti difficoltà economiche,<sup>7</sup> Darsa matura una lucida critica delle contraddizioni umane e sociali di una società mercantile che, sotto la veste dei severi costumi repubblicani e in nome del rispetto dei valori tradizionali, persegue in realtà il profitto personale e la conservazione dei privilegi di casta. L'impossibilità di far prevalere il talento individuale, la cultura e la nobiltà dello spirito contro l'arroganza della forza e del denaro genererà una visione tragica dell'uomo e del potere che si esprimerà nell'*Hekuba*, sfociando infine

---

<sup>4</sup> Al ritorno, tra il 1545 e il 1546, effettuò due viaggi, a Vienna e a Costantinopoli, al seguito del conte Rogendorf.

<sup>5</sup> Ben documentata è la stretta relazione tra la realtà ragusea e il suo teatro, in cui a volte gli attori impersonano sé stessi, mentre altre volte i personaggi alludono comicamente a figure della vita pubblica cittadina. Cfr. S. Stojan.

Non è da dimenticare, comunque, che la nostra lettura dei suoi testi è necessariamente parziale, risultando oramai inaccessibile una buona parte dei riferimenti all'attualità, che sappiamo essere stata parte essenziale della linfa artistica del suo teatro.

<sup>6</sup> Cfr. Novak, *Teatar*; Vončina.

<sup>7</sup> Gli archivi documentano i continui debiti, come pure episodi violenti come il tentato omicidio del 1548. Nelle sue opere troviamo numerosi riferimenti ad invidia, maldicenze e contrasti tra l'autore e parte dell'ambiente circostante, che comprovano la malevolenza di un settore della società ragusea verso il suo teatro.

in una radicale contrapposizione all'ordine costituito con il progetto di colpo di stato documentato dalle lettere fiorentine.

Nella sua breve stagione teatrale, Darsa incentrerà le sue opere comiche su una serie di temi ricorrenti sulla sua scena e attuali nella realtà del tempo, certamente ritraendo nel gioco teatrale dinamiche personali e collettive per noi oggi difficilmente ricostruibili nel dettaglio. A quel tempo la letteratura e il teatro stessi, come spazi simbolici celebrativi (ma nelle espressioni più autonome anche critici) di un ordine sociale e politico, richiedevano la riconoscibilità del messaggio e dunque l'utilizzo di un codice condiviso da produttori e fruitori. Il ricorso sul piano tematico, stilistico e strutturale al procedimento dell'antitesi marca la sua problematica visione del reale che si esprime apertamente e attraverso il medesimo impianto nel discorso politico delle lettere indirizzate ai Medici.<sup>8</sup> La più celebre delle sue antitesi sceniche è quella tra „ljudi nazbilj“ (veri uomini, animati dai valori umanistici di saggezza, indulgenza e ragionevolezza) e „ljudi nahvao“ (sedicenti uomini, mossi dall'arroganza del potere, da avidità ed egoismo), posta dal Negromante nel prologo del *Dundo Maroje*. Non tralasciando mai di tematizzare le stesse convenzioni teatrali e letterarie, Darsa renderà i suoi prologhi luoghi di riflessione metapoetica e metateatrale, in cui sviluppare la sua visione delle convenzioni artistiche e della funzione sociale dell'arte.

Tra i 'motivi forti' del suo teatro, troviamo l'opposizione tra giovani e vecchi, tra padri e figli, tra amore e denaro, virtù e vizio, moderazione e arroganza, *humanitas* e *feritas*. L'elemento etico risulta costantemente presente, tematizzato a volte, altre volte sovraimposto alla struttura dell'opera, o sotteso a personaggi e situazioni.

La filosofia dominante dell'epoca, il platonismo nell'elaborazione ficiniana e il neoplatonismo nei suoi vari sviluppi, è senz'altro tra i fondamenti della formazione culturale e artistica del drammaturgo, come l'espressione poetica di quella corrente ideale, il petrarchismo, è chiaramente l'alveo in cui si sviluppa la sua prima produzione letteraria, come testimonia anzitutto la raccolta poetica delle *Pjesni (Canti)* che dà alle stampe nel 1551.<sup>9</sup>

<sup>8</sup> Dalla scoperta del primo nucleo di lettere ad opera di Jean Dayre, numerose sono le edizioni delle lettere fiorentine in originale e in traduzione, cfr. Dayre; Rešetar; Kunčević.

<sup>9</sup> Solo di recente Ennio Stipčević accerta l'esistenza di due diversi volumi stampati dall'autore nel 1551, a differenza delle edizioni secentesche che raccolgono gli stessi testi in un volume unico. Dei due libri stampati a Venezia nel 1551, uno contiene solo la *Tirena Marina Darxichia prikazana VDV brouniku godiscta M.DXLVIII VKOIOI VLASI BOI NA NACIN od morescke*; i *Tanz Na Nacin pastirschi* ed un altro (*Pjesni Marina Darxichia uiedno stavgliene s mnosim drusim liepim stvarmi*) il canzoniere e le opere teatrali in versi *Venere i Adon* e *Novela od Stanca*.

Sulla scorta dello sforzo umanistico di conciliare la dottrina cristiana con il patrimonio della filosofia platonica e neoplatonica,<sup>10</sup> l'arte rinascimentale riflette l'elaborazione filosofica quattrocentesca, in particolare la concezione dell'amore platonico inteso come connaturato bisogno umano della Bellezza suprema che è il Bene, che spinge l'uomo a ricongiungersi con il divino. Secondo la concezione elaborata da Marsilio Ficino,<sup>11</sup> l'amore, forza unificante della creazione e principio di comunanza tra creatore e creatura, spinge l'anima, spazio mediano tra spirito e materia, a volgersi verso i gradini superiori dell'essere. Facoltà conoscitive dell'anima, tanto umana quanto del mondo (*anima mundi*) sono la mente e la ragione (*mens e ratio*), di cui „la *mens* rispecchia la verità divina costantemente, anche senza nostra consapevolezza, mentre la consapevolezza si attua mediante la *ratio*“.<sup>12</sup> Tra il Quattro e il Cinquecento la filosofia morale riflette nella letteratura europea una „teologia poetica dell'amore“,<sup>13</sup> spesso marcata dai termini chiave *ragione, intelletto, mente*.<sup>14</sup>

Nell'opera di Darsa, in due diversi momenti, in contesti e forme differenti, troviamo il concetto di „ragione mondana“. Nella prima opera conservatasi, la commedia pastorale *Tirena* (1548),<sup>15</sup> tra i doni finali della naiade ai pastori, compare l'espressione „razum od svita“. Il passo riprende il tema delle facoltà soprannaturali delle ninfe presentato fin dal I atto, quando il „nobile“ pastore protagonista Ljubmir incontra in scena per la prima volta la sua amata Tirena, che gli offre la realizzazione di qualsiasi desiderio: „ho virtù [facoltà] sulla terra ancor più grandi [...] posso trasformare in allegrezza ogni tristezza [...] se vuoi ricchezza [...] o ragione, tutta la conoscenza della potente natura“ (vv. 465–466 „imam kriposti na zemlji još velje, mogu sve žalosti svrnut u veselje. [...] ako ćeš imanje [...] razum i sve znanje usione naravi ,,“).<sup>16</sup>

<sup>10</sup> Cfr. Garin.

<sup>11</sup> Considerato il „filosofo portavoce del Rinascimento“, M. Ficino elabora, nel trattato giovanile *De Amore* a commento del *Convito* di Platone, una teoria dell'amore che „ha dominato le generazioni successive“, Kristeller 285. La speculazione ficiniana sull'amore, certamente connessa con la sua metafisica, è ritenuta la parte più duratura della teoria ficiniana (Kristeller 310).

<sup>12</sup> Lotti 144.

<sup>13</sup> A questo tema è dedicato il libro di T. Hyde 1986, che ho potuto consultare solo parzialmente in rete.

<sup>14</sup> Esemplare della lunga permanenza letteraria di tali concetti è il sonetto di T. Tasso *Amor alma è del mondo; amor è mente* (*Delle rime et prose del S. Torquato Tasso*, Venezia 1583), ripreso da Quevedo nel componimento *Alma es del mundo Amor; Amor es mente* (cfr. Paterson).

<sup>15</sup> Rappresentata nel 1548 e poi nel 1551. Fino alla scoperta di E. Stipčević (v. n. 9), non si conoscevano esemplari della prima edizione, ma solo delle ristampe del 1617 e 1630.

<sup>16</sup> In *Klasici* 24. A questa edizione elettronica si riferiscono i numeri di pagina delle citazioni originali delle opere darsiane. Per rendere il senso letterale dei versi della *Tirena*, ne presento una versione 'di lavoro' in prosa. Qui i termini *razum* e *znanje* sono resi nel loro significato denotativo.

La ninfa, creatura mitica già dotata di un lungo passato letterario, è convenzionale espressione della codificazione rinascimentale del femminile.<sup>17</sup> L'idealizzazione della donna nella letteratura e nell'arte figurativa, e la canonizzazione di tale idealizzazione, può essere considerata „l'esito più appariscente dell'affermazione del neoplatonismo, non più soltanto come corrente filosofica professata da pochi dotti ma come linguaggio entrato a far parte della vita quotidiana del ristretto gruppo di eletti raccolti attorno a Lorenzo de' Medici, per i quali esso costituiva sia uno strumento di conoscenza e di approccio alla vita stessa e alla sua trasformazione ultraterrena, sia un codice e un linguaggio di distinzione rispetto a quanti quella linea non professavano o condividevano“.<sup>18</sup>

La prima ninfa del teatro darsiano presenta alcuni tratti molto personali, come ad esempio il bisogno di condividere con un compagno il piacere di vivere nella natura armoniosa del bosco.<sup>19</sup> Ciononostante Tirena, soprattutto dopo essere passata attraverso la trasfigurazione simbolica della morte e della resurrezione, risponde ancora almeno in parte al canone della bellezza femminile intesa come tramite tra l'uomo e la sfera del divino.<sup>20</sup>

Pur senza addentrarsi nello studio comparato dei riflessi letterari del platonismo e della cristallizzazione dei moduli letterari nel corso del Cinquecento, si può seguire l'evoluzione dell'elemento tematico della „ragione mondana“ che offre un'interessante prospettiva intertestuale sull'evoluzione personale dell'autore, delle sue concezioni artistiche e della sua visione del mondo. Oltre che nella prima pastorale, infatti, il motivo della „ragione mondana“ si trova ancora nell'*Avaro* (1555).

<sup>17</sup> Reperibile in internet è il suggestivo contributo di Paola Ventrone, in cui l'autrice illustra la trasformazione della concezione della donna in ambiente fiorentino tra Quattro e Cinquecento, da figura sottomessa e subordinata al ruolo domestico, a dama (idealizzazione cavalleresca rispondente al gusto cortese), a ninfa (frutto dell'idealizzazione neoplatonica), in rispondenza dell'evoluzione socio-politica dal comune alla signoria. La cultura oligarchica ragusea, comunque, era ben lontana da quello „scambio tra vita e letteratura“ di cui gli studiosi parlano per il contesto italiano (Ventrone 6) e mantenne molto a lungo rigidi costumi sociali, insieme al suo ben noto conservatorismo politico.

<sup>18</sup> Ventrone, 12.

<sup>19</sup> Vv. 229–231, Vila: „Slatko t' bi pri vodi na cvitju ovakoj/ provodil tkogodi s kijem dra- zim život svoj./ Čemu je mladica bez druga na sviti?“ (p. 72, Ninfa: „Dolcemente presso l'acqua tra questi fiori/ con l'amato ciascuno trascorrerebbe la vita. Che sta a fare una giovane senza un compagno al mondo?“)

<sup>20</sup> „Incarnazione di un ideale femminile non più legato a sentimenti fisici terreni, come quelli che pur sempre presiedevano all'idealizzazione cavalleresca, ma ad una concezione escatologica nella quale la donna è assunta a simbolo del superamento degli istinti bassamente umani e del raggiungimento di uno stato di grazia contemplativo: l'intelletto che doma i sensi, come mirabilmente sintetizza la Pallade botticelliana che ammansisce il centauro“, Ventrone 15.

### *La Tirena*

Come più volte si vedrà sulla scena darsiana, anche questa prima commedia pastorale si articola su due piani che si intersecano variamente. Nell'impianto classico (cinque atti, prologo<sup>21</sup> ed epilogo) vediamo l'intreccio di un piano fantastico, mitologico-allegorico di ambientazione pastorale, e di un piano realistico, rustico e legato alla quotidianità popolare, in una cornice mista, costituita dal prologo dialogato dei due villani<sup>22</sup> Vučeta e Obrad, e dall'epilogo pronunciato da Cupido.

Il piano pastorale è costituito dalla vicenda del nobile pastore Ljubmir innamorato della ninfa Tirena e presto ricambiato, aiutato dai suoi amici ugualmente nobili, Ljubenko e Radmio, ma ostacolato dal satiro suo rivale in amore. Il piano realistico, su cui si dispiega il comico darsiano, è costituito dai personaggi rustici: il giovane Miljenko che, innamorato anch'egli di Tirena, rappresenta il contrappunto comico a Ljubmir; la madre Stojna che cerca di riportarlo a casa; il vecchio Radat che pontifica in scena contro i giovani oziosi e viziati, facili prede di una sterile esaltazione amorosa, e contro i vecchi, incapaci di educare i giovani con il buon esempio. Nell'ambientazione fantastica del bosco in cui magicamente si trasforma la città reale vista attraverso lo specchio del teatro, motore dell'intreccio comico è il dio dell'amore che, risentito per la mancanza di considerazione del vecchio, lo colpisce rendendo anche lui vittima dell'amore per Tirena. Il vertice della comicità si raggiunge quando Cupido impartisce la medesima punizione per la stessa colpa anche al figlioletto di Radat, Dragić, tanto giovane da non poter nemmeno capire la natura del bisogno amoroso.<sup>23</sup> Come di norma nel genere pastorale, la tensione drammatica sale quando Ljubmir è colpito dal Satiro e Tirena, trovandolo svenuto e credendolo morto, piange la sua perdita fino a perdere i sensi a sua volta. Al risveglio, trovando l'amata senza vita Ljubmir cadrà nella disperazione insieme ai suoi amici. Lo scioglimento e il lieto fine richiesto dalla commedia sono preparati dalla figura del Romito, che interviene come *deus ex machina* a richiamare i nobili pastori al fine ultimo della vita umana e dell'arte, che è l'elevazione al di sopra della caducità terrena, nella pacificazione dei cuori donata dall'Onnipotente a coloro che cercano il suo aiuto. La resurrezione di Tirena

<sup>21</sup> Un secondo prologo viene scritto dall'autore per la seconda rappresentazione e inserito anche nell'edizione.

<sup>22</sup> Nella letteratura ragusea, il termine *Vlah*, plur. *Vlasi*, indica i rustici abitanti dell'entroterra, pastori e contadini, visti con gli occhi della popolazione urbana. In generale, i *Vlasi* o Valacchi sono storicamente anche detti Morlacchi (cfr. Bešker). Si veda anche il *Leksikon* 863 s.v.

<sup>23</sup> In termini ficiniani, „l'uomo giunge solo in età adulta al pieno uso delle sue facoltà superiori e spirituali“, Kristeller 398.

dopo i sacrifici all'Amore ardente compiuti dai tre giovani non conduce ancora al lieto fine, perché l'intervento di tre satiri e dei villani porta allo scontro di tutti contro tutti per l'amore della ninfa, in una indiolata moresca. È a questo punto che Tirena riporta tutti alla ragione offrendo i suoi doni meravigliosi in cambio del ritorno della pace nel bosco. Solo dopo l'accettazione del patto da parte di tutti la scena può svuotarsi<sup>24</sup> e lasciare spazio all'epilogo di Cupido, che sancisce la fine della rappresentazione e saluta gli spettatori, affermando, tramite il simbolo del sole con il suo eterno splendore,<sup>25</sup> l'ordine naturale del mondo che il potere dell'invidia non potrà mai sovvertire.

È importante sottolineare che il comico darsiano non si esercita sul mondo rurale in sé, bensì sul corto circuito causato dalla contaminazione delle dinamiche pastorali (l'amore per la mitica ninfa con la relativa simbologia e i convenzionali stilemi) con la rusticità, di per sé sana e vitale, dei personaggi popolari. Il piano reale e quello fantastico del testo sono demarcati sul piano strutturale dal linguaggio.<sup>26</sup> L'amore della ninfa e dei pastori nobili è espresso chiaramente nel linguaggio petrarchista che abbonda di stilemi propri della tradizione di cui anche Darsa fa parte.<sup>27</sup> Il linguaggio dell'amore dei rustici villani, i pastori poveri contrapposti ai primi, suona come parodia dei cliché petrarchisti o come ricorso ad un registro letterario basso per riprodurre naturalisticamente il senso comune delle classi popolari.

Messa in evidenza dalla critica è la molteplice funzionalità del frasario petrarchista nell'opera darsiana. Osservante dei canoni formali e tematici nelle *Pjesni (Canti)*, Darsa fa della parodia della convenzione poetica dominante un elemento ricorrente della struttura del suo teatro comico, in funzione di polemica letteraria e di contrapposizione artistica e civile, probabilmente tanto sulla scena letteraria quanto sulla scena politica cittadina, esprimendo così la problematicità crescente della sua visione dei rapporti sociali e dell'ordine politico nella sua Ragusa.

L'unità della struttura, piuttosto sgranata nelle sue diramazioni e nel susseguirsi dei colpi di scena, è garantita dal motivo amoroso,<sup>28</sup> mentre la rap-

<sup>24</sup> Sulla funzione delle uscite di scena in *Tirena*, cfr. Novak, *Povijest* 379–382. La critica naturalmente ha rilevato che la ninfa, non senza ironia, offre ancora in dono a ciascuno una delle sue sorelle (v.1653 e segg.)

<sup>25</sup> „La luce è, come è noto, secondo una tradizione antica, simbolo dell'essere e specialmente dell'essere intelligibile, e per la parabola platonica della caverna Dio stesso come fonte dell'essere viene paragonato col sole fonte della luce“, Kristeller 418. Non occorre ricordare l'importanza nella cultura cristiana del simbolo della luce.

<sup>26</sup> Čale, „O životu“ 79.

<sup>27</sup> È da tempo rilevato che le commedie darsiane abbondano di autocitazioni dell'autore e di citazioni dalla tradizione petrarchista locale e sovragionale, cfr. Petrović; Husić.

<sup>28</sup> Čale, *Marin Držić* 253.

presentazione, nel suo spazio fantastico ben delineato, è chiaramente contestualizzata nell'attualità che costituisce una parte essenziale del prologo ponendosi anche a suggello dell'epilogo di Cupido, con la ripresa del tema dell'invidia che compare già nella dedica dell'edizione della *Tirena*.

La materia pastorale appare strutturata secondo i principali canoni del genere: fuga in ambiente bucolico dell'innamorato tormentato, ricerca dell'amata, trovata e poi di nuovo perduta a causa dell'azione di disturbo del satiro, morte dell'amata e sua resurrezione come rappresentazione allegorica del trionfo dell'amore assoluto in senso platonico.

L'elemento realistico ha la funzione di contrappunto alla convenzione del genere elevato. Secondo la Rapacka, l'introduzione nel genere elevato dell'ecloga di personaggi popolari nel ruolo di innamorati „trasforma l'idillio in burlesco che irride al modello“, un burlesco squisitamente letterario che fa la parodia del petrarchismo croato di fine Quattrocento e inizio Cinquecento. I personaggi comici non esprimerebbero quindi valori alternativi a quelli dei personaggi elevati, svolgendo piuttosto la funzione di degradazione parodistica dell'eroe bucolico e del linguaggio poetico petrarchista, „e questo è il procedimento classico che permette la realizzazione del riflesso burlesco dell'Arcadia pastorale“.<sup>29</sup>

Fatta salva la componente parodistica, illustrata tanto al livello stilistico quanto al livello tematico dalla Rapacka anche nella dimensione cruciale del rapporto con la tradizione letteraria, credo che sia necessario inquadrare più ampiamente il comico darsiano, che si presenta qui sostanzialmente situazionale,<sup>30</sup> e il rapporto con il petrarchismo, che in *Tirena* non appare di per sé conflittuale.<sup>31</sup>

Per una più ampia valutazione della funzione strutturale dei personaggi popolari, la visione del mondo espressa dai villani va considerata anche nella prospettiva della successiva produzione darsiana. Vedremo, infatti, che nella commedia urbana *L'Avaro* ritornano come motivi 'forti' alcuni concetti seri chiaramente espressi già da Vučeta e Obrad in *Tirena*. Nel prologo, i due villani avevano assolto le importanti funzioni di celebrare la prospera Ragusa e i suoi abili e saggi governanti e di affermare l'appartenenza a pieno diritto dell'autore alla migliore tradizione letteraria ragusea. Quando il vecchio Radat, dopo aver

<sup>29</sup> Questa citazione come la precedente sono tratte da Rapacka 97 e 98 („preobličava idilu u burlesku koja ismijava model predložak“, „to je klasični postupak koji omogućuje ostvarivanje burlesknog odraza pastoralne Arkadije“).

<sup>30</sup> I personaggi infatti non sono di per sé stessi comici ma lo diventano in determinate situazioni. Lo stesso vale per lo stile petrarchista.

<sup>31</sup> Sostanzialmente dello stesso tipo appare l'atteggiamento darsiano nell'ultima pastorale *Grižula*, secondo l'analisi effettuata dalla Husić.



sostenuto che „sono stati l’ozio, il sonno e la gola a far del crudele bimbo nudo, cieco e con le ali, un dio“ (vv. 997–998, „Las i san i grlo boga su učinili/ golo dijete vrlo, bez vida a s krili“, p. 99), viene a sua volta colpito da Cupido, la critica della follia amorosa tocca a Vučeta e Obrad, rimasti in scena ad osservare lo svolgimento dell’azione. Vučeta critica il furore amoroso (*bijes*) che spinge gli uomini a trascurare i propri doveri e a „calpestare il proprio onore, la giustizia e la ragione“ (v. 1105 „da tlače svoju čas i pravdu i razlog“), sostenendo che in un vecchio l’amore e la conseguente perdita della ragione sono ancora più gravi e vergognosi: „dio mio, c’è forse cosa più brutta al mondo che vedere un vecchio così senza vergogna?“ (vv. 1161–1162 „Je li ka, bože moj, grubša stvar na sviti/ neg starca ovako bez srama viditi!“). Nel dialogo tra Vučeta, Obrad, Dragić e Radat (III atto, scena VII), in cui tutti cercano di ricondurre il vecchio alla ragione ricordandogli il suo consueto moralismo (Obrad: „Radat, per Dio, ma sei quello stesso che un tempo insegnava a vivere a tutti?“), vv. 1155–1156 „Radate, za boga, jesi li oni ti/ ki nekad svakoga učaše živiti?“), vengono pronunciate alcune sentenze che suonano come enunciati autonomi e in sostanza slegati dall’azione:

Obrad: Fratello mio, tutti gli uomini che sono sotto il cielo, nascono chi di natura buona e chi cattiva. Chi nasce di natura cattiva, te lo dico io, di natura cattiva vivrà e di natura cattiva morirà.

[vv. 1107–1110 Moj brate, svi ljudi koji su pod nebom/ rađaju se s čudi tko s dobrom a tko s zlom./ Tko se bude rodit s zlom čudi, ja ću t’ rit./ s zlom će i živit, s zlom čudi će i umrit. 49]

Obrad: Fratelli miei, andiamo male, poiché i vecchi non si vergognano di vivere malamente. Si dice: il giudizio universale e la fine del mondo ci saranno quando i vecchi saranno guidati dal piacere amoroso e non dalla ragione [...]

[vv. 1131–1134 Mo’a bratjo, zlo se ide, pokoli ovako/ stari se ne stide živiti opako./ Veli se, bit će sud i svrha svita onda/ kad stare ljuven blud, ne razlog, uzvlada. 50]

Si tratta in effetti di un’intromissione nel testo comico della voce dell’autore, che afferma qui per la prima volta dei principi che continueranno a sostenere l’impianto etico del suo teatro: l’inaccettabilità dell’amore sensuale nell’età che per maturità dovrebbe essere destinata all’esercizio dell’intelligenza,<sup>32</sup> e la convinzione della diversità degli uomini per natura.<sup>33</sup> La citata affermazione di Obrad sulla duplicità della natura umana, riferita al caso di

<sup>32</sup> „Sic affecti hominis mens aliquid cogitabit, cum sit in aetate adulta, in qua corporis fabrica intelligentia non perturbat“, M. Ficino, citato in Kristeller 398.

<sup>33</sup> Cfr. la diffusa concezione, accolta anche da Ficino, di un’umanità distinta in due tipi: „i semplici, gli ignoranti, i non iniziati ai sacri misteri, e coloro che colgono sotto la lettera lo spirito, i filosofi“ (Garin 110). Secondo il filosofo platonico, „omnia mundi bona illi mala sunt qui immundus vivit in mundo“ (cit. Kristeller 383), considerando come ‘male’ ciò che è l’opposto del bene, ossia della vita contemplativa filosofica e morale.

Radat, che da moralista dispensatore di precetti e consigli si è trasformato in vittima della passione che priva gli uomini del senno e dell'onore, confonde le coordinate morali: l'amore sensuale è in grado di snaturare tutti coloro che entrano nel suo cerchio magico,<sup>34</sup> causando danni irreparabili quando riguarda chi per età e per responsabilità dovrebbe aver maturato la saggezza. Tale linea di giudizio dell'autore si chiarisce considerando che entrambi i concetti che compaiono in questa scena, la stigmatizzazione della passione nei vecchi e l'affermazione della duplicità della natura umana, torneranno più tardi anche nella commedia *L'avarò*.

I messaggi seri che compaiono tra le battute dei villani, rivelando il rapporto - direi ambiguo - tra il critico e l'agonistico, dell'autore con la cultura ragusea, ci portano a riconsiderare la funzione strutturale del livello realistico della rappresentazione. Quello che appare stigmatizzato, colpito dall'aggressione comica e messo in ridicolo, è in effetti la commistione, la contaminazione tra genere comico e genere sublime. Il lamento di Ljubmir e il pianto di Tirena sono frutti coerenti ed elevati della convenzione pastorale, che mantiene la propria validità fino alla fine dell'opera, malgrado le numerose deviazioni strutturali, rappresentate dalle intromissioni dei rustici nell'azione pastorale.

Il mondo artistico della Tirena è popolato da diversi tipi di personaggi, che solo in parte corrispondono ai canoni del genere elevato: nel bosco magico, luogo simbolico e allegoria della letteratura stessa, vivono legittimamente pastori ninfe e satiri, come pure il romito che richiama al senso ultimo della vita umana, che è la contemplazione divina, e dell'arte, strumento essenziale nel processo di elevazione al di sopra dei caduchi valori terreni.<sup>35</sup> Gli intrusi sono i poveri villani, troppo umani e troppo terreni per poter sostenere il carico del sublime, inadeguati alla teologia platonica dell'amore che il genere pastorale celebrava: essendo estranei all'*otium* letterario, la loro intromissione indebita nel mondo dell'allegoria è punita da Cupido con la perdita della *ragione*.

Per la valutazione del messaggio contenuto nella rappresentazione dell'inadeguatezza dei villani al mondo pastorale, è utile ricordare che molte delle critiche avanzate da Radat e Stojna a vecchi e giovani, soprattutto i rimproveri di Stojna alle giovani donne, sono frutto di uno slittamento del piano tematico rispetto a quello della situazione: come è stato osservato,<sup>36</sup> infatti, i realia menzionati non pertengono al mondo popolaresco della campagna

<sup>34</sup> Come osserva anche la Rapacka 93, tutti i personaggi rustici che vengono colpiti da Cupido perdono la propria identità. Tanto Miljenko quanto Radat, infatti, affermano di non essere più quelli che erano.

<sup>35</sup> „La vera poesia può toccare solo una mente pura e il vero poeta che riceve la sua arte da Dio deve anche rivolgersi verso Dio e fare di lui stesso l'oggetto della sua poesia“, Kristeller 333.

<sup>36</sup> Rapacka102.

bensi all'ambiente urbano di estrazione elevata. Si può supporre, quindi, che qui l'ironia sia rivolta interamente alla classe elevata, in particolare ad un suo segmento che, spinto dal benessere e dall'ozio, pretende di rivaleggiare nell'agone letterario con chi, come l'autore, ne è il solo legittimo protagonista in virtù della nobiltà dello spirito.

Tirena, creatura mitica capace di condurre gli spiriti elevati all'amore assoluto, è l'elemento di comunicazione tra i due mondi,<sup>37</sup> quello pastorale e quello realistico dei villani: irride bonariamente all'inadeguatezza del rozzo pastorello Miljenko che interpreta goffamente l'esaltazione amorosa; lamenta in ottonari la perdita dell'amato Ljubmir che crede morto, con tutti i *topoi* del pianto; garantisce ai pastori nobili, ossia ai rappresentanti della cultura dotta di cui anche Darsa è parte, il valore assoluto dell'arte come strumento dell'elevazione umana, senza lesinare il proprio potere benefico neanche agli esponenti inferiori della realtà naturale (i satiri e i villani). Rispetto al piano realistico, Tirena smorza con l'ironia l'esaltazione amorosa, sottolineando l'alterità dei personaggi popolari rispetto al mondo letterario della pastorale:

Miljenko: Signora, io non vidi qui altra anima viva, oltre te sola, per la quale sono tutto morto. Ninfa: Pastore, morto non sei, ne sono testimone io; non perdere insieme i sensi e la pace del tuo cuore.

Miljenko: Ma morirò presto, ninfa mia carissima, se non verrò ora tra le tue braccia.

Ninfa: Non morire, pastore! In queste terre succede così: qui, coloro che muoiono, non si alzano più.

[vv. 551–558 Miljenko: Gospoje, dušu inu ja ovdì ne pozrih/ neg tebe jedinu ciè koje vas umrih.

Vila: Pastiru, umro nis', svjedok sam ja tomu;/ ne izgub' istom svìs i mir srcu tvomu.

Miljenko: Ali èu skoro umrit, pridraga mà vilo,/ ne budem ako prit tebi sad u krilo!

Vila: Ne umri, pastiru! Zemlje ove toj daju:/ u njih ki umiru već ne ustaju. 28–29]

La ninfa esercita l'ironia, senza mai subirla. Non si può, però, dire lo stesso dei nobili pastori che proprio nella scena finale finiscono per battersi contro i villani che non riconoscono loro alcuna superiorità:

Ljubmir: Adesso vedrete che significa andare per la selva inconsapevolmente.

Radat: Andiamo come anche voi andate. Colpisci Dragić! [...]

vv. 1632–1635 Ljubmir: Sad èete viditi što je po dubravi/ nesvijesno hoditi.

Radat: Hodimo kako i vi./ Udari, Dragiću! [...]

Il dono della ninfa Tirena ai pastori è interpretato dai commentatori nel quadro di una lettura neoplatonica, e specificamente ficiniana, del finale

---

<sup>37</sup> Anche qui possiamo ricordare l'elaborazione ficiniana, in particolare la sua costante tendenza a rappresentare il cosmo (e le sue parti) come costituito simmetricamente di opposti collegati da un elemento mediano che partecipa di entrambi.

dell'opera, come „*mens mundana o intellectus divinus*“. Già mezzo secolo fa, nel noto articolo sull'influenza della cultura teatrale senese su Darsa lo studioso croato Leo Košuta rilevava il carattere di „pura speculazione della poesia dotta“<sup>38</sup> di quel dono, segnalando l'opportunità di studiare l'influsso dei neoplatonici italiani sul drammaturgo. Anche F. Čale,<sup>39</sup> interpreta il passo in modo consonante e rimarca nuovamente l'opportunità di studiare il rapporto di Darsa con il neoplatonismo, corrente dominante la filosofia dell'epoca, che informava di sé molta parte della produzione artistica, tanto letteraria quanto figurativa. La Rapacka considera la trasfigurazione di Tirena e il finale dell'opera come estremo tentativo darsiano di „salvare il senso umanistico della ricerca dell'ideale“ („sačuvati humanistički smisao traganja za idealom“, 103) e come dimostrazione che „le contraddizioni tra il mondo dell'ideale e il mondo della natura possono sanarsi. Il senso della ricerca della bellezza, e quindi anche il senso della poesia, sono salvi“ („protuslovlja između svijeta ideala i svijeta prirode mogu [se] pomiriti. Smislenost traganja za ljepotom, pa tako i smislenost poezije ostali su spašeni“, 103-104).

Considerando il dono di Tirena nelle sue componenti, si può osservare che esse si dispongono in un climax discendente. I pastori nobili, immagine allegorica di letterati che lungo il cammino dell'autoelevazione si dispongono ad abbandonare i valori terreni per mettere la propria arte al servizio della divinità, ricevono il dono supremo, ossia, letteralmente, „tutta la ragione mondana e la sapienza“ (v. 1649 *vas razum od svita i znanje*).

I satiri, la cui indole ferina dà espressione alla forma più bassa dell'amore, quella legata ai bassi istinti naturali, come pure all'ira e alla violenza, ricevono una serie di attributi umani, vengono cioè elevati ad un gradino più alto dell'essere, affrancati dalla schiavitù delle basse pulsioni attraverso „il senno, il raziocinio e l'umano giudizio“ (v. 1650 *pamet, um i ljucko spoznanje*).

Gli „altri“, vale a dire i villani, i personaggi rustici, sono caratterizzati come eterogenei al mondo pastorale, estranei alle convenzioni letterarie e alla ricerca spirituale, e accusati da Ljubmir di „andare per la selva inconsapevolmente“. E per l'appunto, la ninfa dona loro solo „la consapevolezza“ (*svis*), ossia il bene necessario per tornare a vivere serenamente nel mondo degli uomini, „perché sappiano che vivere nel mondo senza consapevolezza è brutta cosa“ (vv. 1651-1652 *da znaju na sviti/ kako je u nesvis gruba stvar živiti*).<sup>40</sup>

<sup>38</sup> Košuta 93

<sup>39</sup> Čale, „O životu“ 49-76.

<sup>40</sup> Nella ricerca più ampia ancora non ultimata, prendo in esame anche le varie occorrenze nell'opera darsiana, e i vari significati connotativi, dei termini chiave che compaiono nel dono della ninfa, come *razum, pamet, um, znanje, svis*.

Nel prologo e nell'epilogo della *Tirena*, si manifesta chiaramente il rapporto agonistico dell'autore con una parte dell'ambiente colto, ossia dell'alta società, della sua Ragusa. L'esplicita menzione dell'invidia vista nell'epilogo di Cupido è ripresa e approfondita anche nella dedica dell'edizione a stampa (1551), che segue di tre anni la prima rappresentazione del 1548. Proprio la rappresentazione della *Tirena* suscita gravi maldicenze su un presunto plagio di Darsa ai danni dell'anziano M. Vetranović, che pure leverà la sua voce a scagionare il giovane poeta, e nello stesso 1548 Darsa è oggetto di un'aggressione in cui solo per caso non resta ucciso. Il teatro darsiano sembra capace di suscitare in città tanto entusiasmo quanto invidia, rabbia e desiderio di vendetta.

Eppure il rapporto tra Darsa e le convenzioni artistiche e sociali all'epoca della *Tirena* è ancora lontano dalla contrapposizione diretta. Il drammaturgo, di fatto, dichiara la propria lealtà alla città e al sistema letterario dominante, pur affermando il proprio diritto ad innovare tematicamente e strutturalmente. Darsa accetta i canoni pastorali, la concezione platonica dell'amore e dell'arte come pure la convenzione poetica petrarchista, senza rinunciare però a piegare quella convenzione all'espressione di un'altra visione del mondo, non meno letteraria ma molto più critica che celebrativa. La visione che si fa strada nelle maglie del comico sul piano della rappresentazione realistica dei pastori poveri contiene elementi di critica tanto della società quanto del sistema letterario, esprimendo soprattutto l'autoaffermazione dell'autore, unico vero *deus ex machina* che afferma il diritto del suo teatro di competere sulla scena cittadina, su cui far salire tutto lo spettro della realtà sociale, dall'aristocrazia al popolo.

Nell'*Avaro* il concetto di „ragione mondana“ si presenta di segno opposto rispetto a quanto visto nella prima pastorale. La commedia di ispirazione classica, frutto maturo dell'arte drammaturgica darsiana, convoglia molti motivi presenti nelle precedenti opere comiche, costituendo con il suo serissimo messaggio etico un decisivo passo in avanti verso il prossimo epilogo rappresentato dalla tragedia *Hekuba*, cui seguirà l'abbandono del teatro. Considerata tra le sue opere migliori, è la sola che si richiami apertamente al modello plautino. La fabula ricalca in grandi linee quella dell'*Aulularia*, discostandosene però tanto per la concezione drammatica quanto nella struttura drammaturgica.<sup>41</sup> L'esplicito richiamo a Plauto nel prologo che, oltre a segnalare la derivazione del contenuto, ha la funzione di dichiarare l'adozione di un codice espressivo, ricorda l'operazione funzionalmente simile che Darsa aveva compiuto all'inizio della *Tirena*, richiamando espressamente la convenzione pastorale (“Forse che anche tu tergi le lacrime dagli occhi a causa della ninfa ...”, v. 174 Jeda i ti cié

<sup>41</sup> Per l'interpretazione drammaturgica delle opere darsiane, si veda Novak, *Planeta*.

vile s očiju suze treš ...).<sup>42</sup> In entrambi i casi l'autore attiva i moduli espressivi di un codice letterario per poi infrangerli innovandoli dall'interno.<sup>43</sup>

Commedia erudita per alcune caratteristiche formali (matrice classica, rispetto delle unità aristoteliche, presenza di tipi convenzionali del teatro cinquecentesco), nel tessuto comico del testo lascia trasparire una visione cupa e amara dell'uomo e della società, dominata dall'utilitarismo e da un arrogante conservatorismo ipocrita. La crescente tensione che contrappone progressivamente l'autore all'ordine politico sociale e culturale della repubblica ragusea, tensione che con la rinuncia all'arte drammatica finirà con lo sfociare nel progetto di colpo di stato, si manifesta nell'*Avaro*, dopo lo *Zio Maroje* e prima dell'*Ecuba*, come una „seconda resa dei conti del drammaturgo con i suoi concittadini“.<sup>44</sup>

Pur essendo interamente calata nell'ambiente urbano raguseo, troviamo in questa commedia non pochi elementi tematici già visti nella *Tirena*. Tornano qui i motivi dell'amore, della famiglia, del conflitto generazionale tra genitori e figli e tra vecchi e giovani, della responsabilità di padri e madri per la cattiva educazione dei figli, della duplicità della natura umana, come pure il richiamo alla ragione, ampliato fino all'affermazione di un principio di ragionevolezza ed indulgenza nella valutazione dell'uomo secondo l'età e la condizione.<sup>45</sup>

### *L'Avaro*

In primo piano è la tematizzazione del rapporto tra amore e denaro che nella figura dell'*Avaro* assume una dimensione parossistica.

Il ritrovamento del tesoro, infatti, suscita nel protagonista, un nobile usuraio che non ha altra identità che quella di 'Avaro' o 'Vecchio', una vera ossessione per il denaro che lo porta a fingersi poverissimo per non attirare appetiti e sospetti, mentre a sua volta sospetta di tutti. Il vecchio nobile Compar Orofino accetta il consiglio della sorella Bona di prender moglie e chiede la mano della figliola sedicenne dell'*Avaro*, Andriana, che il padre gli concede a condizione di non darle una dote. La fanciulla però è legata da un casto sentimento amoroso al giovane Camillo, nipote di Orofino e figlio di Bona, capace solo di ridicole effusioni amorose petrarchiste, mentre è osteggiato nel suo

<sup>42</sup> Rapacka 95.

<sup>43</sup> In tale procedimento viene individuata l'essenza manierista del teatro darsiano nei citati studi di Čale, di Novak, come in molta della critica degli ultimi decenni, a partire dalle suggestioni di Švelec del 1968.

<sup>44</sup> „Držićev drugi obračun sa sugrađanima“, Bogišić 219.

<sup>45</sup> Cfr. *Skup* 264. Nell'edizione italiana, cui si riferiscono i numeri di pagina delle citazioni, cfr. Darsa Raguseo 93–94.

sogno d'amore dalla famiglia (da Bona per possessività materna, dal vecchio zio Nico per motivi di interesse materiale). Abile e fortunato, invece, è Sventato, il giovane servo di Camillo, innamorato a sua volta della bella servetta Sgorbia, la quale incarna una sana visione dell'amore, espressa con malizia popolaesca. Sventato verrà in aiuto del padrone, anche con il sostegno della vecchia serva dell'avarò Ribollita, suggerendo a Camillo di fingersi mortalmente malato d'amore per convincere Bona ad acconsentire al matrimonio. Mentre gli intrighi dei servi muovono l'azione drammatica sostenendo i due giovani, il matrimonio combinato andrà a monte proprio a causa dell'ossessione dell'Avaro, che si vedrà comunque sottrarre il tesoro. Malgrado la perdita del finale della commedia (peraltro mancante anche nell'*Aulularia*), è chiaro che la vicenda si concluderà felicemente per i due giovani, cui sarà permesso di convolare a nozze, e che l'Avaro riavrà il suo oro.

L'amore e il denaro non si contrappongono qui in modo univoco, piuttosto ci troviamo di fronte ad una degenerazione morbosa di quell'opposizione. Secondo le parole dell'Avaro, infatti, „con l'oro si perde la bontà, l'oro guasta gli uomini [...] L'amore non è amore, è l'oro l'amore“ (atto I, scena V, 58: „pri zlatu se gubi dobrotà, zlato šteti ljudi [...]. Amor nije amor, zlato je amor“, 242). Nella sua visione della vita, l'avidità è una sorta di epidemia che snatura i principi fondamentali dell'ordine morale: „L'oro conquista tutti: vecchi e giovani, belli e brutti, santi e peccatori, laici e chierici. Perciò adesso gli asini d'oro vengono promossi dottori, perché sono d'oro: per loro tutto il senno sta nella prosperità, tutta la saggezza nella ricchezza“ (*ibidem*, „zlato stare - mlade, lijepe - grube, svete - griješne, svjetovne - crkovne pridobiva. Zato se sada zlati osli doktoraju, er su zlatni: vas je u njih razum, pritilo, lijepo, bogato, mudro“). Per l'Avaro, gli effetti di questo contagio non risparmiano nemmeno la sfera degli affetti: „Il figlio non è figlio, l'amico non è amico: il denaro guasta la bontà“ (atto I, scena VII, p. 59: „Sin nije sin, ni prijatelj prijatelj, - dinar do brotu šteti“, 243).

Come molti dei personaggi darsiani, l'Avaro non è un semplice tipo convenzionale, portatore di un messaggio stereotipato (in questo caso la stigmatizzazione dell'avarizia), bensì una figura complessa, i cui monologhi spesso rimandano la voce dell'autore stesso.<sup>46</sup> Le riflessioni che riempiono i discorsi dell'Avaro rivelano una figura tragica, totalmente isolata nell'ossessione del possesso, estrema degenerazione di un male del tempo di cui è schiava, nonostante la sua consapevolezza critica.

Il motivo della duplicità della natura umana che abbiamo visto in *Tirena*, e che ha dato luogo alla celebre antitesi tra *ljudi nazbilj* (“uomini sul serio“)

<sup>46</sup> Cfr. Čale „O stilu“.

e *ljudi nahvao* (“sedicenti uomini”)<sup>47</sup> del prologo del negromante al *Dundo Maroje*,<sup>48</sup> è ripreso nel monologo di Gianni nella scena VIII del IV atto, che continua poi nel dialogo tra Gianni e Nico. Eccentrico personaggio, assente nell’*Aulularia*, Gianni è un nobile di mezza età amico della madre di Camillo, che esprime valori di tolleranza, ragionevolezza ed indulgenza (in una parola, di „mitezza”), contro le posizioni intransigenti (“dure”) degli altri ‘vecchi’, che considerano invece le legittime aspirazioni dei ‘giovani’ come un’ intemperanza frutto dell’immaturità, pernicioso per il bene individuale come per il bene pubblico. In quella che viene considerata una scena chiave della commedia, e che è senz’altro chiara espressione della visione del mondo dell’autore e importante documento della sua poetica,<sup>49</sup> Gianni contrappone gli „uomini di natura mite”, che seguono la ragione e giudicano il mondo e gli uomini con misura saggia e indulgente, agli „uomini di natura dura”, individui irragionevoli dominati dalla superbia e dalla presunzione di detenere - e poter imporre agli altri - la ragione. Il nobile zio Nico è uno di questi „uomini duri”, che avversa il fidanzamento di Camillo con Andriana sostenendo Orofino in nome della stabilità sociale ed economica della classe dominante, in contrapposizione all’indulgenza di Gianni.

Gianni: [...] È più brutto sentire che si è fidanzato Compar Orofino vecchio che non Camillo giovane.

Nico: Brutto è sentire che un giovanotto mette al mondo un mucchio di figli e, per mantenerli, non gli resta che rubare, rapinare e assassinare e dannare la propria anima; mentre non è brutto che si sposi un nobile attempato, ricco e che non ha bisogno di vendere l’anima al diavolo” (atto IV, scena VIII, 94).

[DŽIVO: [...] Grubše je čut da se je Zlati Kum star vjerio neg Kamilo mlad.

NIKO: Grubo je čut: narodit mlad čovjek ošpedao djece i, za hranit ih, grabit, krasti i ašašnavat i dat zlo’ česti dušu; a nije grubo da se oženi vlastelin od brjemena, bogat i koji ne ima potrebu vragu dušu davat. 265]

Di fronte a quest’intransigenza del vecchio Nico, Gianni pone nettamente in opposizione la „ragione mondana”, che qui sta a indicare la preminenza dell’interesse materiale sui sentimenti, e la „ragione divina”, che prevede il

<sup>47</sup> Questa la traduzione dei termini darsiani nella versione italiana di Liliana Missoni (Darsa 14).

<sup>48</sup> Lo stesso motivo tornerà anche nella tragedia, nel quadro di una totale assenza di speranza. Cfr. *Hekuba*, vv. 1522–1525 Ma čovjek koga da narav zla na sviti ne more nikada negoli zao biti; tko jednom dobar jes vazda će dobar bit,

ne more prika čes dobru ćud prominit;

(Ma l’uomo che sia dato al mondo dalla natura cattiva

non potrà mai essere altro che cattivo;

colui che è buono una volta sarà buono sempre,

non può il caso improvviso cambiare la natura buona)

<sup>49</sup> Cale, „O stilu”, 118–122.



matrimonio tra giovani, indipendentemente dalle convenienze sociali, al fine di mettere al mondo figli da crescere nell'amore e nel rispetto.<sup>50</sup>

Gianni: Questa è ragione mondana, ma non è ragione divina.

Nico: Cosa è ragione divina?

Gianni: La ragione divina è: ammogliarsi per avere prole e moltiplicare il consorzio umano, e adoperarsi e sacrificarsi per mantenere la famiglia che Dio dà, senza lamentarsi. O figlie o figli, Dio li dà e Dio provvede per loro. (IV atto, scena VIII, 94)

[Dživo: To je razum svjetovni, a nije razum Božiji.

Niko: Što je razum Božiji?

Dživo: Razum je Božiji: ženit se za imat plod i za umnožit rusag ljucki, i trudit i mučit za hranit rod koji Bog da, i ne plakat. Ili kćeri ili sinovi - Bog ih dava, Bog se njimi i brine [...]. 265]

Il sacerdote Darsa, pur sempre disposto allo scherzo e al riso, considera con grande serietà e chiarezza la „ragione divina“, intesa come insieme dei valori spirituali cui dovrebbe essere improntata l'esistenza del singolo come quella della collettività.

Il vecchio Nico è quindi aperto sostenitore della „ragione mondana“, così come la sua difesa degli elevati valori della tradizione civile umanistica<sup>51</sup> risulta finalizzata a salvaguardare l'ordine costituito contro ogni turbativa che possa minacciare il consolidato sistema di privilegi della classe dominante. Tutti i concetti chiave della cultura del tempo, l'ideale dell'armonia tra bene individuale e bene pubblico, l'importanza della cultura per la crescita della persona e per il benessere dello stato, risultano snaturati dalla „indole dura“ del personaggio, privo dei requisiti di indulgenza e ragionevolezza, inscindibili dall'ideale dell'*humanitas*. L'ironia dell'autore, però, non è certamente rivolta contro i principi, bensì contro quella parte della classe dirigente che se ne serve strumentalmente per perpetuare il proprio potere.

---

<sup>50</sup> Nel trattato sull'amore, M. Ficino considera cosa buona e naturale, parte della complessiva „potenza del generare“, ovvero frutto dell'amore „di vedere la bellezza divina“, anche l'istinto alla riproduzione: „La generatione, perché fa le cose mortali nel continuare simili alle divine, certamente è dono divino. [...] Cresciuto il corpo, quello Amore sospinge il seme: e provocalo alla libidine di procreare figliuoli“ (cap. XI).

<sup>51</sup> Nico: „Le conosco le vostre cose importanti: insulti, parole grosse, battersi col pugnale; il pugnale ti pende alla cintura, non il libro. [...] Ci vergognamo di voi! Dove sono finite le lettere in questa città? Dove i buoni costumi? In mantelli di perso, in brache di seta, in guanti profumati! [...] scacciate da voi l'ignoranza di modo che quando arriverete alla vecchiaia non siate come taluni che non valgono né a sé né alla Repubblica, che sono di danno e non sono di utilità. L'ignoranza è sempre di danno! [...]“ (atto IV, scena II, 88). [Niko: [...] Znam vaše importancije: psovke, grube riječi, sječ se s punjalići, punjalići ti visi na pasu, ma ne libro. [...] Sramujemo se vami! Gdi su litere od ovoga grada? Gdje su kostumi? U plaštijeh od persa, u gaćah od svile, u rukavicah profumanijeh! [...] izagnite injoranciju iz vas da, kad na staros dođete, da nijeste kao i njeci koji ni sebi ni republici ne valjaju, koji su od štete a nijesu od koristi. Injorancija je vazda od štete! 261]

In relazione al secondo dei temi al centro delle mie considerazioni, la condanna dell'amore sensuale nei vecchi, nell'*Avaro* è messo ben in evidenza il contrasto comico-grottesco tra la morale esplicita propugnata esplicitamente da alcuni personaggi e la morale implicita espressa nel loro comportamento. Essendo effettivamente attratto dalla fanciulla sedicenne che vuole sposare ("oko mi ljubi nje krv", 246),<sup>52</sup> il vecchio e ricco nobile Orofino chiede consiglio ai suoi amici (presumibilmente vecchi e ricchi):

Compar Orofino: [...] Si sono complimentati, hanno detto: se anche gli altri facessero così, si seguirebbe la legge divina e la legge della natura. Bisogna che il ricco aiuti il povero, e i ricchi si prendano le fanciulle povere; questo è utile all'umanità, e per le fanciulle povere la dote sia la bontà, la quale bontà in una fanciulla vale più di una grande dote. In questo modo la Città sarebbe più prospera: i ricchi sarebbero di sostegno ai poveri; così la Città si conserverebbe e si manterrebbe nel benessere per l'eternità, e la povertà non consumerebbe, come un tarlo, i cittadini e la Città. [...] Ma l'avidità ha accecato la gente: tutti giudicano in base al denaro, tutti guardano al denaro; a ciò che chiede la ragione e a ciò che è meglio per la persona, a questo sono tutti ciechi. (atto III, scena X, 82–83)

[Zlati Kum: [...] Pohvališe, rekoše: kad bi druzi tako činili, Božiji bi se zakon tjerao i zakon od naravi. Hoće bogat uboga da pomaga, a djevojke uboge da bogati uzimaju; to ljudska koris prosi, i djevojkam ubozijem da je prćija dobrota, koja dobrota u djevojci veće valja neg velika prćija. Na ovi bi način Grad bolje stao: bogati bi uboge počtapljali; tako bi se Grad i uzdržao i mantenjao u dobru bitju u vječna brjemeni, a ne uboštvo, kako grinja, konsumavalo građane i Grad [...] Ma je lakomos svijet zaslijepila: kroz dinar svak gleda, na dinar svak pozire; što hoće razlog i što je bolje za čovjeka, od toga je svak slijep. 257–258]

In altre parole, il bene pubblico, la pace sociale e la prosperità dello stato sono chiamati a giustificare la morbosa passione del vecchio per una giovinetta.

Tornando alla „ragione mondana“, ora direttamente contrapposta a quella divina, il senso radicalmente diverso del sintagma rispetto alla *Tirena*, dove era un segnale dell'affermazione di un sistema di valori morali artistici

<sup>52</sup> Compar Orofino: „[...] La sua natura mi carezza l'occhio“, 64. Nell'originale, l'autore dice letteralmente „il mio occhio ama il suo sangue“. Possiamo ricordare tutta la speculazione ficiniana sulle proprietà del sangue dei giovani, capace di suscitare un fatale rapimento amoroso nei vecchi, naturalmente agendo attraverso gli occhi (cfr. Ficino, cap. IV, „Che l'amore volgare è mal d'occhio“).

e sociali, denuncia un vero capovolgimento della concezione etica e artistica dell'autore.

La differente veste morfologica *razum od svita* e *svjetovni razum* può spiegarsi con l'*usus* linguistico-letterario nelle convenzioni del tempo. I versi infarciti di ikavismi e di stilemi petrarchisti della *Tirena* motivano la scelta della forma ikava *svit*, conforme alla tradizione versificatoria elevata,<sup>53</sup> mentre la forma perifrastica *od svita* pare un calco sintattico dall'italiano, molto diffuso in vari contesti. La prosa dell'*Avaro*, una raffinata stilizzazione letteraria chiaramente orientata sulla lingua parlata, spiega invece la forma aggettivale *ijekava svjetovni*.

Quanto al secondo polo dell'opposizione, naturalmente numerosissime nell'opera darsiana sono le occorrenze del sostantivo *Bog* (Dio) e dell'aggettivo *božiji* (divino, di Dio), che compare anche in diverse espressioni fraseologiche di uso molto frequente (come „per l'amor di Dio“, „per grazia di Dio“), ma solo qui è tematizzato il concetto di „ragione divina“ (*božiji razum*), in opposizione appunto a quello di „ragione mondana“. Se nella *Tirena* la ragione umana ancora partecipa del divino nell'arte e nella pratica della virtù individuale e del bene comune, nel sobrio e cupo realismo dell'*Avaro* ormai l'espressione *razum svjetovni* (ragione mondana) appare contrapposta al concetto di *razum božiji* (ragione divina), così come nella 'comédie humaine' ragusea, alla „legge divina“ si contrappone sempre più disinvoltamente nella pratica sociale la „legge di natura“, citata da Compar Orofino. In Darsa troviamo circa trenta occorrenze del termine „natura“ (*narav*, nei vari sensi della parola, e solo poche volte *ćud* ad indicare specificamente la natura interiore). Solo nell'*Avaro*, però, il concetto di „*božiji zakon*“ (legge di Dio) viene accostato (contrapposto) a quello di „*zakon od naravi*“ (legge della natura).

Traducendo in termini logici il rapporto tra questi concetti, osserviamo che la ragione divina sta a quella mondana come la legge divina sta alla legge mondana, e di conseguenza il concetto di ragione mondana nell'*Avaro* è uguagliato piuttosto alla legge di natura che non alla legge divina, come schematicamente riassume la seguente equazione:

$$\textit{božiji razum} : \textit{svjetovni razum} = \textit{božiji zakon} : \textit{zakon od naravi}$$

Sulla gerarchia dei valori morali in Darsa, come sulla sua visione del mondo ormai disincantata, sembra non esserci dubbio.

<sup>53</sup> Cfr. Katičić.

### *Riflessioni conclusive*

La prima pastorale mostra un apparato concettuale e formale consono alla tradizione dotta, che voleva il raffinato gioco letterario sollevato alle altezze della riflessione filosofica sull'arte come strumento di elevazione morale dell'uomo ed efficace mezzo per la contemplazione della bellezza, intesa come immagine divina. L'elemento fantastico rappresentato dalla ninfa Tirena, pur dotato di un'ampia gamma di registri dal sublime al tragico al comico, mantiene la funzione allegorica assegnatale dalla convenzione che faceva del neoplatonismo il tessuto connettivo dell'opera poetica. La serietà del gioco letterario nel quadro della teologia poetica dell'amore si addice, però, solo ai „pastori nobili“, ossia ai nobili di spirito avviati sul cammino del perfezionamento morale, disposti ad offrire la propria arte in sacrificio all'Amore ardente. Ciò che è sublime al livello alto della creazione poetica subisce una degradazione parodistica quando viene abbassato al piano della realtà: la comicità si innesca, anche con effetti grotteschi, quando tra stilemi allegorie e simboli propri della poesia si avventurano individui non iniziati, estranei al mondo spirituale dell'arte.

Nella pastorale il comico è senz'altro letterario sul piano tematico e situazionale sul piano scenico, e il teatro ha la funzione di critica ironica della funzione sociale assegnata all'arte, il cui valore morale è comunque affermato con forza. L'ironia colpisce infatti coloro che provano ad usurpare il privilegio di cantare con le muse: ironia bonaria rispetto alla presunzione ingenua, ma aperta critica a chi per età e condizione non ha il diritto all'ingenuità, ma ha piuttosto il dovere della saggezza. L'ironia in *Tirena* è ancora sorretta dalla fiducia nella possibilità di ristabilire l'ordine morale.

La comparazione con l'*Avaro* mette in luce l'evoluzione della posizione del drammaturgo verso il sistema sociale e culturale. Il suo universo artistico riflette sempre più la disarmonia e il conflitto.

Sulla scena della commedia, al posto della gloriosa Ragusa che nel prologo della *Tirena* era caratterizzata come luogo di „pace e abbondanza“ in cui le ninfe (muse ispiratrici della poesia) avevano reso Darsa degno della corona d'alloro, appare la Città di Njarnjas, che è in effetti un luogo sinistro, in cui „c'è ogni libertà“ (p. 51; „u ovomu je gradu svaka liberta“, p. 239). Nell'opera di Darsa gli italianismi *liberta* (*libertat*), *liber*, *liberal*, *liberati se* (libertà, libero, liberale, liberarsi) compaiono in pochi altri contesti<sup>54</sup> e sempre in relazione

<sup>54</sup> Nello *Zio Maroje*, nel dialogo tra i due giovani mercanti Piero e Nico, che lamentano la severità, l'avarizia e il rigido controllo dei padri che impediscono ai figli di godere sfrenatamente della gioventù; il figlio di Maroje, Maro, che scialacqua il patrimonio paterno nel lusso con una prostituta, è definito più volte „*liberal*“, cioè liberale, magnanimo, come anche i suoi amici Piero e Nico.

a comportamenti moralmente discutibili, a fronte dell'uso del termine slavo *sloboda* e derivati in tutti gli altri casi non marcati chiaramente in questo senso. Come è stato osservato, „più vicino a Darsa è il concetto di pace di Dio che non il concetto di libertà umana, perché la pace di Dio include in sé anche la libertà, mentre il concetto stesso di libertà sottintende varie scelte arbitrarie, le scelte conducono all'inquietudine e l'inquietudine costantemente presente, soprattutto nei giovani, può indurre ad azioni inopportune e valutazioni errate di ogni genere“.<sup>55</sup> Nella città di Njarnjas, delle due categorie in cui si divide l'umanità, coloro che sono nati buoni e coloro che sono nati cattivi (*Tirena*), ovvero uomini „dalla natura mite“ e uomini „dalla natura dura“ (*L'Avaro*), la seconda troppo spesso prevale. All'epoca dell'*Avaro*, la fiducia darsiana nella possibilità di ricomposizione armonica tra vita e arte va svanendo nella consapevolezza che nella crisi morale della società mercantile ragusea la nobiltà dello spirito non è in grado di assicurare all'artista il riconoscimento adeguato.

Nella commedia la sola ironia bonaria è affidata alla giovane serva Gruba, la cui visione corporea del sentimento amoroso mette in ridicolo l'estenuazione petrarchista,<sup>56</sup> mentre per il resto il radicale sconvolgimento delle coordinate morali genera immagini grottesche: l'attaccamento dell'avaro al suo oro; la 'liberalità' di Compar Orofino nel voler sposare una fanciulla povera, che riscuote il consenso di autorevoli membri anziani della comunità; l'invettiva di Zio Nico contro l'abbandono della cultura da parte dei giovani che si sottraggono al rigido controllo basato sul potere economico dei vecchi; la deresponsabilizzazione dei giovani, che oppongono al conservatorismo gretto ed egoista dei vecchi solo un carattere debole e una sensibilità malata. I più alti valori umanistici vengono abbassati a coprire l'egoismo individuale e di classe, sviliti a difendere la solidità dell'ordine oligarchico. È così che l'ordine morale risulta sovvertito: „Amor nije amor, zlato je amor“ (“L'amore non è amore, è l'oro l'amore“).

L'*Avaro*, infatti, ha un intuibile lieto fine, ma non un vero scioglimento e tanto meno si avrà il ripristino dei valori morali perduti.

Già nella prima opera c'è un chiaro riferimento al contrasto tra l'autore e il suo ambiente, che spinge il giovane drammaturgo ad affermare nel prologo

<sup>55</sup> Cfr. Stojan 215. La stessa studiosa precisa il concetto in un'intervista del 26-4-2008 nel supplemento *Obzor* del *Večernji list*: „Per Darsa questo è il liberalismo che consente tutto, anche ciò che conduce alla rovina. Alla parola *libertas* Darsa contrappone un sintagma più consono alla sua arte, e cioè la pace di Dio. La pace di Dio comprende la libertà e tutto ciò che è positivo nella vita umana“.

<sup>56</sup> „Povera me, tutti quelli che amoreggiano dicono „ahi!“ e stanno morendo, e invece sono vivi. Disgraziati, che avete da sospirare?“ , atto I, scena VIII, 60.

con polemica baldanza la piena dignità della propria attività letteraria, inserendola nel quadro della migliore tradizione versificatoria ragusea (vv. 121–122 „koga su tej vile od bistra hladenca dostojna učinile od lovrna venca [...] da ovu državu proslavi do nebes“, „che le ninfe della limpida fonte hanno reso degno della corona d'alloro [...] perché magnifici questo Stato fino ai cieli „). Nella dedica dell'edizione a stampa della *Tirena*, il riferimento esplicito all'invidia di alcuni verso le sue opere mette ulteriormente in evidenza il conflitto. Ben nota è l'aggressione di cui Darsa fu vittima nel 1548, e oggetto di approfonditi studi sono le allusioni ad aspre polemiche che compaiono nello *Zio Maroje*. Le tracce della crescente contrapposizione tra il drammaturgo e una parte dell'élite ragusea sono registrate dunque tanto nella biografia quanto, e ancor più, nella produzione teatrale.

Sette anni dopo la prima pastorale, nell'*Avaro* ricompaiono chiaramente alcuni dei temi impostati già in *Tirena*, mentre sul piano etico si rivela una evoluzione radicale dell'autore verso una visione cupa dell'uomo e della realtà sociale. Anche la sua concezione artistica appare avviata ad una visione senza speranza: la fede nella sua possibilità di fare arte vacilla in maniera sempre più inquietante.

Nella commedia il linguaggio petrarchista compare solo come oggetto di parodia o di irrisione, perché l'amore stesso non è più strumento di elevazione: la sua funzione ora è ristretta al mero fine riproduttivo prescritto dalla „legge divina“, vincolo morale minimo nel mondo degli uomini. E, come abbiamo visto, il motivo della „ragione mondana“ appare qui totalmente 'abbassato' alla dimensione terrena, in diretta contrapposizione con la „ragione divina“.

Il pessimismo di Darsa matura sia rispetto alla possibilità di trovare un riconoscimento adeguato al proprio valore, sia rispetto alla capacità dell'arte di cambiare il mondo. Nell'ultima opera comica di Darsa prima della tragedia *Hekuba*, la commedia pastorale *Grižula* scritta per le nozze del nobile Vlaho Sorkočević nel 1556, il mondo reale e il mondo mitologico allegorico appaiono radicalmente separati e contrapposti. La convenzione pastorale è stata annullata e con ciò anche la sua funzione celebrativa dell'élite dominante e quindi rassicurante sul piano sociale. È una sorta di antipastorale in cui gli uomini che capitano nel bosco magico, siano nobili o villani, perdono il senno e la libertà, mentre l'amore, non più strumento di elevazione degli esseri umani, provoca loro pene e sofferenze. Non è Cupido qui a colpire coloro che lo disdegnano, bensì il Piacere che, come dice la Sagesza, „con il suo sguardo avvelena“<sup>57</sup> chiunque, uomini e ninfe. Sul piano allegorico si

<sup>57</sup> Così in *Grižula* 292: „Plakir svojim pogledom truje“. Anche qui è diretto il riferimento alla funzione degli occhi nell'azione dell'amore. Sul potere negativo del piacere, possiamo ricordare che

svolge la guerra tra le caste ninfe di Diana, aidate da Giustizia e Saggazza, e Piacere, aidato dal padre Cupido. La riconciliazione tra la Castità e l'Amore sarà condizione dell'armonioso svolgimento delle nozze dei committenti, cui i personaggi allegorici fanno espliciti riferimenti. Ai personaggi non mitologici di *Grižula*, invece, per salvarsi dall'insidioso mondo fantastico, non resta che fare ritorno al mondo reale da cui erano fuggiti o da cui si erano incautamente allontanati. L'elemento meraviglioso, che in *Tirena* era portatore dei doni della grazia divina agli uomini, ha cessato di essere consolatoria e rassicurante rappresentazione della realtà per ridursi a celebrazione della committenza dell'opera. Anche qui la ninfa è l'elemento di comunicazione tra i due mondi, fantastico e realistico, ma nei confronti degli esseri umani di sesso maschile si fa strumento vendicatore a punire coloro che hanno osato, malgrado la propria evidente insufficienza e imperfezione umane, aspirare all'elevazione in senso platonico. Ciascun personaggio maschile viene colpito nella misura del vizio che lo ha spinto alla ricerca della ninfa: il giovane villano Dragić perde il senno per amor suo e rischia di perdere anche la fidanzata Gruba; il protagonista Grižula è crudelmente beffato dalla ninfa, che lo rinchiude in un sacco da cui sarà liberato solo dopo essersi pentito. La ricerca stessa si rivela non figura dell'aspirazione profonda al raggiungimento del bene assoluto tramite la bellezza con il superamento delle passioni umane, bensì specchio dell'umana limitatezza. A fronte della presunzione e della superficialità degli uomini, però, le donne appaiono più adeguate, se non per il mondo fantastico, in cui non c'è un ruolo per la natura femminile terrena, senz'altro per la vita reale, dove dominano sia il piano dei sentimenti che quello della vita pratica.<sup>58</sup>

---

per Ficino „si devitare dolorem (sc. optas), fuge malorum escam voluptatem, nocet empta dolore voluptas“, cit. Kristeller 386.

<sup>58</sup> I personaggi femminili in generale sono trattati in quest'opera con molto più rispetto e considerazione delle loro controparti maschili. La visione darsiana dell'universo femminile, nelle sue varie sfaccettature e ai diversi livelli sociali, suona in più punti straordinariamente empatica. Cfr. la tirata di Miona nel IV atto, IV scena, in cui compare anche un singolare riferimento nostalgico al mito delle Amazzoni.

## BIBLIOGRAFIA CITATA

Batušić Nikola, Dunja Fališevac, ur. *Putovima kanonizacije. Zbornik radova o Marinu Držiću*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2008.

Bešker Inoslav. *I Morlacchi nella letteratura europea*. Roma: Il Calamo, 2007.

Bogišić Rafo. *Marin Držić sam na putu*. Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 1996.

Čale Frano, *Marin Držić. Tirena – Grižula – Novela od Stanca – Dundo Maroje – Skup – Tripče de Utolče – Hekuba*. Zagreb: Školska knjiga, 1971.

Čale Frano. „O stilu i strukturi Držićeva *Skupa*“. *Od stilema do stila*. Zagreb: Nakladni zavod MH, 1973. 93–122.

Čale Frano. „O životu i djelu Marina Držića“. in Marin Držić, *Djela*, priredio, uvod i komentare napisao Frano Čale. Zagreb, 1987. 11–168.

Darsa Marino. *Zio Maroje*. Traduzione e postfazione Liliana Missoni, disegni Zlatko Bourek, prefazione Frano Čale. s.l.: Hefti Edizioni s.d. [1989]

Darsa Raguseo Marino, *L'Avaro*. Trad. Suzana Glavaš e Rosanna Morabito, introduzione e cura di R. Morabito. Lecce: Argo, 2009.

Dayre Jean. „Marin Držić conspirant à Florence“. *Revue des études slaves* X (1930): 77–80.

Ficino Marsilio, *El libro dell'Amore*. <<http://www.bibliotecaitaliana.it/xtf/view?docId=bibit000182/bibit000182.xml>>

Garin Eugenio. *L'umanesimo italiano*. Roma-Bari: Editori Laterza, 1975 (I ed. 1947).

Harris Robin. *Povijest Dubrovnika*. Zagreb: Golden Marketing-Tehnička knjiga, 2006 (I ed. in inglese, 2003).

Hyde Thomas, *The Poetic Theology of Love: Cupid in Renaissance Literature*, USA: Associated University Presses, 1986.

Husić Snježana. „Antipetrarkizam Marina Držića suprotiv ljudima nahvao“ (I ed. 1996). Batušić, 688–703.

Katičić Radoslav. „O Držićevom jeziku pedeset godina nakon Rešetara“. *Na kroatističkim raskršćima*. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu. Hrvatski studiji – Studia croatica, 1999. 101–114.

*Klasici hrvatske književnosti na CD-ROM-u – Drama i kazalište*, Zagreb: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2003.

Košuta Leo. „Siena nell'opera di Marino Darsa“. *Ricerche slavistiche* 1961: 67–122.

Kristeller Paul Oskar. *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*. Firenze: Casa editrice Le Lettere, 1988.



Kunčević Lovro. „*Ipak nije na odmet sve čuti: medičejski pogled na urotničke namjere Marina Držića*“. *Anali Dubrovnik* 45 (2007): 9–46.

*Leksikon Marina Držića*. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu – Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009.

Lotti Bruno. „Mente, riflessione e consapevolezza di sé in Marsilio Ficino“. *Esercizi filosofici* 2 (2007): 137–165.

Martinović Sonja (pr.). *Marin Držić Bibliografija literatura*, prir. Sonja Martinović. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu – Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2009.

Morabito Rosanna. „Della ragione mondana e della ragione divina: l’*Avaro* di Marino Darsa (Marin Držić)“. Pinelli Paola (a cura di), ??, Firenze 2010, in corso di stampa.

Novak Slobodan Prosperov. *Teatar u Dubrovniku prije Marina Držića*. Split: Čakavski sabor, 1977.

Novak Slobodan Prosperov. *Planeta Držić. Držić i rukopis vlasti*. Zagreb: Cekade, 1984.

Novak Slobodan Prosperov. *Povijest hrvatske književnosti: od humanističkih početaka do Kašičeve ilirske gramatike 1604*. Knj. II. Zagreb: AB Izdanja, 1997.

Paterson, A.K.G. „Sutileza del pensar in a Quevedo sonnet“. *Modern Language Notes* 81.2 Spanish Issue (Mar., 1966): 131–142.

Petrović Svetozar. „Umeci petrarkističke lirike u komedijama Marina Držića“ (I. ed. 1967). Batušić, 342–351.

Rapacka Joana. *Zaljubljeni u vilu*. Split: Književni krug, 1998.

Rešetar Milan, ur. *Djela Marina Držića*. Zagreb: Tisak Nadbiskupske tiskare, 1930.

Stojan Slavica. *Slast tartare. Marin Držić u svakodnevnicima renesansnog Dubrovnika*. Zagreb–Dubrovnik: Akademija znanosti i umjetnosti. Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2007.

Stipčević, Ennio. „Otkrivena prva izdanja Držićevih djela u Milanu“ [I ed. in *Forum* 10–12 2007]. Batušić, 854–857.

Švelev Franjo. *Komički teatar Marina Držića*. Zagreb: Matica hrvatska, 1968.

Ventrone Paola. „Simonetta Vespucci e l’immagine della donna nella Firenze dei primi Medici“. Pubblicato in due parti sul web il 25 e 26–3–08:

[www.drammaturgia.it/saggi/saggio.php?id=3607&lant=1](http://www.drammaturgia.it/saggi/saggio.php?id=3607&lant=1) [www.drammaturgia.it/saggi/saggio.php?id=3609](http://www.drammaturgia.it/saggi/saggio.php?id=3609)

Vončina Josip. „Scenski jezik Marina Držića i kazališna baština u Dubrovniku“. Batušić, 606–619.



*Мирка Зоговић*

НАСТАВАК РАЗГОВОРА О МЕТРИЦИ  
С ПРЕДРАГОМ СТАНОЈЕВИЋЕМ:  
НАЉЕШКОВИЋЕВЕ *МАСКЕРАТЕ*

Полазећи од подстицајних запажања Предрага Станојевића, ауторка покушава да установи да ли се у случају неких Наљешковићевих *маскерата* може говорити о метричком моделу неког од сталних лирских облика.

**Кључне речи:** Никола Наљешковић, *маскерата*, балата, *барцелета*.

Пишући пред крај живота рад о Наљешковићевим *маскератама*<sup>1</sup>, Предраг Станојевић ме је замолио да погледам њихову метрику, посебно групе песама 5-8. Овај рад, непосредно настао управо из Станојевићеве запитаности, рекли бисмо интуиције (требало је да проверим да ли могу да препознам у тим песмама неки стални лирски облик, или барем, како је рекао, „нешто што је блиско неком сталном облику“) и јесте покушај да одужим дуг колеги и, надам се да ми је допуштено казати, пријатељу с непоправљивим закашњењем. Непоправљивим, тим више што би га сам одговор веома обрадовао<sup>2</sup>.

Уз напомену да је једно од важнијих питања у досадашњој литератури о маскератној поезији Николе Наљешковића питање композиције, односно „композиционог (не)јединства његовог покладног зборника“<sup>3</sup>,

---

<sup>1</sup> Добротом Зорице Витић добила сам на увид Станојевићеву скицу рада. Узела сам себи слободу да, упркос фрагментарности, неке одломке и идеје цитирам, јер сматрам да, управо због новог приступа овим *маскератама*, могу бити веома подстицајни за даља проучавања.

<sup>2</sup> Иако му се чинило да су те строфе „прилично произвољна играрија“, и да у „песмама нема неког битнијег метаметричког значења“, своје пропратно писмо уз метричке схеме ових песама, завршава: „А био бих врло срећан када би ми показала да ствари не стоје тако“.

<sup>3</sup> И становишта у новијој литератури су међусобно супротстављена, као што су била и у старијој. Тако Ђорђевић, наглашавајући да су и старији истраживачи приметили „садржинску и стилско-версификацијску неуједначеност“, износи своје мишљење да „правих маскерата“

Станојевић предлаже нов начин да се приђе овом проблему, пре свега „са становишта метрике“, али и узајамног односа појединих састава. На основу детаљне метричке анализе овога циклуса, разврстава песме према строфичкој организацији „барем у две групе“: „у једној би се нашле песме сачињене од једнако организованих строфа и без рефрена (1, 2, 3, 4, 10 и 11); у другој оне у којима су прве строфе разликују од осталих и имају рефрен (5, 6, 7, 8 и 12), а изван обе групе – подједнако блиска и удаљена обемама – остала би 9. песма, код које је прва строфа другачије организована од осталих, али нема рефрена“.

Станојевић запажа да је нарочито интересантна друга група, али посебно издваја песме од пете до осме. Ваља напоменути да су и претходни истраживачи, осећајући то као проблем и, повезујући га с питањем кохерентности читавог циклуса, примећивали, истина овлаш, необичност метрике овога дела Наљешковићева покладног зборника. Давали су (истина и погрешне) метричке схеме, али се досада нико није позабавио општим питањем версификације жанра, односно метричким предлошком италијанског модела *покладних песама* (*canti carnascialeschi*) и његовом (могућом) транспозицијом у дубровачкој књижевности<sup>4</sup>.

На почетку, можемо одмах рећи да Наљешковић покушава, а каткад и савршено успева да у наведеној групи песама пренесе типичну метричку форму италијанских, прецизније – барем у одређеном периоду – фјорентинских *карневалских песама*, то јест стални лирски облик *балате* (*ballata*), и то одређени тип тог облика, такозвану *барцелету* (*barzelletta*).

Ако говоримо о *балати*, морамо одмах истаћи да је у италијанској науци о стиху већ дуже времена актуелан проблем („веома комплексан и вероватно несводљив на само једно решење“, Pagnotta, XXXVII) порекла овога метричког облика уметничке поезије<sup>5</sup>. Уз одређене разлике и низ нерешених питања, дошло се, можемо рећи, до мање више две, међусоб-

има седам (1, 4, 5, 6, 7, 8. и 9), а да осталих пет песама „ни садржински ни тематски“ не припадају овом жанру (97-99). Насупрот томе, Богдан, уз одређени опрез прихвата стајалиште М. Мединија, по коме овај циклус представља целовит циклус песама „међусобно чврсто повезаних“ (140-141).

<sup>4</sup> Посматрајући из данашње перспективе, неке назнаке за могућа проучавања у том смеру могле су се наћи код М. Петковића који, истина, у погрешном кључу употребљава термин *балата* и, истина, не доводи га у везу с Наљешковићем, као и код С. Петровића (1986, 314) који успут, говорећи о италијанским песничким облицима који су ушли у европску књижевност, помиње „ренесансни *ritornello*“ у вези с неким Наљешковићевим песмама „од маскерате“ и једном „богољубном“.

<sup>5</sup> Нажалост, у нашој литератури често налазимо на тврдње да је *балата* облик народног порекла, што је, како је модерна наука доказала, увелико превазиђено схватање својствено за бављења метриком у доба романтизма, па потом и позитивизма.

но блиске хипотезе. По првој, *балата* је највероватније настала из једне од структуралних варијанти арапског метричког облика *zagial* или *zejel* посредством средњовековних латинских химничких форми. По другој, непосредно јој је исходиште у одређеном типу строфе присутне у европској средњовековној латинској, особито религиозној поезији, такозваној строфи *zagialesca* у којој су научници препознали „архетип“ и италијанских *лауда* и *балата*, и француског облика *virelai* и шпанског *villancico* (Roncaglia, Gorni, Beltrami)<sup>6</sup>.

У италијанску поезију уводе је песници друге фазе у развоју италијанске лирике, такозвани *siculo-toscani* (познати и као припадници *тосканске*, односно *прелазне школе*) из друге половине XIII века, као новину у области метрике у односу на прву, сицилијанску песничку школу која је преузела од Провансалаца, адаптирајући је, форму *канционе* и створила нову – испоставиће се најдуже, вековног трајања – *сонет*. Као што јој и само име каже, *балата* је од почетка могла да буде повезана и с песмом и с плесом (називају је и *canzone a ballo*). Управо та могућа повезаност послужиће Дантеу као аргумент да устврди да „није самодовољна“ па да јој, између осталог и због тога, припише у својој хијерархији лирских, како их он назива „регуларних форми“<sup>7</sup> место иза *канционе*, а испред *сонета* што ће бити од великог утицаја на њено потоње метаметричко значење<sup>8</sup>. Наиме, овај облик се дуго доживљавао као „нижи“, „лакши“ у односу на *канциону* (иако ће јој једног тренутка, у поезији *слатког новог стила*, бити озбиљна конкуренција). Међутим, поред *балате* као сталног облика учене поезије (нарочито у почетку, а особито код Гвида Кавалкантија), овај стални лирски облик служио је као метричка подлога и за „поезију за музику“, како за *лауду*, религиозну песму, тако и за разне врсте такозване профане поезије (*canzonetta*, *caccia*, *barzelletta*).

По својој метричкој структури, *балата* се састоји од уводне строфе која је то и на тематском нивоу (има функцију *аргоумента*, односно кратког садржаја), такозване *ripneze* (*ripresa*, лат. *responsorium*) и једне или

<sup>6</sup> Питање које у науци остаје отворено јесте да ли осим имена, ова строфа непосредно зависи од арапске поезије, или представља независан извор.

<sup>7</sup> Данте у трактату *De vulgari eloquentia* (II, IV 2–3) говори о „регуларним формама“ које одговарају по свом устројству правилима латинске поезије, те су, самим тим, својствене вишој, ученој поезији, за разлику од облика „случајем насталих“, као што је на пример *сервантезе*.

<sup>8</sup> Своју, врло строгу, хијерархију три, тада једино и важећа стална лирска облика Данте у поменутом трактату утврђује преваходно из перспективе међусобног односа метра и стила, па му је *канциона*, поред тога што је „самодовољна“, једини облик коме је својствен узвишени стил, док *балати* одговара „средњи“, а *сонету* „ниски“ стил (II, VIII 8). Иако Петрарка у *Канционијеру*, супротно Дантеовом схватању, сонету придаје најважнији значај, што се тиче *балате* и *канционе* у потпуности се држи ове хијерархије.

више међусобно једнаких (по броју и врсти стихова, као и схеми римовања) строфа, такозваних *станци* (*stanza*), које се деле на два дела: први који чине две, ретко три *mutazioni* (или *piedi*), идентичних по метричкој структури, и други део, такозване *volte*<sup>9</sup> чији почетни стих ваља да се римује с последњим првога дела што се, за разлику од почетне фазе, током трајања *балате* усталило као правило. Поред уводне строфе, оно што суштински одређује *балату* јесте римовање последњег стиха (ређе неколико) из *волте* с последњим стихом/стиховима из *рипрезе*. Правило је, такође, да се у првом делу *станце* не понавља ниједна рима из *рипрезе*. Стих је или једанаестерац (*endecasillabo*) или смењивање једанаестерца и седмерца (*endecasillabo/settenario*). Кад се *балата* певала, онда се *рипреза* понављала као рефрен после *станце* (односно сваке *станце*, у случају да их је било више)<sup>10</sup>. По броју стихова у *рипрези балате* се и деле на неколико врста<sup>11</sup>.

У односу на свој основни метрички облик *балату*, *барцелета* која се јавља поглавито у XV веку и везује за карневалску поезију, у краћим је стиховима, осмерцима (*ottonari*), ређе седмерцима (*settenari*), плуристрофична је, с *рипрезом* обично од четири стиха (*велика балата*), с најчешћим шемама римовања (али не и јединим) хуух ababbccx, или хуух ababbuux<sup>12</sup>. Сам кратки стих уз честе риме, не баш својствене ученој поезији, *sdruciole* (с нагласком на трећем слогу од краја) и *tronche* (с наглашеним последњим слогом) даје јој тај тако карактеристичан „жив и слободан тон“ (Beltrami, 261), што је суштински у тесној вези с њеним тематско-жанровским одређењем. Поигравајући се с традицијом и канонском функцијом *балате*, оне које пишу два најзначајнија италијанска аутора у овој врсти поезије, Лоренцо де Медичи и Анђело Полицијано, препуне су комичних алузија, често опсцених двосмислености, шаљивих досетки, језички су врло инвен-

<sup>9</sup> Као и код *канцоне*, чију метричку структуру *станце* великим делом и понавља, и у *балати* није унапред одређен број стихова *станце*, али одређено је да морају бити исте дужине као и прва. Најчешће су од 6 и 8.

<sup>10</sup> Стари метричари су *балату* с више *станци* називали *ballata vestita* (*оденута балата*).

<sup>11</sup> Још је и данас важећа (у главним цртама) подела коју је дао један од првих метричара Антонио да Темпо 1332. године (*Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*): у *великој балати* (*ballata grande*) *рипреза* је од 4 стиха; у *средњој балати* (*b. mezzana* или *media*) – 3 стиха; у *мањој балати* (*b. minore*) два; у *малој балати* (*b. piccola*) један. Ако има више од четири стиха у *рипрези* онда је то *особена балата* (*b. stravagante*) о којој да Темпо не говори, али је у поетској пракси XIII века веома популарна, нарочито код Кавалкантија.

<sup>12</sup> Уобичајено је у италијанским метрикама да се риме у *рипрези* означавају последњим словима алфавета, а у *станци/станцама* првим.

тивне (с честом употребом жаргона)<sup>13</sup>; поглавито су то *canzoni a ballo* које су певали по улицама Фиренце. А у свом облику *барцелете* карневалске поезије потпуно се удаљавају од традиционалне *балате* (*ballata antica*) и њеног суштински „аристократског“ карактера чије последње „доказе вредне помена“ налазимо у Петрарке (Gorni, 94).

У оним Наљешковићевим песмама које је Предраг Станојевић издвојио „са становишта строфичке организације“, дубровачки песник се држи суштинских карактеристика, односно метричких константи овога облика. Пре свега, најкарактеристичнијег метричког елемента *балате*, па самим тим и *барцелете* – *рипезе*. Дакле, све ове песме имају уводну строфу различиту по метричкој структури од осталих – међусобно једнаких – строфа, односно *станци*, али, што је такође норма, последњи стих *рипезе* се римује с последњим стихом сваке *станце*. Такође, у свима њима последњи стих првога дела (односно друге *mutazione*) римује се с првим стихом другог дела *станце*, односно *волте*. Наљешковић бира као стих за ову групу песама *осмерац* који јесте типичан за *барцелету*, али је то стих и већине осталих његових *маскерата*, тако да би разлог, највероватније, могао бити исти као и у *canti carnasceleschi* – напуштање једанаестерца, односно смењивање седмерца и једанаестерца значи могућност лакше певљивости. Све ове песме имају и прави рефрен, односно први стих, *incipit* сваке песме понавља се и после *рипезе* и, потом, после сваке *станце*. Различита понављања, рефрени различитог типа, па и оваквог као у Наљешковића (нпр. у *Non mi negar, signora* Серафина Аквилана, у којој се први стих понавља и као последњи *рипезе*, а онда, као и код нашег песника, у функцији рефрена, након сваке *станце*)<sup>14</sup> јављају се управо и у фјорентинским *барцелетама*<sup>15</sup>.

Метричка структура прве у овој групи маскератног циклуса (песма 5) једна је од две типичне *барцелете*: састоји се од *рипезе* од 4 стиха и 11, међусобно једнаких строфа, односно *станци* од 6 стихова, свакако уз рефрен (хуухх’ абббхх’ cdcdхх’ efeffхх’ ...). Међутим, структура осталих

<sup>13</sup> Треба водити рачуна о терминолошкој збрци: оно што метричари, односно историчари књижевности зову *барцелетом*, музиколози зову *фротолом* (*frottola*) која, опет, за историчаре књижевности значи нешто друго.

<sup>14</sup> Минимална разлика је што је код Наљешковића први стих рефрен и у *рипези* (хуухх’ ааахх’ бббхх’ сссхх’ дддхх’). Напомињемо да се ознака х’ односи на рефрен.

<sup>15</sup> Тако најславнија карневалска песма, тријумф Лоренца Величанственог *Canzone di Vasso* понавља последња два стиха *рипезе* као последња два стиха и у свакој *станци*. Занимљиво је што је код Лоренца то део *станце*, а код Наљешковића прави рефрен. Осим тога, Лоренцо понекад циклично понавља исте речи у римама (*parole-rime*). У једној Полицијановој песми, на пример (*I’ mi trovai, fanciulle, un bel mattino*) последња реч у *рипези* (*giardino*) понавља се само на крају целе песме.

песама (6-8) у односу на уобичајене форме *барцелете* мало је комплекснија. Наиме, и у њима се Наљешковић држи основних карактеристика облика: прва строфа (*rippeze*) је различита од осталих, међусобно једнаких, последња рима из *rippeze* понавља се на крају сваке *станце* чији је распоред рима такође типичан (с нормираним понављањем последњег слова из друге *mutazione* у првом стиху *волте*). Оно што је необично јесте дужина *rippeze*, и саме по себи (иако теоријски могућа, такозвана *оденута балата*, у пракси се употребљавала више у почетној фази) и у односу на остале строфе. Тако, у 6. песми *rippeze* је од 8 стихова (хууххуухх'), као и шест *станци*, свакако с другачијим распоредом рима (абабаббхх' cdcdcdдхх'...). У 7, што је још необичније, *rippeze* је дужа од *станци*: десет у односу на шест стихова (хуухзвзввхх' абаббхх' cdcdдхх'...); у 8, као и у 6, и *rippeze* и *станце*, њих шест, имају исти (осам) број стихова (хууххуухх' абабаббхх' cdcdcdдхх'). Ипак, без обзира на показана одступања, ми ове песме посматрамо као *барцелете* јер, на првом месту, како показује италијанска поетска пракса, она и постоји с великим бројем варијанти, а, на другом, основни облик *балату* већ од самог почетка карактеришу одређени покушаји „тражења оригиналности у конструкцији шема које могу имати прецизно културно значење и везују се за одређени поетски амбијент“ (Beltrami, 257).

Овој групи, као што је приметио и Станојевић, „с метричке стране гледано“ блиска је и песма бр. 12 која се састоји од *rippeze*, поново од 8 стихова и две *станце*, такође од 8 стихова, с уобичајеним за Наљешковића рефреном<sup>16</sup>.

Ова метричка запажања би могла да нам помогну да сагледамо версификациони аспект маскератног циклуса у целини, без прејудицирања питања његове кохерентности. И поред тога што смо се бавили метричким предлошком одређене групе песама (5. до 8, с додатком 12), управо на основу тих закључака ми и за остале можемо претпоставити какви су разлози лежали у одабиру одређеног метра. Тако се оне у осмерачким квартинама (1, 4, 10. и 11) евентуално могу протумачити као преузимање метра *маскерата* Ветрановића који је и увео овај жанр у дубровачку поезију, а на кога се и иначе наш песник доста угледа (Ђорђевић). Две песме (2. и 3) у двоструко римованим дванаестерцима биле би, гледано у овом кључу, метрички цитат са наглашеном пародијском функцијом<sup>17</sup>. Јасно

<sup>16</sup> Овај – метрички – аргумент могао би ићи у прилог оним становиштима која овај циклус посматрају као целовит.

<sup>17</sup> О „метричком цитату“ за ове две песме говори Т. Богдан тумачећи их као дијалог са петраркистичком поезијом (146). С друге стране, П. Станојевић у свом недовршеном раду



је да у овом прегледу 9. песма тешко налази своје место јер иако је прва строфа (ababbcbc) различита од осталих 5 (dedefgfg) по распореду рима, не поседује остале суштинске елементе *балате*, односно *барцелете*.

Разматрање метрике и метаметричких значења Наљешковићевих *маскерата* унеколико усложњавају и обогаћују неколики примери *балате* и *барцелете* у песниковом стваралаштву и изван маскератног циклуса. Једна је „љувена“ песма *Остај збогом, ма госпође*<sup>18</sup>, друга је „богољубна“, у ствари лауда<sup>19</sup> *О присвета и блажена* (бр. 8), а остали примери су из Наљешковићевих Комедија: три завршне песме вила и пастира I Комедије (ст. 669–729), потом песма треће виле из II Комедије (ст. 143–161), песма сатира у III Комедији (ст. 105–134) и, најзад, завршна песма IV Комедије (ст. 110–150). Поставља се питање каква је метричка структура ових песама у односу на *маскерате*? Док су у љубавној песми и *рипреза* и *станце* (с тим да их је овде 7) идентичне као у 5. *маскерати*, дотле у религиозној песми, такође састављеној од *рипрезе* од 4 стиха истоветне схеме римовања, у 6 *станци* од по 6 стихова, распоред срокова је другачији и у ствари представља, ако погледамо све Наљешковићеве примере овог облика, једини такав случај (abbaах...). Могли бисмо условно претпоставити да је то Наљешковић учинио намерно да би се ова песма, тако друкчија по тону и садржају од осталих, разликовала, односно да би жанровско-тематску разлику пратила и метричка, барем у једном сегменту.

Неколики примери *барцелета* уметнутих у прве четири комедије, односно – како их, између осталог, жанровски одређују – еклоге (Ђорђевић, 208–210) или пасторале (Капетановић, XXV), такође су блиске по структури ауторовим *маскератама*<sup>20</sup>. Прва три примера (I Комедија), као и песма сатира (III Комедија) истоветне су метричке схеме као и у 5.

изриче можда најзанимљивију тезу о пародијском карактеру читавог циклуса и, наравно, помених песама у којима се петраркистички искази могу ишчитавати као пародијско поигравање с узвишеним, петраркистичким дискурсом. У том контексту, Станојевићева иницијална идеја, по којој би у Наљешковићевим *маскератама* ваља повезати метричку с тематском и стилском димензијом, добија своје конкретне оквире.

<sup>18</sup> Песму је под бр. 1386 (односно 141а) први објавио М. Решетар (24–25).

<sup>19</sup> *Лаудама* су се називале у ствари паралитургијске химне које су као метрички предложак могле имати различите форме: у почетку двостихе, потом *балату* разних метричких схема, али и *сервентезе*. Након латинских, лауде на италијанском су почеле да се певају у XIII веку, нарочито захваљујући религиозном покрету *dei Disciplinati*. Настављају и даље да трају, па их, у облику балате, пише исти онај Лоренцо Величанствен који је толико опсцен у неким својим карневалским песмама.

<sup>20</sup> И не само по структури. Запажање које износи Б. Ђорђевић (100–101; 146–147) о завршним песмама I („и по духу, и по садржини и по форми“ налик су на 12. *маскерату*, такозвану *пирну*) и IV Комедије („Младићи се, у ствари, типичном покладном песмом обраћају женама у публици“), свакако не улазећи у проблем могућег метричког „жанра“, могло би се

песми покладног циклуса, али и као у толиким италијанским карневалским песмама<sup>21</sup>. Структура песме виле из II Комедије по метрици *рипрезе* је нова за нашег песника, али не и за целокупну италијанску традицију *балате*<sup>22</sup>. Завршна песма виле (IV Комедија) има исти број стихова (8) и у уводној строфи и у *станцама*, као у случају 8. и 12. *маскерате*, с тим да је распоред рима *рипрезе* исти као у 8, а *станце* као у 12 (хууххуухх' ababbссхх'...). Иначе, ваља нагласити, сам поступак уклапања *карневалске песме* с њеним типичним метричким предлошком, *барцелетом*, у други књижевни жанр, није нов. То чини, на пример, Полицијано у завршном хору Баханткиња свог *Орфеја* (*Favola d'Orfeo*), прве драмске представе италијанског профаног театра на пучком језику<sup>23</sup>.

На основу наведених примера могло би се закључити да се Наљешковић, када се бави љубавном и религиозном поезијом, држи традиционалног облика балате у дубровачкој верзији, док се у *маскератама* и Комедијама слободније односи према том сталном лирском облику и одлучује се за његов тип, *барцелету*.

На крају, морамо истаћи да Наљешковићев покушај увођења *барцелете* као једног од метричких предлогака за покладну поезију није имао одјека у дубровачкој књижевности, док овај његов покушај само потврђује већ уочену способност да препозна сам италијански облик и његово метаметричко значење и да га пренесе у поетски систем у којем је стварао<sup>24</sup>.

---

проширити и на остале примере, с једином разликом у одсуству еротског и опсценог. О овом првом примеру, тумачећи га на свој начин, писао је и М. Петковић (116).

<sup>21</sup> Занимљиво је, међутим, да Наљешковић употребљава исти *incipit* (*Драге виле и гиздаве*) у првој песми виле (II Комедија) као у 12. *маскерати* иако су метрички различите.

<sup>22</sup> Схеме: хуухххх' ababbzz'... Суштинска разлика је што *incipit* (*Ја сам круна од свиех вила*) и последњи стих *рипрезе* (*ту ми крепос љубав дава*) нису ни међусобно једнаки, а ни с рефреном који се понавља после сваке *станце* (*Ја сам млада и гиздава*). Међутим, оно што је битно, понавља се рима из последњег стиха *рипрезе* на крају сваке *станце*. Ваља ипак напоменути да су *incipit* и рефрен на садржинском плану варијанте истог начина самохвале.

<sup>23</sup> Разлика је и у овом случају, што, на супрот Полицијановом хору, у Наљешковићевим уметнутим покладним песмама изостају „наглашене опсцене двосмислености бокачовског типа што и представља конститутивно обележје овога жанра“ (Сагаи, 14). Иначе, тип рефрена у овој Полицијановој *барцелети* сличан је оном који употребљава Наљешковић у свим својим *маскератама*.

<sup>24</sup> С. Петровић, на пример, открива да је Наљешковић употребио и две *фротолe*, једну у II Комедији (ст. 81–111), док је друга љубавна песма, бр. 24б (Rešetar, 9).

## КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- Allighieri, Dante. *De vulgari eloquentia*. Prir. P. V. Mengaldo, Milano – Napulj: Ricciardi, 1979.
- Beltrami, Pietro. *La metrica italiana*. Bolonja: Il Mulino, 1994.
- Beltrami, Pietro. *Gli strumenti della poesia*. Bolonja: Il Mulino, 2002.
- Bogdan, Tomislav. *Nalješkovićeve maskerate*, u *Pučka krv, plemstvo duha*, Zbornik radova o Nikoli Nalješkoviću. Uredio Davor Đukić, Zagreb: Disput, 2005.
- Gorni, Guglielmo. *Note sulla ballata*. „Metrica“ I, 1978, 219-224.
- Gorni, Guglielmo, *Altre note sulla ballata*. „Metrica“, II, 1981, 83-102.
- Ђорђевић, Бојан. *Никола Наљешкових дубровачки писац XVI века*. Београд: Институт за књижевност и уметност – Филозофски факултет у Нишу, 2005.
- Dimitrović, Nikola, Nalješković, Nikola. *Pjesme*, SPH, knj. V, Zagreb: JAZU, 1873.
- Nalješković, Nikola. *Književna djela*. Prir. A. Kapetanović, Zagreb: Matica hrvatska, 2005.
- Nalješković, Nikola et al. *Pjesme*, SPH, knj. VIII, Zagreb: JAZU, 1876.
- Pagnotta, L. *Repertorio metrico della ballata italiana. Secoli XIII-XIV*. Milano-Napulj: Ricciardi, 1995.
- Петковић, Миливој, *Дубровачке маскерате*. Посебна издања, књ. 166 (CLXVI), Одељење литературе и језика, књ. 1, Београд: САНУ, 1950.
- Petrović, Svetozar. *Stih u Uvod u književnost. Teorija, metodologija*. Ur. Z. Škreb i A. Stamać, Zagreb: Globus, 1986.
- Петровић, Светозар. *Проблем сонета у старијој хрватској књижевности. Облик и смисао*. Београд: Самиздат Б92, 2003.
- Poliziano, Angelo. *Stanze, Orfeo*. Prir. S. Carrai, Milano: Garzanti, 1992.
- Rešetar, Milan: *Ispravci i dodaci tekstu starijih pisaca dubrovačkih: Pjesni ljuvene Nikole Nalješkovića*. Rad JAZU, 119, Zagreb 1894, 1–31.
- Roncaglia, Aurelio. *Nella praistoria della lauda: ballata e strofa zagialesca* u *La metrica*. Prir. R. Clemente, M. Pazzaglia, Bolonja: Il Mulino, 1972, 309–318.

Mirka Zogović

CONTINUING THE CONVERSATION ABOUT METRICS WITH PREDRAG  
STANOJEVIĆ: NALJEŠKOVIĆ'S *MASKERATE*

Abstract

On the bases of Predrag Stanojević's stimulating observations the author tries to establish whether in case of some Nalješković's *Maskerate* we could talk about a metric model of some of the canonical lyric forms.

Kea words: Nikola Nalješković, „maskerata“, *ballata*, *barcelletta*.

Бојан Ђорђевић

АНОНИМНА МОЛИЈЕРОВСКА КОМЕДИЈА  
*ИЛИЈА КУЉАШ*

У раду се анализирају поетика и композиција молијеровске дубровачке комедије из осамнаестог века, *Илија Куљааш*. Потврђује се да ова комедија не припада корпусу комедија које је превео Марин Тудишевић, и да њена посебност проистиче из допуна које је анонимни дубровачки аутор уносио у свој превод Молијерове комедије *Грађанин племић*.

**Кључне речи:** Дубровник, Молијер, комедија, превод, пословице и изреке.

1.

Одавно се – и с правом – сматра да дубровачка молијеровска комедија *Илија Куљааш* није проистекла из пера истога аутора који је прерадио остале Молијерове драме. Уосталом, ова комедија није део рукописа који је исписао Томо Тудишевић,<sup>1</sup> већ је сачувана у посебном препису из друге половине седамнаестог века у Боки Которској. Може се сасвим поуздано претпоставити зашто Марин Тудишевић, кога сматрамо преводиоцем свих других Молијерових драма, није превео Молијерову комедију *Le Bourgeois gentilhomme*. Грађанин који жели да постане племић није могао – чак ни као идеја за подсмех – бити близак мотив тврдокорном „старом“ властелину, саламанкезу какав је био Тудишевић, чија се породица оштро противила примању угледнијих грађана у властеоске редове,<sup>2</sup> што је, уста-

<sup>1</sup> Доказ да је рођени брат Марина Тудишевића, Томо Тудишевић, исписао волуминозни рукопис дубровачких прерада Молијерових драма (што је готово сигурно учинио јер је њихов „потажни и испразни томачитељ“ био његов брат Марин) видети у: Војан Ђорђевић, *Biblijski i poslovični iskazi u dubrovačkoj književnosti*, Institut za književnost i umetnost, Beograd, 2009, 98.

<sup>2</sup> Породица Тудишевић припадала је старој властели, тзв. багри саламанкеза. Они су, као такви, ступали у брак искључиво са члановима других саламанкешких породица – Бунића,

лом, у Тудишевићево време (прва половина осамнаестог века) већ било престало.<sup>3</sup> Дакле, иако је ситуација каква је представљена у *Грађанину племићу* формално могла бити могућа у Дубровнику, у првој половини осамнаестог столећа такви се случајеви више нису догађали. Аутора ове прераде можемо, можда, тражити у грађанском сталежу. У том случају, преводeћи ову Молијерову комедију, он је вероватно желео да се наруга неке из сопственог сталежа који се упео да буде примљен у властеоске редове. Опет, не може се одбацити могућност да је *Илија Куљаш* можда обрачун некога припадника тзв. старе властеле, тј. саламанкеза, са сорбонезима, јер је овај сукоб у осамнаестом веку био „слојевит процес с далекосежним политичким посљедицама“.<sup>4</sup>

Ако *Илија Куљаш* није Тудишевићева прерада, то опет не значи да га смемо сврставати у његове претходнике, заједно са комедијом *Андро Ститикеца*, како се то понекад чинило.<sup>5</sup> Најпре, за разлику од *Андре Ститикеце*, *Илија Куљаш* је преведен са француског оригинала. Затим, *Андро Ститикеца* је прилично невешто изведена контаминација трију Молијерових комедија, док је *Илија Куљаш* прерада само једне комедије, уз додатке који су инспирисани комедијом дел арте и дубровачким комедијама седамнаестог века. Најзад, да је ова комедија настала у првој половини осамнаестог века, на таласу популарности Тудишевићевих прерада, јасно је по томе што у седмој сцени првога чина Пуличинела назива Илију „Гартуфолом“, а то је могао да учини само ако је лик Гартифа у свести дубровачких гледалаца имао већ устаљену симболику и конотативност, што је могло да се деси тек пошто је изведен Тудишевићев *Тарто*.

Детаљном анализом, сцену по сцену, Т. Матић<sup>6</sup> је показао које је делове Молијеровог *Грађанина племића* дубровачки аутор превео, у чему је одступио од оригинала, а шта је све, и у којој мери, додао. Дубровачки аутор је од Молијерових пет чинова направио три (што је вероватно учинио под утицајем дубровачких седамнаестовековних комедија), испуштао је поједине сцени и споредна лица. Сцене са учитељима музике и мачевања

Гучетића, Пуџића, Соркочевића и Градића. И сам Марин Тудишевић био је ожењен Магдаленом (Мадом) из породице Гучетић. *Државни архив Дубровника*, Liber Matrimonialum 60 (28. новембар 1745).

<sup>3</sup> „Видјевши, дакле, да је одлуке о агрегацији донијела на властиту штету, доминантна је скупина властеле реагирала промоцијом тезе о „чистој крви“, односно увођењем критерија вриједних и мање вриједних племићких родова“. Stjepan Čosić, Nenad Vekarić, *Raskol dubrovačkog patricijata*, Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku, 39, 2001, 337.

<sup>4</sup> Исто, 355.

<sup>5</sup> Видети белешку С. П. Новака у: Slobodan P. Novak, Josip Lisac, *Hrvatska drama do narodnog preporoda II*, Logos, Split, 1984, 181.

<sup>6</sup> Tomo Matić, *Molièrove komedije u Dubrovniku*, Rad JAZU, 166, 140–150.

Дубровчанин је слободно прерадио. С друге стране, тамо где је преводио Молијера држећи се чвршће оригинала, дубровачки аутор је био скрупулозан и доста верно преносио Молијерове реплике, осим што је Журденову песму из прве сцене оригинала заменио песмом која својом грубошћу наглашава Илијино просташтво и сировост. У Журденовој попевци неприлична су само поређења округне драге са овцом и тигром:

Je croyais Jeanneton  
 Accessi douce que belle.  
 Je croyais Jeanneton  
 Plus douce qu' un mouton.  
 Hélas! hélas! Elle est cent fois,  
 Mille fois plus cruelle  
 Que n' est le tigre aux bois.

Илијина песма, пак, увредљива је и сва у дубровачким сочним изразима, који се самоме Илији чине „лијепи и чудновати“:

Волио бих гристи  
 прислану јегуљу,  
 нег' тебе љубити  
 смрдећу годуљу.  
 Л'јепе су рудине,  
 још љепше планине...

И у неким другим изразима Илија је сочнији и непосреднији од Молијеровог Журдена, а сигурно је то био и више, али се из издања *Илије Куљаша* то не може закључити, пошто је Мато Зглав, приређивач издања у часопису „Словинац“, замењивао дијалекатске облике, те изостављао слободније изразе. Како је бококторски рукопис изгубљен – а он је, колико се сада зна, био једини – то „данас није могуће реконструирати првотни текст.“<sup>7</sup>

Велики део *Илије Куљаша*, пак, представљају додате сцене којих уопште нема у Молијеровој комедији. То су, наравно, све сцене са Пуличинелом (јер овог лика нема код Молијера), а којих има девет: I, 3; I, 7; II, 1; II, 2; II, 3; II, 7; II, 13; II, 14; III, 3 (уз то, и сам почетак осме сцене другога чина је додат, јер се и у њему накратко појављује Пуличинела). Али, дубровачки аутор додао је у првome чину своје прераде још три сцене (I, 4; I, 5; I, 8), у другоме чину још једну сцену (II, 4), а у трећем такође

<sup>7</sup> Мирко Деановић у напомени уз *Илију Куљаша*, у: *Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija II*, Stari pisci hrvatski XXXVII, JAZU, Zagreb, 1972, 175. Цитате из *Илије Куљаша* доносимо према овом издању.

једну (III, 4). Дакле, укупно у комедији *Илија Куљаши* постоји четрнаест сцена којих нема у Молијеровом предлошку. Међутим, Дубровчанин није само додавао, већ је и изостављао неке сцене из *Грађанина племића*. Тако је из Молијеровог првог чина узео само прве две сцене, а све остало изоставио. Из другог Молијеровог чина превео је трећу, шесту и девету сцену. Трећи чин Молијерове комедије још је најпотпуније преведен, али је Дубровчанин и ту изоставио пету и осму сцену, као и сцене од тринаесте до седамнаесте. Од четвртог Молијеровог чина остале су прва, друга, пета, шеста, осма, десета и једанаеста сцена, али оне нису задржале тај редослед, већ осма сцена иде у дубровачкој комедији пре пете и шесте, што је последица измене дубровачког аутора, по којој идеја о прерушавању у мамелука није Ковјелова, као код Молијера, већ Франова.<sup>8</sup> Најзад, сцена са маскирањем и свадбом је, са извесним додацима, заснована готово у потпуности на петом чину Молијеровог *Грађанина племића*.

## 2.

Молијерово увођење у комедију *Le Bourgeois gentilhomme* једне маске из комедије дел арте, Ковјела, могло је бити подстицај за дубровачког аутора да му у својој преради придружи Пулчинелу (кога он, можда по француском узору – Polichinelle – а можда и по угледу на једну дубровачку седамнаестовековну комедију, зове *Пулчинела*), са којим се Ковјело иначе појављује у пару у многобројним авантурама у комедији дел арте. Сам Ковјело представља подтип Бригеле, првога Занија (други је, у пару са Бригелом, обично Арлекино), и нарочито је присутан у наполитанској комедији дел арте, где игра улогу првога слуге. Био је у почетку доста рудиментаран, хвалисав али глуп, све док му није придружен Пулчинела. Тада Ковјело постаје довитљивији, оштроумнији и духовитији део овога пара. Уз то, Ковјело носи у себи црте комичног типа интриганта, па је то и у *Грађанину племићу*, јер управо он даје идеју како да се превари приглупи скоројевић Журден. Занимљиво је да му је управо ову особину ускратио дубровачки аутор, јер у *Илији Куљашу* идеја потиче од Франа, а Ковјелов задатак је само да убеди Луку да се преруши. Ипак, у комедији дел арте, уз Пулчинелу готово редовно се прерушава и Ковјело,<sup>9</sup> што у Молијеровом *Грађанину племићу*, па самим тим и *Илији Куљашу*, није случај.

<sup>8</sup> Т. Матић, *нав. дело*, 148.

<sup>9</sup> Видети нпр.: *La Metamorfosi di Pulcinella*, у: *Teatro Dialettale del seicento: Scenari della commedia dell'Arte* /ed. Luigi Fasso/, Ricciardi-Einaudi, Torino, 1979, 242–259.



Пулчинела, пак – независно од разних теорија о постанку ове маске, од којих се неке заснивају на непровереним легендама – као слуга има одређене типске карактеристике које су у комедији дел арте остављале доста простора глумцима да истакну своју креативност. Од напуљске карневалске атракције из шеснаестог столећа,<sup>10</sup> он је попримао све изразитије типске особине. С једне стране, био је окретан, превејан и лукав. Али, с друге стране, и наиван и приглуп. Оно што га издваја и обележава, међутим, јесу његова прождрљивост и пијанство, због којих најчешће страда. Такође, он је маска која се у комедији дел арте најчешће мења, тј. прерушава (само у поменутих *Пулчинелиним преображајима* Пулчинела се маскира у астролога, бебу, црнца, мумију, разбојника и индијског краља).

Већ је примећено да је, кад су Пуличинела и Ковјело у питању, „познавајући задатости ових маски, Дубровчанин посвема у складу с одабраним жанром, могао извршити контаминацију у ткиву Молијерова текста.“<sup>11</sup> Оно што, међутим, није досад уочено јесте то да је аутор *Илије Куљаша* ишао стопама свога дубровачког претходника из прве половине седамнаестог века, који је у комедију *Шимун Дундурило*<sup>12</sup> увео лик Пуличинеле са цртама које га јасно одликују – пијанац, говори исквареним италијанским језиком дијалекатске провенијенције, прерушава се и учествује у „бурли“. Такође, и у *Шимуну Дундурилу* јавља се, као Пуличинелин пар, Ковјело – само што он тамо носи име Бусман! Уосталом, за љубавни троугао у *Илији Куљашу*, у коме супарници – Ковјело и Пуличинела – заљубљени у годишницу Николету<sup>13</sup> извлаче дебљи крај (II, 7), Дубровчанин је могао узор наћи управо у комедији *Шимун Дундурило*, где су Бусман и Пуличинела заљубљени у Марушу, која их обојицу вуче за нос (баш као и Николета Ковјела и Пуличинелу), јер је верена за Ђуришу.<sup>14</sup>

Ипак, да је аутор *Илије Куљаша* добро познавао комедију дел арте, сведоче ситуације у које ставља свога Пуличинелу. Док у првome чину

<sup>10</sup> Irineo Sanesi, *La Commedia I*, Francesco Vallardi, Milano, 1911, 441.

<sup>11</sup> Белешка С. П. Новака, у: С. П. Новак, Ј. Лисац, *нав. дело*, 182.

<sup>12</sup> *Шимун Дундурило, дубровачка комедија XVII века* /прир. Винко Радатовић/, Зборник за историју, језик и књижевност српског народа, књ. XXIII, САН, Београд, Сремски Карловци, 1931.

<sup>13</sup> И у комедији дел арте Ковјело и Пулчинела знају бити супарници у љубави. Тако су у *Љубоморним љубавницима* обојица заљубљени чак у две жене – Фјамету и Брунету. Овај сценарио видети у: Dušan Rnjak, *Pozorište komedije del arte*, Akademija umetnosti u Novom Sadu, Inter JU Pres, Novi Sad, Beograd, 1995, 140–145.

<sup>14</sup> О комедији *Шимун Дундурило* и лику Пуличинеле, видети детаљније: Бојан Ђорђевић, *Два прилога за историју дубровачке комедиографије. 1. О времену постанка дубровачке комедије „Шимун Дундурило“*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, LXVIII–LXIX, 1–4, 2002–2003, 197–202.

Пуличинела наликује прождрљивим слугама ерудитне комедије,<sup>15</sup> дотле он касније запада у низ ситуација уобичајених за овај лик-маску у комедији дел арте, било да му Ковјело и Николета пришивају рогове док лежи пијан (II, 2), или га Николета – уосталом као и Ковјела – „измрчи“ по лицу (II, 7). Међу многим „лацима“ из волуминозног рукописа Плаћида Адрианија из Луке, под насловом *Zibaldone di concetti comici*, налазе се и они који Пуличинелу стављају и у овакве ситуације.<sup>16</sup> То би могло да значи и да је дубровачки аутор *Илију Куљаша* написао после 1734. године, јер је Адриани те године завршио свој рукопис! Наравно, то са сигурношћу не можемо тврдити, јер је Дубровчанин до оваквих решења могао доћи и увидом у многобројне сценарије који су стизали до Дубровника и пре него што их је Адриани сабрао у свој зборник.

### 3.

С обзиром на то да се дубровачки аутор *Илије Куљаша* у деловима у којима је преводио Молијера веома верно држао оригинала, то није било много простора да унесе сопствене алузије на свакодневицу свога града. Осим централног мотива ове комедије – скоројевићства и сукоба старог и новог племства – једина упадљивија референца на реалност јесте Илијино облачење „по новом начину“: „... ер се данас веће и облачим ко властелин... Послаше ми једне бјечве од свиле толико уске да их нијесам мого обућ нигда, а танке да се у шаку збијају.“ Највише се говору и маниру свога завичаја дубровачки аутор приближио изразима и пословицама које су редовно оригиналне, и одступају од Молијеровог предлошка. Када Илијина жена Јела страхује да Илија не проћерда њен мираз који је чувала за кћер, она се служи пословицом која је била опште позната и уобичајена међу Дубровчанима. Она се, наиме, плаши да Илија не би „прђију

<sup>15</sup> Уочљива је сличност ових сцена из првога чина *Илије Куљаша* са онима у Држићевом *Дунду Мароју*. Тако и Пуличинелу затичемо у разговору са својим господаром Франом на улици, као што видимо Бокчила са својим господаром, старим шкрцем Маројем. И као што се Бокчило жали на шкртост свога господара и вечну глад („... сита си ме напојио! Ово, одкле сам из Града, нијесам се усро, ни сам имао чим с твојом храном“; „Душа ми одходи и од глада и од жеђе“), тако се жали и Пуличинела: „Ту није друге: или дај јести, или ћу iacovo, iacovo, non so altro, io voglio mangiare.“ И као што Бокчило у срећан час наилази на Трипчета који га води да једе и пије („И хоћу данаска да ми видиш стан и да ми огледаш вино“, вели Трипче), тако и Пуличинела среће Ковјела, који је баш кренуо у крчму, па на Пуличинелину молбу („Portami teo alla taverna, ché poi te saraggio obregato con tutti i discendenti“) води га са собом.

<sup>16</sup> Видети: Vito Pandolfi, *La Commedia dell'Arte: Storia e testi IV*, Sansoni, Firenze, 1960, 263–273. Избор из „лација“ видети у: *Komedija dell'Arte: Antologija* /прir. Višnja Machiedo/, Centar za kulturnu djelatnost, Zagreb, 1987, 118–121.

у море метнуо“ (I, 4). А када схвати да се на Илију не може никаквим саветима утицати, јер је помахнута од жеље да постане властелин, Јела има само један циљ: „Спасићу моју прђију, а остало нека меће у море.“ У Јелине реплике, пак, ова фраза дошла је из народа: „Метат’ динаре у море“ (Дан, 2222).<sup>17</sup> Јелу је, наравно, овој опрезности научила невоља. Дотле смерна и покорна своме мужу, она констатује да је сада, гоњена недаћом, „израсла“, те да је „извратила кожу наопако“ (II, 12),<sup>18</sup> тј. да је променила нарав, старајући се за добробит своје кћери. Но, и Илија зна да се послужи пословицом или народном изреком кад жели да оправда неки свој непромишљен и неприкладан поступак. А када сви његови планови пропадну, онда се теши пословицом библијске провенијенције: „Ко се на високо пење, овако пада“ (III, 10).<sup>19</sup>

Има у *Илији Куљашу* и изрека и пословица, као и заклетви усменога постања, које нису забележене у постојећим збиркама. Тако Јела упозорава Илију на Франово лицемерје: „Ови те музе ко козу“ (II, 8). Но, Илију не искоришћава само несудијени зет, већ и учитељи „од мужике“, „од бала“, „од шкриме“ и „од филозофије“. „Мештар од бала“ задовољно закључује, пошто је узео новац од наивнога Илије, да „ако није у глави спознања, јес у тобоцу“ (I, 1). Сурово судећи о своме господару, и о његовој жељи да постане властелин, годишница Николета иронично закључује: „Била би свиња, кад би и могло бити“ (II, 2). А на сва Ковјелова удварања, иста та Николета одговара: „Нијесам ја крух за његовијех зуба“ (II, 2). Најзад, и Лукрецијино поређење – када је Франо сумњичи да га не воли – усмене је провенијенције: „Имала бих срце тврђе од камена“ (I, 5). Уосталом, као и Илијина заклетва: „Тако ми хљеба и соли“ (I, 9). У том преплитању молијеровске комике и усменог утицаја и израза, лежи можда и највећа, ако не и једина вредност<sup>20</sup> ове дубровачке прераде *Грађанина племића*.

## ЛИТЕРАТУРА

- Daničić, Đuro (1871). *Poslovice*. Zagreb : JAZU.  
*Dubrovačke preradbe Molièreovih komedija II* (1972). Ed. Mirko Dea-  
 nović. Zagreb : JAZU.

<sup>17</sup> Према: Gj. Daničić, *Poslovice*, U Zagrebu, 1871.

<sup>18</sup> „Извратит „кожу наопако“ (Дан, 1315).

<sup>19</sup> „Тко високо узлази, низоко излази“ (Дан, 5013). Пословица води порекло још из Старога Завета, из Књиге Сирахове (1, 30): „Не узвиси се, да не паднеш“. Модификована је и христијанизована у Лукином Јеванђељу (14, 11): „Јер сваки који се узвиси, биће понижен.“

<sup>20</sup> „Омјеримо ли тај рад с францеским оригиналом, нећемо га нипошто моћи назвати сретним...“ Т. Матић, *нав. дело*, 150.

Ђорђевић, Бојан (2002-2003). „Два прилога за историју дубровачке комедиографије“, in: *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор*, LXVIII–LXIX, 1–4. Београд : Филолошки факултет.

Ђорђевић, Бојан (2009). *Biblijski i poslovični iskazi u dubrovačkoj književnosti*. Београд: Институт за књижевност и уметност.

*Komedija dell'Arte: Antologija* (1987). Ed. Višnja Machiedo. Zagreb: Centar za kulturnu djelatnost.

Матић, Томо (1906). „Molièrove komedije u Dubrovniku“, in: *Rad JAZU*, 166. Zagreb: JAZU.

Novak, Slobodan P.; Lisac, Josip (1984). *Hrvatska drama do narodnog preporoda II*. Split : Logos.

Pandolfi, Vito (1960). *La Commedia dell'Arte: Storia e testi IV*. Firenze : Sansoni.

Rnjak, Dušan (1995). *Pozorište komedije del arte*. Novi Sad : Београд : Академија уметности : Inter JU Pres.

Sanesi, Irineo (1911). *La Commedia I*. Milano : Francesco Vallardi.

*Teatro Dialettale del seicento* (1979). Ed. Luigi Fasso. Torino : Ricciardi-Einaudi.

Ćosić, Stjepan; Vekarić, Nenad (2001). „Raskol dubrovačkog patricijata“, in: *Anali Zavoda za povijesne znanosti HAZU u Dubrovniku*, 39. Dubrovnik : Zavod za povijesne znanosti HAZU.

*Шимун Дундурило, дубровачка комедија XVII века* (1931). Ed. Винко Радатовић. Београд : Сремски Карловци : САН.

Bojan Đorđević

## THE ANONYMOUS MOLIÈREAN COMEDY *ILIJAJA KULJAŠ*

### Summary

The comedy *Ilija Kuljaš* by an anonymous Dubrovnik author is a free, and in many respects, updated reworking of Molière's comedy *Le Bourgeois gentilhomme*. Unlike the other Molièorean comedies from Dubrovnik of the first half of the 18<sup>th</sup> century, this comedy was not written by Marin Tudišević, but it followed the vogue of Molière in Dubrovnik at the time. It can be supposed that the comedy *Ilija Kuljaš* may have been written after 1734. The peculiarity of this comedy lies in the fact that the Dubrovnik author introduced the character of Pulcinella, which does not exist in Molière's *Le Bourgeois gentilhomme*. The Dubrovnik author did that both under the influence of the commedia dell'arte and that of a 17<sup>th</sup>-century Dubrovnik comedy.

*Ирена Арсић*

„ШЉЕМ НА СВЈЕТЛОСТ...“: (НЕ)МОЋ  
ШТАМПАРСКИХ ПРЕСА.  
ИЗ ДУБРОВАЧКОГ ШТАМПАРСТВА

Дубровачке власти вековима су одолевале захтевима за оснивањем штампарије, да би је одобриле у последњим деценијама 18. века, пред сам крај постојања Дубровачке Републике. Међутим, Дубровчани, окренути литератури као друштвеној забави, која је у истакнутим представницима досезала врхове тадашње европске литературе, свесни су били важности штампе, као што су се овом послу посвећивали и истакнути писци и интелектуалци и у 19. веку. Тема старог Дубровника, после издања највећих писаца од најугледнијих приређивача у прошлом, није исцрпљена ни и у 21. веку.

**Кључне речи:** Дубровник, штампа, литература, рагузеологија

Да су старе дубровачке власти дозволу за установљавање штампарије у Републици дале тек крајем 18. века – индикативна је чињеница. Вековима одолевајући захтевима својих виспрених поданика, уз вешто манипулисање обећањима, пред врло заинтересованим и бројним ауторима и не мање пословно вештим потенцијалним штампарима и књижарима, одлучили су се за увођење „новотарије“ старе већ три века, суочени са кључним а револуционарним променама у тадашњем цивилизованом свету. И тако – док је и тада стара Европа немоћно пратила наговештаје нових друштвених кретања, која ће је коначно и неповратно променити – дубровачки Сенат разматрао је и позитивно решио молбу свог потоњег првог штампара, Венецијанца Окија, да дозволи коначну набавку и засновање штампарије.

Међутим, свест о значају „изношења дела на светлост“, како се вековима писало, па и говорило – присутна је стално у мислима и расправама

дубровачких литерата. Најпре изазвана чињеницом коју посматрамо као карактеристику старе дубровачке књижевности – то је рукописна књижевност, настала најчешће као вид друштвене забаве у тренуцима одмора од пословних али и државничких напора. Стога је, како тада у време стварања, тако и у вековима који су следили, била подложна променама и скрнављењима. Тога су били свесни и сами аутори, и то све више колико су њихова дела била популарнија. Поред тога, штампањем дело је, што је било важно и у времену ренесансе када је оригиналност имала много толерантније одређење, било заштићено и у још једном смислу – по питању ауторског права. Највећи дубровачки комедиограф, Марин Држић, у свом времену недовољно уважаван, оптуживан је од сопствених суграђана за плагијат за више дела, а најпре за раскошну пасторалу *Тирена*. Мада га је његово много угледнији суграђанин, песник и драмски писац, Мавро Ветрановић, својим стиховима „Пјесанца Марину Држићу у помоћ“ узео у заштиту (поступак, иначе необичан за ова, као и за савремена времена, посебно ако се има у виду да је Ветрановићу приписивано покоје од Видриних дела), Држић је своју *Тирену* штампао, према новијим открићима (Стипчевић) 1551, три године по првом (1548<sup>1</sup>) неуспешном извођењу, у Венецији у штампарији Андреа Аривабенеа (Држић, *Тирена*, 1551). Сматра се да је година првог извођења пасторале, и година писања посвете *Свитлomu и вридномu властелину Сабу Никулинову*, у којој се Држић брани од оптужбе да је плагијатор. У другој, пак, посвети, истом делу, овога пута пред његовом штампаном верзијом, а упућеној дубровачком властелину Мару Цивовом Пуцићу, Држић образлаже разлоге за одлуку да своје дело стави под штампарске пресе: „Будући, господине Маро, вридни властелине, племенита крви, срчани пријатељу, од многих мољен био да комедију Тирену (коју ово минуто вриме, за не стат залуду, сложих и за арајдат пријатеље приказах) дам на свитлост, и будући се родио нарави за послужит и погодит свакому у ствари разложите, није ми се могло с мање нег њих вољу учинит и најлише ер ова иста комедија бијаше јуре у рукама од нјекијех, ки је даваху својијем пријатељем исписоват, којијем писмом с брјременом би остала (како и у Риму Пасквин) без носа и без рука, разбијена и раздрта, да јој се не би знао ни почетак ни сврха...“ (Држић, *Изабрана дела* 21)

Исту мисао је исказао и седам деценија касније, „краљ илирске поезије“, Циво Гундулић, одлучујући се да „[по]шље(м) на свјетлост“ препеве Давидових псалама. Он, наиме, 1620. године, у својој штампаној

<sup>1</sup> Према том издању је и прво извођење *Тирене* померено на 1548. годину, мада се до идентификовања првог Држићевог штампаног дела сматрало да је пасторала извођена 1549.

посвети Мару Бунићу, пише : „Пјесни покорне краља Давида краља мину-тијех лјета од мене у језик нашки принесене, у зачетју твому Господству наречене, у рођењу од пријатеља изворене, од незнаца похаране, с непонства изопачене, с приписа приображене, у првом свјетлилу се кажу, пријатеље сретају, Господству се твому добровољно даривају... (Гундулић, *Изабрана дела* 387)

Свест о озбиљности штампаног дела изазивала је и код старих писаца осећање појачане одговорности, па и потребу да се о свом раду донесу одређене, каткад, преломне одлуке. Циво Гундулић, без обзира како књижевна историографија тумачи његов поступак (као одрицање од дотадашњег опуса или као тренутно одлучивање при избору у приређивању дела за штампу), овако се обраћа и читаоцима: „... Ја, за објавит да сва остала спјеванја моја у мањој сцени држим, све ино, као пород од тмине, у тминах остављам; њих само, како зрак од свјетлости, на свјетлост изводим...“ (Гундулић, *Изабрана дела* 387)

Моћ штампаног издања доказује се већ вековима у неразјашњеној енигми ауторства (поред бројних, озбиљних научних покушаја) једног од најуспешнијих и најцитиранијих дела ове литературе – зборника цингарески *Јеђунка*. Мада је доказано да је Микша Пелегриновић, правник са Хвара, аутор двадесет маскерата, односно „срића“, које чине *Јеђунку*, још увек се трага за тајанственим песником Андријом Чубрановићем који је као аутор наведен на штампаном издању зборника, 1599, на самом крају шеснаестог века. Од невелике је помоћи утврђена чињеница да је финансијер издања имао своје личне разлоге за таквим недоказаним ауторством: тиме је учвршћивао свој пољуљани углед – доводећи се у сродство са тајанственим Чубрановићем, односно са његовим од највећих песника обожаваним делом. А све би то био још један доказ о моћи штампе.

Штампано издање је, такође, указивало и на личност самог песника – као у случају објављивања стихова младог властелина Динка Рањине, 1563. у Фиренци. Он је своје *Пјесни разлике* илустровао правом реткошћу – сопственим портретом. Властелин у више колена, Рањина се полакомио и на италијанско племство, што би, уз грациозан портрет, био још један од показатеља да овај, касније не тако успешан песник, али седмоструки дубровачки кнез, није оригинално расправљао о поезији у свом трактату који претходи зборнику стихова – после похвала и дивљења савременика утврђено је да је у питању нешто прилагођени текст теоретичара и брата великог Торквата Таса – Бернарда. Ни свест о овешталој поезији на заласку ренесансе, ни апел за аутономију књижевног рада и признање

претходницима нису помогли – Рађина се кретао утабаним стазама не наслућујући нови литерарни поредак који је надолозио.

И новија времена, у самом Дубровнику, свесна су била важности штампе. Неки од, у свом времену значајних Дубровчана, и не само у литератури већ у интелектуалном животу Града уопште, своје су време и рад улагали у издаваштво, приређујући издања и других писаца, састављајући предговоре и поговоре, чак и административно пратећи капиталне издавачке подухвате дубровачких штампара.

Франческо Марија Апендини, дубровачки књижевни историчар, филолог, песник и публициста (Станојевић), трећег и најзначајнијег дубровачког штампара, такође Италијана, Антуна Мартекинија, довео је у име власти Републике на самом почетку 19. века из Котора у Дубровник, а затим контролисао издање свог дела *Notizie storico-critiche sulle antichita storia e letteratura de' Ragusei* за коју је овај и најпре био ангажован. Међутим, није само на том подухвату, кључном за представљање дубровачке традиције савременој европској историографији, и поред утврђених неоригиналности и значајних мањкавости, остала сарадња двојице добро адаптираних Дубровчана, а није се ни исцрпла штампањем више разноликих Апендинијевих издања (Арсић, *Библиографија*). Апендини је био, стиче се утисак, са Мартекинијем при свим његовим великим пословима у наредне три деценије рада – при штампи два тома речника Јоакима Стулија обављао је административне и финансијске провере у име издавача Благог дјела, издавање *Османа*, после настојања од четврт века, пратио је Апендини, и поред противљења потписаног приређивача Амброзија Марковића, а само је игра случаја пресудила да његово приређивање (иако сумњивог порекла) не буде основа за штампање најжељенијег дубровачког дела. То своје незадовољство изразио је у тексту који претходи својеврсном препеву *Османа*, који је организовао, унајмивши Задранина Николу Јакшића, вештог и већ опробаног у слободним преводима наших народних песама али и библијских псалама, штампаном већ следеће, 1827. године.

Оно што је Апендини представљао за Антуна Мартекинија, то је Антун Казначић, дубровачки адвокат, песник, публициста, био за његовог сина, четвртог дубровачког штампара, Петра Франа Мартекинија: приређивао је издања, писао предговоре и уводне студије, настављао едицију „Пјесносбрање Словинско“ у којој су штампана дела старих дубровачких писаца – *Јеђупка*, спевови *Марунко* Игњата Ђурђевића, *Дервиш* Стјепа Ђурђевића, песме Марка Бруеровића... Ова дела стављао је, у посветама, под заштиту дубровачких госпођа, које се не стиде, како каже, да говоре својим језиком, који је и њихов најраскошнији украс.



Дела старих дубровачких писаца доживела су своја најзначајнија штампана издања, приређена од угледних зналаца, током двадесетог века, али је стари Дубровник и у новом, 21-ом веку главни „јунак“ многих књига. То илуструје и библиографски преглед историографских радова о Граду у периоду 2000-2006. године (Kratofil), који садржи 1077 библиографских јединица. Грађа за ову библиографију сакупљана је са ових, балканских научних простора, тако да су сем радова бројних хрватских рагузеолога, наведени и текстови и студије написани и на словеначком, македонском и српском језику. Листајући импозантни списак, ауторско-абecedно устројен, стиче се утисак да тема старе дубровачке историје, историје културе и литературе, као и уопште традиције у новијим временима добија на пажњи и значају. То се посебно односи на активности хрватске рагузеологије, док београдска школа врло уочљиво, бар према наведеним примерима, посустаје у праћењу ових, за прошла времена, врло привлачних тема.

У том смислу поменимо и бројне јубилеје, чије прослављање неизбежно води ка новим издањима – таква је била прослава пет векова од рођења Марина Држића, која је, сем нових издања, и преведених, на бројним страним језицима, комедиографових дела, зборницима са научних скупова, и поновних тумачења феномена тако назване „Планете Држић“, уродила и презначајним и незаобилазним у будућим истраживањима *Лексиконом Марина Држића*. Приређивачи су одолели изазову – и овај својеврсни приручник за ренесансу Дубровника, нису штампали у години јубилеја – 2008, већ су сачekali да се послови на тексту окончају у фази која је прихватљива, и коначно га обелоданили крајем 2009. Ово издање прати и комплетира и библиографија издања Држићевих дела до 2008., као и библиографија радова о писцу и његовом опусу (*Bibliografija*).

И друге годишњице - великог филолога и филателисте, Милана Решетара, (*Zbornik o Milanu Rešetaru*), ликовног естетичара и естете Косте Страјнића (*Strajnićev zbornik*), на пример, а какав је и јубилеј драматурга и песника Ива Војновића, уродиле су лепим издањима, и новим сазнањима и о писцу и о његовом делу. Прошлогодишњи јубилеј Ива Војновића, Дубровчанина родом, али првенствено делом и духом, из чувене и парадигмичне, по националном одређењу, породице Војновић, донео је издање његове обимне преписке, штампане у три тома, на преко 1500 страница (*Pisma Iva Vojnovića*). Утицајни и моћни, и својим друштвеним активностима и својим штампаним али и рукописним делом, Војновићи, најпре сам Иво, али и правник, дипломата и историчар Лујо, овом преписком, потврђено је и на летошњем скупу, чији је зборник већ штампан у часо-

пису „Дубровник“, доносе нове потврде комплексности свога времена које условљава и њихово лично а национално осећање, чије разматрање није проблем за хрватске научнике. Такође би требало учити спремност учесника овог скупа да се баве и запостављеним темама, односно да у разматрање кључних појмова у његовом делу уврсте и „заборављене драме косовског циклуса“ Ива Војновића. То би се, са добром вољом, могло схватити и као позив за даља разматрања сличних тема.

Стога би се можда могло закључити да Дубровник као тема савремене српске рагузеологије може имати свој нови подстицај у коначном издавању дела најзначајнијег савременог српског рагузеолога, Мирослава Пантића. То из разлога што је дело овог историчара књижевности у највећој мери, сем два зборника текстова и једног-два монографских издања, расуто по периодици старој и више од пола века. Издавањем и штампањем омогућио би се свеобухватни увид у рад кључног српског научника<sup>2</sup>, а што би све омогућило завршетак једне и почетак нове епохе у истраживањима дубровачких тема<sup>3</sup>.

#### ЛИТЕРАТУРА

Držić, Marin. *Tirena comedia Marina Darxichia prikasana v Dvbrouniku godiscta MDXLVIII*. Vinegia: [Andrea Arrivabene], 1551.

Држић, Марин. *Изабрана дела*. Прир. Мирослав Пантић. Београд: Народна књига, 1963.

Гундулић, Џиво (Иван). *Изабрана дела*. Прир. Мирослав Пантић. Београд: Народна књига, 1964.

*Zbornik o Milanu Rešetaru: književnom kritičaru i filologu. Zbornik radova sa međunarodnog znanstvenog skupa*. Urednik Tihomil Maštrović. Zagreb: Hrvatski studij sveučilišta, 2005.

Stipčević, Ennio. „Otkrivena prva izdanja Držićevih djela u Milanu“. *Forum: Mjesečnik razreda za književnost HAZU* 46 (2007). 78, 10–12: 1057–1061.

*Dubrovnik* časopis za književnost i znanost (nova serija), god. XX, 2009., broj 4, 332. stranice, Matica hrvatska – ogranak Dubrovnik

<sup>2</sup> Напоменимо да су рад М. Пантића пратиле током времена две сасвим контрадикторне оцене: о његовој националној пристрасности при дефинисању корпуса старе књижевности Дубровника, до потпуног оспоравања са последицама таквог ненационалног става.

<sup>3</sup> Рад на подухвату припреме за штампу *Изабраних дела* М. Пантића прекинула је изненадна смрт једног од приређивача – Предрага Станојевића.

Krajofil, Mirko. *Bibliografski pregled historiografskih radova o Dubrovniku (2000–2006)*. Zagreb–Dubrovnik: HAZU Zavod za povijesne znanosti u Dubrovniku, 2009.

*Leksikon Marina Držića*. Zagreb: Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2009.

*Marin Držić, Bibliografija, literatura*. Priredila Sonja Martinović. Zagreb: Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu i Leksikografski zavod „Miroslav Krleža“, 2009.

*Pisma Iva Vojnovića*, 1–3. Priredio Tihomil Maštrović. Zagreb – Dubrovnik. Nacionalna i sveučilišna knjižnica u Zagrebu – Matica hrvatska Ogranak Dubrovnik, 2009.

*Strajnićev zbornik*. Zbornik radova povodom 120. godišnjice rođenja i 30. godišnjice smrti Koste Strajnića. Priredio Ivan Viđen. Dubrovnik – Zagreb: Matica Hrvatska Ogranak Dubrovnik – Institut za povijest umjetnosti, 2009.

Арсих, Ирена. *Библиографија дубровачких издања 1801–1900*. ркп Станојевић, Предраг. *Књижевни историчар Франо Мариа Апендини*. ркп

Irena Arsić

“HELMET TO THE LIGHT...” THE POWER(LESSNESS) OF  
PRINTING PRESSES: FROM DUBROVNIK PRINTING

Summary

The paper uses familiar examples to illustrate the idea of the importance of printing in old Dubrovnik literature, with a concluding thought that the new, 21<sup>st</sup> century, could end one and begin a new phase in Dubrovnik topics by printing the works of the most influential Serbian Ragusa scholar, Miroslav Pantić.

Keywords: Dubrovnik printing, literature, Ragusa studies



*Гордана Покрајац*

## НЕКОЛИКО ВЕТРАНОВИЋЕВИХ МИТОЛОШКИХ РЕМИНИСЦЕНЦИЈА

Текст представља Мавро Ветрановића, представника хришћанске ренесансе, као ренесансног писца који својим делима рефлектује имплицитне везе свога времена са античком епохом. Аналогије са антиком евидентне су у његовој поезији са античком тематиком, као и у митолошким и пастирским драмама, религиозно-рефлексивном епу, те сатиричној поезији. Читав Ветрановићев поетски и драмски опус прожет је античком тематиком, а дела хришћанско-морализаторског карактера, указују на његову умешност да складно уклопи митолошке садржаје у хришћански контекст старога Дубровника.

**Кључне речи:** ренесанса, реминисценције, античка митологија, христијанизација.

Мавро Ветрановић као изразити представник хришћанске ренесансе ствара првенствено религиозно-рефлексивну поезију, мада је и као песник и као човек такође био обузет ондашњом друштвеном, политичком и филозофском тематиком, што је карактеристично за ренесансне ствараоце старога Дубровника; међутим, он је у такве контексте складно уклапао елементе античке симболике и митских реминисценција. Чак и када се бави чисто хришћанском проблематиком, Ветрановић ипак налази аналогије са антиком, те имплицитно прави поређења свога света и древног минулог времена.

Будући да је Мавро Ветрановић живео у времену ренесансе која је снажно настојала да се одвоји од средњовековне традиције, управо је оживљавање духовног и животног искуства антике, значило постављање антитезе паганског света али и овоземаљског човека оном натприродном и оностраном карактеристичном за средњи век; тако је окретање ка ан-

тици остварило неопходну основу за еманципацију од средњовековља, те је и у опусу М. Ветрановића представљало полазну тачку у процесу самосталног стваралаштва.

Ветрановић је, између осталог, писао и конкретно поезију са античком тематиком, али такође и песме у којима се јасно рефлектују реминисценције на древна божанства митског света, попут: Аполона, Нептуна, Орфеја, Купидона и других богова, те их он често апострофира, задржавајући оне карактеристике које им је дало изворно митско мишљење. Аутор је и следећих песама – *Пјесанце Аполу, Пјесанце Нептуну, Пјесанце Орфеу, Пјесанце Еолу краљу од вјетар,...* Међутим, значајне елементе античке митологије – међу којима су и горе поменута божанства – налазимо и у другим његовим песмама које припадају религиозно-рефлексивној, пригодној, или пак сатиричној поезији, као што је случај са – *Реметом, Пјесанцом у помоћ поетам, Пјесанцом Марину Држићу у помоћ*, и другим песмама.

Осврнућемо се на поједине песме које на непосредан, или пак посредан начин, налазе аналогije са јунацима античке митологије; међутим, оне у суштини такође имплицитно одражавају и прилике у ондашњем ренесансном Дубровнику, те различите аспекте његовог живота који обилују древним истинама и ситуацијама које је регистровало још митско мишљење. Повезаност са Дубровником огледа се и у чињеници да Ветрановић своје паганске богове насељава у ондашњој ренесансној дубрави, те они попримају изразите карактеристике рустикалних пастира из околине Дубровника. То је очигледно уколико се размотре његове митолошке и пастирске драме, религиозно-рефлексивни еп, или пак сатирична поезија. Чињеница је да је Ветрановић темељно познавао античку митологију, али будући да су у ондашњим дубровачким хуманистичким гимназијама латински, римски писци били најзаступљенији, то је и Мавро Ветрановић подробније познавао римске од старих грчких писаца; међутим, ово му није сметало да – у складу са тековинама свога времена – у митовима запажа и одгонета феномене којима је као пандан постављао нововековне, конкретно дубровачке животне ситуације.

Читаоцима ренесансног времена нису биле стране сажете реминисценције на поједине ликове из античке митологије, те је једном Дубровчанину – образованом у хуманистичкој школи – највероватније и сам помен извесне ситуације, или пак имена извесног лика који је био познати носилац одређених особина, био довољан да одгонетне песничку алузију у стиховима дубровачког ерудите Мавра Ветрановића. Тако је песник једну од најпознатијих митских личности – Орфеја, опевао не само у својој *Пјесанци Орфеу*, него му је посветио и читаву драму; међутим, помиње

га и у следећим песмама: *Пјесанца Куфу*, *Пјесанца Плутону*, *Пјесанца у вријеме од пошљице*, те песма *На приминутје Марина Држића Дубровчанина, тужба*; у свим овим песмама јавља се истоветан мотив – Орфејев останак пред пакленим дверима и његова молитва за повратак Еуридике. Једино је у песми *Пјесанца бољезљива друга*, песник преузео првобитни митолошки мотив у коме позива владара подземног света да пусти Орфеја из паклене тмине на светлост дана.

Вреди напоменути да је у старијим, хеленским тумачењима мита о Орфеју, примат имала прича о њему као пратиоцу Аргонаута у походу за златним руном; тек ће римска митологија – на коју се Ветрановић непосредно надовезује – ставити акценат на лик Еуридике. Познато је да је Орфеј према изворној митској интерпретацији био тај који се осврнуо да види није ли Еуридика залутала или клонула од умора и тако је изгубио заувек, угледавши само сен која нестаје у даљини; међутим, Ветрановић у *Пјесанци Орфеу* даје обрнуту ситуацију, те се код њега окреће Еуридика и стога вечно остаје у паклу, јер је прекршила задати услов. У овој песми, Ветрановић није обрадио читав мит о Орфеју и Еуридици, него заправо један врло мали сегмент, те је ставио посебан нагласак на чудесну моћ Орфејеве песме: када би зазвонила његова лира, а он запевао, кротио би дивље звери и птице, а све што је живо гануто га је слушало, те би у читавој природи завладао савршен склад и мир. За разлику од песме о овом аполонијском митском певачу, са обиљем митолошких сегмената, драма *Орфео* је у већој мери измењена увођењем елемената христијанизације, у циљу сачувања човека од греха.

У скуп песама посвећених митолошким ликовима улази и песма о славном богу светла и сунца, чувару живота и поретка, богу мере, културе и разума, кога је следио митски певач Орфеј, а то је *Пјесанца Аполу*. Будући да је песник веровао да се уметничко дело може оваплотити само уз божју помоћ, то нас враћа у далеку прошлост где се јавља оно што је античко мишљење назвало надахнућем – веровањем да бог песнику најпре одузме разум те га надахне божанском снагом преко муза; а управо је Аполон представљао један вид оријентације која ће остати позната као аполонијска, за разлику од оне њој супротне – дионизијске. Наиме, песник позива Аполона како би му помогао при уобличењу сопствених мисли и идеја на прави начин и исказао их у свом уметничком делу, конкретно – у поезији. Управо овакву „помоћ“ од Аполона тражи Ветрановић у својој песми, као и излаз из „тмасте мрклости“, како би могао да доведе своју песму до краја; он пева о „пустој дубрави“ – потцртавајући своју везаност за дубровачки контекст – и о савршеној тишини. Песник жели да се оно

некадашње минуло весеље поново врати, али уједно отвара и стари проблем песничке усамљености и патње коју доноси стваралаштво.

Аполон је бог који у себи сажима изванредну моћ, а песник би желео да један део те Аполонове снаге пређе и на њега и оваплоти се у песничком стварању. У овој песми је Ветрановић парафразирао извесне митске елементе непосредно везане за Аполона, попут: љубави Аполона и Дафне, и преображаја Дафне у ловор који је Аполон свио у венац и вечно носио; Ветрановић такође прави реминисценције на Хеликон где су (као и на Парнасу) волеле да обитавају музе са својим вођом Аполоном, штитећи уметнике и надахњујући их на стварање.

Ветрановић у својој песми такође прави алузију на митску параболу о Аполоновом стрељању Питона; наиме, носећи Зевсову будућу децу титанка Лета морала је да се склони пред страшном змијом са главом змаја, којом ју је прогонила љубоморна Хера; уточиште је нашла на острву Делосу и поред Херине клетве успела да роди близанце – Аполона и Артемиду. Када је Аполон стасао, уздигао се са својим оружјем – златном лиром и сребрним луком – у висине, и кренуо у освету; на месту своје победе саградио је светилиште и пророчиште да у њима објављује људима Зевсову вољу. Ветрановић узгред помиње још неке Аполонове карактеристике: био је заштитник вегетације, сјајни бог сунца и светлости, чувар стада, али га песник најчешће апострофира у вези са оним митолошким сегментима у којима је он – не одвајајући се од своје лире – вођа девет Мнемосининих кћери и њиховог хора.

Мавро Ветрановић је овоме славном божанству посветио пажњу у још неким својим делима, нпр. у епу *Пелегрин*, у песми *Орлача Риђанка Котору говори проностик*, потом у једном сегменту своје побожне драме *Од порода Језусова*, на месту на коме пастир Угљеша даје врло занимљив опис Аполона – оденут је као пастир, за пасом му праћка, ходи у сандалама од „дивопрасине“; али га је Угљеша ипак препознао, по чувеном ловоровом венцу који је након Дафнине метаморфозе заувек носио на глави. Аполону Мавро Ветрановић посвећује пажњу и у својој поезији са религиозном тематиком, складно уклапајући овај мотив у религијски контекст, потом у посланици хварској властели, али и у песмама посвећеним Марину Држићу. У *У нјесанци Марину Држићу у помоћ* позива Апола да посведочи у част славног дубровачког песника који је задобио милост свих вила у дубрави, које су му поклониле венац од „приславне ловорике“ да заувек остане зелен и никада не свене као ни Држићева слава; у песми *На приминутје Марина Држића Дубровчанина, тужба*, песников Аполо оплакује Држићеву смрт и пева ламент



тужно звонећи у своју лиру, казујући како је занемео и читав Хеликон обавијен „приљутом бољезни“.

Песму *Пјесанца Еолу, краљу од вјетар* посветио је Ветрановић сину древног јунака Хипота и љубимцу богова – владару ветрова Еолу. Будући да је Еол држао ветрове под кључем и пуштао их на слободу по власти тој вољи или пак заповести богова, тако и песник моли ово божанство да задржи ветрове у пећини, како би могао у миру да пева. У овој песми је присутно и трагично осећање залудности којим је песник опхрван, те казује – „заман ће вас мој плач“, или – „све ће бити залуду што складам и поју“. Ова песма у славу Еола, прожета песниковим сетним расположењем није и једина њему посвећена, јер реминисценције на то божанство налазимо и у песми *Ремета*, а исказане су на сличан начин; Еол је плахи бог који је моћан да пошаље силни ветар у све планине, лугове и дубраве, тамо где виле бораве, и тужне „пјесанце поју“.

Ветрановић је посветио и једну своју „пјесанцу“ римском богу мора – Нептуну, који је првобитно био бог вода те су му Римљани приносили жртве како би спречили пресушивање извора и река. Песник у овој песми тражи од морског бога да га сачува од невремена како би његов брод безбедно стигао до луке у којој влада правда, спокојство и благостање, па ће тамо „пјесанце“ певати у миру. Алузија на Нептуна присутна је и у песми *Ремета* са истоветним мотивом, јер га песник моли да укроти валове и учини пучину мирном, како би ублажио песникове муке. Молба Нептуну – који сланим морем краљује – присутна је и у песми *На приминутје Марина Држића Дубровчанина, тужба*, у којој песник жели да на леђима делфина преплива море не би ли гроб Видрин оплакао.

Ово су само неке од најзначајнијих реминисценција на велике јунаке античког мита; вреди поменути још неке које је црпео из митолошкох легенди, али и античких писаца на чија се дела угледао и који су му били најсветлији узор, попут: Хомера, Вергилија, Овидија, али и сликара Апелеса, вајара Пракситела и других. Римском божанству подземног света посветио је песму у којој га изједначаје са богом мртвих како би казнио људе због лакомости и грешности, будући да им је управо Плутон пружио живот у изобиљу, што је подстакло људску лакомост и одвело их у грех, да би потом уследила и крајња инстанца, пакао.

Честе су и Ветрановићеве реминисценције на: Венеру, Купидона и Дијану у великој мери и у драмским делима, а такође је посветио пажњу и Аполоновим музама, Хелени, Дедалу – градитељу лавиринта, као и још једном митском певачу кога зазива пре но што приступи писању епа *Пелегрин*; то је Арион – древни певач и свирач кога песник позива да

га води својом песмом и помогне му да у стваралаштву нађе прави пут. Битно је истаћи да је у целокупном поетском и драмском опусу Мавра Ветрановића античка тематика у тој мери заступљена, да у суштини прожима многобројне сегменте и оних дела која су превасходно хришћанско-морализаторског карактера, указујући на његову изванредну вештину да складно уклопи митолошку материју у хришћански контекст, конкретно у дубровачко окружење.

## ЛИТЕРАТУРА

- Пјесме Мавра Ветранића Чавчића*, СПХ III, Загреб, 1871.  
 М. Франичевић, *Повијест хрватске ренесансне књижевности*, Загреб, 1983.  
 В. Замаровски, *Јунаци античких митова*, Загреб, 1985.  
 З. Бојовић, *Мавро Ветрановић, Поезија и драме*, Београд, 1994.  
 З. Бојовић, *Антички мит у песништву Мавра Ветрановића*, Зборник о миту, Нови Сад, 1996.

Gordana Pokrajac

## A FEW MITOLOGY REMINISCENCES OF MAVRO VETRANOVIC

### Summary

The text represents Mavro Vetranovic, representative of christian renaissance, as renaissance author who in his works reflects implicit relations of his time with antique epoch. Analogies with antique are evident in his poetry with antique themes, and in his mitology and pastoral dramas, religious-reflective epic, and satirical poetry. Whole of Vetranovic poetrical and dramatic opus is influenced by antique themes, and works of christianic-moralistic character, and they are showing his ability to harmonically connect mitological themes in christian context of ancient Ragusa.

Снежана Милинковић

## НЕКОЛИКО НАПОМЕНА О „ЗГОДАМА“ ИГЊАТА ЂУРЂЕВИЋА

Полазећи од радова Касумовића и Деановића, ауторка се бави питањем „извора“ *Згода несрећне љубави* Игњата Ђурђевића и покушава да одреди да ли анализа извора може битније утицати на жанровско одређење самих *Згода* будући да је још у првим радовима на првом месту истакнута новина њихове форме. Указујући на извор још једној *Згоди* и анализирајући предлошке и Ђурђевићева остварења, ауторка закључује да се оне морају првенствено анализирати у оквиру система поезије, али као особен покушај увођења новелистичког жанра у дубровачку књижевност.

**Кључне речи:** Игњат Ђурђевић, *Разлике Згоде несрећне љубави*, Ђовани Бокачо, *Декамерон*, Лудовико Ариосто, *Бесни Орландо*, новела.

Почетком прошлога века, у духу најплодотворнијег позитивистичког приступа пручавању књижевних текстова, И. Касумовић је, како је већ познато, у невеликом раду насловљеном *Ignjata Đorđića „Razlike zgone nesrećne ljubavi“ и Воссасциов „Il Decamerone“* изнео да је „нашао извор за шест ’Згода’ Ђорђевићевих: за двије (III. и V.) је извор Овидије<sup>1</sup>, за четири (I., VII., VIII. и IX.) Воссасциов *Dekamerone*“. И потом закључио: „Још се имају наћи извори трима (II., IV. и VI.), јер не може бити сумње, да је и за њих нашао Ђорђевић готов садржај, као што га је нашао и за оних шест. Извор ће се и тај морати тражити свакако у талијанској књижевности“ (Касумовић, 370). Недуго потом, нешто више од две деценије доцније, и Мирко Деановић ће се, у свеобухватнијем прегледу одраза „талијанске академије ’*degli Arcadi*’ преко Јадрана“, у поглављу посвећеном Ђурђеви-

---

<sup>1</sup> Морамо одмах истаћи да се у овом раду нећемо бавити односом Ђурђевића и Овидија, јер је рецепција Овидијева дела врло компликовано питање и захтева много шири и свеобухватнији приступ и преглед.

ћу и његовим преуобличавањима тема и мотива из италијанске поезије и, уопште, књижевности, вратити овим Касумовићевим открићима и тиме на неки начин установити оно што ће, како ће се испоставити, постати незаобилазни предложак у тумачењу и анализи овога сегмента Ђурђевићевог стваралаштва (Деановић, 63–65). Наиме, Касумовићеве откриће гледе „Згода“ само додатно поткрепљује већ тада установљену линију тумачења Ђурђевићеве поезије као особеног споја различитих потицаја коју је на најбољи начин дефинисао опет сам Деановић: „Из поређења Дурђевићевих *Згода* са тим дјелима (Овидијеве *Метаморфозе* и Бокачов *Декамерон*, прим. аут.), одакле им је могао црпсти фабулу и поједине епизоде, може се најбоље упознати начин како је он слободно преудешавао туђу грађу према своме укусу. То је карактеристично и за остале његове пјесме. Зато и јест тешко тачно одредити дјела на којима се он инспирирао и која су само потакла његову машту да даље ствара нове комбинације и облике, нову поезију“ (64).

Чини нам се, међутим, да је у оваквом приступу *Згодама* од општег ка појединачном пренебрегнуто или скрајнуто неколико врло занимљивих питања или проблема које оне саме по себи отварају: из перспективе рагулолошких студија, питање форме, на пример, ако је тачна тврдња да такве „у Дубровнику до тада не познајемо“ (Деановић, 63), а из перспективе италијанистичких проучавања, проблем читања и тумачења *Декамерона* (и не само овог дела, како ћемо видети) као књиге која установљава нови начин књижевног уобличавања кратког наративног жанра новеле на прелазу између барокне и нове класицистичке поетике. Да и не помињемо да Касумовићев експлицитни позив да се открију извори трима преосталим *Згодама* садржан у закључку његовог кратког прилога до дана данашњег није пронашао свог адресата, јер се чини да се од неког времена у ери „интертекстуалне методе“ компаратисти либе отвореног помињања речи „извор“, премда је у многим случајевима поменути иновативни приступ послужио као алиби и оправдање да се заправо настави са радом у оквирима класичне позитивистичке поставке али без широких знања и научне ригорозности славних претходника. Будући да су овако назначени проблеми у тумачењу *Згода* врло комплексни и да захтевају, поред тога, и непрестано сучељавање и проверу ставова до којих се дошло у овим одељеним, а комплементарним приступима, ми ћемо покушати да само у основним цртама укажемо на могуће правце у разрешавању и објашњавању неких од њих.

На првом месту, Ђурђевићеве бављење „одвише фриволним“ и „разглашеним с нерелигиозности“ Бокачом (Касумовић, 362), који пише

„сексуалне новеле“ (sic!), а које су „управо у то раскалашно доба поста-  
ле поново омиљено штиво“ (Деановић, 64) захтева додатно објашњење  
и прецизније одређење. Наиме, тај „фриволни“, јеретички писац новела  
„сексуалног“ садржаја, како га је интерпретирала српско-хрватска критика  
прве половине XX века, још је у првој половини XVI столећа, након дела  
П. Бемба *Prose della volgar lingua*, био уздигнут на ниво апсолутног модела  
када је проза у питању (за поезију је то био Петрарка), и то не само она  
из оквирне или носеће приче *Декамерона* коју исписује писац-наратор,  
како је то препоручивао Бембо<sup>2</sup>, већ временом и она из корпуса новела  
која припада приповедачима из дружине, протагонистима дела. Стога  
слободно можемо закључити да је у XVI веку *Декамерон* био првенстве-  
но „предметом надчовечанског напора језичке и стилске тезауризације“  
(Bragantini, 33) и да је у том процесу, који своју сврху проналази изван  
самога дела, неминовно дошло до учитавања нових и другачијих значења  
у јединствени наративни и нараторски Бокачов подухват с краја сред-  
њега века. Језичку и стилску канонизацију пратило је и до тада први пут  
спроведено теоријско реторичко-поетичко уобличавање новеле која тиме  
бива увршћена у систем званично признатих жанрова, па је облик који се  
изграђивао посредством врло слободних и најразличитијих интертекстуал-  
них поигравања добио јасно утврђене оквире у којима се морао кретати<sup>3</sup>.  
Напоредо и неодвојиво од језичко-књижевних процеса, одвија се и процес  
све израженијег морализаторско-дидактичког тумачења и преиначавања  
*Декамерона*, најпре у складу с хуманистичком тежњом ка подучавању, а  
потом у духу противреформацијских начела након Тридентског концила.  
Зато се, по стављању *Декамерона* на индекс забрањених књига, у два навра-

<sup>2</sup> П. Бембо је, својим делом *Prose della volgar lingua* објављеним 1525. године у Вене-  
цији, поставио темеље књижевно-језичкој реформи о којој се већ увелико расправљало у он-  
дашњим хуманистичким интелектуалним круговима. У оквиру општег хуманистичког начела  
подражавања великих узора (*imitatio i emulatio*), по којем продуктивно бављење традицијом,  
првенствено оном античком, јесте предуслов сваког новог стварања, успоставља се и систем  
модела у сведенијој, али све доминантнијој традицији на пучком, односно италијанском је-  
зику, који истовремено представља и почетак изградње канонске историје књижевности и  
језика и прескриптивне поетике класицистичког типа. Бембов модел, по којем је у оквиру  
италијанске традиције апсолутни модел у језичко-књижевном смислу за поезију Петрарка, а  
за прозу Бокачо, на крају је постао доминантан и у многоме одредио потоњи развој целокупне  
италијанске књижевности.

<sup>3</sup> Реч је, свакако, о делима Ф. Бончанија (Bonciani), *Lezione sopra il comporre delle novelle*  
и Ђ. Брагаљија (G. Bragaglia), *Dialogo de' giuochi*, као и о предговору Ф. Сансовина (Sansovino)  
за антологију новела *Cento novelle scelte da più nobili scrittori della lingua volgare con l'aggiunta*  
*di cento altre novelle antiche*, односно о његовом завршном делу насловљеном *Dell'arte delle*  
*novelle*, објављеном 1571. године. О овим делима уп. Ордине, *Teoria della novella e teoria del*  
*riso nel Cinquecento*; у нас уп. Милинковић, 38–50.

та, 1559. и 1564. године, и појавило „морално прихватљиво“ цензурирано издање, под називом *Il Decameron di Messer Giovanni Boccacci Cittadino Fiorentino. Ricoretto in Roma secondo l'ordine del Sacro Conc. Di Trento, et riscontrato a Firenze con testi antichi e alla sua vera lezione ridotto da' Deputati di loro Alt. Ser.* Firenca, Stamperia dei Giunti, 1573 (*Декамерон* госпара Ђованија Бокача, грађанина Фиренце. Прерађен у Риму по налогу Светог Концила у Тренту, а у Фиренци упоређен са старим текстовима и враћен у свој првобитни облик од стране Депутата Преуз. Госп.), као доказ да се *Декамерон* у „старом руху“ више није могао прихватити, али и да се без њега није могло<sup>4</sup>. Какав је то онда *Декамерон* добио у наслеђе XVII век који се, како је познато, управо тим наслеђем поигравао доводећи до крајњих консеквенци претходно само наговештене могућности?

Будући да је хуманистички стилистички и противреформацијски морализаторски модел прерастао у структурални, сечентистичка новела покушава да готово у потпуности напусти своје плуридискурсивне, дијаложке поставке прерастајући у монолошку и монолитну наративну целину која поништава сваки другачији идеолошки и ини глас (или пак само дочарава ситуацију у којој се свесно пренебрегава сваки супротстављени глас). С тако окошталим, сведеним наративним слободама, где су протаго-

<sup>4</sup> Ваља истаћи да се недуго потом појављује још једно цензурирано издање које је приредио Л. Салвиати и у којем су резови и промене још драстичнији – довољно је погледати новелу о Алибех (10, III) где се готово између сваке друге речи налази астерикс који означава да је нешто избачено, док се девојка којој је „утеривање ђавола“ послужило као формативно искуство неопходно да настави живот у друштву сада удаје за испосника. О цензурираним издањима уп. Chiecchi, „*Dolcemente dissimulando*“. *Cartelle laurenziane e „Decameron“ censurato (1573)*; Chiecchi (прг.), *Le annotazioni e i discorsi sul „Decameron“ del 1573 dei Deputati fiorentini*. Занимљиво је, такође, да је и издање из 1555. године, дакле пре стављања на индекс и пре цензуре, такође било одређено морално-дидактичким приступом по којем се тумачило дело, како и сам наслов каже: *Il Decamerone di M. Giovan Boccaccio, alla sua intera perfettione ridotto, et con dichiarazioni et avvertimenti illustrato, per Girolamo Ruscelli, Hora in questa seconda editione dal medesimo per tutto migliorato. Con un vocabolario generale nel fine del libro, e con gli Eпитети dell'Autore. Con gratia e privilegio. In Venetia, appresso Vincenzo Valgrisi, alla bottega d'Erasmus. M. D. LV.* Врло је могуће да је неко слично издање имао и С. Бобаљевић (Bobali) чије стихове наводи Деановић (64, нота 334) како би показао да се *Декамерон* чита у Дубровнику („Assiso, pur col capo in sul guanciaie, / e col Boccaccio in man, di Guccio Imbratta / mi rido, o di Ciutazza, o d'altra tale“). Успут, напоменимо само да је занимљиво што Бобаљевић говорећи о свом слободном времену преноси структурне елементе из оквирне приче *Декамерона* јер он „легне“, како каже Деановић (боље „седећи, главе ослоњене о јастук“), и чита дело „иза обједа“ – управо „иза обједа“ су приповедачи Бокачове дружине своје време одмора проводили приповедајући новеле; исто тако је интересантно коме се и чему смеје – и Гучо Имбрата (10, VI) и Чутаца (4, VIII) припадају најнижим слојевима, слугама, у *Декамерону* у којем ни наративни ни комични акценат није стављен на њих, већ на њихове „господаре“; чини се да овај податак посредно говори о врло аристократској, „патрицијској“ рецепцији Бокачовог дела у Дубровнику.

нисти већ на почетку означени позитивним или негативним предзнаком па наративно разрешење постаје одмах предвидљиво, а средишни тренутак сукоба и преокрета готово у потпуности елиминисан, новела све више постаје модификовани *exemplum* серијске, типизирани наративне поставке: љубав – част (као друштвена, а не морална категорија) – увреда – освета (Cornieri, XVI). Исто тако, новела XVII века држаће се већ постојећих и познатих фабула (оригиналност фабуле, уосталом, и није прерогатив новеле), како то показује парадигматична збирка Челија Малеспинија (Celio Malespini), *Duecento novelle* којом је и отворено ово столеће (Венеција, 1609)<sup>5</sup>, проширујући принцип „зачудности“ (*meraviglia*) из структуре новеле на читаво дело и на саме протагонисте приповедачког чина. Крећући се између „чистог наративног скелета“ и обиља „непотребних и преобилних украса“ (Getto, 276), уз неизбежне мотиве еротске страсти, презира, беса и насиља и уз доминацију мушког елемента, за разлику од великог Бокачовог модела, новела ће оправдање за све своје барокне „претераности“ пронаћи у јасно израженој морализаторској тежњи која се изражава на причу накалемљеним поукама врло често баналног значења. Тако ће у можда најзначајнијем подухвату XVII века, венецијанска академија „дељи Инкоњити“ (Accademia degli Incogniti), коју је 1630. основао Ђан Франческо Лоредано (Gian Francesco Loredano), објавити, 1641, 1643. и 1651. године, збирку новела под насловом *Cento novelle amoroze*, с више него јасним позивањем, али и истовременим отклоном од *Декамерона*, чији су аутори сами чланови академије који се представљају као „идеална дружина“ Бокачовог типа с искључиво мушким представницима, а који нуде дело читаоцима, како у предговору каже Кармени (Carmeni), секретар академије, јер ће у њему пронаћи „огледало које ће послужити да се исправе недостаци властите душе“, пошто ће све „гадости“ бити правично кажњене и пошто ће бити показано да је љубав „пошаст и мана, а не милина срца“. Исто тако ће и сам Лоредано врло сурову и мрачну причу (I, I) о замени парова којом се отвара академијина збирка, у лаконском тону моћи да закључи: „Из овога се може схватити да се свака недопуштена љубав на крају завршава плачем“<sup>6</sup>.

<sup>5</sup> Малеспини је врло дуго у критици био оптуживан за „плаггијат“ и „крађу“. Уп. Porcelli, 1989, 1991.

<sup>6</sup> Лоредано је, иначе, и аутор врло популарне збирке *Novelle amoroze* (и поред стављања на индекс забрањених књига декретом из 1683) чије се дефинитивно издање појавило у Венецији 1661. и подељено је на два дела: у првом се налази девет новела које имају *argomento*, кратак садржај, а у другом петнаест новела без тог кратког садржаја (како каже издавач, аутор није могао да их среди јер је преминуо). Шест новела из првог дела објављено је у збирци *Cento novelle amoroze dei Signori Accademici Incogniti* (I, 1 и 2; II, 1 и 2; III, 1 и 2).

Управо је о таквим „недопуштеним љубавима“ које се „завршавају плачем“ писао и Игњат Ђурђевић и управо се у том кључу и позивао на Бокача те ово откриће „извора“ може о *Згодама* да нам понуди само нај-уопштенија објашњења, а да о рецепцији *Декамерона* само потврди већ досадашња сазнања. Ипак, чини се да је по много чему другом Ђурђевићев „излет“ у новелистичке оквире, ако се о излету уопште и ради, врло особен и специфичан.

Да можемо говорити о покушају стварања нечега што би у систему дубровачке књижевности требало да подсећа на „новелу“, даје нам повода не толико Ђурђевићево коришћење *Декамерона* као предлошка за готово половину својих остварења, колико сам назив „згода“ који би у значењу необичног, несвакидашњег догађаја/новине ваљало да буде превод термина *novella*. Колико је Ђурђевић свесно и са одређеним намерама употребио овај назив како би означио одређени сегмент свога дела, посредно доказује и обрнути поступак који је применио у збирци *Пјесни разлике* – за *Пјесан XXVII* (Решетар, 43) каже да је „*приповијес* извађена из Ариоста“ а обрађује једну од многих „новела“, засебних наративних целина из *Бесног Орланда* која се, при том, одликује типично новелистичком, бокачовском сензуалношћу и у пародијском кључу се бави мизогиним темом женске (не)верности<sup>7</sup>. Испада, дакле, да се „згода“ не може поистоветити с оним што представља „приповијес“, како ће се иначе потом у хрватској и српској књижевности називати приповетке/новеле предромантичарске и романтичарске поетике. У чему је разлика? У недостатку било каквог теоријског списка, могући одговор можемо потражити само у пажљивом ишчитавању једне Ђурђевићеве *Згоде* која се такође ослања о Ариостово дело – ради се о *Згоди IV* (једној од оне Касумовићеве три које су остале без „извора“) у којој се обрађује централни догађај XXIX певања *Бесног Орланда*<sup>8</sup>. Осим зачкољицом око дефиниције дела, Ђурђевић нас је посредно приморао да напореда читамо *Згodu IV* и *Пјесан XXVII* и тиме што је у њима обрадио

<sup>7</sup> Реч је о XXVIII певању које сам аутор означава као део који „искаче“ из главног тока радње (XXVIII, ии, 1–2: „*lasciate questo canto, che senza esso / può star l'istoria, e non sarà men chiara*“), „прескочите ово певање, јер без њега / може прича и неће бити мање јасна“) и конотира га у складу са типично новелистичком комуникацијом – обраћа се „госпама“ и онима „који славе госпе“ (директно позивање на бокачовску традицију). Иначе, причу је крчмару испричао „*un gentilomo di Vinegia*“, односно Ђан Франческо Валерио (Gian Francesco Valerio), Ариостов велики пријатељ (уп. XLVI, xvi, 5: *Il mio Valerio*), за којег Ботари (Bottari) и други тврде да је написао збирку новела која никада није објављена.

<sup>8</sup> Рецепцијом Ариоста и његовог *Бесног Орланда* у Дубровнику нећемо се бавити овом приликом. О томе в. Стипчевић, *Италијански извори дубровачке мелодраме (Ariosto, Taso, Marino, Rinućini)*.



два певања која не само што долазе једно за другим (XXVIII и XXIX), већ ово потоње у многоме зависи од оног претходног.

Ако је за *Пјесан* одабрао одломак врло сложене структуре, са мноштвом ликова и променама амбијента, у *Згоди* се обрађује део који је већ у изворном тексту сведен на два лика (Изабела и Родомонте), статичан је, док се оно мало, ваља рећи већ унапред детерминисане радње одвија кроз монологе уведених ликова. И заиста, овај одломак из Ариоста као да у потпуности испуњава захтеве барокне и познобарокне новеле, како смо рекли врло често сведене на „скелет радње“, на линеарни расплет који се јасно ишчитава још на самом почетку, с обиљем трагичних, „крвавих“ и потенцијално сензуалних мотива. Међутим, по свему осталом се Ариостов предложак разликује: његова „девојка која брани своју част“, омиљени мотив од антике, па све до (да се зауставимо ту) барока и једног Лоредана (II, 5), заправо представља контрапункт у претходном певању описаним женским ликовима и њиховој неверности, јер Изабела постаје пример женске верности, и то мртвом драгом, док је прича о њој овога пута упућена мушкарцима: „O degli uomini inferma e instabil mente! / come sian presti a variar disegno!“ („О како је несталан и превртљив ум мушкараца! / како само брзо промене наум!“, XXIX, i, 1–2). Представник тих мушкараца постаје Родомонте који је, у функцији публике у XXVIII певању, слушао крчмарско приповедање које је ваљало да ублажи његов бес према преварној жени која га се одрекла, да би се у овом на пречац поново заљубио у претужну девојку и тако се, као мушкарац, показао на делу поставши протагониста своје, испоставиће се несрећне љубавне приче<sup>9</sup>. И девојчина одлука да умре и спаси своју част мотивисана је претходном радњом (XXIII певање), заветом на верност њеном вољеном убијеном Зербину и на тренутак одложеном одлуком да изврши самоубиство (по наговору испосника). Дакле, имајући пред собом XXVIII и XXIX певање Ариостовог дела, у првом случају је одлучио да у потпуности следи наративни ток предлошка, удаљавајући се од њега једино у делу који припада „свету коментара“, неодвојивом делу приповедачког чина, тако што ће дуги Ариостов дијалог изазван исприповеданом новелом сажети и пренети, у првом лицу, његову суштину („Ово се споведа, ну мним да састави / лаживо згоду

<sup>9</sup> Ариостово поигравање традиционалним поставком по којој приповедање има улогу да индивидуалној судбини подари смисао, а друштву укаже на његове вредности (маестрално обновљеном у *Декамерону* где се управо приповедањем побеђује смрт, а наново уздигнутом на ниво друштвене парадигме у доба хуманизма чија се педагошка вокација може сажети термином *civil conversazione*), латентно се провлачи кроз читаво дело с ироничним, па чак и песимистичким призвуком – довољно је рећи да ће и сам протагониста, Орландо, полудети након што му сељак исприча „причу лепу по себи“ како би га орасположио.

ову ки злобник неправи. / ер женску вјернос ја мого сам познати / досле прем достојну да се увиек позлати: / а и жене, да пишу, могле би стократи, / вјерујте, што горе на луди писати“). То прво поигравање Ариостовим моделом, дуже и артикулисаније, назива *приповијес*, премда ипак саму основну радњу, „причу по себи“ у којој је садржана „новина“ и „необичност“ догађаја, управо у нараторовом коментару назива *згодом* (како се види из наведених стихова). У другом, пак, случају једну врло сложену наративну ситуацију из предлошка Ђурђевић је лишио њених претходно учитаних значења да би пренео само њен основни, базични ток усредсређен од самог почетка на то „необично“ и „другачије“. Могли бисмо стога закључити да је своје *Згоде* осмислио као елементарне, сведене приче, с једнозначним, унапред конотираним ликовима и већ познатим исходом, не само због критеријума њиховог груписања, који се ишчитава из наслова (*несрећне љубави*), већ и због јаког моралног набоја којему прича заправо служи само као *exemplum*<sup>10</sup>. Тако би, како смо већ претходно видели, Ђурђевићеве *Згоде* уистину могле да одговарају поетичким начелима на којима је почивао знатан део новелистичке продукције 17. века. Али, да ли смо овим добили довољно доказа који нам дају за право да их посматрамо у овом кључу? Да бисмо одговорили на то питање, погледајмо коначно на који начин оне преобликују и како ишчитавају класични новелистички модел, Бокачов *Декамерон*.

Од четири *Згоде* у којима се обрађују фабуле из Бокачовог дела, три се позивају на новеле IV дана (на 1, 3. и 7) које се, како је познато, већ баве темом љубави с несрећним исходом, док се она четврта ослања на основни ток радње 6. новеле III дана који је Бокачо посветио причама у којима „неко ко нешто много жели својим трудом задобија или изгубљено враћа“. Без обзира што се на први поглед чини да IX *Згода* највише одступа од предлошка, јер не само да је крај од срећног претворен у несрећан, већ је и цела прича морала да буде измењена како би водила таквом исходу, заправо све *Згоде* (дакле и I и VII и VIII) показују тенденцију да се што више удаље, а не приближе великом моделу. Будући да би детаљна анализа *Згода* и Бокачових новела захтевала много више простора него што га имамо овом приликом, а како је већ Касумовић у поменутом раду доста

<sup>10</sup> Управо је због тога Ђурђевић морао да својим крајем још више нагласи поучни карактер приче – његов гусар Арапин, за разлику од Родомонтеа (Сарацена, то јест Арапина опет), извршава самоубиство да би показао како је укаљавши толику чистоту недостојан живота, док се Родомонте даје на изградњу светилишта како се име Изабелино никада не би заборавило (поврх тога, ово место је Ариосто искористио за још један енкомпијастички мотив алудирајући овом причом на Изабелу д'Есте, али и на друге славне „Изабеле“, жену Фердинанда краља Напуља, опет Фердинанда краља Шпаније и на крају жену Гвидубалда дела Ровере).

подробно напореда описао радње у Ђурђевићевим делима и новелама из *Декамерона*, овом приликом ћемо се ограничити само на неке основне, важне закључке.

На првом месту, и *Згоде* с предлошком из *Декамерона* потврђују већ уочену тенденцију у *IX Згоди* – радња се своди на свој основни, елементарни ток, укидају се и пренебрегавају сви елементи њени који усложњавају тумачење и прати се само она линија која је унапред учитана, једнозначна, као што су и сами ликови, и која води ка неминовно несрећном крају. На другом, све *згоде* имају исту моралну поруку која је безвремена и важи увек и свугде будући да је приповедање лишено сваког елемента веродостојности, било каквог односа са непосредном стварношћу и друштвеном реалношћу. Зато су њихови хронотопи књижевне, а не реалне провенијенције (на пример, Аркадија), а ликови пастири и нимфе или пак краљеви и краљице бајковитих конотација<sup>11</sup>. А тако и тема љубави, као носилац друштвено-моралног полемичног набоја *Декамерона*, бива одређена захваљујући универзалној парадигми грех – врлина која се оваплоћује у конкретно питање бешчашћа – части и чије нарушавање, било свесно или несвесно, неминовно, без обзира на околности и протагонисте, мора бити кажњено, и што током неминовног „пада“ осећамо, опет грешно, прикривено задвољство. Тако је, на пример, прелепа новела о љубави између Симоне и Пасквина, обичних фирентинских радника у производњи тканине, којом је Бокачо разбио дотадашња владајућа начела теорије љубави по којима се међу нишцима не може не само јавити, него и до трагедије уздићи племенита, уједно и природна љубав<sup>12</sup>, као и њена савршено изнађена приповедна техника и на плану стила и на плану мотива (будући неуди, не могу да причају о својој љубави па је приповедач искажује кроз оно што чине, а будући скромног порекла не могу се убити или

<sup>11</sup> Потпуно је неделотворан, у смислу веродостојне наратије, Ђурђевићев подухват уприличавања имена и оно мало места која се помињу, јер не доприноси непосредности исприповеданог. Помињање „Дунава“, „бугарског краља“ итд., једнако је књижевно стилизовано и идеализовано као поменута „Аркадија“.

<sup>12</sup> За разлику од Ђурђевића, где је она заправо *a priori* грешна и погрешна баш зато што пружа задовољство сензуалног, еротског типа које се доживљава као разарање, а не изграђивање индивидуе, како је то било и у средњовековном Бокачовом, али и у хуманистичком моделу. Сви Ђурђевићевии описи љубавника прожети су атмосфером Тасове концепције љубавне тематике из *Ослобођеног Јерусалима* по којој је то најлепше људско осећање истовремено и први и најстрашнији показатељ усуда првобитног греха. Управо је због такве концепције, чини се, и Ђурђевић, попут Таса, и у *Згодама* био привучен притајеном сензуалношћу која на најбољи начин исказује оксиморонско, проблематично јединство појма љубави (парадигматичан је, а и чест у Ђурђевићевом опусу, опис фаталног заљубљивања Љубодрага у Зориславу у *Згоди IX*: „Згода доние, да њу видје / Љубдраг пловат нагу обљети / и с видјења тога ублудје / мртв за у њој свеђ живјети, / чием из воде љепос нага / пламеномје створила га“).

бити убијени, већ мора бити реч о несрећном случају, отровној жалфији, којом прво младић, желећи да очисти уста, трља зубе и десни, а потом и девојка када, ужаснута и оптужена за злочин, судијама, и не знајући шта чини, показује шта се десило), постала само још једно у низу упозорења „диклицама“ да „љубав худа и неправда, / кад блазни, тад нас издава“ у типично конзервативном, противреформацијском кључу свеприсутне кривице. Та свеприсутна кривица без обзира ко су протагонисти приче, због тога, уосталом, и готово идентични од *Згоде* до *Згоде*, увек доводи до казне и патње која, у овом случају, не лежи само у младићевој свирепо случајној смрти која се збила без икакве припреме, већ и у самоубиству Зоркином и њеној свесној одлуци да се одрекне „праве љубави“ и потоне још дубље у грех. Како видимо, од Бокача заправо остаје само срећно изнађени мотив, мотив жалфије која расте на отровној жаби крастачи која постаје „чемин“ затрован змијским отровом, док је све друго не само потпуно другачије, како и мора бити, него и укида, самим својим површним позивањем, сваку па и најмању дијалогску везу с одабраним предлошком.

Чини се да неминовно морамо закључити да се Ђурђевићево бављење *Декамероном* може једино дефинисати једном уопштеном констатацијом: оно потврђује схватање XVII века по којем Бокачово дело и даље функционише као апсолутни модел, као ризница тема, мотива и каткада стила које је ваљало користити али у њиховом потпуно измењеном значењу, у складу са назорима властитога доба. Ипак, та иста новела XVII века, ма колико била схематизирана у својој поставци и ма колико несвакидашње и ново тражила у готово морбидном уживању у разним физичким и моралним одступањима, морала се држати, уколико је хтела да остане у најширим оквирима жанра, неких базичних, елементарних поставки новелистичког приповедања, као што су веродостојно и функционално одређење места и времена или пак по нарави сврховито одређење протагонисте без којег новеле и нема. Ђурђевић је до крајности типизирао и ове елементе, па нам тако поређење *Згода* с Бокачовим новелама у њиховом сечентистичком поимању није понудило никакве нове увиде који би нам помогли да их ближе одредимо и само је, изгледа, увело додатне проблеме.

Преостаје нам стога да размотримо последње питање (или можда прво, уколико се држимо хијерархијски устројених категорија класичне реторике), питање форме *Згода* наспрот форми главног тока новелистичке продукције. Наиме, *Згоде* су писане у дубровачким традиционалним облицима, односно већ устаљеним стиховима и римама<sup>13</sup>, за разлику од

<sup>13</sup> Као што је већ уочено, реч је и о осмерцу и о дванаестерцу, о осмерачком дистиху, квартама, секстинама (односно, „*sestina narrativa*“). Уп. Бојовић, 56.

класичне новеле која је искључиво у прози. Кажемо искључиво јер је, по моделу *Декамерона*, још у XVI веку, у поменутиим теоријским делима, новела дефинисана као прозни жанр, док су сва друга остварења у форми стиха, све и да је реч о наративној октави као у поменутом Ариостовом случају, већ тада била поигравања са формалним и наративним прерогативима јасно одређеног жанра новеле. Дакле, још је Бокачо наслутио, а XVI век само потврдио оно што ће столећима потом Бахтин теоријски уобличити: поезија, нарочито њен најсубјективнији облик какава је лирика, не учествује у игри *плуридискурсивности*, док прозни дискурс (наравно, првенствено у форми романа) подразумева директнији однос између аутора и његовог објекта који он спознаје користећи туђе, другачије речи и њихов сукоб и судар. За аутора прозног дела је важно да се, држећи се узрочно-последичне логике и начела неконтрадикторности, поистовети са својим ликовима и њиховим тачкама гледишта, њиховим поимањем света, а да истовремено покаже, управо захваљујући тим разликама, властити став и мисао (Segre, 24–25). И песник се служи „маскама“, али само како би додатно истакао властито „ја“. Стога у прози интертекстуално поигравање неминовно прераста у плуридискурсивност, у *дијалог*, да коначно употребимо и Бахтинов израз, док у поезији остаје у равни *интердискурсивности*: „алузивност и имитовање представља начин да се, истовремено, потврди континуитет елаборације песничког језика, као и пут који је у мноштву могућности изабрао сам песник“ (Segre, 26). И када су тематски елементи у питању, поезија вероватно има много богатији и разуђенији репертоар од поезије који нуди могућност стварања метафора с новим значењем и увођења импресионистичке мотивације.

Како се јасно наслућује из претходно реченог, новела, па чак и она XVII века, неминовно подразумева дијалог, вишегласје, и иако латентан ипак судар и сукоб ставова који се измирују у ауторовој поставци приче, док Ђурђевићеве *Згоде* исто тако неминовно улазе у игру алузија, позивања, реминисценција, односно интертекстуалности и интердискурсивности и тиме се на битан, одлучујући начин удаљавају од новелистичког, прозног света. Због тога и јесте било много плодотворније бавити се анализом Ариостовог предлошка у Ђурђевићевом остварењу, јер остајемо у истом систему, док је поређење с Бокачовим новелама могло имати значаја само по прављење некаквог индекса мотива. Много више о Ђурђевићу *песнику* сазнајемо из чињенице да је *Згodu* IV коју је радио по Ариостовом предлошку, започео „наравоученијем“ („Дјевица је кд ружица / кû, на бусу дочием стоји, / двори целов од вјетрица / и даница росом доји.“ .... „Али кад ñе цвиет се одкине / и од буска свога одиели, / веле уреса ñој погине,

/ né се љепос маíе жели. / Тач достоји да 'е свак д'уби / чиста дјева, покли удана / свое од циене веле изгуби / на прилику цвиетка убрана“<sup>14</sup>) исто тако преузетим из Ариоста („La verginella è simile alla rosa, / ch'in bel giardin sulla nativa spina / mentre sola e sicura si riposa, / né gregge né pastor se le avvicina;...”, xlii, „Ma non si tosto dal materno stelo / rimossa viene e dal suo ceppo verde, / che quanto avea dagli uomini e dal cielo / favor, grazia e bellezza, tutto perde. / La vergine che 'l fior, di che più zelo / che de' begli occhi e de la vita aver de', / lascia altrui corre, il pregio ch'avea inanti / perde nel cor di tutti gli altri amanti”, xliii, I) свесно се поигравајући ироничним алузијама аутора *Бесног Орланда* на омиљени петраркистички мотив<sup>14</sup> и његовим подсмевањем лицемерној, мушкој „узвишеној оданости и љубави” према госпи (мушкарца који изговара ове „чедне” стихове једино брине што није био, како верује, он први који је „узбрао ружу”). Свом читаоцу, који мора бити саучесник у дешифровању поруке, односно мора препознати на кога се она позива, Ђурђевић јасно ставља до знања да је исписујући готово идентичне стихове морално уприличио десакрализаторски настројеног Ариоста којег потпуно онеобичава и преиначава тиме што управо из његовог критички устројеног дела извучи „згоду” која трагично потврђује на почетку изречени морални суд. Да и не говоримо о свим другим, мањим преузимањима и поигравањима, на нивоу синтагме или пак риме на пример, која би ову *Згоду* заправо сместила у њен прави контекст – контекст песничког језика који првенствено постоји у себи и за себе<sup>15</sup>.

Да ли бисмо онда и Ђурђевићеве *Згоде* могли једноставно и без разлике ишчитавати као и остатак његовог песничког стваралаштва<sup>16</sup>? Без обзира што, како смо видели, припадају координатном систему поезије, оне ипак поседују неколике значајне одлике које су, ако ништа друго, покушај формално-наративних поигравања са жанровима који не припадају

<sup>14</sup> О присуству овог мотива у петраркистичкој поезији, који сеже још до Катугла, в. Зоговић, 135.

<sup>15</sup> Поменимо само да је и у поменутој *приповијести извађеној из Ариоста, Пјесан XXVII*, много занимљивије то што, на пример, Ђурђевић, потпуно у складу с барокном поетиком, Ариостов врло сведен опис ружног краљичиног љубавника („A uno sgrignuto mostro e contrafatto / dunque (disse) costei si sottomette, /...“, „Грбавом и наказном чудовишту / дакле (рече) она се подаје“, 5–6, xxxv, XXVIII), проширује уживајући у „наказним“ детаљима: „Грбав, хром, уплесан, има нос од пиједи, / усне му клепећу, а лице све блиеди, / цјере се зубине, у спилах вид сједи, / из којиех сјецају разроци погледи“, 217–220.

<sup>16</sup> Без којег се, свакако, не могу посматрати ни детаљно анализирати, нити им се може одредити место које им је аутор наменио. Додајмо само да је за свеобухватну анализу свакако неопходно детаљно расветлити и интертекстуалну и интердискурсивну комуникацију *Згода* са читавом претходном песничком, дубровачком традицијом, како указује Бојовић (57) примером из Гундулића.

искључиво том систему и које су и навеле једног Деановића да устврди да таквих пре није било и да их назове „романцама” (65), Касумовића да их одреди као „романтичне новеле у стиховима” (362), а неке да кажу да је реч о „песмама” с „романтичним љубавним догађајима смештеним у аркадски амбијент” (Бојовић, 56). Очигледно је, дакле, да *Згоде* својом формом и садржајем на првом месту отварају врло незахвално питање жанровске припадности (поготову када је дубровачка књижевност у питању) од које и зависи њихово крајње значење и тумачење. Понешто од свега наведеног *Згоде* свакако имају, јесу песме с изразитим наративним карактером што би их приближило и „романцама” и „новелама у стиховима”, али никако и поистоветило с њима – за романцу им недостаје какав-такав епски оквир, а од „романтичне новеле у стиху” дели читав један век. Пре ће бити да је Ђурђевић заиста покушао да у систем књижевности којему је припадао уведе нешто што би могло да подсећа на новелу с краја XVII и почетка XVIII века, али и што би истовремено сачувало основну структуру тог истог књижевног система који се препознаје једино у поезији. У граду који је упорно одбијао да се прихвати наративне прозе како не би нарушио своју аристократску монолитност потенцијално супротстављеним гласовима, другачије новеле није ни могло бити, као што ће то, толико времена потом и у измењеним околностима, показати и Медо Пуцић са својом „новелом у стиху” која, посматрана у овом контексту, постаје логични исход могућности назначених већ у Ђурђевићевим *Згодама*<sup>17</sup>.

<sup>17</sup> Проблем је, дакако, врло сложен и отвара ново поље истраживања којим се овом приликом не можемо бавити, јер не смемо сметнути с ума да је и у Италији, у првој половини XVIII века присутна „новела у стиху” која бира управо ту форму, форму стиха јер жели да се издвоји од „масовне“ и „популарне“ продукције новела у прози и да се обрати одабраној, елитној публици учених, аристократских, у овом случају либертинских и илуминистичких кругова (мислимо на дела, пре свега, Ђамбатисте Кастија / Giambattista Casti), док ће у доба романтизма повратак на наративну октаву, као „изворну“ форму средњег века и, дакле, „народну“ и „нереторизовану“, спровести паладини романтичарске поетике и идеологије, пре свих Николо Томазо. Круг се овде затвара јер ће, подстакнут Томазовим искуством, Медо Пуцић увести такође „новелу у стиху“ у систем дубровачке и српско-хрватске књижевности, али ће она посматрана у оквирима дубровачке књижевности попримити посве особена и специфична значења управо због дела која су јој претходила, као и због потпуно другачијег односа проза vs поезија. О М. Пуцићу и његовој „новели у стиху“ в. Стипчевић, Никша, 43–58.

## КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА:

- Бахтин, Михаил, *О роману*, Нолит, Београд, 1989.
- Бојовић, Злата, *Игњат Ђурђевић*, у И. Ђурђевић, *Избор из дела*, Просвета, Београд, 1997, 7–67.
- Bragantini, Renzo, *Il riso sotto il velame. La novella cinquecentesca tra l'avventura e la norma*, Olschki, Firenze, 1987.
- Chiecchi, Giuseppe, „*Dolcemente dissimilando*“. *Cartelle laurenziane e „Decameron“ censurato (1573)*, Antenore, Padova, 1992.
- Chiecchi, Giuseppe. (prir.), *Le annotazioni e i discorsi sul „Decameron“ del 1573 dei Deputati fiorentini*, Antenore, Rim-Padova, 2001.
- Cornieri, Davide, *Introduzione*, у *Novelle italiane. Il Seicento. Il Settecento*, Garzanti, Milano, 1982.
- Деановић, Мирко, *Одрази талијанске академије „degli Arcadi“ преко Јадрана (свршетак И дијела*, Рад ЈАЗУ, 1935, 250, 1–125 (*Игнацијо Ђурђевић/Гуорџи*), 34–74).
- Getto, Giovanni, *La novella*, у *Il barocco letterario in Italia*, (1962), Mondadori, Milano, 2000.
- Касумовић, Иван, *Игњата Ђорђића „Разлике згоде несрећне љубави“ и Воссасциов „Il Decamerone“*, Наставни вјесник, 1913, XXI, 5, 362–370.
- Милинковић, Снежана, *Преображаји новеле. Новела од В. Врчевића до С. Матавуља и италијанска новелистичка традиција*, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Београд, 2008.
- Ordine, Nuccio, *Teoria della novella e teoria del riso nel Cinquecento*, Liguori, Napoli, 1996.
- Porcelli, Bruno, *Struttura macro e microtestuale e letterarietà nelle „Duecento novelle“ del Malespini*, „Italianistica“, XVIII, 1989, I, 47–72.
- Porcelli, Bruno, *Parole e locuzioni delle novelle malespiniane*, „Filologia e critica“, XVI, 1991, I, 53–73.
- Rešetar, Milan, prir., *Djela Inácija Ćorgi (Ignata Đorđića)*, JAZU, Zagreb, 1917.
- Segre, Cesare, *Intertestuale / interdiscorsivo. Appunti per una fenomenologia delle fonti*, у *La parola ritrovata. Fonti e analisi letteraria*, prir. С. Di Girolamo, I. Raccagnella, Sallerio editore, Palermo, 1982, 15–28.
- Стипчевић, Никша, *Пуџићева „Цвијета“ и новела у стиху*, у *Поређења*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, 43–58.
- Стипчевић, Светлана, *Италијански извори дубровачке мелодраме (Ариосто, Тасо, Марино, Ринучини)*, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994.



Зоговић, Мирка, *Il significato e la funzione dell'autotraduzione nell'opera poetica di Dinko Ranjina*, u *Scrittori stranieri in lingua italiana dal Cinquecento ad oggi*, a cura di F. Brugnolo, Unipress, Padova, 2009, pp. 127–139.

Snežana Milinković

#### Abstract

By using Kasumović's and Deanović's works as a starting point for her analysis, the author deals with the question of the "source" of Ignjat Đurđević's *Razlike Zgode nesrećne ljubavi* (*Stories about unfortunate loves*). Since even the early works about the *Stories* point out the newness of their form, the author tries to determine whether the analysis of the source could influence to an important extent the definition of the genre of the *Stories*. After pointing to a previously unknown source of one of the *Stories* and after analyzing Đurđević's predecessors' and his own works, the author concludes that the *Stories* must be analyzed first of all in the framework of the poetry system, but as a specific attempt to introduce the novelistic genre to the literature of Dubrovnik.

Key words: Ignjat Đurđević, *Razlike Zgode nesrećne ljubavi*, Giovanni Boccaccio, *Decameron*, Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, novella.



Славко Петаковић

ПАРОДИЈА ИЛИ НЕ:  
О ТИРЕНИ МАРИНА ДРЖИЋА

Велики број књижевних историчара који су се бавили Држићевим делом долазио је до закључка да *Тирена* једним својим слојем представља пародију петраркистичког начина певања, међутим, ставови проучавалаца разилазила су се у погледу тумачења смисла овог пишчевог поступка. У раду се, на основу сагледавања иманентних одлика жанра коме *Тирена* припада, шире поетике аутора, као и на основу анализе композиције, нарочито концепције ликова у самом делу, из још једног угла осветљава природа комике у Држићевој еклоги.

**Кључне речи:** пародија, *Тирена*, Марин Држић, петраркизам, еклога, пасторално, рустикално, комика

Извођење *Тирене*<sup>1</sup> Марина Држића на отвореном прекинуло је невреме због кога „[...] срца пуцаху од студени и мрза, / тер људи бјежаху смртнога пораза“.<sup>2</sup> Након неуспеле премијере Дубровником је пронет глас да је Држић плагирао својом еклогом дело Мавра Ветрановића, те је сâм Ветрановић реаговао у песми *Пјесанца Марину Држићу у помоћ* одбацујући неосноване оптужбе и хвалећи даровитост Држића, „ки пјесанце рајске поје [...] / а никога не подкрада“.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> До недавног открића издања *Тирене* из 1551. године (Стипчевић, Енио. „Откривена прва издања Држићевих дјела у Милану“. Форум, год. XXXXVI, књ. LXXVIII, бр. 10–12 (2007): 1057–1061) сматрало се да је ово дело изведено 1549, али податак са насловне стране овог издања упућује на 1548. као годину премијере еклоге (фототипско издање штамала је загребачка Школска књига 2008).

<sup>2</sup> Други пролог *Тирене*, стихови 145–146. Напомена: Сви наши наводи према: Држић, Марин. *Дјела*. Прир. Франо Чале. Загреб: Свеучилишна наклада Либер, 1979.

<sup>3</sup> Наши наводи Ветрановићевих стихова према: Ветрановић, Мавро. *Поезија и драме*. Прир. Злата Бојовић, Београд: Просвета, 1994.

Две године касније, 1551, са новим прологом (говоре га ликови сељака – Обрад и Прибат) састављеним за ту прилику,<sup>4</sup> успешно је и у целости изведена *Тирена* улепшавајући пирно весеље једног Држићевог рођака у Дубровнику.<sup>5</sup>

Радња *Тирене* једноставна је и својим склопом сведочи да је Држић следио концепцију еклоге сијенског типа (Кошута 92) – пастир Љубмир заљубљен је у вилу Тирену и таман када се назире могућност за остварење њихове љубави, умеша се сатир, што компликује односе младих и одлаже испуњење њихове среће. Додатне комичне заплете уносе сусрети других пастира са вилом јер се сви одреда заљубљују у њу и слепо је следе одговарајући зову свога срца. Живост радње у еклоги доприносе неочекивани сусрети јунака, нагли обрти и рачвање драмских токова. Као грудва снега која се котрља низ брег и увећава своју масу и силу,<sup>6</sup> у *Тирени* се згушњавају конфликтне линије тежећи динамичном споју јер појава виле неодољивом снагом привлачи јунаке те ови губе разум и постају сушта супротност свог пређашњег понашања. Коначно разрешење доноси, према шематизованој форми еклоге, задовољење свима – Љубмир осваја Тирену, а она осталим пастирима дарује за дружбенице своје сестре.

У науци о књижевности уочено је да поигравање са петраркистичким изражајним репертоаром чини један од снажних извора комике у *Тирени*, али је смисао овог Држићевог уметничког поступка тумачен или у погрешном контексту – као недомишљен модел карактеризације ликовва (Јеличић 84), или је, пак, примећени конструктивни принцип наводио проучаваоце на опрез због своје сложености (Богишић, *Пасторале* 109) иза чега су долазили темељитији покушаји расветљавања проблема,<sup>7</sup> али су они пре отворили него што су разрешили питања у вези са концептом еклоге дубровачког песника. Такође, у уметничком склопу *Тирене*, која почива на особеном укрштању двају светова: пасторално-идеализованог и рустикално-реалистичног, налажен је траг ауторовог сензибилитета ко-

<sup>4</sup> Видети: Бојовић, Злата. „Пролози Држићевих драма“. Књижевност и језик XXXIII, 3–4 (1986): 1–10. Прилог 3. Бојовић у нешто допуњеном облику објављен је у књизи: Бојовић, Злата. *Ренесанса и барок*. Београд: Филолошки факултет–Народна књига, 2003: 70–88 и ми га у даљем тексту наводимо према овом издању.

<sup>5</sup> Колендић, Петар. „*Тирена* Марина Држића“. Полет, II, 1949, бр. 5.

<sup>6</sup> Међу комичким механизмима у есеју *О смеху* Анри Бергсон (*Le rire: La signification du comique*, Paris, 1900) помиње „грудву снега“ и тај модел у основи одговара развоју драмске радње у *Тирени*.

<sup>7</sup> Богишић, Рафо. „Држић – петраркиста“. Литература, II, 11 (1958): 1027–1033; Петровић, Светозар. „Умци петраркистичке лирике у комедијама Марина Држића“. Умјетност ричи XI, 1 (1967): 5–15; Торбарина, Јосип. „Марин Држић, пјесник“. *Зборник радова о Марину Држићу*. Ур. Јакша Равлић. Загреб: Матица хрватска, 1969: 55–87.

ме није одговарала поетичка и жанровска матрица пасторале, због чега је тежио комедији разарајући аркадски амбијент као једну од иманентних типолошких одлика еклоге као жанра (Комбол 60).

Опште сагласје проучавалаца Држићевог дела да *Тирена* представља персифлажу петраркистичког начина певања, даљим аналитичким понирањем у само дело разилазило се на неколико страна пред браном коју представља питање: чије песништво конкретно пародира аутор *Тирене*?

Помна анализа дела, која је изведена компаративним сагледавањем подударних и сродних стихова *Тирене* и стихова одређених аутора, навела је на траг да је Марин Држић у комично-пародијском духу стилизовао стихове Шишка Менчетића, Џора Држића, неког анонимног аутора, можда и Николе Наљешковића (Петровић 14), али и своје неинвентивне и клиширане петраркистичке версе (Торбарина 77), због чега би се могло наслутити да се окретни Видра и пре но што се трећа генерација дубровачких петраркиста (Динко Рањина и Динко Златарић) огласила одрекао начина певања који је претходно и сâм неговао (Ратковић 16). Разилазећи се са овешталом лирском традицијом дубровачки песник је, према неким претпоставкама, раскинуо и са дотадашњим драмским конвенцијама преведећи пасторалну идилу у *Тирени*, коју је евоцирао на темељима предлошка драме *Радмио и Љубмир* Џора Држића, у бурлеску (Рапацка 180).

Природа комике у *Тирени*, али и један од најдубљих трагова обликованих захвата Марина Држића, откривају се сагледавањем концепције односа главних јунака и линија сукоба међу њима, што је угаони камен драмске структуре овога дела јер ефекат комике почива на чврсто осмишљеном и јасно спроведеном ауторовом плану, чији конци се хватају тек пажљивим распредањем текстуре самог дела, и анализом поступака моделовања његових јунака.

Први пролог *Тирене* изговарају два пастира – Влаха, Обрад и Вучета, што је симптоматично када се зна да на најопштијем плану ликови сељака у старом дубровачком позоришту употпуњују уметничку представу и обременују драмску игру комичним тоном. Појава припростих и грубих житеља залеђа, навике, језик, њихова животна филозофија која одудара од резоновања становника града, речју – све што је у несагласју са културолошким хоризонтима Дубровчана било је извор смеха када су се такви јунаци јављали на ренесансној позорници.

Необично је (када се у обзир узме да је баш Вучети и Обраду, који су и сами сељаци, поверено да симболички открију „шену“ наговештавајући улазак у просторе уметничке визије) да се у „аргументу“ пролога *Тирене* ликови сељака помињу само у алузији као учесници драмске радње (93–96)

те делују ефемерно, иако је у самом делу сасвим супротно јер рустично заузима готово две трећине читаве еклоге (Швелец 241).

Једно од важних питања која су наговештена у прологу је ауторов однос према традицији.<sup>8</sup> Држићу је, види се из Обрадовог и Вучетиног дијалога, било важно да гледаоцима представи своју визију дубровачког Парнаса коме су, сигурно према општем виђењу ствари у књижевним круговима Дубровника, припадали Џоре Држић, Шишко Менчетић и Мавро Ветрановић. Међутим, новину у традиционалном културном обрасцу доносила је самоинаугурација – Држићево устоличење сопствене стваралачке фигуре међу великане. Овај чин је морао имати снажног одјека у Дубровнику када се има у виду да Држић, до тада релативно мало познат у литерарним токовима, са нескривеном самоувереношћу отвара широм себи врата ступајући међу осведочене корифеје „гиздавог Дубровника“.

Аутору *Тирене* било је притом стало да учврсти своје место на благородном стаблу дубровачког песништва, што чини истичући континуитет традиције која води од прошлости – када су Џоре Држић и Шишко Менчетић завредели лоровов венац неумрле славе, до *сада*<sup>9</sup> – кад „ремета“ (Мавро Ветрановић) и „млад дјетић... старе куће Држић“ што пева „да људем дух биесни од сладости толике“ (Марин Држић), међ „мнозима“ (при чему се име ни једног од тог мноштва не помиње) славу града проносе. Значајан је и помен дела којима су се изабрана имена прославила у песништву – љубавна поезија Џора Држића и Шишка Менчетића плод је ванредног надахнућа, Ветрановићева религиозна и љубавна поезија одузимала је дах слушаоцима, а сâм Марин Држић високо хвали своју *Тирену* (Торбарина 82).

Поменути песници и њихов опус исцртавају поетички хоризонт и књижевни укус Марина Држића откривајући особену парадигму чије смештање у пролог није само конвенционални поступак, већ део стваралачке стратегије. Треба имати у виду притом да пролог у неким случајевима – испуњен идејним набојем, стваралачки прорачунатим поступком аутора успоставља финим захватом визуру из које ће се, на дубљем плану разабирати смисао игре драмских јунака. Тада пролог постаје призма чи-

<sup>8</sup> Видети о томе: Павличић, Павао. „Држићеви пролози“. Република ХЛП, 1–2 (1987): 131–150.

<sup>9</sup> У неколико наврата одредница *сада* („сад један млад дјетић с тим вилам при води / старе куће Држић сву младост проводи“; „тај младац сад пјесни спјева теј спиева крај рике, / да људем дух биесни од сласти толике“; „Је ли тко други сад у овој држави / да такој ови град пјеснима тим слави“) указује на снажно присуство стваралаштва Марина Држића у Дубровнику.

ја оптика усмерава преламање светлости семантичког снопа ка фокусу – очима и душама гледалаца.

Структура и место у склопу драме одредили су важну улогу пролога на размеђу двају светова – реалног (света публице и свакодневице) и имагинарног (света позоришне илузије) јер се јунак/јунаци који говоре пролошки текст исказују као „духовни водичи“ што публику ритуално-уметнички преводе из једне равни бивствовања у другу.

У погледу концепције јунака *Тирене* Држић је, следећи постојећу шему драме „сијенског типа“, начинио дистинкцију међу ликовима према њиховој припадности оделитим „реалностима“ унутар литерарне фикције. Према томе, ликови су митолошка бића (Тирена, Купидон, сатир) и ликови из свакодневице – пастири и ремета. Пастири се диференцирају на још једном плану, те постоје „умножни“ (Љубмир, Радмио, Љубенко) и „убози“ (Радат, Миљенко, Драгић, Стојна). Оваква подела одражава се на структуру читавог дела где митолошка бића и „умножни“ пастири својим дејством конституишу оквире идеализованог пасторалног амбијента, а животна филозофија, поступци, говор „убозих“ сељака уверљиви су толико да се њихова појава препознаје као верни отисак стварности.<sup>10</sup>

Тесна саживљеност реалног и фантастичног даје кохеренцију литерарне визије света у еклоги, чија рецепција при извођењу драмске игре у суштини почива на интерактивном садејству са публиком. Фабула и јунаци из „реалног“ живота приказани су миметички уверљиво да гледаоци могу у сусрету са „убозим“ сељацима, апстрахујући конвенције театарске илузије, да потврде своје свакодневно искуство и да у Радату и његовим земљацима лако препознају уметничке „одливке“ становника из дубровачког залеђа и људи из стварног окружења са којима су били у додиру готово свакодневно (Швелец 57–58). Насупрот томе, фантазија (виле, сатири) лабави и превазилази стеге емпиријске датости (Фалишевац 41–76) и раскриљује врата ка измаштаном како би обично и свакодневно оплемењила.<sup>11</sup>

„Умножни“ пастир Љубмир дат је као дефинисани јунак од првог свог наступа – појављује се као заљубљени младић што своју патњу због неузвраћене љубави изражава у складу са кодификованом матрицом пентаркистичког песничког дискурса. Драмски профил овог јунака чврсто је формиран и није, према пишчевој замисли, подложен променама у даљем

<sup>10</sup> Било је покушаја да се на основу архивских података утврде релације Држићевих литерарних јунака са личностима из стварног живота, па је тако проналажена веза Драгића из *Тирене* са извесном породицом из Конавла у XVI веку (видети: Стојан 29).

<sup>11</sup> О томе: Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis*. London, 1984.

протоку драмске радње. Само у неколико наврата наговештавају се обриси Љубмирове „биографије“ и открива његова прошлост („врх иних разумом словиаше“, 185; „ки се час може рећ пастира ода свих, / веселе пјесанце ки нјекад спиеваше, / ки нјекад и танце по лугу вођаше“, 276–278), која је у опреци са садашњим стањем („болестан умира у лугу зелену“, 184). Супротстављање прошлост/садашњост у снажној мери истиче портрет „новог“ Љубмира, а кулминативно место је када у тренутку разочарења, не налазећи љубав, сâм јунак уз тешки уздах спознаје корените промене у сопственој личности до које је довела љубав – „Ја ниесам, ниесам већ Љубмир, јур који бих“ (275). Своју патњу исповеда затим у подужем монологу чија стилизација је обликована према петраркистичком клишеу. Овај пасаж је транспонована верзија *Тужбе Љубмира*, која је објављена међу Држићевим делима 1551. године.<sup>12</sup>

Сусрет са вилом наговештава срећни обрт и испуњење Љубмирове жудње, али се умеша сатир и раздвоји заљубљене, након чега Тирена тугује – „Немоћан тко ни био, тај не зна што ’е бит здрав; / а тко ни љубио, јаох, не зна што ’е љубав“ (501–502), но њену жалопојку прекида „убоги“ пастир Миљенко кога напречац освоји лепота виле. Упознавање са вилом судбоносно је за јунака и доноси преврат у њему. Припрости Миљенко се удвара,<sup>13</sup> што је извор комике јер је петраркистичка маска накалемљена на сељака прерастајући у карикатуру – портрет склопљен од несагласних елемената. Хумор произилази из више поља – комичног уланчавања петраркистичко-апстрактног и банално-реалистичног семантичког регистра („умирање“ код петраркиста за вилом и „легање“ са драгом које жели Миљенко), забуном (Миљенко мисли да је Тирена девојка па се боји да се ова не прехлади у студенцу<sup>14</sup>), неусаглашеношћу система вредности („убоги“ пастир се препоручује као пристали удварач имовином – млеком, сиром, брашном). Заљубљеног младића не могу да уразуме ни земљаци (Радат) ни мајка, а тренутак коначног раскида са негдашњим погледом на свет и живот представља Миљенков усклик: „Ах, мајко, синак

<sup>12</sup> Појава да своје љубавне стихове аутор укључи у драмски текст није била новина у Држићевом делу. У *Комедију трећу* Никола Наљешковић је, на пример, унео стихове своје петраркистичке лирике, што није била реткост у дубровачком песништву овога типа, јер се такви стихови „лако адоптирају у драмски говор у секвенцама с љубавним садржајима“ (Капетановић ХХХ, у: Наљешковић, Никола. *Књижевна дјела*).

<sup>13</sup> Миљенко приступа вили желећи да је слободно додирне, на шта указује њена жустр реакција: „Пастиру, тамо стој! Туј тицат ни т’ дано!“ (546); уп. са местом из Наљешковићеве *Комедије I*, где Радат прилази вили, а она га одбија: „Извуц’ се, пођи тја! Куд ренеш? Тамо стој!“ (84)

<sup>14</sup> Сасвим супротно, на пример, *Станац у Новели од Станца* мисли да су маскирани учесници карневалске поворке виле.



твој није они ки је био!“ (693) – што је својеврсни ехо Љубмирових речи у сличној прилици.

Трећи јунак који среће вилу и бива погођен Купидоновом стрелом је Радат – до сусрета са Тиреном особени резонер и најоштрији критичар неразумног понашања заљубљених. Генеа лика Радата показује образац трансформације јер сељак – „кмецка чес ки биеше“ (1130); „разумни наш Радат“ (1137); „срамоту од кога не имасмо до сада“ (1142, 1152); „ки нјекад свакога учаше живити“ (1156) објављује „буђење“ у новој стварности – „Мо’а братјо, ваш Радат није онај ки је био“ (1113).<sup>15</sup> Уочљиво је да изокретање Радатовог карактера бива формулисано кроз самоспознају јунака, али тако да видљиво кореспондира са чворишним местима која означавају промену у Љубмиру и Миљенку.

Да нико није имун на дејство љубави, показује се на примеру Радатовог сина Драгића. Дечака је послала мајка не би ли сазнао шта се са оцем десило и Драгић, осведочивши се у неуобичајено понашање Радата, проклиње Купидона, чиме навлачи гнев бога љубави. Увређени Купидон се „на влашку преобрази“ да га Драгић не препозна, излази пред дечака и започиње оштар сукоб у коме је главно оружје сочан народни језик. Читава ова слика изведена је суштински по принципу замене симболичко-семантичких категорија, тако да Купидон, у митолошкој и општекултурној иконографији представљен као дете што насумице стрелама гађа изазивајући осећање љубави у сваком „рањенику“, бива у пародијском кључу детронизован. Митолошки дискурс подразумева да непостојање правила у „рањавању“ одражава истину да нема отпорних на дејство љубави и смисао ове појаве сажима лапидарни исказ „љубав све побеђује“ (*amor omnia vincit*). У својој интерпретацији мита Држић се поиграо пародијском транспозицијом, тј. дословном реализацијом симболичког потенцијала митолошког регистра, те Купидон од непредвидљивог дечета-стрелца постаје непредвидљиво-сујетно дете, а доследно активирање смисла сентенце „љубав све побеђује“ (према симболичкој вертикали од најстаријег Радата до најмлађег Драгића) доводи до комичне слике дечака као удварача.

Комика у Драгићевом приступу вили проистиче из наивности дечета које се на разабера у новонасталим околностима. Наступ дечака пред Тиреном изазива хумор, при чему се у конструкцији сцене препознаје

<sup>15</sup> У *Комедији* I Николе Наљешковића пастир Радат своју заљубљеност у вилу сликовито исказује – „Ја веће нијесам мој [...]“ (149), на шта његов пријатељ Љубмир реагује: „Ти они Радат нијес’, ја виђу, та вила / теби је, Раде, свијес и памет однила“ (297–298).

драмски шаблон: 1) Драгић се препоручује вили хвалећи своје вештине<sup>16</sup> – што је у основи комички механизам неспоразума због судара два система вредности;<sup>17</sup> 2) алузија на путену љубав пастира са вилом (Драгићево схватање овога смешно је јер долази из перспективе детета, а читаво место комички потенцијал има и као искривљени рефлекс сличне ситуације у којој се нашао Миљенко<sup>18</sup>); 3) извртање хијерархије вредности у патријархалној заједници (Драгић: „већма ми ни маја ни ћаћа мио ни / него липос твоја ка срце ме зани“ – уп: Миљенко: „мајка ми ние мила, – дјед и стриц немили, / сама лиепа вила на свету ми омили“).

Галерију јунака који су доживели преображај употпуњује и сатир, покушавајући да открије узроке своме необичном понашању („Вај, што је у мени?“) јер оно одудара од свакодневног искуства (1339–1387). Пародијски ефекат зрачи из противречности форме (изглед пастира) и садржаја (изливи љубави у тону петраркистичке поезије), нарочито јер сатир „ужежен за вилом“ прераста из суровог господара гора у уцвеленог љубавника што га мори „грозни плач“.

Настали заплет расплиће се тако да Држићево драмско решење почива на интерпретацији литерарног предлошка, тачније на стваралачкој сублимацији мита (*Љубав Пирама и Тизбе*). Када Љубмира онесвести сатир ударивши га каменом, најђе Тирена и убије се мислећи да јој је вољени мртав; потом се Љубмир освести и видевши мртву драгу хоће да се убије, али интервенција ремете који се изненада појављује доноси нову промену и Тирена оживи. Дефинитивни расплет одлаже се јер долази до туче „узмножних“ и „убозих“ сељака са сатирима, при чему се митска матрица прелива у лакрдију, коју прекида Тирена доносећи решење на задовољство свих (1649–1658).

Неколико примера што илуструју калуп при обликовању јунака *Тирене* показују да се комика дела заснива на Држићевом поигравању

<sup>16</sup> Драгић на питање виле шта уме одговара: „Умијем, госпоје, / у дипли свирити на почтење твоје, / и сврачке пухати, и птице остале, / умијем хитати, велике и мале; / и умием запинат зецовом тоноте / и под плочу хитат лисице меу плоте... / и умимем пјевати пјесанце свакоје“ (1284–1290).

<sup>17</sup> Вили би Драгић поклатио „тусто козле оној“ (1333), Радат „све стадо“ (1335), а Миљенко се хвалио да има млека, сира, брашна (583–584). Уп. и у *Малахној комедији од тира* Антуна Сасина катунар који је дошао у град тражећи себи невесту хваљен је као пристао женик, „ер и он јес богат, ту је многа сила, / има торбу дукат, коња и кобила, / и к тому оваца, говеда и крава, / и много прасаца, и козијех брала“.

<sup>18</sup> Када га вила пита с ким спава код куће, Драгић каже: „С мајоме у ногах. / Могао бих и с тобом, ер ниесам перо плах. / Маја ме не усчује, кад спим ш њом, врагут кус; / зато ме не псује вик, тако не остао пус!“ (1292–1294) Сасвим супротан смисао имају речи Миљенка: „Госпоје с тобом лећ једноме ја бих рад, / а макар устат већ не будем прем никад!“ (559–560).

са нормама (прожимање реалистичног и фантастичног) које конституишу модел света подразумеван жанром еклоге, и литерарним медијем – стереотипним слојевима петраркистичког песништва. Истовременом, игром са кодификованим поетичким клишеима надилазио је аутор оквира еклоге јер је петраркистички начин певања у ренесансном Дубровнику био доминантна песничка парадигма елитне културе, те се *Тирена* може посматрати и као особена полемика са укусом публике и са устаљеним токовима песништва.

Већина одговора у литератури о природи пародије петраркизма у *Тирени* (С. Петровић, Р. Богишић, Ј. Торбарина) заправо призива нова питања која, изгледа, ствари враћају на почетак и релативизују решења до којих је наука о књижевности дошла. Ако је Марин Држић пародирао стихове Шишка Менчетића и Џора Држића у *Тирени*, да ли је тиме изневерио пјетет који исказује нареченим песницима у прологу свога дела? Да ли би еклогу, као својеврсну персифлажу сопствене петраркистичке поезије, објавио у време када је и сам писао баш петраркистичке стихове? Када би се комичном трансформацијом модела – еклоге *Радмио и Љубмир* у *Тирени* поиграо са остварењем свога стрица, не би ли Марин Држић грубо обезвредио похвале изречене у прологу *Тирене* на рачун Џора Држића? И на крају, да ли би свим овим поступцима аутор *Тирене* обесмислио читав панегирик дубровачком Парнасу изречен у уводу своје еклоге, као и тражење сопственог места међу ловором окруженим поетима?

Поређење петраркистичких стихова Шишка Менчетића, Џора Држића<sup>19</sup> и Марина Држића са *Тиреном* показала је извесну подударност, али висока фреквентност и изразита карактеристичност обележених места у преклапањима упоређиваних дела изостају, те не потврђује снажно тезу о сублимацији „других“ стихова у еклоги у толикој мери да се препозна као пародијски поступак усмерен тако да недвосмислено упућује на „мету“ комичног поигравања.<sup>20</sup>

Можда се прави одговор не мора искључиво тражити у анализи поклапања стихова *Тирене* са одговарајућим местима из опуса других аутора или петраркистичког песништва Марина Држића, већ одређене путоказе нуди сама еклога. Само дело показује да је концепција ликова изведена прецизним захватом, што обеснажује тезу да се у *Тирени* мешају „спонтано

<sup>19</sup> О овоме нарочито: Летић, Бранко. „Марин Држић као следбеник Џора Држића“. Зборник Матице српске за књижевност и језик 57, 1 (2009): 17–27.

<sup>20</sup> Декодирање пародије почива на постојању снажних сигнала о релацијама између пародије и пародираних. Најјасније путоказе у дешифровању представља препознавање елемената пародираних структуре и деформација на њима – о овоме: Станојевић, Предраг. „Структура пародије“. Видици 28 (1982): 181–185.

и без имало конструкције [...] народски 'реализам' с реториком петраркизма“ (Чале 77, у: Држић Марин. *Дјела*), јер однос јунака потврђује планско обликовање релација између Љубмира и ликова заљубљених „убозих“ пастира и сатира. Концепт овог модела открива да се сви љубавници у *Тирени* појављују као комичне пројекције лика Љубмира, што води ка питању – да ли Љубмир и сâм одговара типу смешног љубавника или по неким особинама заузима посебно место у свету Држићеве еклоге?

Темеље литерарних конвенција Држић је потресао редефинишући – у почетку задат – миметички концепт својих јунака, „убозих“ пастира и то када их контрапунктира снажније свету „умножних“ пастира. Тада су ликови сељака постали фигуре у Држићевој игри напуштања миметичког модела драмске илузије зарад деструирању ослонаца „умножно-пасторалног“ модела света супротстављањем реалног – идеалном, ниског и баналног – узвишеном и рафинираном, што кореспондира са растакањем петраркистичке поетичко-стилске конвенције која изнутра обликује идилични свет.<sup>21</sup>

Образац односа ликова Љубмир – Миљенко – Радат – Драгић – сатир и Драгић – Купидон открива да језгро комичног контрапункта чини модус неадекватне идентификације, до које долази када јунаци пресежу границе светова којима изворно припадају. Када Миљенко и Радат под дејством љубавне силе „објаве“ промену у својим назорима о свету, то бива комично јер је њихов наступ у контрасту према ранијем понашању и изражавању, али још комичније јер постају карикирани одједи Љубмирове трансформације. Тиме се Миљенко и Радат, као у извесној мери профилишу као два смешна алтер-ега Љубмира, а комика прераста у игру огледала јер сваки наредни одраз деформише прототип. И док су пре заљубљивања сељаци деловали као аутентични представници природног им миљеа<sup>22</sup> – те су својим иконичким статусом међу Дубровчанима иза-

<sup>21</sup> Овакав поступак сведочи да је Марин Држић следио драмске конвенције еклога сијенског типа, које „rispecchiano l'atteggiamento degli autori popolari verso le classi colte, il cui idillio pastorale veniva qualche volta parodiato direttamente coi discorsi del villano“ (Кошута 87).

<sup>22</sup> Ликови сељака притом нису једнодимензионални – на шта је скренуо пажњу С. Петровића упозоравајући да треба бити обазрив при сагледавању ових Држићевих јунака „јер су поједини [...] (нпр. Миљенко у *Тирени*) конципирани дјеломично као озбиљни а дјеломично као комични љубавници“ (Петровић 13), из чега би следило да је њихова улога у драмском делу сложенија него што се испрва мисли. У Држићевим делима (*Грижула*, *Венере* и *Адон*) сељацима је неретко поверена улога да изнесе ставове о осетљивим питањима у вези са оно-временим друштвеним приликама. Када Радат и Стојна говоре о младима, њихови искази делују тако да се слика града назире у огледалу залеђа, при чему је огледало закривљено таман утолико да се не осете повређеним Дубровчани због оштрог и помало јетког одраза њихове збиље на површини позоришне илузије. Закривљеност је изведена пренаглашеношћу

живали смех, по спознању љубави постају механичке лутке што рецитују петраркистичке стихове.

Колико ликови сељака својим наступом руше атмосферу пасторалне идиле, у истој мери се шаљиво поигравају са песничко-изражајним стилем петраркизма, и то не само очитим сучељавањем „ниског“ стила са „узвишеним“ говором петраркизма, него и варирањем мисли модела – најчешће Љубмира, што даје као одјек специфичну парафразу. Суштина комике лежи у слабој варијабилности исказа „убозих“ сељака у односу на извор (Љубмир) – чиме аутор срачунато сугерише важност прототипа, али и у комичној контекстуализацији исказа који се у новом смисаоном окружењу препознају као изглобљени из „нормалног“ оквира.

Пример који осветљава механизам комичне транспозиције илуструје карактеристична „путања“ једне рефлексije од једног до другог Држићевог јунака. Мисао која се односи на моћ љубави стилизована је према народној изреци и у првом маху је изговара Тирена („Немоћан тко ни био, тај не зна што ’е бит здрав; / а тко ни љубио, јаох, не зна што ’е љубав“!), понавља је у нешто измењеном облику Миљенко („Немоћну никад здрав не разумије / ни лачну сит!“; 621–622), док се на њихов исказ надовезује став Радата који опонира мисаоној тези виле и Миљенка („Што лачан не хаје толико за љубав?“; 651 / „У лачниех не тиче он [Купидон] никад!, 996 / „обиесне тај стрилџа, за лачне не хаје“, 1003), али се у крајњем исходу – што представља комично затварање идејног круга – враћа на почетак јер и Радат потврђује примарно полазиште („Немоћан тко ни био, тај не зна што ’е бит здрав, / а тко ни љубио, прем не зна што ’е љубав“, 1163–1164). Коначна афирмација вилиног виђења љубави дата је након метаморфозе којом је Радат постао карикатура петраркистичког љубавника, а несагласје духовног видокруга „новог“ јунака са његовим исконским хабитусом основа је комичног преврата.

Као што и „убози“ сељаци надилажењем невидљиве симболичке границе губе ослонац под ногама, Купидона преоблачење „на влашку“ увлачи у бурлескни вртлог, те достојанство детронизованог божанства<sup>23</sup> брани уместо златним луком и стрелама, псовкама и спремношћу на физички обрачун. Процес непристале идентификације Купидона изведен је у обрнутом смеру у односу на случај са „убозим“ сељацима јер док ови

и фином иронијом што обавијају монолог сељака чинећи их хуморним у мери која ублажава смисао реченог. Уз ово, пасторално-рустични амбијент и тобожњи говор сељака о приликама у њиховом свету чували су какву-такву, али неопходну, дистанцу која је одражавала привид усмерености критике на животну стварност села.

<sup>23</sup> Купидон је са свога божанског пиједестала спуштен и у *Историји од Дијане* Мавра Ветрановића, где је насликано како допада у ропство вилама.

након промене делују извештачено углађени, бог љубави постаје прост и баналан. Поступак „преласка границе светова“ означава губљење моћи јунака јер ново окружење подразумева другачије законитости, те аутентични јунак и господар бившег света прелази у смешну фигуру што се не сналази у другачијем амбијенту. Комичну промену доживљава и сатир кад „ужежен за вилом“ постаје плаховити љубавник.

Тезу да у *Тирени* Марин Држић „пародира сама себе као лирског пјесника“ Јосип Торбарина (Торбарина 74) подупире указујући на понављање одређених Љубмирових фраза – извор су им завршни стихови једне Држићеве песме<sup>24</sup>, у наступима Радата и сатира,<sup>25</sup> који су „комичне личности“ (Торбарина 77). Међутим, спорно остаје да ли репетиција Љубмирових мисли у комичном контексту чини да његов лик буде пародиран, или се тиме постиже да Радат и сатир делују само још смешније због хтења да личе на „умножног“ пастира, док овај у ствари не подлеже карикирању. Посебно треба нагласити да Љубмир и сељаци припадају раздвојеним пољима јер нигде, осим у сцени туче пред крај дела, не долазе ни у какав контакт. Насупрот овоме, контакт Љубмира са сатиром знаковит је јер представља сусрет „демонског“ и људског бића.

Логика Торбариног разматрања доводи у питање и смисао инкорпорирања читаве песме Марина Држића (*О, свите ти ти си пун тамне тамности*<sup>26</sup>) у реметин говор (1564–1576), нарочито јер овај јунак за разлику од свог изворног модела из драма сијенског типа, није у *Тирени* комичан (Чале 283, у: Држић Марин. *Дјела*). Тиме се ослабљује становиште да ауторово уношење сопствених петраркистичких стихова у *Тирену* као комедиографско дело води у аутопародију, нарочито када се узме у обзир да је аутоцитатност типичан манир дубровачких ренесансних песника.

Књижевна пародија успоставља нови однос читања литерарног предлошка који је у њеном језгру. Док се „убичајено читање“ окреће ка делу као примарној појави и извору, пародија по принципу одраза у огледалу рефлектује слику првобитне појаве, али намерно искривљену, при чему читалац разазнаје основну потку кроз призму секундарно извештачене пројекције. Објекат посматрања гледа се, дакле, не директно, него кроз деформисану пројекцију, што успоставља комично-шалуиву перспективу.

<sup>24</sup> Песма бр. 16 (*Поколи, јаох, љубав, мој цвите, хоће тој*) у *Дјелима Марина Држића*.

<sup>25</sup> Уп: Љубмир: „на сунцу како мраз сконча се живот мој / у сузах ер пловем, ер цвилим дан и ноћ“ (428–429); Радат: „сконча се ћаћа твој на сунцу како мраз“ (1202); сатир: „на сунцу како мраз сконча се живот мој“ (1364).

<sup>26</sup> Песма број 24 у *Дјелима*.

Важну условност представља то што природа пародије зависи од степена и начина трансформације основне слике.

Рецепцију пародије одређује смер посматрања, чија уобичајена траса иде од изобличене варијанте (пародије) ка прототипу (пародираном). Семантичко поље кумулативног је и иререверзибилног дејства јер се сав комични потенцијал усмерава ка „мети“ – основној појави и активира се, прошавши кроз сито секундарне слике, у сусрету са прототипом.

Структура ликова у сагласју је са метапоетичким слојем *Тирене* и из новог угла омогућава тумачење овога дела, које преплетом неколико жижних тачака расветљава кретање Видриног пера. Концепција ликова у *Тирени* показује да је у овом делу, у односу на стандардни модел пародије, дефинисан другачији принцип интеракције и то мењањем тачке посматрања, чија последица је да се посматра од модела ка пројекцији, дакле, од Љубмира ка „убозим“ пастирима. Тиме се мења распоред фигура у односу на уобичајени поредак јер у центру комике није архетип (у овом случају Љубмир), већ његов одраз (ликови сељака и сатир), те се ликови „убозих“ сељака посматрају „кроз“ лик Љубмира.<sup>27</sup>

Тако схваћеним контекстом лик Љубмира добио је специфично место у свету *Тирене*, јер сâм не бива „мета“ пародије, већ се према њему одмерава степен извитоперења других ликова. Због овога остали јунаци – Миљенко, Радат и други, бивају утолико више карикирани уколико се својим наступом ближе Љубмиру (начином испољавања љубави, патњом, покушајима удварања и др.) јер је то ближење због непремостивих културолошких разлика између њих насилно и неприватљиво.

Ипак, комичка референца не зауставља се ни овде, већ се продужава од „убозих“ пастира обухватајући ванлитерарне садржаје, због чега се Миљенко, Радат и њихови земљаци препознају као пародија (искључујући Шишка Менчетића, Џора Држића, Мавра Ветрановића и Марина Држића) петраркистичких песника Држићевог времена. У складу са овим, да ли је претерано рећи да Љубмир представља недостижни модел за „непосвећене“, па се овај јунак види као Држићева сопствена крипто-пројекција,

<sup>27</sup> На основу карактера јунака *Тирене* и према схематичности пута „приближавања“ „убозих“ пастира Љубмиру Ј. Рапацка је тумачила да су „Држићеве јунаци под маском многоликости, узајамне протурјечности, у бити сви међусобно исти“, те да поступком идентификације „Миљенко постаје Љубмир, Љубмир Миљенко, Радат постаје Миљенко, Драгић постаје Радатом“ (Рапацка 184) – са чиме се не бисмо сложили, јер ова теза захтева знатну корекцију, зато што се на основу модела идентификације ликова може рећи само да Миљенко, Радат и Драгић као да постају Љубмир. Немогућност реализације поистовећења суштински је условљена различитошћу културолошких светова којима јунаци – „узмножни“ и „убози“ пастири – припадају, што чини важан ослонац на коме почива комични слој *Тирене*.

а прости сељаци као „двојници“ Видриних критичара, које би он радо из сатиричног угла окарактерисао и као епигоне племенитих изданака дубровачког песништва (Шишка Менчетића, Џора Држића, Мавра Ветрановића, Марина Држића)?

Помињањем Шишка Менчетића, Џора Држића, Мавра Ветрановића и себе у прологу еклоге аутор је јасно ограничио фронт дејствовања пародијског поступка, издвајајући јасно песнике чији опус представља узорно петраркистичко певање.<sup>28</sup> Истовремено Марин Држић је, огорчен и повређен због критика и омаловажавања сопственог дела међу неким суграђанима, настојао да у прологу *Тирене* наметне и озакони своје место у дубровачком песништву. Овим је на унутарњем плану *Тирене* зачета специфична синтагматска оса што ће се даље разгранавати у Држићевом стваралаштву, аутореферентним слојем упућујући на самог аутора или на његова друга дела. Распознатљиви дослух аутореферентних места у Држићевом стваралаштву твори метајезик који својим гласом упорно од *Тирене*, преко *Новеле од Станца*,<sup>29</sup> *Венере и Адона*,<sup>30</sup> *Дунда Мароја*<sup>31</sup> и других дела понављањем карактеристичних места, директним упућивањем на садржај одређене драме – разноликим крупним и ситним сигнаlima, живаво у публици (и међу непријатељима?) буди свест о снажном присуству и континуитету уметничког дела Видре у ренесансном Дубровнику.

Интерполирајући у саму еклогу фрагменте своје петраркистичке поезије – монолог Љубмира, Држић је наговестио симболичку раван у којој се може тумачити смисао овог поступка, при чему говор „умноженог“ пастира бива пример успелог и правог петраркистичког песништва (самог Држића), чије опонашање (иступи сељака после промене у њима) води у гротескну копију (стихови подражаваоца). Поглед из овог угла открио би да аутор еклоге Шишка Менчетића, Џора Држића, Мавра Ветрановића и себе види као оригиналне ствараоце чија дела опонашају епигони. Тако у другом прологу *Тирене* аутореференцијалним исказом Држић иронично подсећа на критике које су га погађале због тобожње дрскости јер се усудио „с спиеваоци бољим гласом се натјецат“, и снажно упућује на

<sup>28</sup> Високо поштовање према остварењима Шишка Менчетића и Џора Држића исказивао је у посланици *Свитлому и вридному властелину Сабу Никулинову* (Дјела 199), што додатно побија тезу да је у *Тирени* пародирана њихова љубавна лирика.

<sup>29</sup> Помињање Џива Пешице као „старог Радата“ у *Новели* упућује на *Тирену*.

<sup>30</sup> Реплика из *Венере и Адона*: „Зовем се Седми муж, презиме Дуги нос / носим дом како спуж на себи гди сам гос“ (64) недвосмислено упућује на истоветно место из *Новеле* (151–152); стихови 317–325 *Венере и Адона* евоцирају ликове Радата и Миљенка из *Тирене*.

<sup>31</sup> Помињање у оба пролога ове комедије јунака из претходне драме *Памет* уз подсећање на основну фабулу тога дела.



непомерљивост и значај свога места у дубровачком песништву не пропуштајући прилику да помене и своје следбенике – „Ма кад он дође, пак и поче свирити, / туј, како манен, свак иде га слидити“ (129–130).

Да је предмет исмевања у *Тирени* стваралаштво поета који су одиграли важну улогу у проношењу гласа о Држићевом плагијату након неуспелог извођења еклоге, посредно упућује Ветрановићева *Пјесанца Марину Држићу у помоћ*. Молећи суграђане да неправедно не суде о оригиналности Држићевог дела Ветрановић им се обраћа: „племенити Дубровчане, / ки појете рајске пјесни“ (2–3), што јасно указује на виновнике „кривог суда“ (Бојовић, *Пролози* 75). И Марин Држић у посланици *Сабу Никулинову* јетко о својим непријатељима каже: „лупежом и мене још чине“ алудирајући на оптужбе за плагијат, али своју решеност да не подлегне туђој злоби исказује спремношћу да песмама („на пјесни љувене, да се дам свасма вас“) одговори на подстицај музе што га надахњује.

Но, ако је *Тирена* на унутрашњем плану представљала полемику са петраркистима чије стваралаштво је, нећемо претерати кажемо ли – и из личне нетрпељивости према самим ауторима – Држић ниско ценио, дело у целини донело је преиспитивање дубровачке традиције прелазећи у субверзивно деловање против окошталости конвенција.

Због тога однос са петраркизмом у *Тирени* има „дупло дно“ – комична линија водила је у сатиру песништва Држићевих непријатеља, чије нити су могли развезати у правом смислу ауторови савременици, док је поигравање са пасторалом као својеврсно „снижавање“ конвенција високо хијерахованог жанра изведено на оригиналан начин – разглобљавањем клишеа пасторалне еклоге пасторално-рустикалном еклогом. Тиме је *Тирена* постала прекретнички беочуг у књижевној дијахронији старог Дубровника јер је водила ерудитној комедији, тј. уласку у нови поетички хоризонт и освајању нове естетске концепције стварности, што је донело и усложњавање поетичког идентитета дубровачке ренесансне драме уопште.

## КОРИШЋЕНА ЛИТЕРАТУРА

Богишић, Рафо. „Држиће – петраркиста“. Литература, II, 11 (1958): 1027–1033;

Богишић, Рафо. „Пасторале Марина Држића“. *Зборник радова о Марину Држићу*. Ур. Јакша Равлић. Загреб: Матица хрватска, 1969. 98–120.

Бојовић, Злата. „Пролози Држићевих драма“. *Књижевност и језик XXXIII*, 3–4 (1986): 1–10;

Бојовић, Злата. *Ренесанса и барок*. Београд: Филолошки факултет–Народна књига, 2003;

Бојовић, Злата. „Марин Држић и „il progetto drammaturgico“ Алесандра Пиколоминија“. Прилози за КЈИФ LXXIII, 1–4 (2008): 3–20;

Ветрановић, Мавро. *Поезија и драме*. Прир. Злата Бојовић, Београд: Просвета, 1994.

*Дани хварског казалишта. Ренесанса*. Ур. Марко Фотез и др. Сплит: Чакавски сабор, 1976;

Држић, Марин. *Дјела Марина Држића*. 2. издање. Прир. Милан Решетар. Стари писци хрватски, књ. VII. Загреб: ЈАЗУ, 1930;

Држић, Марин. *Новела од Станца. Турена. Скуп. Дундо Мароје*. Прир. Милан Ратковић. Пет стољећа хрватске књижевности, књ. 6. Загреб: Матица хрватска, 1962;

Држић, Марин. *Дјела*. Прир. Франо Чале. Загреб: Свеучилишна наклада Либер, 1979.

Држић, Марин. *Турена*. Фототипско издање. Загреб: Школска књига, 2008.

Јеличић, Живко. *Марин Држић*. Београд: Нолит, 1958;

Колендић, Петар. „Турена Марина Држића“. Полет, II, 1949, бр. 5. Штампано.

Комбол, Миховил. „Поводом прославе 400-годишњице Марина Држића“. *Марин Држић*, Прир. Мирослав Пантић. Београд: Завод за издавање уџбеника, 1964: 59–64;

Kořuta, Leo. „Siena nella vita e nell’opera di Marino Darsa“. *Ricerche slavistiche IX* (1961): 67–121;

*Лексикон Марина Држића*. Ур. Новак, Слободан Просперов и др. Загреб: Лексикографски завод Мирослав Крлежа, 2008;

Летић, Бранко. „Марин Држић као следбеник Џора Држића“. *Зборник Матице српске за књижевност и језик 57, 1* (2009): 17–27;

Marchiori, Jolanda. „Riflessi del teatro italiano nel Dundo Maroje di Marino Darsa“. *Rivista dalmatica XXIX* (1958): f. II–III;

Менчетић, Шишко и Држић, Џоре. *Пјесме Шишка Менчетића и Џоре Држића и остале пјесме Рањинина зборника*. 2. издање. Прир. Милан Решетар. Стари писци хрватски, књ. II. Загреб: ЈАЗУ, 1937;

Наљешковић, Никола. *Књижевна дјела*. Прир. Амир Капетановић. Загреб: Матица хрватска, 2005;

Новак, Слободан Просперов. *Театар у Дубровнику прије Марина Држића*. Сплит: Чакавски сабор, 1977.

Павличич, Павао. „Држићеви пролози“. Република XLIII, 1–2 (1987): 131–150;

Пантић, Мирослав. „Дубровачко позориште Држићевог доба“. Књижевност и језик VIII, 2 (1961): 150–159;

Пантић, Мирослав. „Поетика Марина Држића“. Летопис Матице српске год. 139, књ. 391, св. 4 (1963): 349–380;

Петровић, Светозар. „Умци петраркистичке лирике у комедијама Марина Држића“. Умјетност ријечи XI, 1 (1967): 5–15;

Рапацка, Јоана. „Заљубљени у вилу“. Прев. Дуња Фалишевац. Република XLVI, 3–4 (1990): 174–187;

Станојевић, Предраг. „Структура пародије“. Видици 28 (1982): 181–185;

Стипчевић, Енио. „Откривена прва издања Држићевих дјела у Милану“. Форум, год. XXXXVI, књ. LXXVIII, бр. 10–12 (2007): 1057–1061;

Стојан, Славица. *Сласт тартаре – Марин Држић у свакодневици ренесансног Дубровника*. Загреб–Дубровник: ХАЗУ–Завод за повијесне знаности у Дубровнику, 2007;

Татарин, Милован. „Два пролога Тирене“, *Простор у језику/Књижевност и култура шездесетих*, Зборник радова 37. семинара Загребачке славистичке школе. Загреб: Филозофски факултет у Загребу, Загребачка славистичка школа, Хрватски семинар за стране слависте, 2009: 139–153;

Торбарина, Јосип. „Марин Држић, пјесник“. *Зборник радова о Марину Држићу*. Ур. Јакша Равлић. Загреб: Матица хрватска, 1969: 55–87;

Фалишевац, Дуња. *Дубровник – отворени и затворени град*. Загреб, 2007;

Hume, Kathryn. *Fantasy and Mimesis*. London, 1984;

Швелец, Фрањо. *Комички театар Марина Држића*. Загреб: Матица хрватска, 1968.

Slavko Petaković

A PARODY OR NOT: ON MARIN DRŽIĆ'S *THYRENE*

Summary

Many literary historians who have analysed Držić's oeuvre reached the conclusion that *Thyrene* in one of its layers stands as a parody of the Petrarchist poetic style, but the scholars' opinions diverged regarding the interpretation of the meaning of this literary technique. Based on the analysis of the immanent features of the genre that *Thyrene* belongs to, the author's broader poetics, composition, especially character conception in the work itself, the paper views the nature of the comical in Držić's eclogue from another angle.

## Огледи и студије



Александар Лома

## О СЛОВЕНСКОМ РАЈУ

куму Пеци у спомен

Један дијалектизам из Црне Горе, *рачес* ‘рај’ < \**рашчест* ‘удео’, даје повод за поновно разматрање традиционалне иранске етимологије прасл. речи *raǰь* и у вези са њом есхатолошких представа старих Словена.

**Кључне речи:** српски дијалекти; словенска етимологија; иранизми; стара словенска религија; индивидуална есхатологија.

Повод настанку овога рада дао је један усамљен дијалектизам. У рукопису етимолошког речника који је за собом оставио Петар Скок († 1956) нашла се и одредница *рачес*. Ту реч Скок је црпао из речника Југославенске академије (РЈА XII/1952, 849а), где је забележена без дефиниције значења, само у изразу *Рачес му душа имала!*, из Црне Горе, од приносника Андрије Јовићевића. Издавачи Скокова речника одважили су се да допишу следеће тумачење: „Vjerojatno od sintagme *raǰ čestiti* (Palmotić) ‘raǰ, rajsko veselje’“. Ту синтагму иста свеска s. v. 1. *raǰ* (956а) доиста бележи са примерима из Ц. Палмотића (*Uživajte raǰ čestiti od ljubavi drage i mile!*), дубровачког писца XVII в., и Вида Дошена, родом из велебитског приморја, у спису издатом у Загребу 1768. (*Da se uvik s njim veseli, kad čestiti raǰ naseli*).

У грађи РСА нашла се још једна потврда ове речи, која је избавља из статуса хапакса и донекле расветљује њену гласовну историју. Она нас је упутила на чланак Луке Јововића под насловом „Црногорски прилози“ у *ZNŽOJS* 1: 63–106. Тамо је на стр. 96 реч о погребним обичајима код римокатолика и православних у Бару и околини:

Poslije pokopa pije se na groblje rakija i vino za dušu pokojnika (kod pravoslavniĥ i koljiva), govoreći: *râčest imao*, (račest valjda dolazi od turskog jezika: *rahat čas*, mirni čas imao!), ili: pokoj imao (pravoslavni: Bog da ga prosti!). Svoĳta odgovori: „i vama dobri život“.

Приносникова турска „етимологија“ нема вредности, али облик који он даје указује да је реч првобитно имала *-m* на крају (упрошћење *-cm > -c* типа *жа'лџс* својствено је свим зетско-сјеничким говорима, Ивић 1985: 162) и као да говори у прилог извођењу од *рај честити*.

Нема потврде да је синтагма *рај честити* постојала у народном говору. Но, то није искључено. Придев *честит* је јужнословенски: буг., мак. *честит*, слн. *čestit*, све од *\*čestitъ*, по образовању изведеница на *-to-* од *i*-основе *\*čestъ* ‘удео’ (ЭССЯ 4: 105; за творбу уп. Vaillant 1974: § 990); његово данашње значење је секундарно, као и код синонимнога *поштен*, стрп. *почътенъ*, који у ствари значи ‘онај који заслужује поштовање’; *честит* је дословно ‘онај који је обдарен чешћу, тј. уделом’; семасиологија је слична као код *богат*, од *\*bogъ* у изворном значењу ‘удео’. Ако *рај честити* код двојице писаца из XVII–XVIII в. одражава обрт народног говора а није пука књишка конструкција, његово основно значење било би ‘рај, тј. вечно блаженство које некоме заслужено пада у део’.

Да је реч *чест* < *\*čestъ* могла имати есхатолошко значење показују неке њене употребе у српскословенској књижевности, али и у усменој народној поезији. Формула у условним проклетствима старосрпских правних споменика *да има честь с Иудодоу* (MS 167), *честь его боуди сь Иудодоу* (MS 263) односи се на Јудину посмртну судбину.<sup>1</sup> У епским песмама, придев *честит* се каткад употребљава да изрази исти појам, али у позитивном смислу, тако на крају песме „Пропаст царства Српскога“ (Вук II 46<sup>о</sup>, 92–93, од слепице из Гргуреваца):

Све је свето и честито било  
И миломе Богу приступачно.

Занимљиви су и стихови из песме „Свети Саво“, коју је Вук забележио од слепе Степаније (II 23<sup>о</sup>, 37–39):

„Просто да си, Немањићу Саво!  
„Проста душа твојих родитеља!  
„Проста душа, а честито т’јело!

<sup>1</sup> В. Даничић III 463 s. v. Она чешће долази и у варијанти *да ксть причестъникъ Иудѣ* (MS 64,68), *да е причесникъ къ Иудѣ* (MS 450), *причесникъ прѣдателъмъ* (MS 73), *да боудеть причестъникъ рекъшимъ: разълни кго* (MS 16), *да к причесникъ отъвръшим се Христа Арии и Несторию* (135). Само у једном случају, у аренги Светоарханђеловске хрисовуље, реч је употребљена у другачијем, позитивном контексту: *причестники чловѣколюбия божия* (Даничић 2: 445).



У тој песми присутна је идеја о цркви-задужбини као „вјечној кући на ономе свијету“ свога ктитора, коме се у њој „поје летурђија оног св’јета, као и овога“. При таквом поистовећењу надгробне цркве са рајским насељем, покојничково тело, очувано и мироточиво, и само је *честито*, тј. има удела у рајском блаженству његове душе.

Из нашег досадашњег разматрања излази да је извођење речи *рачес* из *рај честити* са семантичке стране сасвим прихватљиво. Но гласовни процес којим би се *рај честити* скратило у *рачес* побуђује сумње. Пре него изобличење тога споја, *рачес* се да протумачити као регуларан дијалекатски рефлекс творбено прозирне формације *\*рашчест*. Дисимилаторно упрошћавање *ич* у *ч* и *иц* у *ц* (нпр. *прачићи*, *праци* место *праицићи*, *прасци*, *рачупати*, *рацепити* уместо *рашчупати*, *расц(и)епити*) среће се у многим говорима нашег језика, на југозападу у дубровачком, перашком, прчањском, црмничком, делимично или ретко у кучком и зетском говору, затим на призренско-тимочком, косовско-ресавском и смедеревско-вршачком терену; забележено је и код Крашована у румунском Банату, као и код Галипољских Срба, некадашње иселеничке енклаве у околини Цариграда.<sup>2</sup> За нас је довољно сазнање да је оно присутно на терену старе Црне Горе, одакле потичу Јовићевићеви приноси речнику ЈАЗУ. Изворном нагласку *\*rāšičest* (књижевно би било *rāščest*) на том терену управо би одговарао *rāčest* (Ивић 1985: 158), како га је Јововић и забележио.<sup>3</sup> С обзиром на све ово, реконструкција *рачес(т)* < *\*рашчест* сасвим је реална, премда у свом изворном лику реч није посведочена другде на јужнословенском терену.<sup>4</sup>

На творбеном плану, *\*рашчест* се анализира као *раз-чест*, поствербал од глагола *\*orz-čestiti*, деноминала од *čestь* ‘(у)део’ и проверба *\*orz- > раз-*. Тај облик одражен је у чешком *rozčastiti*, а другачије образовање од истих елемената имамо у чеш. *rozčast’ovati*, глуж. *rozčaišćować*, пољ. *rozczęstować* ‘разделити (угошћавајући)’. Ако *рачес* заиста значи ‘рај’ и своди се на *\*рашчест*, посредни би била представа о нечем што покојнику бива додељено на оном свету, која је, с обзиром на пољско значење, могла у себе укључивати и идеју гостопримства.<sup>5</sup>

<sup>2</sup> Реметић 1985: 198, са даљом литературом.

<sup>3</sup> Ексерпатор за РСА није пренео његов акценат.

<sup>4</sup> У нама доступним дијалекатским речницима са подручја Црне Горе, где би се најпре очекивало да буде посведочена, нисмо је успели наћи. Она свакако нема везе са именом села у Кучима *Раћеси* (ген. *-еха*), које се своди на *Радотјеси*, како је и забележено у XV в. (Петровић 1988: 116); посредни је множина личног имена *Радотџ*.

<sup>5</sup> Идеја вечитог гошћења на ономе свету узима се пре свега за „ексклузивна боравишта“ резервисана за ратнике пале у боју (германска Валхала, староиндијска Индралока, грчка

При усамљености потврде ово остаје само претпоставка, која, међутим, може наћи потпору у околности да се слично или исто значење претпоставља и за општесловенску реч *\*rajь*. Она се не тумачи из словенских језичких средстава, а највероватнија етимологија везује је са речју у значењу 'добро, богатство' у староиндијском и староиранском (вед. *rayí-*, ас. *rayím*, ген. *rāyáh* = авест. ас. *raēm*, ген. *rāiiō*) и даље са лат. *rēs*, *rei* 'ствар' (EWAJa 2: 438 sq.). У индоиранском уз именицу постоји глаголски корен *rā-* 'давати, поклањати', каткад са њом самом као објектом (figura etymologica): *rāsi asmé rayím* 'дајеш нам благо (о Индри)' (RV II 11, 13). На безброј места где се среће у Ведама, та реч редовно означава различита добра, блага која људи траже од богова и која им ови удељују. Исти је случај и са њеном употребом у Авести. У химни посвећеној Митри, сам Митра се пита: *kahmāi ražšča hvarənasča ... azəm baxšāni* „Коме да уделим блага и срећу?“ (Gershevitch 126). За „уделити“ употребљена је дезидеративна основа глаголског корена *\*bhağh-* од којег су изведени термини од кључног религијског значаја, авест. *baça-*, стперс. *baga-*, стслов. *bogъ* 'уделитељ > бог'. У дозорастријској религији старих Иранаца изгледа да је Митра био *baga-* par excellence (Widengren 1965: 118 sq.), док је у ведској бог *Bhaga-* 'Уделитељ' један од Митриних пратилаца. Претпоставка да је словенска реч *\*bogъ* променила своје горепоменуто изворно значење 'удео, имање, богатство' под иранским утицајем може се конкретније довести у везу са зрачењем култа Митре као врховног бога из северног прибрежја Црног Мора, које су у античко доба настањивала иранска племена Скити и Сармати. За нас је важно да се прасл. *\*rajь* због *-a-* (а не *\*ě*) не може сматрати прасродним са горенаведеним речима у староиндијском, староиранском и латинском, већ важи као рана позајмљеница из иранског, и да се та позајмица удева у исти културноисторијски контекст као и сам словенски назив за „бога“, на шта указује већ њена овде предочена контекстуална веза са изведеницама од значењски блиског корена *\*bhağh-*.

Значење које је овај иранизам попримио код старих Словена указује да им је он дошао у есхатолошком контексту удела, блага која бог удељује

---

Леука; за трагове те представе у српској епици в. Лома 2002: 133 sq.). Овај свет се замишља и као место поновног састанка, виђења са умрлим прецима. Ведски бог мртвих Јама описан је као „окупљач народа“ (*saṃgamanam jānānām*, ас.); истим глаголом *\*sm-uid-* који у руском служи за „довиђења!“ (*do свиданя*) у Ведама се описује поновно састајање покојникове душе са прецима (*pitārah*) на вишњем небу а у грчкој митологији боравиште умрлих и његов владар (хом. *Ἄϊς*, *Ἄϊδος*, класично *Ἅιδης*), уп. Puhvel 198 sq., 131. За могућу везу зороастријског појма „Дома песме“ (авест. *garō nmana-*, срперс. *garōtmān*) са епским посмртним „словом“ („словом јунака“) в. Лома 2008: 174. За представе старих Индоевропљана о индивидуалној есхатологији уп. и Sergent 2005: 380-384.

човеку на оном свету. Неке употребе исте речи у Ведама указују да је она још од индоиранског доба могла имати ту конотацију. Посебно је у том погледу занимљиво место RV VIII 48, 7, између осталог јер се ту употребљава иста глаголска основа *bhaks-*, али у медијалном значењу ‘кушати, уживати’: *iṣirēna te mānasā sutāsya bhakṣimāhi pītryasyeva rāyāh* ‘бодри духом желимо да кушамо од твога (Соминог) сока као отачког блага’.<sup>6</sup> Придев *pītrya-* даје речи есхатолошку димензију, јер се он односи на „оце“ (*pitārah*), тј. душе предака; „отачко благо“ треба схватити као бесмртност и загробно блаженство (уп. 3: *āpāma sōtam amṛtā abhūta – āganma jyōtir avidāma devān* „пописмо сому, постадосмо бесмртни, доспесмо у светлост, нађосмо богове“), који се замишља „посред неба“ (RV X 15, 14: *mādhye divāh*), „на највишем небу“ (RV X 14, 8: *paramé vyòman*), „на трећем своду, трећем небу“ (RV IX 113, 9: *trināké tridivé divāh*), уп. Macdonell 1898: 167. На некој још дубљој, праиндоевропској равни, онострани „удео“ могао је бити схваћен и конкретније. Фразеолошко-етимолошке подударности између ведских стихова, хетитских текстова везаних за краљевску сахрану и хомерске представе о „Јелисејским пољима“ указују на пасторални пандан „вечним ловиштима“ северноамеричких Индијанаца: покојнику на оном свету бива додељен пашњак, на којем ће напасати своју стоку (Puhvel 1987: 139 sq.); треба подсетити да је код старих Индоевропљана стока била основно мерило вредности, што је нашло свој одраз у лексици (нпр. срп. *благо* у значењу ‘стока’, лат. *pecunia* ‘новац’ од *pecus* ‘ситна стока’ (Benveniste 1979/1: 47 sqq.), рус. *скот* ‘стока’ као етимолошки пандан немачком *Schatz* ‘благо’ итд.). Вероватно нећемо много погрешити ако и старим Словенима припишемо веровање у изобилне „небеске пашњаке“ пуне стоке као оличење загробног благостања, божански „дар“ или „удео“ који допада покојнику, означен позајмљеницом из иранског *\*rajь*.<sup>7</sup>

У Септуагинти *παράδεισος* преводи, кад је реч о Едену, хебр. *gan* ‘врт’, на другим местима и синонимно *pardēs*, које се своди на исти староиран-

<sup>6</sup> Ово је место иначе значајно за реконструкцију „индоевропског песничког језика“, јер spoj *iṣirēna ... mānasā* етимолошки одговара грчком хомерском *ἰερὸν μένος*, уп. Schmitt 1967: 28, са литературом. Топоров (1995: 535, нап. 17) у вези са прасл. *\*rajь* скреће пажњу на везу стинд. *rājó* (gen.sg.) у RV VII 93, 2 са глаголским кореном који је у основи иранско-балтословенске изгласе авест. *spənta-*, лит. *švėntas*, прасл. *\*svęťь*.

<sup>7</sup> Код старих Балта и Словена бог стоке био је истовремено и владар онога света (лит. Велс или Виелона, словенски Волос или Велес). Као што се мртвац спаљивао да би му душа отишла на небо, тако су и Литавци о Велсовом празнику спаљивали кости домаћих животиња, очито стога да би оне „васкрсле“ на оностраним пашњацима њихових умрлих предака (лит. *velės*). Сличан обичај био је познат и источним Словенима (спаљивање „кравље смрти“ на дан Св. Власија, који је због сличности имена заменио паганског бога). Уп. В. В. Иванов / В. Н. Топоров у МНМ 1: 228с-229а.

ски предложак као грчка реч, авест. *pairi-daēza-*, дословно ‘об-зид’ (Frisk 2: 473; Chantraine 857; Brandenstein/Mayrhofer 137). Назив се првобитно односио на ограђене зверињаке и ловишта персијских владара; то значи и гр. *παράδεισος* у дохришћанској употреби, почевши од Ксенофонта; у том, световном значењу ‘ограђеног простора, имања, врта’ ушла је у акадски (*pardesu*), еламски (*bartetaš*<sup>8</sup>), јерменски (*partēz*), арамејски (*pardaysa*) и сам хебрејски; у савременом персијском *pālēz* значи ‘повртњак’. Значење раја реч је попримила у библијском контексту, одакле је преузето у ислам; ар. *firdaws* је највиши ниво раја, џенета (*jannat*, дословно такође ‘врт’).

Унутар самог Светог писма, може се проследити помак „рајског врта“ са антропогонијске равни у старозаветној књизи Постања – где је тај мотив стављен у службу теодицеје – до есхатолошке у Новом завету. На једном месту Друге посланице Коринћанима апостол Павле помиње брата у Христу који се узнео *ἕως τρίτου οὐρανοῦ*<sup>9</sup> и *εἰς τὸν παράδεισον* (Сог. 2, 12, 2-4). Разбојнику који се покајао на крсту и замолио Христа да га се сети кад доспе у своје царство, Христос обећа да ће се сутра срести са њим *ἐν τῷ παραδείσῳ*. Јован Богослов у „Откровењу“ 2, 7 алудира на „Дрво живота“ у „Божјем врту“ из књиге Постања. Семантички развој словенске речи текао је обрнуто од грчке, код које он полази од старозаветне књиге Постања и овоземаљске представе о ограђеном врту да би у Новом завету попримио значење небеског боравишта обећаног душама праведника. Употреба речи *raj* у словенским језицима и њена етимологија на дубљем индоевропском плану јасно указују да она није значила ‘врт’ нити ишта слично све до покрштења.<sup>10</sup> Већ у првом валу ширења хришћанства међу Словенима, као и другим народима, средишњу улогу морао је имати новозаветни појам загробног блаженства – раја резервисаног за вернике. Да би се он предочио Словенима, употребљен је израз за одговарајућу представу који је већ постојао у њиховој традиционалној религији. Нови завет преведен је на словенски пре Старог; како је у Новом завету есхатолошки, небески *παράδεισος* преведен са *raj*, иста словенска реч доцније је употребљена да се преведе иста грчка реч у примени на старозаветни врт у Едену, иако се сам појам ограђеног врта у словенским језицима исказује другим речима. У примени на обичне земаљске вртове *παράδεισος* се преводи речима *заграда*, *врџтоградъ* и др.

<sup>8</sup> Од староперсијског дијалекатског облика *paridaida-* (Brandenstein/Mayrhofer l.c.).

<sup>9</sup> Јудаистичка есхатолошка представа „трећег неба“ подударна се са горепоменутом ведском.

<sup>10</sup> Топоними као срп. *Рајац* (планина у западној Србији; село код Неготина), мак. *Раец* код Кавадараца, словачки *Rajec*, ако их треба схватити као ‘мали рај’, тј. места налик на рајски врт, вероватно одражавају хришћански развој значења.

У значењу „раја“ у црквенословенском па и у српскословенском ређе се употребљава друга реч, *порода*, која се у крајњој линији своди на грчку *παράδεισος*, било путем народноетимолошког преобличења према *по* и *род(ити)*, било посредством неког грчког народског облика попут нгр. *παράδη* (Vasmer 1944: 121). Модел није био рус. *порода* ‘сој, пасмина, раса, врста (о домаћим животињама); минерал’ (тако Фасмер III 330), већ стсл. *породѣство, порожденик* ‘поновно рођење, препород, васкрсење, гр. *ἀναγέννησις, ἀνάστασις*’; рајски врт је тако реинтерпретиран као место поновног рођења након смрти. Разлог за замену ћирилометодијевског превода речју *раи* вероватно је била неподесност паганске речи за исказивање хришћанског појма у језичком осећању дела Словена на подручју Бугарске и Македоније, пошто *порода* најпре долази у нејеванђеоским споменицима насталим у XI в. на том подручју (Синајски требник, Супрасаљски зборник).<sup>11</sup>

У фразеологији српске усмене књижевности још је присутно колебање између изворног, претхришћанског значења речи *рај* као удела, односно награде коју душа получаје након смрти и секундарног значења рајског врта, заснованог на новозаветној есхатологизацији старозаветног Едена. У слепачким песмама прве књиге Вукове збирке обрт *рај доста* алтернира са *рај допасти* (218°, 15: *а душица рај допала* са Вуковом напоменом: „Мјесто *допала* једни кажу *достала*; 219°: *а душица рај достала*; уп. и *раја достајати* у побожној песми „Мајка светога Петра“ 208°, 9, 32), где је *допасти* са необичном рекцијом (објекат у акузативу) очито секундарно и подстакнуто представом о месту камо се одлази, а *доста(ја)ти* ‘заслужити’ изражава идеју посмртне награде, удела.

Неоспорна је чињеница да су се словенске народне представе о рају обликовале под снажним утицајем хришћанства (Толстая 2009: 397а). Постоји чак мишљење да је сам појам раја био стран Словенима пре покрштења.<sup>12</sup> Ово наше скромно разматрање произашло из покушаја

<sup>11</sup> Уп. Цейтлин 986: 277. Занимљиво је да *порода* ‘рај’ употребљава и српски архиепископ Никодим у уводу свога превода јерусалимског типика из 1318, и то уз игру речи са *породити* у значењу ‘препородити’; на то место, које Лазар Мирковић није добро разумео и превео, љубазно ми је указао мр Виктор Савић, који ће о томе подробније писати (Трифунувић 2007: 2а; уп. XI).

<sup>12</sup> Индикативно је да у синтези Мошињског о традиционалној култури Словена (Moszyński) нема помена о рају. Извори за словенско паганство су по том питању штур и под сумњом да одражавају сразмерно позне стране (хришћанске, нордијске) утицаје. Визија „лепог, зеленог“ раја у Ибн-Фадлановом опису сахране руског великодостојника на Волги вероватно се односи на скандинавске Русе (Варјаге). У случају штетинског Триглава, чије су три главе његови свештеници по Ебоновом писању тумачили тиме да он влада трима царствима: небом, земљом и подземљем (*inferni*), таква интерпретација могла би бити секундарна; ипак,

тумачења једног дијалекатског хапакса надамо се да отвара одређене перспективе темељнијег и продубљенијег бављења темом „словенског раја“, као и да поткрепљује ваљаност старе и најшире прихваћене етимологије прасловенске речи, која је изводи из иранског, насупротив доцнијим, одреда натегнутим покушајима.<sup>13</sup>

### Литература

**Белова 2009** – О. В. Белова, *Радуга*, одредница у: СлавДрев 4: 386а–389b.

**ЭССЯ** – *Этимологический словарь славянских языков*, под редакцией О. Н. Трубачева, Москва 1974–.

**Даничић** – Ђ. Даничић: *Рјечник из књижевних старина српских I–III*, Биоград 1863–1864.

**Ивић 1985** – П. Ивић: *Дијалектологија српскохрватског језика. Увод и штокавско наречје*, друго издање, Нови Сад.

**Лома 2002** – А. Лома: *Пракосово. Словенски и индоевропски корени српске епике*, Београд.

**Лома 2004** – А. Лома: Димом у небо. Обред спаљивања мртвих у старим и традиционалним културама, са посебним освртом на паганске Словене, *Кодови словенских култура* 9, стр. 7–64.

**МНМ** – *Мифы народов мира. Энциклопедия*, второе издание, Москва 1987–1988.

поређење са старопруском ромовском тријадом Перкун – Потримп – Патол, у којој је овај последњи био бог смрти чије се име тумачи као „подземни“ (уп. В. В. Иванов / В. Н. Топоров у МНМ 2: 293ab) указивало би на могућу балтословенску старину представе о подземљу као боравишту мртвих (уп. Лома 2002: 206 sq.).

<sup>13</sup> Први ју је предложио Миклошич, а прихватио Фасмер. Преглед досадашњих тумачења дају Фасмер 3: 435 sq, Skok 3: 100b, Bezlaј 3 (1995): 145ab, Snoј 2003: 600a. Најскорије се одлучно у корист иранског порекла изјашњава Boryś 509ab. Није јасно да ли први део руског назива за (небеску) дугу *рајдуга* поред *радуга* изворно садржи реч *рај* или се само на њу наслонио (уп. Фасмер 3: 431, који облик са -*й*- сматра секундарним), али веза дуге са небеским рајем у словенском фолклору не исказује се само кроз широко заступљено веровање да је она пут или мост између земље и неба, односно раја (Белова 2009: 387b), него, у духу значења иранске речи, и кроз такође распрострањено везивање дуге за плодност поља и свако обиље (уп. блр. назив *богатка*, мак. *виножито*, веровање, забележено у источној Србији, да двојна дуга, тзв. *близнац*, предсказује крајем окренутим ка земљи овоземаљску летину, а оним окренутим ка небу летину на „оном свету“ (id. 388b). Посебан проблем представља везивање словенске представе о рају (по неким чак и самог назива *\*raјъ*) са источнословенском речју *ирий*, *вырий* и сл. ‘бајословна топла земља на југу, камо одлећу птице селице; птица селица’, чија је етимологија, а и прасловенска старина, спорна; њен могућ траг на словенском југу представља старосрпско лично име *Прица*; о свему томе на другом месту.

**Петровић 1988** – Д. Петровић: Топонимија Куча, *Ономатолошки прилози IX*, стр. 1–163.

**Реметић 1985** – С. Реметић: Говори централне Шумадије, *Српски дијалектолошки зборник 31*, стр. 1–555.

**СлавДрев** – *Славянские древности. Этнолингвистический словарь под общей редакцией Н. И. Толстого*, Москва.

**Толстая 2009** – С. М. Толстая, *Рай*, одредница у: *СлавДрев 4: 397a–400a*.

**Трифуновић 2007** – Ђ. Трифуновић (прир.): *Типик архиепископа Никодима*, књ. друга, Београд.

**Цейтлин 1986** – Р. М. Цейтлин: *Лексика древнебулгарских рукописей X–XI вв.*, София.

\*

**Benveniste 1979** – E. Benveniste, *Le vocabulaire des institutions indo-européennes 1–2*, Paris.

**Boryś** – W. Boryś: *Słownik etymologiczny języka polskiego*, Kraków 2005.

**Brandenstein/Mayrhofer 1964** – W. Brandenstein / M. Mayrhofer: *Handbuch des Altpersischen*, Wiesbaden.

**Chantraine** – P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque. Histoire des mots I–IV*, Paris 1968–1980.

**EWaia** – M. Mayrhofer: *Etymologisches Wörterbuch des Altindoarischen I–II*, Heidelberg 1992–1996.

**Frisk** – H. Frisk, *Griechisches etymologisches Wörterbuch I–III*, Heidelberg 1954–1972.

**Loma 2008** – A. Loma: *Les chants de l’au-delà. La poésie épique indo-européenne et les lamentations funéraires*, *Зборник Матице српске за класичне студије 10*, стр. 167–186.

**Macdonell 1898** – A. A. Macdonell: *Vedic Mythology*, Straßburg, repr. Delhi 2002.

**Moszyński** – K. Moszyński: *Kultura ludowa Słowian I–II*, Kraków 1967–1968.

**MS** – *Monumenta Serbica, spectantia historam Serbiae Bosnae Ragusii*, ed. F. Miklosich, Vindobonae 1858, репринт Београд 2006.

**Puhvel 1987** – J. Puhvel: *Comparative Mythology*, Baltimore / London.

**RJA** – *Rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika JAZU I-XXIII*, Zagreb 1880–1976.

**Sergent 2005** – B. Sergent: *Les Indo-Européens. Histoire, langues, mythes*, nouvelle édition revue et augmentée, Paris.

**Schmitt 1967** – R. Schmitt: *Dichtung und Dichtersprache in indogermanischer Zeit*, Wiesbaden.

**SJS** – *Slovník jazyka staroslověnského – Lexicon linguae Palaeoslovenicae*, Praha, 27/1974, 34/1981.

**Skok** – P. Skok: *Etimologijski rječnik hrvatskoga ili srpskoga jezika I–IV*, Zagreb 1971–1974.

**Snoj** – M. Snoj: *Slovenski etimološki slovar*. Druga, pregledana in dopolnjena izdaja, Ljubljana 2003.

**Vasmer 1944** – M. Vasmer: *Die griechischen Lehnwörter im Serbo-Kroatischen*, Berlin, репринт Leipzig 1984.

**Vaillant 1974** – A. Vaillant: *Grammaire comparée des langues slaves*, t. IV: *La formation des noms*, Paris.

**Widengren 1965** – G. Widengren: *Die religionen Irans* (Die Religionen der Menschheit 14), Stuttgart.

**ZNŽOJS** – *Zbornik za narodni život i običaje južnih Slavena*, Zagreb 1896–.

Aleksandar Loma

## SLAVIC PARADISE RECONSIDERED

### Summary

Serbian dialect word *râčes(t)* ‘paradise’ from Montenegro is best explained as a local reflex of *\*raščest* < *\*orz-čestъ* ‘share’. The same idea is underlying the Common Slavic designation of the paradise, *\*rajъ*, inseparable from Indo-Iranian *\*rāy-/rayi-* ‘goods, wealth, property’ (to Vedic *rāti* ‘gives, bestows’, cf. further Lat. *rēs, rei* ‘thing’) and, in view of its vocalism, most probably borrowed to Old Iranian. The word designates, in the Vedas as well as in the Avesta, goods bestowed by the gods to men, sometimes posthumously (cf. RV VIII 47, 7), often in connection to the root *\*bhag-* ‘to share’, and must have entered Slavic in such an eschatological context, together with the semantic shift of the latter from ‘share’ to ‘god’ (CSI *\*bogъ*), which is explained as well by Iranian influence (cf. Av *baya-*, OPers *baga-* ‘god’). Concretely, a divine allotment of the otherworld pastures to the deceased would have been meant, which suggest Old Indian, Greek and Hittite parallels. For missionary purposes, Cyril and Method translated Gr *parádeisos* (literally ‘enclosure’,



also from an Old Iranian source) as applied to the Garden of Eden in the Genesis and to the celestial abode of the righteous (Luc. 23, 43; 2 Cor. 12, 4) in the New Testament, regardless of its basic meaning, by the pagan term *rajb*.



*Снежана Самарџија*

## ЈЕДНА ПЕСМА „НА МЕЋИ“ ВРЕМЕНА И ОБЛИКА

Посебну пажњу проучавалаца привлачили су најстарији записи народне поезије, заправо готово све песме сачуване у делима и рукописима из 15, 16. и 17. века. Тумачени су стихови о Јанковом робовању у смедеревској тамници, пажљиво су анализирани почаснице и балада коју су у двогласу певали Хекторовићеви рибари, постала је чувена бугаршtica о Марку и Андријашу. И лирско-епској причи о удесу мајке Маргарите и попевци из рукописа Петра Зрињског посвећене су засебне студије. Једна песма из овог корпуса, међутим, није доживела истоветну судбину, мада открива динамичне процесе стилизације, елементе поетике и околности трајање усмених облика.\*

**Кључне речи:** *Радосав Сиверинац и Влатко Удински*, приповедни поступци, формула, епика, лирика, балада

### *1. Одилјање без повратка*

Када је Валтазар Богишић објавио *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, бугаршtica о погибији Радосава Сиверинца била је други запис по старини бележења, али је у распореду старе грађе добила ново „место“ (бр, 49).<sup>1</sup> Стихови, које је српским начином бугарио

---

\* Студија је укључена у програм пројекта *Српско усмено стваралаштво* (Институт за књижевност и уметност у Београду, бр. ON 148023 – D), који финансира Министарство науке Републике Србије.

<sup>1</sup> Историјат претходних штампања изложио је сам Богишић у предговору зборника, наводећи три издања Хекторовићевог *Рибања* (Млеци, 1556, 1638, Задар, 1846), шесту књигу *Старих писаца хрватских*, у издању ЈАЗУ, Кукуљевићев избор *Пјесника хрватских* и Миклошићев корпус *Die Volksepik der Croaten* из 1870.

Приређујући старе рукописе, Валтазар Богишић је применио Вукове хронолошко-тематске принципе класификације, чиме су за низање и распоред песама од пресудног значаја постале околности *опеваног* догађаја. Мирећи два временска плана, два контекста (извође-

рибар Никола Зет, увек су спомињани у освртима на историју бележења народне поезије.<sup>2</sup> Естетске вредности саме варијанте дискретно су наговештене (Деретић 2000 : 214-215), мада се чини да је надвладао мишљење о скромном умећу певача и „непреврелости многобројних догађаја у јединствену драмску и епску структуру“ (Кољевић 1974 : 44). Нису посебно осветљени ни опевани ликови, загонетни по историјској подлози, но очито недовољно славни да би одолели заборава. Јер, судбине војвода нису продужене кроз десетерачке напеве, како се то догодило са учесницима Првог и Другог косовског боја, са Краљевићем Марком, Јакшићима или деспотима из лозе Бранковића.

Невеликог обима песма је згуснула последње тренутке једне епске биографије, а драматичност тематике испољила се и у секвенцама композиције. Слутње смрти дате су градацијски, од неизговореног сновиђења, преко погледа на престони град, до узнемирености јунаковог коња. Централна епизода суочавања мегданџија сведена је на два-три покрета – повезана баченим, ухваћеним и саломљеним копљем. Таква сажетост сцене, међутим, изразита је тек при поређењу са развијеним двобојима, какве су опевали Вукови певачи, док се у бугарштицама и *Ерлангенском рукопису* мегдани иначе знатно брже окончавају.

Неравноправна позиција супарника нагласила је вештину и ратничко умеће Радосава Сиверинца. Иако је остао без коња, док на њега насрће коњаник, Сиверинац добија прву (и последњу) етапу мегдана<sup>3</sup>, хватајући противничко копље:

„на перен га шћитак прија, а сабљицом га опсиче.“

---

ња-бележења и стилизованих збивања/ јунака), приређивач је навео податке о изворима, али је такво Богишићево решење остало једно од спорних питања при процени његове значајне књиге, док се већ 132 године чека на критичко издање саме грађе.

<sup>2</sup> О томе опширније: Јагић, 1876; Богишић, предговор нав. зборника; Пантић, 1964, 2002<sup>2</sup>; Љубинковић, 1972–1973; Милошевић-Ђорђевић, 1977; Bošković-Stulli, 1978. и 2005; Пешић–Милошевић-Ђорђевић, 1984, стр. 198–203; Kekez, 1989; Сувајић, 1998.

<sup>3</sup> Самостално обрађен или уклопљен у различите интернационалне фабуле, епски мегдан састоји се од више сегмената (изазов, опремање изазваног/заточника, сусрет противника, ток и исход сукоба). Након вербалног окршаја, одмеравање снаге подразумева и огледање епских атрибута (коња и оружја – копља, буздована, сабље; у епским „средњим временима“ уместо копља и буздована чешће се, уз сабљу, потеже и ватрено оружје). Дужина борбе, истакнута формулом времена („носише се летњи дан до подне“) треба да нагласи физичку снагу мегданџија, јер само часна победа над јачим ривалом доноси или потврђује епску славу. У Вуковој збирци постоји више примера развијеног епског мегдана (сукоб Страхинића са Влаха-Алијом, Марка са Мусом; надметање Сибињанин Јанка и војводе Кајице; двобој између Баја Пивљанина и бега Љубовића, Ива Сенковића и аге од Рибника, сукоб Милоша Стојићевића са Мехом Оругићем; борбе које различито именовани јунаци воде против Арапа итд).

Зато Влатко мора да прибегне другим средствима како би савладао бољег од себе. Ласкањем придобија незаслужено поверење, обећава почаст, нуди помирење и када сам Сиверинац одложи оружје:

„К њему ми је приступио Влатко, удински војвода,  
Тере му је причао беле руке везати  
Сиверинцу,  
А сам га је одвео на своје дивне дворове.“

Завршна слика на капијама Влатковог града не утиче на радњу, већ је у служби објективне процене чојства и јунаштва супарника. Затим следи последњи, вербални дуел и убрзано погубљење заробљеника:

„Тере га је послао јунака загубити.“

Наизглед лабаво повезане епизоде лако се уочавају, тим пре што је свака стилизована у засебним просторно-временским оквирима. Композициони ланац чине четири прстена: два битна за развој радње, а два у изразитој улози карактеризације ликова. Полазак дружине из Сиверина обавијен је јутарњом измаглицом, испуњеном слутњама и неизреченим знамењем, јер само њему знане „зле билиге“ Сиверинац неће поделити са другима. Има у томе нечег од хајдучке чврстине, својствене јунацима „средњих времена“, нарочито харамбашама, одговорним за морал чете.<sup>4</sup> Но, реалијама четовања придружени су и наноси древних веровања. Иако

<sup>4</sup> Градећи контраст између побратима, Гаврана и Лима, старац Милија истиче обавезу харамбаше да сачува висок борбени дух чете:

„Шћаше Гавран друштво препанути,  
Ал му не да харамбаша Лимо,  
Но му Лимо ружно проговара:  
– Копилане, а не побратиме!  
Ни си јунак, нити те родио,  
Не плаши ми сву дружину моју.“ (Вук, СНП, III, 42)

И учешће у чети захтева исте особине. Управо кроз наглашавање те одлике појединца и групе, Милија је већ у уводном сегменту назначио битну разлику између харамбаша. Јер, за Гаврана је битно да се у чети налазе јунаци који могу „стићи и утећи“. Лимов избор дружине је, међутим, другачије мотивисан:

„Немој пуштит' рђу под барјака,  
Но ти купи све главне јунаке,  
Кој' од ране јаокнути неће,  
Поред себе уплашити друга.“

(О томе више: Љубинковић, 1988; Сувајџић, 2003)

Чврстина хајдука подразумева његово суочавање са сопственим страхом и надвладавање тог осећања. Те особине су стилизоване и у фонду традиције, а израђена је и мала, формулативно уобличена сцена, која одлаже расплет, да би спојила природу јунака „средњих времена“ са стравичним околностима мучења, намењеним ухваћеном одметнику (Вук, СНП,

су најчешћа епска пророчанства другачије стилизована, „зао сан се не треба никоме казати, сем камену („А ријеч је стара останула, Да се рђав санак не казује, Но се каже студеном камену, Не би ли се у кам скаменио“; Крстић 1984 : 135). Поштујући овај табу-пропис, војвода ће, несмотрено, емотивно, прекршити једну другу забрану.

Следећа епизода смештена је сред „црне горе“, где чета заузима бу-сију, а предводник распоређује страже. У амбијенту типичном за епска „средња времена“ јунаци испијају вино, те се уобичајена иницијална формула (Детелић 1996 : 134–136) помера ка медијалној позицији, уз очекивање неминовног преокрета. Сукоб се ипак одлаже несвакидашњом одлуком старешине, који не допушта пљачкање трговачког каравана. Тек други гласник-стражар обзнањује приближавање непријатеља. Борбени поредак је посебно нарушен, пошто се Радосаву отме узнемирани коњ. На ливади започиње неравноправни двобој и окончава се везивањем превареног јунака. Влаткови „двори“ су кулиса завршне секвенце. Нови необичан приказ спутаног Радосава привлачи знатижељу жена, које ће попут античког хора изрећи суд о победнику и побеђеном.<sup>5</sup>

Хронолошки склоп догађаја заиста се може учинити недоречен и немотивисан, неочекивано сведен или нелогично развијен у појединим сегментима радње, чија се логика губи „у муцавости једне моралне, друштвене и наративне збрке“ (Кољевић: 1998, 71). Ипак, такав утисак не мора бити последица недовољне концентрације или недаровитости хварског рибара. Оно што је данашњем читаоцу нејасно, могло је бити логично и блиско почетком 16. века певачу и његовој публици из приморских села и градова. И у том подразумевању детаља из епских сукоба и

III, 26, стихови 118–155). Због безобзирног испољавања страха, млади Тадија ће, на пример, тешко укорити ујака Иву Сењанина:

„Но ја с тобом друговати нећу,

Кад си тако *страшљив међу друштвом*.“ (Вук, СНП, III, 27)

И у *Ерлангенском рукопису*, где су етичка начела изразитије подређена борби за опстанак, одаје се признање харамбашаи, који наставља борбу, упркос задобијеним ранама:

„Јунак бише ништа не хајаше

веће крије рану под доламу

крије рану *слободи дружину*...“ (ЕР, 128)

<sup>5</sup> И ова секвенца се подудара са коментарима, честим међу епским „средњим временима“. Када у Тешановој варијанти везаног Стојана Јанковића Турци потерају „бјелој Удбињи“, Мустај-бегова сестра („објективно“) процењује догађај и реконструише ток окршаја:

„Боже мили! чуда великога!

Зла погледа у добра јунака!

*Како ли га Турци преварише,*

И без ране и без мртве главе

Свезаше му руке наопако?“ (Вук, СНП, III, 21)

биографија нема ничег што је страно усменој импровизацији, напротив. Тако се пређашњи сукоб Лазаревих зетова кондензује и укључује у Вуково тренутно ликованье, или се „објашњава“ Јанково нерасположење у сватовима будимског краља.<sup>6</sup> Претходни окршаји утиру путеве нових мегдана и у десетерачким песмама о Марку, Бају Пивљанину, Милошу Стојићевићу.<sup>7</sup> Нама, очито, нису јасне побуде због којих се на Радосава (опет) „справио Влатко удински војвода“. Али, њихови међусобни односи нису непознати ни супарничким дружинама, ни певачу, ни публици. Овај, последњи дуел само главне протагонисте дефинитивно глорификује и детронизује у епском виђењу света. Осим тога, на замагљеност позадине конфликта утиче и преливање жанрова и ускомешаност ћудљивог памћења историјских збивања, док опевани сукоб почива на универзалним и свевременским заблудама.

Да је песама, макар о Сиверинцу, било још, потврђују стихови из Крижанићеве граматике. Они су, додуше, недовољни за „потврду“ постојаности јуначких врлина, али се разазнаје статус јунака, кроз његово повезивање са „добрим“ Марком Краљевићем.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Наизглед је потпуно нелогичан Вуков монолог из развијене бугарштице о Првом козовском боју. Док Милош сред жестоког боја позива у помоћ, Бранковић ликује: „Сада ћеш мени све зубе об једнога заплатити.“ (Богишић, 1). Стих, међутим, кондензује знања колектива о завади Лазаревих кћери и о сукобу зетова, који се завршава Милошевом лаком победом, формулативно: „И два му је здрава зуба избио из русе главе.“ (Петровић, 2).

Конфликти између Сибињанин Јанка и деспота Ђурђа се такође подразумевају, а понекад и веома сведено тумаче:

„Кад си мене ставио уз мојега непр’јатеља,

Уз главнога непр’јатеља уз старога деспота Ђурђа?

Кад ја рањен допадох у пусто Смедерево,

Ја се надах да ме ће старац Ђурђо помиловати –

А он ти ме помилова тамницом од Смедерева.“ (Богишић, 26)

Осим овог Јанковог исказа у мотивској песни (о женидби будимског краља), и други стари записи сачували су стилизовано сећање на робовање Јаноша Хуњадија и његово избевање из Смедерева (Пантић, стр. 33; Богишић, 10).

<sup>7</sup> Ђемо Брђанин тражи Марка како би осветио смрт свога брата Мусе, а истоветне побуде нагоне младог Љубовића да изазове на мегдан Баја. Разлози због којих Мехо Оругић креће у обрачун са Милошем такође подразумевају знање аудиторијума. Јер, након боја на Мишару, Кулинова сабља је, на срамоту Турака, дошла у руке српског јунака (Вук, СНП, II, 68; III, 70; IV, 32).

<sup>8</sup> Како је већ више пута навођено, Јурај Крижанић је 1665. у својој свеславенској граматичи „забележио и два стиха данас изгубљене бугарштице:

Још науче бесидити добри Марко Краљевићу,

А на то му одговори Радисаве Сиверинче.“ (Богишић, предговор, 70; Милошевић-Ђорђевић 1977 : 543)

## 2. Витезови

По свим захтевима епске технике Николини јунаци су јасно „дефинисани“ – престоним градом, атрибутима, местом у дружини, односом према ривалу и проценама из противничког табора. И кроз привидно неутралну позицију наратора, посредно (а тим уверљивије), обликују се портрети изазивача и изазваног. Епска стилизација је доследно спроведена, и на плану композиције и кроз удео формула. О главним протагонистима говоре саборци и сународници, њихова дела и непријатељи, чиме се успоставља привид објективности, често истицан као одлика епике.

Епизода о односу Сиверинца према трговцима наизглед је сувишна и небитна за развој догађаја. У складу са обликовањем групе, нико од турских кириџија није издвојен. Они, заправо, изгледају баш као да су осмотрени са планинске узвишице, док натоварена поворка лагано пролази уобичајеном трасом и представља лак плен за скривену, наоружану дружину. У таквом односу „снага“ нису пресудне ни типске одреднице, које иначе подстичу хајдучке нападе на „Турке и трговце“. Читава секвенца служи за јаче оцртавање особине епског јунака који *неће* злоупотребити физичку предност. Радосав изричито забрањује пљачку и наређује да се „бриме вина“ узме лепо и добро плати. Мада се тиме одлаже примарни сукоб, детаљ осветљава етичке компоненте Сиверинчевог лика. Он не напада мучки немоћне, не долази до циља по било коју цену, а императив чојства га чини изузетним епским витезом. Зато га уважавају саборци, зато га се плаше непријатељи, а поштују породице савладаних мегданџија. У таквом својству ће колективни суд исказати хор жена, чије је најближе витез *часно* победио у неким пређашњим борбама.

Ширећи композицију бочним рукавцима, Никола Зет је пластично изградио портрете главних ликова и јасно истакао контраст међу њима. Сличном техником је, уосталом, Милија представио бана и Алију, засунављајући захукталу радњу на обали Ситнице. Та Милијина епизода је кроз искуство самотника уверљивије дочарала племенитост господара „малене Бањске“, сучељавајући Страхинино опхођење према другом човеку и Алијину спремност да заробљеника понизи и злоставља.<sup>9</sup> На сличан на-

<sup>9</sup> Дервиш, који памти човечно опхођење бана према заробљеном непријатељу, истиче такође контраст између Страхине и Алије, заснован управо на чојству, битном за епску глорификацију:

„Турчину ћеш на планину доћи,  
 Хоћеш доћи, ал’ ћеш грдно проћи:  
 Код оружја и код коња твога  
 Жива ће те у руке фатити,



чин су изоштрени контрасти између журе Вукашина и трагичног војводе – савладаног на превару (Вук, СНП, II, 25).

И док Радосав не испољава силу над слабијима, Влатко безобзирно насрће на противника, иако је овај у неравноправном, незавидном положају. Када му ни то не помаже, послужиће се варком не би ли разоружао бољег и повео га везаног пут губилишта. Али, таквом победом Влатко Удински не досеже до онога што би желео да стекне или потврди. Он дефинитивно губи витешки статус. Инсистирање на тој и таквој квалификацији<sup>10</sup> кроз понављање именице у атрибутој функцији носи призвук ироније и осуде. Контраст између оличења и наличја чојства истиче управо група окупљених жена. Оне у Влатку не виде спасиоца, који свети посечене главе њихових мужева. Својим чином Удински баца срамну сенку и на сопствени род и на своје мртве и живе саборце. Зато жене не кличу победнику, већ оплакују превареног:

„Ај давори, давори, Радосаве Сиверине,  
Мнозим ти нам си црно рухо поставио,  
Војевода!  
Већ то ми је хотила ника срића Влаткова,  
Да те је, јунака, на вери приварио...“

Те речи као да су пренуле из обамрлости занемелог Сиверинца, савладаног поверењем према недостојном непријатељу. Он неће нечасног победника обасути клетвама, већ му, достојанствено, саопштава – истину. Занимљиво је да у истоветном мотивском контексту слично реагује војвода Момчило. Кроз оба особено разграђена мегдана тријумфује превара, а тако представљен сукоб истиче и инверзију уобичајених сегмената. Развијене секвенце двобоја, у којима се часно огледају равноправне мегданције, започињу махом борбом речима (Матић 1964 : 206-223). Али, када преварени витез прекасно схвати да је жртва свеопштег суноврата морала и вредности, сукоб се *завршава* вербалним дуелом. Тако ће се и Милијин бан обратити тазбини, тако ће се и Момчило, пред погубљење, обрачунати и са Вукашином и са Видосавом.<sup>11</sup>

*Хоће твоје саломити руке,  
Живу ће ти очи извадити.*“ (Вук, СНП, II, 44)

<sup>10</sup> „На својему *витез* Влатко јуначком добру коњу“; он одапиње „*витез* копје“; означава се као „*витез* Влатко“.

<sup>11</sup> Последње речи војводе Момчила подстичу победника да се окрене против своје савезнице и сам пресуди неверници, иако му је тек њено лукавство донело победу:

„...Данас мене у тебе издала,  
а сјутра ће тебе у другога...“  
„Кад издаде оваквог јунака“,  
То ли мене сјутра издат' неће...“ (Вук, СНП, II, 25)

Клица сумње у епском свету је увек плодотворна. То посебно потврђују судбине оклеветаних јунака, било да сопственим подвигом доказују невиност или се уделом више силе открива истина. Но и на овом нивоу долази до инверзије, тим пре што су тачке гледишта усаглашене. Док цар Стјепан или честити кнез или Дамјан Шаиновић<sup>12</sup>, на пример, не могу да проникну у намере клеветника, радња Николине бугарштице или Стојанове варијанте поклапа се са последњим речима преварених јунака. Породица је увек огледало самог старешине. Самим тим, нечасном Влатку доликује неверна љуба. Какав је исход Сиверинчевих речи, може се тек наслутити, али је извесно да победник неће уживати ни у сопственом дому, ни у свом „дивном“ граду. Неповратно губећи углед, Влатко прелази на супротну страну јунаштва, где ће бити први међу недостојнима части и славе. Придружиће му се епски Вукашин Мрњавчевић, клеветник и издајник Вук, Сибињанин Јанко када на превару смртно рани младог Кајицу, али и имењак, Влатко Младјеновић (Богишић, 24), јер сачекује рањене Угричиће, измакле пред турском сабљом „на л’јепому Мухачеву“ или кукавни бан Павао док опада најбољег јунака (Богишић, 14).

Кроз суочавање двојице *витезова*, тај статус задржава само онај спроведен до губилишта. Радосав и у поразу, и након смрти остаје оличење витештва. Опозиција победник/поражени расплињава се управо у особинама мегданџија. Влатко само привидно тријумфује. Његов живот у епском свету је такође окончан. Додуше, део кривице због таквог исхода двобоја пада и на самог Сиверинца, чиме се епски портрет сенчи баладичном трагиком и елементима катарзе. Мада је упозорен предзнацима, Радосав у замкама судбине открива сопствену рањивост. Оставши без дружине и без јуначког коња, свестан да је непријатељ безобзирно хитнуо копље, он одлаже и оружје заваран слаткоречивим обећањем. Сујета, тај готово неминовни пратилац епског света, подупрта је поверењем у витештво другог, али нису занемарљиве ни Влаткове речи:

„Да те хоћу прид дружином војеводом поставити“.

И Милијин бан поноси се у тазбини, Гојко верује браћи, Иван Црнојевић ликује пред дуждом, а Милић не скрива усхићење што је баш њему припала најлепша невеста. Начин приказивања догађаја и ликова помера границе модела и жанра, спаја архаичну подлогу са историјским реалијама. Тако је и Никола Зет градио своје јунаке, заплет и обрт „приче“, уносећи у епски систем и друге песничке форме, и елементе из различитих слојева традиције.

<sup>12</sup> Вук, СНП, II, 29, 30; Богишић, бр. 1, 14; ЕР, бр. 18 итд.

### 3. Преплет облика

Певајући након Паскоја, Никола је о сличној теми проговорио на другачији начин. У обе бугарштице смрт стиже бољег јунака. Андријашев аманет уоквирен је епским секвенцама<sup>13</sup>, док се кроз казивање о савладаном и погубљеном Сиверинцу помаљају три лирске минијатуре.

Емоције нису стране епским јунацима, напротив. Директно испољавање осећања или њихови посредни наговештаји чине епске портрете потпунијим и пластичнијим. Дијалози и монолози, уклопљени у наративну потку, увећавају драматичност унутарњих, породичних и друштвених сукоба. Монолог се стилизује и у епској структури, а међу лирским врстама истоветни смисао носе дијалози са сунцем и месецом, водама и вегетацијом, птицама и јуначким коњима. Ипак, изузетно ретко се јунак обраћа сопственом граду.<sup>14</sup>

Истакнут у иницијалној позицији, опроштај од Сиверина започиње градацију злих слутњи, а душевни немир веома уверљиво мотивише нехотично прекршен табу освртања. Још од како су се о ту забрану оглушили митски певач или Лотова жена, поглед усмерен ка простору који се напушта доноси неизбежне кобне последице. То веровање је утиснуто у дубинским слојевима традиције и стилизовано при опевању разноврсних растанака. Сестре, на пример, зову младог ратника да се осврне, како би, жељне брата, што дуже пред очима имале драги лик:

„Мио брате, Бановић-Секула!  
Обрни се, да т’ оке видимо,  
Да препочнем’ оке на јаглуке;  
Кад се сестре брата поужеле,  
Да видимо оке на јаглуке. –  
Јест нејачак Бановић Секула,

<sup>13</sup> Словенска антитеза као наративни увод поставља трагични сукоб у контекст хајдучког задобијања и поделе плена, да би последња порука жртве, упућена убици, недвосмислено евоцирала реалистички детаљ: „А кад на те нападу гусари у црној гори“. Савет који Андријаш даје брату обухвата и старије слојеве традиције, које је Чајкановић дефинисао као клицање предака (Чајкановић : 1973, 237–240). У овом случају, зазивање Андријашевог имена сред попришта дефинитивно разрешава и примарни конфликт, недвосмислено показујући који је од краљевића бољи епски јунак.

<sup>14</sup> Једна таква исповест неочекивано открива трагику усамљености у приказивању типских насилника и противника епских јунака. Пошто крај мора подигне кулу, Арапин јој говори:

„Што ћеш пуста у приморју куло?  
Мајке немам, а сестрице немам,  
А јоште се оженио нисам,  
Да по тебе љуба моја шеће...“ (Вук, СНП,II, 66)

*Јест нејачак, али јесте мудар;  
Он окрете сивога сокола,  
Па сестрама тихо бесједио:  
– Видите ли, моје сестренице!  
Ја виђите оке соколове,  
Оваке су оке у Секуле.“* (Вук, СНП, II, 86)

Сестринска љубав је несмотрена, јер је јача од конвенција постављених између човека и више силе. Наспрам снаге емоција поставља се разборитост младића. Секула одолева искушењу и тако потврђује сопствену зрелост. Мада „нејачак“ јунак је спреман, дорастао да промени друштвени статус (дете – ратник). Иначе, кроз десетарчку варијанту<sup>15</sup>, али и целокупну епску биографију младог Секуле преклопиће се преобликовани елементи ратничке иницијације (опремање за бој) са култом предака (представе о тотему-заштитнику) и одласком на онај свет (веридба-смрт).

Табу-пропис, запамћен у десетерцима Павла Ирића, подразумева се и при поетском транспоновању још једног обреда прелаза. Невеста неће да се обазре када је сватови поведу пут новог дома, и трезвено одолева искушењу-провери:

*„Обазри се, лепа Цвето, мајка те зове, –  
Нит се могу обазрети, ни одазвати;  
Занесе ме коњ зеленко међу свекрве. –  
Обазри се, лепа Цвето, отац те зове, –  
Нит се могу обазрети, ни одазвати;  
Занесе ме коњ зеленко међу свекрве...“*

(Вук, СНП, I, 82 и вар. бр. 57)

Вуково истицање контекста („Кад већ полазе сватови“) указује на повезаност стихова са обредном радњом из завршне етапе свадбе у невестином дому. Сам чин обазирања, освртања дубоко је психолошки заснован, тим пре што сваки расатанак подразумева промену и неизвесност исхода.

Удаљавајући се од свог града, Сиверинац открива људску рањивост и стрепње, мада суспреже осећања и не жели да лични немир пренесе забринутим члановима дружине. Блискост епских јунака, такође дискретно сугерисана, одаје међусобну приврженост, разумевање без речи, на основу погледа или покрета. Неубичајена реакција ратника на походу није

<sup>15</sup> Стилизовано сећање на Други косовски бој (1448) сачувало се можда и због мотива метаморфозе, веома ретко обрађеног у законитостима епске поезије. Овај несвакидашњи сегмент је подстакао новије проучаваоце да у склопу варијанте распознају веома старе слојеве традиције. В: Радуловић 2005; Перић 2007.

страна епском свету. Узнемирен сном, Јован капетан упозорава ујака на опасности у предузетом свадбеном походу. Зла знамења из сновиђења се иначе увек потврђују, а понекад их појачавају кликовања вила и – освртања. Сва три косовска витеза базиру се на девојку крај цркве. То истиче и рефрен, понављан кроз девојачко сећање: „Обазре се и погледа на ме“ (Вук, СНП, II, 51). Исход веридбе, прстеновања и даривања није венчање „од овога света“. „Красни јунаци“ прелазе у небеско царство, а историјске неминовности стапају се са архаичним системом забрана (Делић 2004 : 63-69). Са друге обале, у расулу слома Првог устанка, и Карађорђе се осврће на остављену земљу:

„Кад је био воду прељегао,  
На своју се земљу окреташе...“ (Вук, СНП, IV, 40)

Тај тренутак и покрет не сугеришу само стравичност турске одмазде након 1814, већ слуте и трагичне околности вождовог повратка.

Напуштајући свој бели град, као и толико пута пре, Сиверинац предосећа да је баш тај одлазак другачији од свих претходних:

„Ово ми те остављам, бели граде Сиверине,  
Мој дивни граде,  
Не знам веће вију ли те, не знам веће видиш ли ме!“

Понављања у кратком, емоцијама набијеном опроштају интонирана су попут тужбалице (Лалевих 1936 : 50–73), да би затим сопствени немир војвода прикрио у ћутању. Његов „тихи мук“ изразитије од свих речи потврђује особено стање духа, али и немогућност да се започети ток догађаја измени.<sup>16</sup>

Идиличну сцену испијања вина прекида стандардна формула, којом се иначе у епици истиче симултаност радње. Преокрет је нужан замајак заплета:

„Зло си винце попио, Радосаве војеводо“.<sup>17</sup>

<sup>16</sup> У другачијим околностима један споредан, али битан лик најпознатије наше баладе истоветно испољава осећања. Када Хасанагина прекост угрози углед целе куће Пинторовића, брат долази по сестру, да је, на срамоту, врати у род. Вапаји племените кадуне као да се одбијају о суморно, смркнуто лице привидног заштитника, који ће убрзати страдање. О унутарњој бури сведочи тек стих „Беже мучи, ништа не говори“, али баш такво, самртно ћутање одражава огорченост и гнев из којих ће проклијати нова кобна одлука (Крњевих : 1980, 101–102).

<sup>17</sup> Злокобну ноћну тмину ремети под Јанковим шатором гласник са Косова:

„Жле га с(ј)ео војвода Јанко  
Жле га с(ј)ео и попио вина

Кулминација слутњи се у овој бугарштици завршава још једном особеном тужбалицом, претњом и клетвом, али и опроштајем са разиграним, брзим коњем:

„Стани јуре, коњу, стани јуре, брзи коњу,  
*Ај давори, коњу,*  
 Стани јуре, брзи коњу, да би коњу, загнуо!  
 Како је мени тебе цића загнути!“

Амбивалентна симболика најважнијег атрибута епског јунака испољава се нарочито у приказивањима пророчких моћи племените животиње. Коњ је обележје и одраз господара, нераздвојни пратилац најзначајнијих тренутака у биографији ратника, посебно „старијих“ епских времена. Тек када Турци Милоша раставе од коња, могу и јунака да надвладају (Богишић, 1). У самртној атмосфери баладе, одани коњиц не може да прежали смрт јунака (ЕР, 177), након косовског страдања сабласно се кроз ноћ пролама врисак Дамјановог зеленка (Вук, СНП, II, 48)<sup>18</sup>. Зачуђен немоћима крилатог чилаша, војвода Момчило га проклиње, не слутећи издају. И Марко уме тако да се обрати Шарцу, када жели да спасе побратима од вилинске зависти (Вук, СНП, II, 25, 38). Постојаност приповедних поступака и формула још изразитије потврђује Вишњићева визија смрти најчувенијег јунака балканских простора. Када, такође у узлазној

*зло ти вино горија ти ракија*  
 сва твоја војска изгинула...“ (ЕР, 133)

И самозадовољан бан, обасут почастима, спокојан је у Крушевцу, док незаштићене дворе пљачка турски пуштахија. Настали преокрет заштрава клетва, која је особени оквир извештаја-писама банове мајке:

„Ђе си, сине, Страхинићу бан?  
*Зло ти било* у Крушевцу *вино!*  
*Зло ти вино*, несретна тазбина!  
 ...А ја сине кукам на гарошту,  
 А ти вино пијеш у Крушевцу!  
*Зло ти вино* напокоње било!“ (Вук, СНП, II, 44)

Истоветно започиње и извештај, којим полумртво чобанче јавља шта се догодило на Салашу:

„*Жље га сјели*, три српске војводе!  
*Жље га сјели и вино попили!*  
 Ви пијете и попијевате,  
 Сиротиња у невољи цвили...“ (Вук, СНП, IV, 28)

<sup>18</sup> Веома слична слика помамног дората укључена је у истоветан контекст, при стилизовању погибије младог ратника:

„уфатите дору коња мога  
 да не врштити по војсци царевој  
 да не ломи седла сребрнога  
 да не кида позлаћена узда“ (ЕР, 58)

градацији најави смрти, Шарац први пут посрне и плаче, Краљевић му се последњи пут обраћа:

„Давор’, Шаро, давор’ добро моје!“ (Вук, СНП, II, 74)

Тај усклик, који кондензује емоције, бол и узбуђење<sup>19</sup>, одјекнуће још једном и још јаче, на крају бугарштице, у хорској тужбалици удинских удовица:

„Ај давори, давори Радосаве Сиверине“.

И у балади о опроштају косовског рањеника од пунице, веренице и овога света, Милош започиње монолог истоветним уздахом:

„А давори, давори Милице Лазаровице,  
Кога си отправила, веће нећеш причекати...“ (Богишић, 2)

Данас заборављена реч, као одраз жалости, особени је рефрен у лирској минијатури, чиме се нарочито истиче стрепња девојке, вапај младости, устрептале пред неизвесном судбином:

„Давор’, лице! давор’ бриго моја!“ (Вук, СНП, I, 395)

Можда није случајно што и у лирској исповести и у балади о заробљеним краљевићима и у зазивању узнемиреног коњица, одјекује ехо истог напева:

„Стани се, Шишмане, стани се, Шишмане,  
Стани се, Шишмане, тере ми разбирај гласове...“ (Пантић, стр. 59)

„Стани, коњу, жив ти ја...“ (Вук, СНП, I, 629)

<sup>19</sup> Тумачећи појам у *Рјечнику*, Вук наводи управо примере из народне поезије, не пропуштајући да издвоји стих о Марковом опраштању од Шарца. Но, Марко ће у Вуковој збирци још једном тешко уздахнути, оплакујући удес свога народа. Журећи да укине свадбарину, срдит јунак ће се, кроз сузе и гнев, обратити најславнијој „размирној“ покрајини:

„Ој, давори, ти Косово равно,  
Што си данас дочекало тужно,  
После нашег кнеза честитога,  
да Арапи сад по теби суде!“ (Вук, СНП, II, 69)

И Богишић у речнику на крају збирке старих записа тумачи реч, позивајући се на Вукова објашњења: „исто што и усклик ох! еј! јој!“ (стр. 359). Током векова заборављен, овакав одраз дубоке жалости, тужења и очајања ипак је покретао одговарајући скуп значења, те није без разлога и сам Јован Стерија Поповић својој песничкој збирци дао симболичан наслов – *Даворје*.

И, мада је контекст сасвим супротан, интензитет емоција је истоветан, а управо једноставан поступак стилизације и одабрана средства указују и на дуговеконост формула и на разноликост њихових улога у песничкој слици.

Необично се подудара још један детаљ из две, жанровски различите, Николине песме. Када одбегне, помамљен коњ не може се сустићи. Сиверинцу преостаје још јуначки скок и светло оружје, довољни да се потврде вредности ратника и витеза:

*„Поклопио се је својим шћитком переним;  
Тере ми је отишао за дружином брез коњица,  
Својом свитлом сабљицом, с витим копљем на раменку,  
Сиверинче...“*

Док су копље и сабља епска одличја јунака из епохе средњовековног „царства и господства“, у десетерачким стиховима се веома ретко помиње још један део опреме, иначе неизбежан на фрескама које представљају свете ратнике. Тај детаљ, два пута укључен у редуковане секвенце двобоја, Никола Зет је издвојио певајући у част свом другу „од мора“:

*„Липо ти је, брајо, погледати  
Липа скока јуначкога,  
Гдино ми јунак поскакује  
Од каменка до каменка,  
Била личца показује  
Иза шћитка перенога,  
Иза шћитка перенога.“* (Пантић, стр. 52)

Спуштен са коња и заклоњен штитом, Сиверинац је приказан у истоветном покрету, који обухвата почетак и исход неравноправне борбе. Иста слика у лирској почасници лишена је смртне опасности и као да је испевана у славу мушке снаге. Дубинска веза између њих, коју је морао осећати и хварски рибар, саставни је чинилац традиције, примерен спреси опречних начела, вечитом прожимању живота и смрти. Захваљујући нешто млађем извору постаје јасно да „поскакивање није никаква јуначка забава и слика гиздавости и спретности самих по себи, већ је мотивација, одбрана од непосредне опасности, од смртоносних стрела:

*Ах, кој’но јунак, брајо, поска[ку]је  
од каменка до каменка,  
а из града лете стријеле бјелоперке,  
с каменом се измијешале.  
А за то ми јунак ништа не хајаше,*



ер по себи јунак бјеше,  
него ми се стаде граду приближати,  
и граду и милој браћи.“ (Крњевић 1986 : 47–48)

Неименован јунак из перашке песмарице Николе Буровића у животној је опасности као и Сиверинац, само што се уместо кише стрела витез бугарштите одбрани од оружја, обавезног у етапама двобоја и описима разбојишта, пре и након судара војски. И непријатељ га у ласкавом обраћању, пореди са „витешким копљем“. А, то је исто оно оружје, које попут неумитне смрти „ћера“ доброга јунака из лирске попијевке (Богишић, 48). Бојна, вита, убојита, отровна, саломљена, окренута наопако, усамљена или усправљена у рукама ратника „као чарна гора“ – копља симболично обележавају граничне тачке епских биографија из „старијих времена“. Изједначавање пораженог, а бољег мегданције са тим оружјем, својственим јунацима *старог доба и старинског кова*, дискретно сугерише наступилу смену два времена.

У том смислу нису занемарљиве ни појединости везане за избор припева. Мада често изостављан у записима, приложак је, заправо, и овом приликом потврдио знатно важнију улогу од формално-мелодијске, механичке употребе (Љубинковић 1972). Док се тринаести припев, као и финална формула, односе на околности бугарења, дотле је дванаест кратких стихова разломљено кроз бугарштитичке напеве. Седам четвараца апострофира главног или јединог јунака ове песме (Радосаве, Сиверинцу, Сиверине, Сиверинче, Војевода, Сиверинцу, Војевода). Његов противник се у прилошку измењеног ритма спомиње само на крају, као саставни део борбе речима. Након свега што је сам учинио и што сви о њему добро знају, епитет је наизглед непримерено повезан са личним именом. Али, управо такво обраћање („витеже Влатко“) наглашава осуду нечовештва, с којег победник губи право да се придружи епским витезовима.

Осталим припевима издвајају се следећи појмови: „мој дивни граде“; „јунаци братјо“; „ај, давори, коњу“; „витешко копје“. Управо су то основна упоришта епског света, али и тежишне тематско-значањске тачке Николине упечатљиве, јединствено исказане приче о трагичном јунаку, савладаном на превару. Тако се цела поетска конструкција неосетно и ненаметљиво приближава балади „о племенитом витезу који губи све што је имао, најпре свој град, потом коња, па слободу и, на крају, живот“ (Деретић : 2000, 215). Укрштајући честице изграђеног поетског фонда, Никола Зет је испевао необичну песму, драгоцену не само због сагледавања континуитета традиције, већ и за уочавање укрштаја усмених облика, који нису свакад видљиви, а самим тим лако изазивају опречне утиске и процене.

#### 4. *Замршене пређе историје*

Ако је естетске квалитете бугарштице о Радосаву Сиверинцу и Влатку Удинском лако показати, очите су тешкоће хронолошког „смештања“ опеваног догађаја у пригодну епоху. Јер, атрибути јунака одговарају, старијим временима“, док се начин ратовања и реалије препознају као типични елементи песама о хајдуцима и ускоцима.

Наизглед јасно омеђен простор прати захтеве жанра и обавезну локализацију јунака и сукоба. Заплет, кулминација и расплет постављени су, како је већ истакнуто, у одређене просторне тачке: Сиверин – чарна гора – Удине. Певачу и публици те су одреднице биле довољне, тим пре што су усклађене са уобичајеним распознавањем епских јунака.<sup>20</sup> Ипак, читајући стихове након нешто више од триста година пошто су забележени, Богишић је „понудио“ равноправна решења за лоцирање Сиверинчевог противника. Место сред којег се дижу Влаткови „дивни двори“ у самој бугарштици је доследно означено као Удине, али се у садржају и предговору обележава на још два начина: Удбински и Уд(б)ински (Богишић, стр. VII, 123 и стр. 38).

Свакако познатији град, нарочито у стиховима о ускоцима и формулама из крајинске епике, Удбина се јавља кроз низ варијација: Худбиња, Удбин, Удбиње, Удвин, уз јасно одређење – „турска крајина“ (Детелић 2008 : 441–443). Тај „стари град у Лици, у задарско-книнској жупанији“, Турци заузимају 1527. Пређашње господаре прекрива заборав, а како Вук напомиње половином 19. века: „Удбиња се у народним пјесмама спомиње од стране турске као Сењ од наше. Сад је Удбиња као мало село“ (Вук, Рјечник, стр. 1045). Но, у песмама посебно „средњих“ епских времена, спомињање одређеног града „нема само конкретно, већ много чешће симболично значење. Удбина, турска Удбина, у свести епског слушаоца јесте стечиште, боравиште најопаснијих турских мегданџија. Помен Удбине наговештава слушаоцу да ће видети *кржаве аљине*“ (Љубинковић 2010 : 92). И, мада се у бугарштици град не везује за турску страну, исход је истоветан. Сукоб се окончава крвавим смакнућем на превару заробљеног витеза.

<sup>20</sup> И само спомињање локалитета покреће сплет одговарајућих асоцијација: Призрен је престоница српског цара, Марко је у Прилепу, Лазар и Југовићи су у Крушевцу, Ђурђе и Јерина у Смедереву, Змај Огњени у Купинову, а његови побратими у Београду. Романија је уточиште Новакове дружине, Бајо је славни Пивљанин, Равни Котари су област Јанка и сина му Стојана, Сењ је утврђење старог ускока Ђурђа, Ивана и Тадије. И противничка страна се обликује по истом механизму: Мустај-бег је везан за Лику, Тале за Орашац, Мујо је од Добоја, Стамбол је султанов град, у Млецима је дуждева палата.

Једноставно и језгровито Вук је скицирао и последице историјских токова и процесе замирања сећања, који као да се напоредо одвијају у стварности и у традицији. Славу града није спасла од заборава ни Крбавска битка, у којој је 1493. под удбинском тврђавом „погинуо цвет хрватског племства, заједно са кнезом Карлом Крбавским и витезом Јурајем Влатковићем“ (Детелић 2008 : 443). Само се изнова потврдило резигнирано искуство о пролазности човека и његових дела, над којима моћно управља снага времена.<sup>21</sup>

Од краја 15. до половине 16. века, рибарима који су „бродили“ по разним странама можда сама Удбина и није била толико блиска, колико центар сличног имена, на супротним географским просторима. Стари град у североисточној Италији – Удине, Утина или Видем још од средњег века био је насељен словенским живљем (ЕП I : 333). Претпоставкама о варирању имена Влатковог града могла би се придружити и тешкоћа прецизног изговарања безвучног сугласника у мелодијској линији песме.

Проблеми поузданог распознавања историјско-географских координата око којих се развија сужејно ткиво старе бугарштице увећавају се асоцијацијом на још један локалитет. До места Рудине, крај Билећа, за време краљева Драгутина и Милутина водио је „главни пут из Приморја у Рашку (...) Билећске Рудине, преко којих је прелазило тај пут, биле су у Милутиновој власти сигурно 1301. год. и ту се плаћала увозна царина“ И, мада је и у писаним споменицима долазило до замена и преименовања места (нпр. Рудине-Рудник, Динић 1978 : 143–144), усмена предања из каснијих периода сачувала су необичне заплете везане за (безименог) кнеза у Рудинама и Рудине, које цар Душан дарује заслужном поданику. Још касније (1443), за Рудине се везују имена његових житеља, крамара, примићура и поносника, Влаха у служби обласних војвода, предводника богатих трговачких каравана (Динић 1978 : 329).

Изгледа као да се, индиректно, кроз епизоду о односу Сиверинца према трговцима, помала стара траса караванског саобраћаја, са свим опасностима надвијеним над поворке људи, стоке и робе, али и становнике околних и удаљених места. „Било је случајева, и то повише, да су Хумљани продавали девојке не само из Хума и околине, него и из Босне (чак с Врбаса и Сане), па и из Срема, и из Хрватске. И ту је било или простих отимача или варалица и спекуланата. Занимљиво је да је највише таквих лица потицало из Рудина.“<sup>22</sup> Мада су господари и поданици

<sup>21</sup> „Време гради низ Котаре куле,  
Време гради, време разграђује.“ (Вук, Пословице, бр. 637)

<sup>22</sup> „Током друге половине XV века воде се жестоке борбе између Херцега Влатка и његових људи (који су у дослуху са Турцима) и Дубровника. Турци проваљују, на пример,

заборављани током векова, локалитети са овим именом дуго су опстали на разним странама Србије (нпр. близу Златибора; између Новог Пазара и Ибарске клисуре), а тај назив негдашњег трговачког центра сачувао се чак и у загонеткама.<sup>23</sup>

Препознавање реалија смештало је сукоб старе бугарштице и у „дубљу унутрашњост Балкана“. За бугарско-румунско подручје везана су оба „града на Дунаву, Турн Северин и Видин, од којих је други био последња бугарска престоница“ (Деретић 2000 : 205). Међу Вуковим певачима, једино је Рашко у свој каталог укључио и видински бели град, у којем стољује „старац Владиславе“ (Вук, СНП, III, 10). Веома, веома бледи обриси историјске подлоге тако се постављају у: Италију, Лику, Херцеговину и румунско-бугарску границу на Дунаву, али се неспоразуми увећавају и чињеницом да није постојао само румунски „бели град Северин“ – „дивни Сиверин“ (Шмаус 1959 : 66–69; Детелић-Илић 2006 : 72).

На трасама трговачких каравана по Балкану и у повељама из времена херцега Стјепана спомињу се и следећи локалитети: „Serauansche, castello con contato (1444); castrum Serverin (1448); civitate Severino cum castris et pertinentiis suis (1454)“. Динић при том напомиње да „на левој обали доњег Лима, у прибојском срезу, постоји село Северин у чијој се близини издижу рушевине *Јерининог града*.“ Током 1449. водила се парница око Северина, а ма како изгледао небитан и заборављен, очито разорен уделом времена и историјских збивања, Северин је био један у низу „сигурних периферних тачака херцегове области“ (Динић 1978 : 241, 255).

И имена главних јунака ове бугарштице чине још сложенијим сплет историјских нити. Једна битна, али дискретно изведена појединост назире се кроз завршне секвенце сведеног двобоја. Централни конфликт очито није мотивисан непријатељством између хришћана и турске стране. Турски

23. фебруара 1471. године у Жупу и плене Пострање. С њима заједно и херцег Влатко плени дубровачке караване. Постоји, дакле, један историјски Влатко, за кога народ у приморским крајевима, са разлогом, није имао симпатија. У његовом поседу налазиле су се и Рудине – крај у Херцеговини. Име Рудине није далеко од Удина песме дугога стиха (Удине италијанске ипак су и за оптимисте – предалеко!). Рудине су у XV и XVI веку биле на врло злу гласу. Рудињани су се бавили разним сумњивим пословима, између осталог и продајом робља“ (Љубинковић : 2010, 82).

<sup>23</sup> „Изађе вила из пећи,  
пустила косе низ плећи,  
чека сина Параћина,  
док јој дође из Рудина  
и донесе купу вина. – пламен“ (Новаковић, стр. 169)

Загонетка се нашла у Вуковом тумачењу појма *Параћин*, као личног имена, док се *Рудине* објашњавају географским лоцирањем области између Херцеговине и Црне Горе (Вук, Рјечник, стр. 676, 895).

караван је само један од многих који су по балканским путевима спајали све четири стране света. Раздор међу „својима“ је примарна, оквирна тема, иначе изузетно честа управо у песмама „средњих“ времена (Сувајчић 2003), било да су спорни еписки атрибути, материјална добит, изневерена очекивања и дуго ишчекивање плена или престиж у хајдучкој/ускочкој дружини.<sup>24</sup> Но, независно од особеног морала, израслог из другачијих историјских услова, и неовисно од поларизације ликова на јунаке и кукавице, друштвена хијерархија није примарна. Старешинство припада харамбашама и предводницима чета, а они су међусобно једнаки, чак и када је спорно њихово јунаштво.

Оличавајући супротне полове еписко-етичких норми, Радосав и Влатко се додатно разликују по „вишем“ и „подређеном“ положају, у чему се можда разазнаје стилизовани траг друштвених статуса средњовековних обласних господара. Јер, да су у тим релацијама актери бугарштице потпуно изједначени, удински господар не би могао смислити тако примамљиво и заводљиво обећање:

„Да те хоћу прид дружином војеводом поставити“.

Сиверинац је, чини се, већи јунак нижег ранга, те му признање кобно годи, иако је и до тада на челу својих људи, који му се обраћају као угледном војводи, достојном да предводи чету и издаје наредбе.

Ривалство обласних господара, при том, вишеструко је осведочено и кроз српску историја, а веома је олакшало и продор Турака у Европу. Размирице око територије и борбе за власт нарочито су обележиле периоде након Душанове смрти. Међу властелинима српског цара и његовог немоћног наследника, почасту су припале Мрњавчевићима, али и мање познатој породици Влатковића. На ктиторској композицији цркве Светог Николе у Псачи, уз Влатков портрет „стајао је некад натпис: „севастократор все српске земље Влатко“. Ковао је свој новац и ширио првобитно мале територије, остављајући наследницима Врање, Иногоште и Прешево“ (Родословне таблице, 39). Севастократор Влатко, могуће вишеструко близак Мрњавчевићима, не спомиње се након Маричке битке, док се последњи изданак Влатковића потписује на повељи о даровима Хиландару од 10. јуна 1423.

<sup>24</sup> То, наравно, не значи да се међу тематским круговима „старијих“ времена не обликују мотив и модел невере. Најтежи греси падају на душу Вукашину краљу и Вуку Бранковићу, али се ипак конфликт међу „својима“ другачије мотивише и специфично реализује управо међу хајдучима и ускоцима.

Чудесна је подударност обрта радње и карактеризације ликова војводе Влатка из бугарштице и краља Вукашина у десетерачким стиховима. Невера их спаја чвршће од свих материјалних споменика, а блискост се слуги и на нивоу територијалних „померања“ у процесима памћења и заборављања прошлости.<sup>25</sup> Но, и путоказ који нуди именовање Николиних јунака, није једносмеран, већ покреће нове асоцијације.

Постоји још (најмање) један Влатко чије је учешће оставило траг у српској историји и традицији. На челу одреда, које је краљ Твртко послао Лазару у помоћ, налазио се Влатко Вуковић. Према оскудним и мање-више непоузданим изворима, управо је он повукао своје трупе у пресудним тренуцима Првог косовског боја. Чин издаје и неверства, као што је познато, пренео се доследно на кнежевог зета Вука.<sup>26</sup> За поезију и предање, Влатко није био занимљив, а долазило је чак и до измене имена у документарној грађи, где су се замењивали (савременици) – Влатко Вуковић и Влатко Влађевић (Михаљчић 1984 : 261). Уосталом, и анонимни преводилац Дукине хронике је Влађевића „осумњичио, односно осудио као издајника“ (Михаљчић 1984 : 262).

И кроз историјске реконструкције запретене нити воде до Влатка Вуковића, али се чини да није имао занемарљив удео у своме добу. Пореклом из куће коју су обележили конфликти,<sup>27</sup> био је близак Дубровчанима. И по

<sup>25</sup> Подизање Скадра на Бојани везано је за браћу Мрњавчевиће, док *жура* Вукашин лепотама баш тог града подстиче на издајство Момчилову љубу. Ни деспот Угљеша, ни Вукашин, ни његови потомци нису имали власт у овим областима, већ у Македонији (Прилеп, Скопље), југоисточној Србији до Новог Брда и у Серској области, укључујући и полуострво Халкидик, са Светом Гором. Те су се околности, заједно са мапама српских држава битно измениле после 1371, мада су и током читавог средњег века често мењане границе поседа најугледнијих велможа.

<sup>26</sup> „Вук Бранковић утече у планину, у зелену“ (Богишић, 1)

„А што питаш за проклетог Вука,

*Проклет био и ко га родио!*

*Проклето му племе и кољено!*

Он издаде цара на Косову

И одведе дванаест хиљада,

Госпо моја! љутог оклопника“ (Вук, СНП, II, 45)

„Бог убио Вука Бранковића,

Он издаде цара на Косову“ (Вук, СНП, II, 46)

„Ал’ не виђех Вука Бранковића,

Не виђех га, не вид’ло га сунце!

Он издаде честитог кнеза“ (Вук, СНП, II, 49)

<sup>27</sup> Отац Вуковићев, Вук, је након „инцидента у лову, због кога је платио главом Бранко Расисалић, побегао најпре у Угарску, затим прешао на двор цара Душана и ту се особито одликовао у ратним пословима. Као награду добио је Рудине, али га је ту 1359. године из освете убио један од Расисалића“ (Динић : 1978, 184). Такође је занимљиво да се баш мотив

томе што „његов наследник иступа одмах као моћан великаш, види се да је већ Влатко створио оно језгро око којег ће се окупити земље доцнијег херцега од св. Саве. Познат је само један детаљ, завршни, о образовању његове територије. Он је крајем 1391. заједно са Павлом Раденовићем отео Санковићима Конавле, од којих је задржао јужну половину“ (Динић 1978 : 184).

Презиме Влатковић, међутим, има изузетан значај за разматрање односа између историје и традиције склопљене око најчувенијег сељског ускока, мада су вести о њему забележене касније од стихова бугарштице. У Алачевићевом зборнику Ивану љуба рађа сина Влатка, а сећање на Влатковиће сачувало се у „песмама које су се певале у новљанском колу“ (Клеут 1987 : 81, 92). Као и у свакој развијеној поетској биографији и Иво се приказује на различите начине, уз разнолику карактеризацију. Део његове епске судбине, међутим, обликује се у сенци недостојног понашања, а због испољеног кукавичлука прекорева га сестрић и одбија да буде члан ујакове дружине.

### 5. Неумољивост заборава

Смутна времена на балканским просторима доносила су епској поезији разнолике подстицаје. „Нова“ имена непрекидно су замењивала старије јунаке, а само су одабрани могли прећи међе својих и суседних територија или отићи још даље преко граница векова. Никада се неће дознати чије су све животне „приче“ изгубљене кроз усмено преношене песме и причања, као што је немогуће разазнати све разлоге измена, губљења и чувања историјских детаља. Тек, случајно записани стихови уносе бројне дилеме у реконструкцију токова традиције и повеснице, чинећи истовремено блиставо јасну и још непрозирнију тајну стварања.

Почетни стих Николине бугарштице истиче временски оквир предстојећег сукоба. Овај тип иницијалне формуле (Детелић 1996 : 148-149) сигнализира и значај опеваног *преокрета*. Између формуле и сижеа успоставља се својеврсна реципрочност. Јер, стих обележава границу у протицању времена, а сам догађај се „препознаје“ као гранична тачка памћења.<sup>28</sup> Околности пре тог тренутка битно се разликују од онога што након њега долази – дотадашње стање се неповратно преокреће.

---

убиства у лову приписује краљу Вукашину, који у традицији не бира средства како би се дочепао круне Немањића.

<sup>28</sup> Осећајући значај таквог обележавања историјско-поетског времена, Валтазар Богишић је старим записима придодео наслове, стапајући временски оквир и сиже у јединствену целину: „Када је погинуо кнез Лазар и Милош Обилић...“; „Кад је Јанко војвода ударио Ђорђа

Измене могу бити значајне за појединца, породицу и род,<sup>29</sup> али се судбински – лични преокрети препознају и као судбоносне „премјене“, пресудне за цео народ. И само један стих има моћ да обухвати целокупно знање о прошлом добу:

„Кад се слеже у Косово војска“,  
 „Кад Лазару одсекоше главу“ (Вук, СНП, II, 48, 53);  
 „Кад се ћаше по земљи Србији“ (Вук, СНП, IV, 24).

Овакви сигнали, истакнути у иницијалној формули,<sup>30</sup> наглашавају управо последице ратних сукоба, независно од тога да ли су окршаји међаши епоха или су тек „процењени“ као губитак, односно задобијање територије:

„Кадно Турци Котар поробише“ (Вук, СНП, III, 25);  
 „Кад каури Клис град поробише“ (Вук, СНП, III, 83);  
 „Кад каури Ливно поробише“ (Вук, СНП, III, 86);  
 „Кад Сењани поробише Плавно“ (ЕР, 97);  
 „Кад је краљу будимски дивну војску отпратио“ (Богишић, 14);  
 „Кад Шпањоли улоцаху у тврдом Новоме граду“ (Богишић, 59 и 60);  
 „Кад приправи жеренао поступит' Новог града“ (Богишић, 65);  
 „Кад Радуле купљаше јунаке по влашкој земљи“ (Богишић, 67);  
 „Кад 'но ми се подиже честити Османовићу“ (Богишић, 79);  
 „Када Турци Будим поробише“ (Богишић, 93);  
 „Кад Малкоч-бег Словињу робио“ (Богишић, 112) итд.

Згушњавање времена твори особени тип хронотопа. Наглашена локализација појачава смисао свеопште измене поретка, али се конкретизација историјске секвенце значењски сужава. Драматичне околности пада градова – Котора, Клиса, Ливна, Новог итд. немају општенационални значај, битне су за поједине регије и можда само за једну генерацију слушалаца. Занимљиво је, такође, да су овако склопљене формуле интензивније засту-

деспота буздоханом“; „Кад се свадио...“; „Кад се Секуло сестрић вјерио...“; „Кад су учинили Матијаша сина Јанкова за краља од Будима“ итд.

<sup>29</sup> У таквом контексту брачне и владарске иницијације учестале су иницијалне формуле типа „Кад се жени“ + име јунака (Будимлија Јова, Влашићу Радуле, Радановић Лазо, Смедеревац Ђуро, српски цар Стјепане; Ришњанин хаџија, Сењанине Иво; Вук, СНП, II, 101, 88, 7, 79, 29; III, 68, 27). И у бугарштицама овакав иницијални стих сигнализира окосницу фабуле: „Кадно ми се жењаше од Будима св'јетли краљу“ (Богишић, 9, 26), „Кад но ми се жењаше Огњени деспоте Вуче“ (Богишић, 13). Драматичност породичног преокрета истиче и уводни стих: „Кад ми су се д'јелила два Јакшића мила брата“ (Богишић, 44).

<sup>30</sup> Њихове функције и семантички потенцијал истоветни су и у другим синтагматичким позицијама: „Кад кнез Лазар причешћива војску“; „Кад Јерина Смедерево гради“ (Вук, СНП, II, 51; III, 1).



пљене међу варијантама из епских „средњих“ времена и у бугарштицама „мјесног“ карактера.<sup>31</sup>

У таквом контексту трајања/разумевања традиционалних формула, увод старе бугарштице није тек механичко-реторско средство за скретање пажње на јунака и предстојећи заплет:

„Када ми се Радосаве војевода одиљаше.“

Значење стиха остварује се у (најмање) два нивоа. То јесу тренуци пресудни за јунака, јер се он више никада неће вратити дивноме Сиверину. Али, то је и догађај који на границама два епска времена, два епско-етичка принципа, представља одлазак последњег витеза. По атрибутима и угледу, Радосав наликује старим јунацима. По четовању и одласку у гору, атмосфера је блиска реалијама хајдучко-ускочког живота. Сиверинска дружина очито не намерава да се забави „лов ловећи“ по планинским обронцима, онако како су чинили епски цареви и њихове свите, већ распоређене из бусија осматрају одакле долази плен или опасност.<sup>32</sup>

Одлазак последњег представника старе генерације и у десетерачкој епици мотивисан је издајом и преваром, јер тако са овога света нестају војвода Момчило и његова браћа, али и Милош и честити кнез. На сличну трагичну прекретницу векова и старац Рашко је поставио худог Рајка од Срема, кроз чији се монолог славна прошлост везује са именима негдашњих војвода. На крају тог доба, усамљен у временима којима не припада, последњи изданак затртог „господства“ исповеда сопствени удес:

„Све то бјеху наше војевode,  
Све су били, па су преминули,  
Који, селе, они починуше,  
А који ли они изгинуше;  
Данас тога нема ни једнога,  
сам остаде у Сријему Рајко...“ (Вук, СНП, III, 10)

И мада Сиверинац не одлази својевољно, последња искра свести пред погубљење свакако носи спознају о завршеном времену и наступању

<sup>31</sup> При широкој тематској подели бугарштица Богишић издваја две основне групе: „опће народне (...) које се тичу догађаја из опће народне историје (...) и пјесме о јунацима познатим у свијем крајевима нашега народа; – у другу групу могу бити смјештене пјесме о догађајима и јунацима који су изван њихова ужега завичаја врло мало познати у слијед чега и имају посве мјесни карактер“ (Богишић, предговор, стр. 32).

<sup>32</sup> Исти преплет старијих и средњих времена уочава се и у бугарштици о „два краљевића“, али се сама балада лакше придружује одређеном тематском кругу због изразите оформљености Маркове поетске биографије.

другог, другачијег света и века. Уосталом, тај тренутак је усмено предање подарило и Марку, суочивши га са измењеним „правилима“ борбе, постојања и морала. Управо Марково повлачење симболизује снагу измена, у којима није пресудно ново витешко оружје, већ неумољиви крах витештва: „Сад не помаже јунаштво, јер најгора рђа може убити најбољег јунака“ (Вук, ЕС, 186).

Историјска подлога је и сама суштински зависила од опречних (творачких) сила. Спољашњи импулс певавања усмеравала су и сећања и заборав. Песничке форме и мотиви, фигуре и формуле много су успешније одолевали ћудима генерација и таленту стваралаца. Метеж једне епохе смењивало је наредно несигурно и несигурније доба, односећи неповратно лица слушалаца, имена певача и њихових (омиљних) јунака. Ко су били Радосав Сиверинац и Влатко Удински? Да ли су постојале тако именоване историјске личности? Ради чега су се спорили и оспоравали? Шта је покретало њихове сујете, мржњу, освету и стрепње? Где су нестали њихови градови и породице? Та питања остају без одгонетки. Неоспорно је да смрт изједначава све разлике и све судбине. Тиња још кратко сећање, да би се и оно распинуло у времену.

Универзална је само коб пролазног човека. Универзалне су и његове заблуде, здружене са вечним темама о части и злу, независно од имена у које се заодевају обе силе. И пошто је Никола Зет пожелео угледном властелину све благодети живота – срећу, здравље и весеље, завладала је – тишина. „Тихи мук“ се с почетка бугарштите спустио до завршне слике, ширио се даље, продирао дубље и изједначио са забором:

„А он ми се јунаком *тихим муком ујимаше*<sup>33</sup>,  
Радосаве.“

Попуњавајући стих певач је, можда нехотице, дочарао сабласно хујање мукле тишине. Сред бескраја небеског плаветнила и пучине, у пролазност се утопио и звук. Обамрлост летњег дана стопила се са слутњом витеза, који је дао свој ујам судбини, када је одузет, готово смањен слутњама и занемео, изјахао пред дружином последњи пут.

<sup>33</sup> Тумачећи речи на крају зборника, Богишић се зауставио и пред глаголом ујимати, али је нагласио и да је „значање нејасно. Перфективни облик: у ј а т и у Микаље значи исто што и ухватити, *comprachendere, perscipere, prachendere, capere*. У Вука долазе обје форме и уимати и ујмити, али им значења не додаје“ (Богишић, стр. 401). У *Речнику* Матице српске, глаголи уимати, односно ујмити и ујмати, тумаче се кроз два значења: одузети, смањити и дати ујам.

Потресна, вечна прича о обмани и заборавау морала је оставити снажан утисак на ренесансног поету, јер се и сам приближавао сенима предака и претходника. За његове рибаре то су биле песме, какве су „вазда“ слушали, бугарили и кликовали „мев дружином“. Чекајући бољи ветар, Паској и Никола су певали господару, веслали, обедовали, потпуно окренути животу. Учени гошпар, међутим, као да се тихо, отмено супротставио снази времена и ђудима памћења. Бележећи песму о смрти витеза, Хекторовић је отргао од заборава Николин глас, мелодију његове бугарштице и трен који сведочи о врхунским дOMETИМ усмене уметности речи.

### ИЗВОРИ

В. Богишић, *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, Београд, 1878; Горњи Милановац, 2003.<sup>2</sup>

Г. Геземан, *Ерлангенски рукопис старих српскохрватских народних песама*, Сремски Карловци, 1925.

В. С. Карацић, *Етнографски списи. О Црној Гори*, пр. М. Филиповић-Г. Добрашиновић, Београд, 1969, стр. 186.

В. С. Карацић, *Српске народне пјесме, I*, Сабрана дела В. С. Карацића (СД), IV, пр. В. Недић, Просвета, Београд, 1975.

В. С. Карацић, *Српске народне пјесме, II*, СД, V, пр. Р. Пешић, Београд, 1988.

В. С. Карацић, *Српске народне пјесме, III*, СД, VI, пр. Р. Самарцић, Београд, 1988.

В. С. Карацић, *Српске народне пјесме, IV*, СД, VII, пр. Љ. Зуковић, Београд, 1988.

В. С. Карацић, *Српске народне пословице*, СД, IX, пр. М. Пантић, Београд, 1987.

В. С. Карацић, *Српски рјечник (1852)*, СД, XI/1–2, пр. Ј. Кашић, Београд, 1986–1987.

С. Новаковић, *Српске народне загонетке*, Београд, 1877.

Р. Некторовић, *Рибанје и рибарско приговарање*, *Pet stoleća hrvatske književnosti*, 7, Zagreb, 1968.

### ЛИТЕРАТУРА

М. Воšković-Stulli, *Usmena književnost* (М. Воšković-Stulli – Д. Зећевић, *Usmena i pučka književnost*, *Povijest hrvatske književnosti*, I), Zagreb, 1978; *Od bugarštice do svakidašnjice*, Zagreb, 2005.

Л. Делић, „Косовка девојка“ – проблем жанровског синкретизма, Зборник реферата и саопштења са научних састанака слависта у Вукове дане, 33, 2, Београд, 2004, стр. 63–69.

Ј. Деретић, *Српска народна епика*, Београд, 2000.

М. Detelić, *Epski gradovi. Leksikon*, Београд, 2007.

М. Detelić – М. Илић, *Beli grad. Poreklo epske formule i slovenskog toponima*, Београд, 2006.

М. Динић, *Српске земље у средњем веку*, Београд, 1978.

В. Јагић, *Građa za slovinsku narodnu poeziju*, Rad JAZU, Zagreb, XXXVII, 1876, 33–137.

М. Клеут, *Иван Сењанин у српскохрватским усменим песмама*, Нови Сад, 1987.

Ј. Kekez, *Bugaršćice*, Split, 1989.<sup>2</sup>

С. Кољевић, *Наш јуначки еп*, Београд, 1974; *Постање епа*, Нови Сад, 1998.

Н. Крнјевић, *Živi palimpsesti ili o usmenoj poeziji*, Београд, 1980; *Lirski istočnici. Iz istorije i poetike lirske narodne poezije*, Београд-Приштина, 1986.

М. Лалевић, *Однос и везе бугаршћичке и тужбалице*, „Прилози проучавању народне поезије“, Београд, 1936, III, 1–2, стр. 50–73.

Н. Љубинковић, *Народне песме дугог стиха*, „Књижевна историја“, Београд, бр. 16, 1972, стр. 373–401; бр. 17, 1972, стр. 18–41; бр. 19, 1973, стр. 433–479; *Губитници старца Милије*, Расковник, Београд, бр. 51–52, 1988, стр. 71–98; *Трагања и одговори, I*, Београд, 2010.

*Мала енциклопедија*, Просвета, Београд, 1978.

С. Матић, *Наш народни еп и наш стих*, Нови Сад, 1964.

Н. Милошевић-Ђорђевић, *Речник усмених књижевних родова и врста (VII) – Бугаршћичке*, „Књижевна историја“, Београд, IX, 35, 1977, стр. 541–561; *Косовска епика*, Београд, 1990.

Р. Мihaljčić, *Lazar Hrebeljanović – istorija, kult, predanje*, Београд, 1984.

С. Новаковић, *Историја и традиција*, Београд, 1982.

М. Пантић, *Народне песме у записима 15-18. века*, Београд, 2002.<sup>2</sup>

Д. Перић, *Песма „Секула се у змију претворио“ као епски сажетак о шаманској борби чаробњака (реторика жанра)*, у зборнику: *Синхроничко и дијахроничко изучавање врста у српској књижевности*, Нови Сад, 2007, стр. 47–55.

С. Петровић, *Косовска битка у усменој поезији*, Београд, 2001.

Р. Решић – N.Milošević-Ђорђевић, *Narodna književnost*, Београд, 1984.

Н. Радуловић, *Две метаморфозе у нашој епизи*, Свет речи, Београд, IX, 19-20, 2005, стр. 40–42.

*Речник српскохрватског књижевног језика*, Матица српска, Нови Сад, 1976.

Д. Мрђеновић, А. Палавестра, Д. Спасић, *Родословне таблице и грбови српских династија и властеле*, Београд, 1987.

Б. Сувајџић, *Народна књижевност: Епске песме у старијим записима*, Београд – Крагујевац, 1998, *Епске песме о хајдуцима и ускоцима*, Београд, 2003.

В. Чајкановић, *Мит и религија у Срба*, Београд, 1973.

А. Schmauss, *Dvostruki epitet u bugarštici*, Зборник Матице српске за филологију и лингвистику, Нови Сад, II, 1959. стр. 58–73.

Snežana Samardžija

#### A SONG ON THE „FRONTIER“ OF TIME AND FORMS

##### Summary

This paper is dedicated to bugarshtica about Radosav Siverinac and Vlatko Udinski, from Petar Hektorovic's notes (1555–1556). The composition of this „text“, structure, relations and functions of episodes, artistic way of adding character to the heroes, elements and functions of some formulas were analyzed. Structural segments were leaned to archaic layers of tradition, transpose of historical details was considered. It was also pointed on interaction between oral genres and relations between older writings (from 15–18 century) and Vuk's collections.



*Миријана Дрндарски*

## ГРОБЉАНСКА ПОЕЗИЈА ОД МАТЕРИЈАЛНОГ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА ДО ПАТРИОТСКОГ РОМАНТИЗМА

О смрти и гробовима песници су размишљали на различите начине. Једни су гроб схватили као симбол пролазности живота и неизбежне смрти (гробљанска поезија). За друге је гроб био веза између мртвих и живих, место које инспирише младе нараштаје да чувају идеале предака и наставе њихова дела (Фосколо, Змај). За разлику од њих, загладан у прошлост, Војислав Илић пева о старим, заборављеним гробовима као симболима националног страдања.

**Кључне речи:** гроб као тема у поезији, гроб као веза између живих и мртвих, гроб као инспирација, гробљанска поезија, патриотска поезија, Томас Греј, Уго Фосколо, Јован Јовановић Змај, Војислав Илић.

О смрти и гробовима песници су размишљали на различит начин: смрт се може схватити као крај, али и као зачетак новог живота. Средином прве деценије деветнаестог века (1806) знаменити италијански песник Уго Фосколо објавио је поему под насловом *Гробови* (тачан наслов је *О гробовима*, али је у књижевној историографији уобичајен поједностављен облик). Назив дела и сама тема на први поглед асоцирају на такозвану гробљанску поезију, како се називала једна струја у предромантичарској најпре енглеској, а потом и европској поезији осамнаестог века. Тема ове поезије био је гроб (или гробље), који би песнику, уз суморно расположење, послужио као полазна тачка за размишљање о људској судбини, смрти и пролазности живота, о забору и ништавилу, које једнако важи за све смртнике. Иако изникла из материјалистичких идеја Хобса, Лока и Хјума, гробљанска поезија се својом сентименталношћу и меланхолијом од њих удаљава и приближава сентименталистичком и предромантичарском сензибилитету. Најлепша и најемотивнија творевина ове песничке школе

јесте чувена *Елегија написана на сеоском гробљу* песника Томаса Греја из 1751. године. Смирена атмосфера сеоског гробља, у само предвечерје, инспирише песника на размишљање о судбини обичних и једноставних људи, скромних сељака, чији земни остаци ту леже. Поређење њихових анонимних судбина намеће читаоцу закључак да исти крај, неминовна смрт, очекује све људе, како оне богате и моћне, тако и ове скромне и безимене. У смрти су сви једнаки, а „путеви славе воде само гробу“ (The paths of glory lead but to the grave).

Сличност Фосколове поеме са гробљанском поезијом и њеним материјалистичким идејама само је у наслову. Осим по песничкој форми (без строфе и риме) и језику, она у италијанској књижевности представља новину и по идејама. *Грбови* превазилазе песимистички материјализам који је неке гробљанске песнике одвео у нихилизам. Овде се говори о тријумфу духа над материјом, па следствено томе и о тријумфу уметности и поезије над смрћу, о бесмртности успомена, о људским идеалима, од моралних и грађанских врлина до најплеменитијих и најузвишенијих патриотских осећања. Говори се о смрти, али и о вечном животу у духовном смислу.

Идеја о овој поеми родила се из једне расправе коју је Фосколо водио са песником Иполитом Пиндемонтеом у салону грофице Изабеле Теотоки Албрици у Венецији, а повод је био доношење закона (едикт Сен Клу) по коме су гробља морала да буду изван градских зидина, а надгробни споменици сви једнаки. Док је Пиндемонте, у складу са сопственим католичким убеђењима, исказивао одређена неслагања са овим крутим законом, вођен материјалистичким идејама, Фосколо је у том тренутку сматрао да је он у сваком случају праведан. Међутим, нешто касније, после дужег размишљања о ономе о чему се расправљало, ревидирао је свој став и 1806. године објавио поему чија је порука значајно другачија. Посветио ју је Пиндемонтеу.

Основна Фосколова идеја своди се на закључак да гроб као место човековог боравка после смрти нема никаквог значаја за самог покојника, али је веома важан за оне који су живи, за њихов духовни и емотивни живот. Гроб је место око кога се окупља породица покојника, место које чува породична осећања. Мртви настављају да живе у сећањима својих ближњих, а ови, опет, настављају да живе са покојним прецима, рођацима и пријатељима. Однос између живих и умрлих Фосколо види као однос двосмерних емоција, двосмерне позитивне енергије, који он назива „разменом осећања љубави“ (corrispondenza di amorosi sensi). Гроб је безначајан само за онога ко иза себе није оставио никакву добру успомену.



Гробови великих људи инспиришу младе генерације на велика дела. Овом идејом Фосколо се супротставља новом закону о сахрањивању, сматрајући да би по њему великани после смрти остали анонимни. Реч је конкретно о гробу великог песника Ђузепеа Паринија, коме град Милано, корумпиран и покварен, није омогућио да буде сахрањен унутар градских зидина, са достојним спомеником и одговарајућим обележјем. Велики песник и изузетан човек остао је тако без гроба и имена, за разлику од Дантеа и Петрарке, чији се гробови налазе у фирентинској цркви Санта Кроче, заједно са гробовима других великана, и тако се претворили у место ходочашћа и инспирације за млада покољења. Овим тема гроба као комуникације између живих и мртвих прераста у идеју гроба као извора уметности, односно поезије (*sorgente di poesia*). Па и када гробова више не буде, када све нестане у вртлогу времена, на њиховим рушевинама уздићи ће се песма муза која ће победити „тишину хиљаду векова“ (*di mille secoli il silenzio*). Живот, према овоме, јесте привремен, смрт јесте неминовна, али је дух вечан, идеали не умиру, поезија остаје за сва времена. У складу са својом класицистичком естетиком, која се преплиће са тек пробуђеним романтичарским сензибилитетом, песник упориште за сопствена размишљања налази у античкој прошлости. Символ поезије за њега је Хомер, који је овековечио и победнике и побеђене. *Гробови*, тако, не говоре само о победи духа над материјом, већ и о тријумфу поезије (а поезија је сублимација свих уметности) и лепоте над смрћу.

У *Гробовима* је Фосколо дефинитивно превазишао песимистичке идеје засноване на материјалистичкој филозофији осаманестог века, које је заступао и у неким сонетима и по којима се читав живот своди на вечито низање материјалних трансформација: све се мења и обнавља (*tutto si trasforma e si riproduce*), да би на крају све пало у мрак заборавља, у „вечно ништавило“ (*nulla eterno*), како каже у сонету *Вечери (Alla sera)*. Ову идеју заступа гробљанска поезија, а касније ће је прихватити Ђакомо Леопарди. Уместо да остане зачаурен у таквом песимизму, Фосколо га је превазишао уз помоћ идеје да човек својим идеалима и пре свега уметношћу може да победи неумољиве законе материјалног света и пролазности. У томе се *Гробови* разликују од гробљанске поезије. Ова поема израсла је из Фосколове поетике у којој се на фаталистичке идеје, инспирисане Хобсовим учењем, надовезују романтичарски идеали слободе и правде, а пре свега осећања за историју и историјски напредак. И такође веровање у хармонију универзума, до које човек стиже уз помоћ поезије: „Кратак је живот, дуговечна је уметност“ (*Breve e la vita e lunga e l'arte*, XII сонет, *A se stesso*).

Превазилажење стерилних песимистичких ставова и окретање позитивним животним вредностима сведоче о Фосколовом политичком реализму и прилагођавању новој историјској и друштвеној стварности. Овакав полетан дух и веровање у идеале, због чега критичари његов неокласицизам називају херојским и идеалистичким, типичан је за ствараоце чије је дело пратило рађање државе и нације. Отуда се по идејној оријентацији Фосколово дело уклапа у романтичарски покрет који се у Италији развија почетком деветнаестог века, а везује се за идеје националног препорода (*Risorgimento*), односно национално и политичко уједињење. Историјски тренутак одредио је и његове карактеристике, а то су, између осталог, национална и друштвена ангажованост, што подразумева актуелне и едукативне садржаје. Резултат је било право цветање патриотске и политичке књижевности, која се бавила историјским, социјалним, али и филозофско-религијским темама. С друге стране, романтизам је у Италији остао веран дубоко укоренењој класичној традицији, што важи и за Фоскола. По сучељавању класицизма и романтизма у свом делу, као последњи класициста и први романтичар у италијанској књижевности, како су га критичари назвали, он се може сврстати међу „умерене“ и „опрезне“ романтичаре (*Sapegno*, 555). Као човек који је много путовао и имао широке културне хоризонте, он се с једне стране уклопио у европску духовну климу тога времена, док се истовремено није одрекао националне традиције у оном најбољем смислу. Фосколо је и активно учествовао у стварању италијанске државе. Због револуционарне активности био је непрекидно под присмотром аустријске полиције, што је био узрок његовог луталачког живота, од једног до другог града, без дужег задржавања. Борио се у Наполеоновим трупама као добровољац, сматрајући да се бори за сопствену отаџбину.

Фосколову идеју о гробовима као вези између живих и мртвих, као расаднику нових идеја, места око кога се окупљају младе генерације да би наставиле дела великих претходника и сачувале њихове идеале, оживео је у српској књижевности Јован Јовановић Змај у познатој песми *Светли гробови*, написаној 1879. године. Оба песника посветила су своје дело великанима националне књижевности: Фосколо Пиндемонтеу, Змај Ђури Јакшићу. Змајева песма је имала пригодни карактер: написана је поводом Ђурине смрти, а рецитовали су је ђаци Више београдске гимназије 25. јануара 1879. године на приредби одржаној у корист песникове породице.

У самом почетку, песма полази од познате идеје о неминовности смрти, свеprisутној, почетку и крају свега што на земљи постоји. Међутим, за разлику од безимених хумки, оних анонимних и заборављених

покојника, гробови великана јесу гробља, али су и „колевка“. Код Фоскола су забраву и вечном лутању по оном свету препуштене душе оних за којима нема ко да тугује. Код Змаја су то „милиони“ оних које је прогутала тама, „црна тама многих тисућећа/ Нико их се више и не сећа“. С друге стране, гробови славних и заслужних људи инспиришу на велика дела: то су „дела која се не гасе“, која „сјају сваком нараштају“, исто онако као што код Фоскола урне великана подстичу неке нове великане на узвишена дела, претварајући се у неку врсту олтара за потомке. Код Змаја је доминантна тема духа, непобедивог и вечног, духа „који нема гроба“. Оно што га такође спаја са Фосколом јесте идеја гроба као комуникације између мртвих и живих. Стога је за њега од самог гроба важнија порука коју он саопштава потомцима и која се преноси с колена на колена. Дела која су започели преци завршиће неке нове генерације, а у тој непрестаној борби одржаће их идеали, који су помагали и њиховим претходницима. Сваки гроб заслужних људи идејни је творац новог живота („Око сваког светлог гроба/ прикупљ`о се живот нови“), и „колевка нових снага“. Са много отвореног патриотског заноса, Змај замишља како ће се и око новог гроба, Ђуриног, сложне и загладане у будућност, сакупљати нове снаге, заветници старих, вечитих идеала.

Оба песника живела су и стварала у време националних препорода и стварања сопствене државе. Змај није имао прилике да учествује у борбеним акцијама, али је био један од носилаца националне, друштвене, културне и политичке историје српског деветнаестог века. Његово дело израсло је из напредних идеја тадашњег грађанског друштва, конкретно војвођанског. Не треба заборавити да је Нови Сад у то време, у другој половини деветнаестог века, бар за неко време, био, или је на то претендовао, културно и књижевно средиште свих Срба. Ова песма можда не спада у сам врх српске родољубиве поезије, али је свакако један од њених најексплицитнијих израза. Што се тиче идеја на којима је заснована, она се суштински не разликује много од Фосколових *Грובהа*. Разлика је у форми, у песничком изразу. Фосколо своја размишљања саопштава на учен, компликован начин, уз мноштво античких историјских реминисценција. О актуелним темама свога времена он расправља у маниру класицистичке песничке школе. Змај сличне идеје изражава на сасвим другачији начин. Његови стихови су једноставни, разумљиви обичном читаоцу, коме су и били намењени. Ако се и инспирисао Фосколовом темом, а *Грбови* су више пута објављени у српском преводу, резултат овог надахнућа јесте сасвим другачија песма, народског духа, пријемчива срцу и памћењу.

Сасвим су другачије интонирани *Усамљени гробови* које је Војислав Илић написао нешто касније, 1887. године. Ова песма, сачињена од седамнаест минијатура, представља својеврстан спој гробљанске и патриотске поезије. Она јесте израз националних осећања, али у њој нема полета, нема загледаности у будућност. Песникова меланхолична размишљања окренута су прошлости и страдању Срба под турском окупацијом. Прича о трагичној судбини његовог јунака смештена је у суров и хладан јесењи пејзаж, у коме се хладна и мрачна Дрина пробија кроз магловита брда, уз злослутно завијање гавранова. У таквом крајолику, на путу ка Лозници, налази се усамљени и напуштени гроб, зарастао у коров. На излизаној плочи једва читљива слова сведоче о животној причи младог момка под именом Јова Лазич, из Зворника, који је погинуо у сукобу са војницима Сали-аге, „српског крвника“, покушавајући, како ће песник касније сазнати, да из њихових руку спасе отету сестру. Његова судбина сагледава се као део трагичне прошлости и симбол страдања читавог народа.

Меланхолични тон којим Војислав Илић описује заборављени гроб једног обичног, скромног младића само на изглед подсећа на идиличну атмосферу Грејовог сеоског гробља са хумкама скромних људи, у смирају дана. Судбине обичних људи и њихов мукотрпан живот наводе енглеског песника на филозофска размишљања о смрти као неизбежном крају свих људи. Његова размишљања имају и изражену филозофско-социјалну ноту у закључку да смрт изједначава све разлике и исправља све неправде у овоземаљском животу. За нашег песника овај заборављени гроб само је један од многих, како он каже „тужних“, расејаних и изгубљених хумки, од којих сваки прича неку своју „историју“ и у којем се „мученик у смрти одмара“. За разлику од Грејових покојника, који су живели и умрли после мукотрпне, али и уобичајене свакодневице, Илићев Јова Лазич је скончао као страдалник од крвичке руке, као један од многобројних мученика широм отаџбине. Поезија Војислава Илића не говори ни о идеалима који су вечни, јачи и од саме смрти, за које ће се борити будуће генерације. Он у овој песми о будућности уопште и не говори: његова размишљања окренута су прошлости и то оној страдалничкој.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Рад је настао као резултат предавања из предмета *Италијанска књижевност 2* (књижевност друге половине осамнаестог и прве половине деветнаестог века), држаних на Катедри за италијански језик и књижевност Филолошког факултета у Београду од 2000. до 2004. године.

## ЛИТЕРАТУРА

В. Ђурић, *Поезија Војислава Илића*, предговор за књигу В. Илић, *Изабрана дела*, Матица српска-СКЗ, Нови Сад-Београд, 1971.

И. Ковачевић, *Osamnaesti vek. Prva polovina*, у књизи *Engleska književnost II*, Svjetlost-Nolit, Sarajevo-Beograd, 1983.

М. Лесковац, *Јован Јовановић Змај*, предговор за књигу Ј. Ј. Змај, *Песме*, Матица српска-СКЗ, Нови Сад-Београд, 1970.

N. Sapegno, *Disegno storico della letteratura italiana*, Firenze, 1948.

U. Foscolo, *Tutte le poesie*, a cura di L. Magugliani, Rizzoli Editore, Milano, 1952.

Mirjana Drndarski

GRAVEYARD POETRY BETWEEN MATERIALISTIC SENTIMENTALISM  
AND PATRIOTIC ROMANTICISM

## Summary

A grave was a frequent theme in European poetry, which motivated different contemplations about death and human destiny. For some authors, a grave was a symbol of inevitable end of anybody's life, regardless the previous social rank. Some others, as U. Foscolo and Zmaj, who were inspired by patriotic ideals, thought about a grave as a link between living and passed souls. For Vojislav Ilić the graves of murdered victims during the Turkish occupation are symbols of the national tragedy.



*Соња Петровић*

## СВАЋА ЛАЗАРЕВИХ КЋЕРИ – ФЛЕКСИБИЛНОСТ МОДЕЛА КОСОВСКЕ ТРАДИЦИЈЕ

У раду се тумачи епизода косовске традиције о свађи Лазаревих кћери око порекла и јунаштва њихових мужева Милоша Обилића и Вука Бранковића, и сукобу који због увреде настаје између јунака. Анализирани су извори, песме и предања и утврђен њихов општи структурни модел. Проучени су различити семантички и ритуално-симболички контексти и аспекти модела. Разни епски обрасци о увредама порекла и части и поларизација јунака по пореклу (Волх Всеславјевич, Марко Краљевић) сагледани су у контексту друштвене историје. Порекло од кобиле и задојавање кобиљим млеком посматра се у светлу мотивских паралела и интертекстуалних веза. Повезују се куртоазне алегијске инсценације лова-мегдана, ловачко-ратнички обреди с јунацима маскираним у животиње и народне игре вукова и Курјаче. Предање о презимену Кобилић, народна веровања о задојавању, басне о коњу и вуку доведени су везу с *Романом о Ренару*, епизодом из Вергилијеве *Енеиде* о Камили, митовима о Хипотонту и Пелији, епиком сагајских Турака. Закључује се да велике интертекстуалне могућности модела и његова флексибилност омогућују промене и стабилност у традицији.

**Кључне речи:** Свађа Лазаревих кћери; извори, песме и предања о Косовској битки; порекло јунака; презиме Кобилић; интертекстуалне везе, прожимање и повезивање усмених фолклорних и писаних облика и тема

Епизода о свађи кћери кнеза Лазара једна је од познатих тема косовске традиције. Посматрано са становишта стихованих и прозних наратива који теже да у целини обухвате Косовску битку као приповедни догађај, ова епизода је важна карика у причи. Препирка сестара око порекла и јунаштва њихових мужева повод је за сукоб између Милоша и Вука који, у ланцу мотива косовске легенде, даље води ка Вуковој клевети, Милошевом завету, убиству Мурата и Вуковој издаји. Епизода о свађи кћери

среће се у прозним изворима (Мавро Орбин, Прича о боју Косовском, перашка драма Бој кнеза Лазара) и песмама (Бетондићева и перашка бугаршtica и песме у Качићевој, Врчевићевој и Главићевој збирци), пореклом с Јадранског приморја али не само отуда. И прозни и песнички модели су флексибилни и управо захваљујући тој особини они су се одржали у традицији од почетка XVII до краја XIX века. У првом делу рада биће речи о успостављању приче у изворима и песмама, док други део рада разматра семантички и ритуално-симболички контекст модела, издвајајући доминантне приповедне јединице: увреде порекла и части, кобиље порекло и задојавање кобиљим млеком, шалу о кобили и вуку и инсценацију лова-мегдана. Намера је да се представи варирање модела не само на интеркултурном нивоу (компаративни метод), него и на интракултурном (текстуална, семантичка, ритуално-симболичка анализа).

### *Успостављање модела у изворима*

Развијену епизоду о препирци Лазаревих кћери налазимо у релативно мало извора и песама. Тема је донекле наговештена већ у два споменика из XV века,<sup>1</sup> а са свим појединостима јавља се у *Краљевству Словена* Мавра Орбина (1601). Орбин је у својој историји комбиновао историјске и усмене изворе, епизода о свађи сестара је, према Сими Ћирковићу, „свакако под утицајем народне традиције“ (Орбин 360). Ако је вероватно да је Орбин ову тему преузео из усменог причања или певања, остаје загонетно како је она била обликована у традицији а како ју је Орбин интерпретирао.

Орбин пише да је кнез Лазар удао ћерку Мару за Вука Бранковића, а Вукосаву за Милоша Кобилића, „који се родио у Тјентишту близу Новог Пазара и био одгојен на Лазаревом двору“ (96). Не спомиње се да је Милош рођен од кобиле, а податак да је одгојен на Лазаревом двору може се схватити у позитивном светлу, али и као сугестија да је сироче или ниског рода. До свађе је дошло кад је Вукосава „хвалила и претпостављала вредност свога мужа Вуку Бранковићу“, што је Мару увредило и она је ошамарила своју сестру. Вукосава је одмах све испричала Милошу, а он је позвао Вука на мегдан, „да се види да ли је истина оно што је била каза-

<sup>1</sup> У каталонском роману *Прича о Јакуб Челебији* (настао до 1411) спомиње се издаја једног Лазаревог зета (Фејић 131–144). Пушкар на двору херцега Стјепана Јерг из Нирнберга у својим успоменама из турског заробљеништва, хронолошки и географски побрканим, спомиње узгред причу о препирци Лазаревих зетова око тога ко је бољи у борби: „Дакле, деспот Лазар је имао два зета, који су били стално у неслози међу собом. Једном је имао да ратује с Турчином. Тада се ова двојица препираху: сутра ће се видети ко је најбољи у борби“ (Самарцић и др. 92).



ла његова жена Вукосава“. Лазар није успео да спречи мегдан на коме је Милош збацио Вука с коња пред свим великашима. И мада су их касније Лазар и други великаши измирили, измирење је било лажно и Вук „није пропуштао ниједну прилику да Милоша оцрни код таста“ (97).

На структурном плану модел је једноставан и понавља схему двобоја: јунаку је нанета увреда (штета, неистина) и он борбом доказује истину и разобличује лаж противника. Прича није усмерена на Милошево кобиље порекло него на чин борбе и понижење противника. Не приказује се непосредно како Вукова жена вређа Милоша, чему узрок може бити Орбинова необавештеност или свесно прећуткивање. На поетичком плану овом епизодом се мотивишу Милошев подвиг – убиство султана и Вукова издаја, карактеришу се ликови и односи. У идејном смислу епизода илуструје удео жена у политичим пословима, што се у неким верзијама везује за мизогинију, па се сестре окривљују за пропаст царства. Уједно њихова завада утиче на распад породице и породичног савеза. „Наш“ род подрива се изнутра субверзивним деловањем жена и то непосредно пре него што ће бити разорен споља, у судару с Турцима. Спољни напад и унутрашњи раздор доводе се у узрочно-последичну везу, а епизода о свађи Лазаревих кћери је важна карика у овом повезивању.

У верзијама које су касније посредно или непосредно настале према Орбиновом тексту прича се садржински релативно мало мења, али се престилизује и идеолошки прилагођава.<sup>2</sup> Непознати састављач *Троношког родослова* у првој половини XVIII века понавља у основи исту причу; психолошки продубљује сукоб, спомиње да је Вук завидео Милошу зато што га је Лазар уздигао, а спор се водио око лепоте и јунаштва.<sup>3</sup>

У истом периоду развијену повест о препирци дају перашка драма *Бој кнеза Лазара* и преписи фолклоризованог житија кнеза Лазара познатијег под именом *Прича о боју косовском*. На сличности и разлике између ових извора и косовских песама указали су Мирослав Пантић (1975, 1989), заслужан за објављивање перашке драме и Јелка Ређеп, која је проучила рукописе *Приче о боју косовском* (1976) а недавно објавила и изворе о свађи Лазаревих кћери (2006), исцрпно приказавши сличности и разлике у текстовима *Приче*, драме и песама.

<sup>2</sup> Орбинов текст препричао је Андрија Змајевић (Мартиновић 148–149).

<sup>3</sup> „Беше и спора помежду даштерах Лазаревих а жен Вука и Милоша о красоте и мужеве мужеј својих, ис чего Вукова дала удареније Милошевој. Того ради Милош отмастив Вуку, на појединку сверг Вука с коња, ударив о земљу јего, Вук же не моги иначе осветитисја Милошу, но начав код Лазара опадати Милоша“ (Шафарик 85–86, навод према читању).

*Прича* и перашка драма проширују и надограђују Орбинов модел. У уводној ситуацији приказани су ликови – набрајају се Лазарева кћери и њихови мужеви. У првој сцени Лазар, враћајући се из лова, језди са зетовима; Милош је на десној (надмоћној) а Вук на левој (подређеној) страни. Вукова љуба Видосава се чуди што кнез указује Милошу част, а њена сестра (Јела, односно Мара у драми) одговара уздижући мужа: Лазар зна Милошево јунаштво, памет и вредност. И у драми и у *Причи* се прави алузија на Милошево кобиље порекло. Видосава удара сестру, и Јела, раскрвављеног лица, излази да прихвати Милошу коња. У *Причи* следи извештај о инциденту тј. клевети, а у драми уместо овога следи дуг морализаторски сегмент. Милош издваја Вука на страну и тражи од њега да казни Видосаву што га је увредила, у противном ће му се осветити (инсценација лова-мегдана) и доказати своју вредност (да није Кобилић него Обилић, „прави храбри детић“). Милош се од тада прозове Кобилић, због охولة женске сплетке. Вук је застрашен Милошевом претњом, ствара се зла крв међу њима. Сестре су на крају оптужене за пропаст царства.

Овај модел у основи има само прву секвенцу двобоја: јунаку је нанета штета. Уместо борбе и доказивања части, Милош не кажњава Вука – дакле јунак није добио задовољење, увреда није освећена. За разлику од Орбиновог модела, овде је структурни нагласак померен с мегдана и Вуковог понижења на Милошево порекло. То је важан идеолошки заокрет који је природно условио измену садржине и стилизацију, јер ће се задовољење части пренети на епизоду кнежеве вечере и Милошевог завета. На плану жанровског синкретизма значајно је инкорпорисање предања – објашњења Милошевог презимена – у финални сегмент. Тиме се презиме Кобилић одређује као новостечено и идеолошки се маркира као статусно неподобно тј. производ клевете и поруге. У овој епизоди Милошев лик почиње да се заокружује у тип оклеветаног јунака, а процес ће бити довршен у епизоди кнежеве вечере, напијања здравице и завета. Модел је обогаћен новим мотивима, амбијентом и ликовима (Лазар, великаши), добио је мелодрамски заплет и тензију. Мегдан је замењен шаљивим претњама формулисаним у серији поређења са животињама, заправо симболичном инсценацијом мегдана. Главно померање извршено је на плану односа: јунаци се не суочавају, него Милош тражи од Вука да казни жену. Клевета се, дакле, не може решити на епски, јуначки начин него посредно, кажњавањем клеветника – Вукове љубе. Милошева част страда због женске сплетке, што мења рецепцију лика. Уједно се променила идеологизација: разарање рода и однос своје – туђе су потиснути на рачун мотивације клевете и компромитовања јуначке части. Идејна оптика исказује се са становишта

високе културе која презире низак сој, нестаринско и неплеменито порекло, сиромаштво, војнички позив.<sup>4</sup> Формулисан је, напослетку, и носећи мизогини мотив: у *Причи*<sup>5</sup> и нарочито у перашкој драми<sup>6</sup> Лазареве кћери су оптужене за пропаст царства.

### Текстуална анализа модела у песмама

Записи песама о свађи Лазаревих кћери настали су на Јадранском приморју током XVIII и XIX века, у прожимању фолклорне и учене културе. Два најстарија записа су бугарштице, забележене највероватније почетком XVIII века. Тзв. перашка бугарштица приписује се поморцу и песнику Николи Буровићу (око 1655–1694) и доводи се у везу с перашком драмом (Пантић 1989). Другу бугарштицу записао је или преузео из старијег рукописа дубровачки песник Јозо Бетондић (1700–1764).<sup>7</sup> Макарски фрањевац Андрија Качић Миошић 1756. објавио је песму коју је сам спевао у народном духу и назвао је *Писма од Кобилића и Вука Бранковића*; она садржи развијену епизоду о свађи сестара и мегдану Милоша и Вука (1942, бр. 15). Десетерачку песму *Завађа Милоша и Вука* пре 1864. записао је Вук Врчевић.<sup>8</sup> Осамдесетих година XIX века Балдо Главић забележио је од Анице Бегин из Луке на Шипану дужу лазарицу која у првом делу има тему о свађи сестара (Broz i Vosanac I, бр. 59).

У Качићевој *Писми* тема о свађи Лазаревих кћери и мегдану зетова представља уводни део веће епске целине – лазарице. Она се садржински и идејно разликује од других варијаната. У широкој експозицији представљене су Лазареве кћери, три „румене ружице“. Прича се временски зачиње од удаје ћерки, што се може читати у социјалном коду на равни јавне сфере (стварање породичног савеза) као и приватне (иницијација).

<sup>4</sup> Ово добро илуструје перашка драма: „А Милош тај небог, него војник један, / од старине много убог, невриједан, / у њега није блага, злата ни динари, / нег живе на улажу Лазара с тимари, / а у Вука, мога храбра господара / блага вишња многа како у Лазара“ (Пантић 1975, 389).

<sup>5</sup> „(...) Све смутише две кћери Лазареве, воду бистру смутише и сву србску господу и витезове и рабре подушише и србску земљу опустише и ристијанске (ц. цркве и манастире) порушише“ (Новаковић 1989, 53).

<sup>6</sup> „Погину сва земља с узроком сестара / и господства многа кроз кћери Лазара“ (Пантић 1975, 390) – следи каталог земаља које су страдале.

<sup>7</sup> Ову варијанту је први објавио Франц Миклошич (Miklosich 1870), а потом Александар Гиљфердинг 1859 (Гиљфердинг 1972, 218–220).

<sup>8</sup> *Песма Завађа Милоша и Вука* (у Крушево) налази се у рукопису из Етнографске збирке Архива Српске академије наука и уметности, ЕЗ 62–3, бр. 1. Објавила Радмила Пешић (1967, 159–164).

Вукосаву је Лазар удао за Милоша Кобилића, Мару за Вука Бранковића, Милицу за цара Бајазита, а Јелину за Јурја Црнојевића. Три сестре (Милице не допушта Бајазит) походе мајку и у разговору се заваде „хвалећ свака свога заручника“. Јелина и Мара истичу господство и јунаштво својих мужева (Јурај је витез а Вук племић, јунак и господичић), а Вукосава их куди. Док у другим варијантама Вукова љуба омаловажава Милоша, овде је обрнуто, Милошева љуба је та која сипа увреде (Вук „није на гласу делија“, Јурај „јунак није нит је од јунака“), уздижући свог мужа: „Већ хвалите Милош Кобилића, / од Пазара Новог племића, / којино је јунак од јунака, / породи га Херцеговка мајка.“ Увређена, Мара удара Вукосаву која плачући одлази Милошу и преноси му увреде:

„Да ти знадеш, мили господаре,  
што говори љуба Бранковића:  
да ти ниси племић од племића,  
него хрђа од хрђаковића!  
Још се хвали љуба Бранковића,  
да ти не смиш на мејдан изаћи  
Бранковићу, свому господару,  
зашто ниси десном руком јунак.“

Тема мегдана се развија према устаљеном епском обрасцу: изазов, борба копљима, сабљама, буздованима. Пошто је оборио Вука с коња, Милош му поклања живот показујући надмоћност:

„Могу ли те, Вуче, погубити,  
твоју љубу у црно завити?  
Али не ћу, јер смо пријатељи;  
пођи с Богом, не хвали се више.“

Ова песма не садржи алузије на кобиље порекло нити инсценацију лова-мегдана која се развија у изворима. Не објашњава се Милошево презиме (он се доследно назива Кобилићем), а нема ни оптуживања жена за пропаст царства као у *Причи* и драми, него песму затвара клетва упућена Вуку Бранковићу. Песму у целини одликује композициона асиметрија – епизода о мегдану заузима више од пола текста (88 стихова од 152). Отуд су кнежева вечера и убиство Мурата врло сажети и ствара се утисак да нема чврсте идејне везе између два дела песме. Почетак је развучен (детаљи о удаји кћери), а контраст између лепоте и карактера, ако је уопште и планиран, није успео. Увреду Милошевог порекла не казује директно

Мара, него Вукосава у одговору Милошу, па је дистанца према догађају и поводу свађе већа.

У бугарштици Јозе Бетондића епизода о свађи сестара је приказана као самостална целина (82 стиха). Препирка није мотивисана, а ни њен иницијатор Милица:

„Ма бих дала Милица моје у глави црне очи  
Да је Вуче Бранковић ко и Милош Кобиловић!“

Јунаци су супротстављени према доминантним епским опозицијама ниско – високо порекло, проста сељанка : градска госпођа, природа : култура. Вукова вереница истиче разлику по пореклу:

„Ал’ је Вука родила л’јепа од града владика,  
А Милоша Кобиловића једна млада влахињица.“

Милошева вереница не оспорава, него потврђује разлику по пореклу и спомиње задојавање кобилјим млеком:

„Истина је, сестрице, што говориш свеколико,  
Да је Вука родила л’јепа од града владика,  
А мога вјереника једна млада влахињица,  
Влахињица родила, под кобилом отхранила,  
А зато се он зове Милошу Кобиловићу;  
Ма би она кобила до два вука прискочила,  
И њему би избила задњом негом спредње зубе;  
Он се, Вуче, подноси кунинам’ и рисовинам’,  
А Кобиловић Милошу л’јепом свилом и скрлетом.“

Порекло Милошеве снаге од кобиле у љубиној интерпретацији нема негативне статусне ни демонске конотације, него је доказ његове супериорности. Претња исказана игром речима (једна кобила вреди за два вука) интонирана је шаливо и усмерена на деградацију противника. Контраст се проширује и на одећу: Вук носи крзно куне и риса (демонско, дивље), а Милош свилу и скрлет (питомо, светло). Али, оваква опозиција не одговара претходно изнетој слици која истиче Вуково господско порекло, па би расподела била обрнута: њему би следовали свила и скрлет, а Милошу крзна. Увреда се овде не састоји само у алузији Милошеве веренице о премоћи кобиле над вуком, него и у наговештају да је Вуков статус нижи. Крзна и животињске коже се спомињу у народној култури као амајлије и у вези с магијским обредима, а у епици и као маске намењене

да застраше непријатеља. У средњем веку крзна су се широко користила и била су мање цењена од свиле,<sup>9</sup> која се теже добављала. Производила се искључиво у гинекејама, царским радионицама и била заштићена од имитације оштрим казнама. У рано доба извоз свиле је спречаван, али је она изнуђивана поклонима, кријумчарена и пљачкана. Скерлет, фино сукно, такође се сматрало скупоценом тканином (Дубровчани су га често поклањали српским краљевима и племићима, уп. Ковачевић 206-207). У светлу наведених података, одевање у крзна и свилу у песми треба схватити као ознаку статуса.

Досетка о кобили која прескаче вука и разбија му зубе оствариће се у сцени мегдана, где се успоставља паралелизам између метафоре (вук и кобила) и акције, описане реалне радње (Вук и Милош). Двобој је замењен гневним нападом и тучом која је једва прекинута на Лазареву молбу:

„Када ти је Милошу ту дјевојку разумио,  
Он се врло смутио у својему срцу живу,  
Скоком је скочио из зелена перивоја,  
И Вука је ухитио за јуначко танко грло,  
И њега је метнуо на јуначку црну земљу,  
Тер га иде Милошу десном ногом ударати,  
И два му је здрава зуба избио из русе главе.“

Избијени зуби спомињу се и у дужој Бетондићевој бугарштици о Косовском боју (Богишић, бр. 1) у драматичној ситуацији расплета. Док рањени Милош дозива Лазара у помоћ, Вук је жељан освете и попева:

„Влада’ ми се, Милошу, моје господско кољено,  
Покли хоћеш ратити и с Турцима бојак бити,  
Сада ћеш мени све зубе об једнога заплатити.“

Ако би две Бетондићеве бугарштите биле повезане, што је тешко доказати али не треба ни искључити, мотив разбијања зуба у песми о свађи сестара функционисао би као асоцијативни знак који спаја заплет и расплет тј. почетак и крај косовске приче. Самим тим би се и ова песма доживљавала као пролошка епизода лазаричке целине која тумачи Милошево страдање и Вукову издају, па се и значење догађаја сагледава у општијем светлу ове целине.

<sup>9</sup> Од XII века далматински градови плаћају Венецији данак у крзнима од куне, а у манастирским повељама српских владара такође се спомињу дажбине у говеђој и лисичјој кожи. У Студеничком типикуму помиње се да кожухе носе калуђери, а у Минхенском псалтиру приказан је орач огрнут кожухом (Ковачевић 219, 221).

Перашка бугарштица има нешто другачију композицију и стилизацију. Епизода о свађи сестара је део лазарице (56 стихова од 162) и сажетија је и динамичнија у односу на досад разматране. Препирка се зачиње међу сестрама (Милица се уопште не јавља) из пuke зависти. Видосава, Вукова љуба омаловажава Милоша јер га је кобила породила (а не задојила, као код Бетондића):

„Ну погледа’ Милоша што му није до кољена  
Да он језди с десне стране Бранковићу, мому храбру,  
Један Кобилићу,  
Ере није Бранковића, ах, кобила породила.“

Мара одбија клевете аргументом јунаштва и истиче Милошеву славу, али и другачијим презименом – право Милошево презиме је *Ковилић*, а не Кобилић. Милош није склон сплеткарењу (глагол „музувијерити“ не среће се иначе у бугарштицама али је употребљен у перашкој драми) и кукавичком избегавању борбе као Вук. Задржана је и шала о кобили и вуку:

„Ер Милоша, мога храбра, није кобила породила,  
Мога господара,  
Него ми се он зове витез Милош Ковилићу  
Који Турке сијече, који Турком страха дава  
Милош, мој господар.  
Није учан музувијерит, ни у бој образ скрити,  
А кобила ће скочит, Вуку зубе сломити,  
То се често згађа.“

Потом Видосава удара Мару, и она се скрива и отиरे сузе, па не дочека Милоша како доликује. И овде су исказана Милошева осећања („то се Милош чуђаше и веле му мучно бјеше“), што скреће пажњу да је нарушено уобичајено понашање, прописани социјални код. Милош заклиње девојку „тврдом клетвом“ да му каже шта се догодило, али се догађај не понавља у директном говору лика, као код Бетондића, што сажима нарацију. Милошева реакција такође се разликује. Уместо да изненада насрне на Вука, Милош је промишљен у начину реванширања. Он позива Вука да „језде коње“ и тек пошто су одмакли, он га удара буздованом (иронично: „од милости не хтје пустит“). И овде се, као и у претходном примеру, развија паралелизам између пројектоване и одигране радње. Сукоб се разрешава Видосавином молбом Милошу да јој дарује Вука и његовим ковањем освете. Мотив ломљења зуба ограничен је на шалу и не понавља се даље у приповедању.

Дужа десетерачка обрада (211 стихова) теме о свађи сестара у запису Вука Врчевића сродна је по композицији Бетондићевој бугарштици. Заваду подстиче Милица; Вукова љуба вређа Милошево порекло, Милош сазнаје од своје љубе Маре шта се догодило и одмах се разрачунава с Вуком. Лазар их раздваја и Милош му поклања Вука. Супротстављају се Милошево и Вуково порекло и покреће позната палета односа високо – ниско, господски – орјатски род:

„Ал’ је Вуко соја госпоцкога,  
А Милош је соја орјатскога:  
Милоша је Влахиња родила  
У планину ајван чувајући,  
У влашке га клашње завијала  
Без бешике из повојнице,  
Од кобиле ранила млијеком.

И шала о кобили и вуку је хиперболисана и интензивирана, исто као и мегдан, који кулминира понижењем противника:

„Али оно од кобиле ждрјебе  
Твог’ би Вука три пут прескочило,  
Задњом ногом поломило зубе  
Па ждријебе узјало на Вука,  
Онда куд би твоја госпоштина?  
Куд ли Вуку образ, и Јунаштво?“

.....  
„Па искочи до Бранковић Вука,  
Увати га за грло јуначко,  
А лијевом шамар ударио,  
Па га баци на земљицу црну,  
Те му чизмом на прси стануо,  
Па на трбух су оба кољена,  
Те му свеза на грдило руке.“

Детаљизација и развијање описа има психолошку и социјалну функцију. Ликови су шире карактерисани, њихови односи су продубљени, издвојене су карактеристичне појединости које показују тип менталитета и дух епохе. Тако, за Милошеву љубу каже да је „рода господскога“ јер није показала бол (“умукнула, ријеч не писнула“) – контролисање приватних осећања доноси тек модерно доба. Детаљно се описује како је Мара ушла у башту, починула код воде, умилала се и повила главу марамом, па тек онда заплакала и премишљала шта да чини. Кад су наишли Лазар,



Милош и Вук, њихови коњи су „као горске виле“, а они сами су, наспрам ливаде, као „три планине“ и певач им се одушевљено диви (“Боже мили, дивно виђет ли је“), у амбијенту блиставом од сјаја њихових сабаља, коластих аздија, перја и челенака. Ови хиперболисани, китњасти описи одају певача који ужива у епском декору и лаганом ширењу приче. Има међутим и претераних, хипертрофираних и маниристичких описа. Нпр. кад Милош види да му љуба не прихвата коња, он „очима на све стране стриже, / као муња небу под облаке“. Угледавши љубу с раном на образу, у њему узигра срце, али још и:

„Помакну се (срце) на прси доламу,  
Зазвечаше токе на прсима,  
Куцнуше се пуца о пуцима...“

Упркос узбуђењу, Милош љуби (коју зове „срце из недара“) оштро прети да му каже шта се збило (“Брже казуј да нијеси грдна“). Грубо опхођење, кад није гневна реакција, подразумевани је манир јунака којим се прикрива слабост. Девојчин лик гради се као типичан покорно-патријархални и мотивисан је стидом од понижења (“и укрех се да како укријем / од свијета резил и срамоту“), страхом од мужа, „господара“, али и бригом за сестру којој прети његов гнев.

Аница Бегин у дужој лазарици (522 стиха) комбинује моделе и мотиве из Качића, Бетондићеве дуже бугарштице, *Приче о боју косовском* и усмених извора. Епизода о свађи сестара је део епске целине. У излагању радње поправљене су недоследности из Качићеве варијанте, унета је психолошка мотивација, односи између ликова су продубљени, радња је згуснутија и драматичнија. На плану композиције има добрих, динамичних измена. Преписку иницира Мара Вранковића, вређајући Милоша да га је породила влахиња а кобила задојила. Изостаје шала о кобили и вуку. Милош је осетљив на Вукосавине сузе, чак проклиње Милицу мислећи да је она ћерки нагрдила лице. Милош на вечери пред свима тражи од Вука да казни Мару, али Вук не реагује. Тек после напијања здравице и завета следи одложени мегдан, описан детаљно према устаљеном обрасцу, а завршава се опроштајем и лекцијом, наочиглед све господе. Мотив разбијања зуба је изостао, па нема повезивања с даљим током радње.

Све песме показују исти упрошћени модел: јунаку је нанета штета; јунак кажњава противника (јунак доказује истину). Модели у песмама нису идеолошки фокусирани на експликацију презимена Кобилић и осуду жена – дакле ни генеалогичка ни мизогинија нису идејна окосница. Све песме имају два структурна акцента: шалу о кобили и вуку и борбу (мегдан, тучу)

у којој је Вук понижен. Проучаваоци су запазили да је епизода стилски хетерогена, по некима нехеројска и чак банална.<sup>10</sup> Али, она обилује јаким контрастима и емоцијама и у косовску причу уноси мелодрамски заплет, што је свакако „учитавање“ модерног доба и сентимента. Рекло би се да је у основи идеологије песничких модела управо телеологија мелодраме која наглашава да „драмска опруга није јунак већ сиже“ и скреће пажњу на интриге негативних јунака (клеветање Милоша, омаловажавање његовог порекла) у којима „увек постоји један активни узрочни низ који расветљава сиже и покреће тематику комада“ (Baluhati 441). Свађом сестара отпочиње овај узрочни низ који ће, кроз нагле преокрете у фабули и емоционалне потресе, довести до страдања јунака, пораза у боју и пада царства.

*Семантика и ритуално-симболички  
контекст модела*

Интерпретација модела о свађи сестара у песмама и изворима допушта да се издвоје мотиви који учествују у изградњи сижеа: порекло, шала о кобили и вуку, инсценација лова-мегдана. Они су различито развијени и дистрибуирани у стиху и прози, а идеолошки набој добијају према основној идеји и контексту. У наставку ћемо их појединачно размотрити.

а) Увреде порекла и части и поларизација  
јунака по пореклу

Порекло епских јунака зависи највише од њихове врсте, а она је одређена типом епике.<sup>11</sup> Обично се разликују митско (натприродно) порекло јунака од виле, змаја, кобиле и других бића, и „историјско“, антропоморфно порекло од родитеља који носе реално-историјска имена, при чему постоји низ нијанси, условности и комбинација између ова два типа. Порекло је у присној вези са стицањем снаге, о чему говоре нарочито

<sup>10</sup> Асмус Серенсен (72–73) приметио је да у тучи и избијању зуба нема ничег херојског: „На такав начин се не сусрећу јунаци, и тако, доиста, народна песма није замишљала сукоб између Милоша и Вука. И код Мавра Орбинија и Качића реч је витешком двобоју, а не о тучи.“ На овој линији су и тумачења Војислава Ђурића и Радета Михаљчића. Ђурић мисли да певачи XIX века нису прихватили свађу кћери и зетова као узрок пропасти српске државе јер им је изгледао слаб и ништаван (37), а Михаљчић (153) пише да је „узрок сукоба Вука и Милоша наиван и, пре свега, недостојан косовског јунака“.

<sup>11</sup> Има различитих подела ликова и епике (уп. Петровић 2002–2003 (обј. 2004), 91–103), али неки општи критеријуми који одређују порекло јунака тичу се степена апстрактности ликова, њиховог историцизма тј. односа према историјском прототипу, присуству или одсуству митских, антропоморфних, натприродних и других обележја.

културно-историјска предања у којима се срећу устаљени обрасци, интернационално раширени у епици као и у митологији и бајци (нпр. будући јунак је неугледан и снагу добија од митског бића за учињену услугу). Како биолошко порекло и извор снаге представљају тајну јер су табуисани, они се крију. Откривање порекла или скривене снаге је прекршај и може да има леталан исход: познати су примери о спаљивању змијине кошуљице у сижеу о змији младожењи, или ометање магијског процеса кад вук и вила лече Змаја Огњеног Вука. И Милош у једној песми има змајеву белегу која је његова заштитна моћ и зато мора да је крије од злих очију (Ђорђевић 1938, 135).

Увреде порекла и части, посебно у мегданима који почињу борбом речима (Матић 206–223), веома су раширене у нашој и светској епици. Тумачене су, између осталог, и као ритуализоване симболичке форме које раздвајају херојско/људско од нехеројског/нељудског и тако дефинишу границе друштва, као и човеково место у њему (Swenson). Вербални дуели су изучавани и на ширем плану, као песничка надметања и облик људске интеракције у најопштијем смислу речи (Pagliai).

Увреде порекла и части треба посматрати у контексту културе у којој настају и на коју се односе. Част и срамота су социјалне и историјске категорије везане за различите друштвене праксе: за брак и стратегије наследства, класе, двобоје, друштвеност (Nye 103–113). Ове друштвене праксе и ритуали се одражавају у фолклору, а нарочито у епици која најбоље представља „културу мушкости“ и „културу части“, обе везане за колективни етос (Brkić; Braun), где се срамота осећа као стална претња. Част се осећа као идеал, она представља нарочит духовни квалитет, а срамота је њено наличје и мора се спречити. Историјска сазнања се умногом подударују с оним о чему пева епска поезија. Истраживања показују значај ауторитета и части у различитим срединама и класама и њихову историјску условљеност. Још у најстаријим заједницама мушкарац је био одговоран за заштиту своје земље, имовине и породице. Према М. Тимотијевићу, у раздобљу од XV до XVIII века „изгубљена част је значила велику срамоту и доводила је до многих реперкусија, па се њеном поновном успостављању тежило по сваку цену... Тужбе су подизане и за најмању увреду изговорену на јавном месту, јер је то био једини начин да се нанета љага званично скине. О споровима вођеним о томе сачувана је огромна грађа, а она показује с којом се озбиљношћу схватала свака увреда и захтевала јавна 'сатисфакција'. Част се поново враћала јавним кажњавањем клеветника, који је плаћао казну за нанету увреду и био јавно физички кажњаван, па чак и затваран“ (Тимотијевић 777).

Свађе и увреде срећу се у усменој епици на разним нивоима садржаја. Ликови се супротстављају управо по пореклу и статусу, при чему се истичу етничке, социјалне и културне разлике. Избијање зуба, као реакција на увреду или као последица гнева, честа је епска формула, обично иронична: „Колико га / је лако ударио, три му / јој зуба у грло сасуо...“ Заштита части и освета при том нису родно детерминисане – епски јунаци и јунакиње свете се подједнако мушкарцима и женама да би скинули љагу са себе. Један од најпознатијих примера за поларизацију јунака по пореклу налази се у Тешановој песми о Марку Краљевићу и Муси Кесеџији. Употребљен је исти низ формула као у бугарштици, што сведочи о стабилности клишеа:

„Ако т’ и јест родила краљица  
 На чардаку на меку душеку,  
 У чисту те свилу завијала,  
 А злаћеном жицом повијала,  
 Одранила медом и шећером;  
 А мене је љута Арнаутка  
 Код оваца на плочи студеној,  
 У црну ме струку завијала,  
 А купиним лозом повијала,  
 Одранила скробом овсенијем;  
 И још ме је често заклињала,  
 Да се ником не уклољам с пута“ (Карацић, СНП II, бр. 67).

Исти образац среће се и у муслиманској епици са обрнутим идеологемом. Мехмед бег тражи заточника, али је сумњичав према „туђима“:

„Чујеш мене Хамза од Мировца,  
 Тебе није родила Туркиња,  
 Већ сам чуо и људи ми кажу,  
 Да је тебе родила Влахиња  
 У планини овце чувајући,  
 У овчије руно замотала,  
 Задодјила сисом од оваца.  
 А вели му Хамза лакрдију:  
 – О везире, царски мургатине,  
 Ако ме је родила Влахиња,  
 Бели ме је родила Турчина,  
 За цара ћу на мејдан изаћи“ (Hörmann 1990, бр. 32).

Ова врста поларизације среће се и поводом склапања статусно неприкладног брака. Тако Турчин Мурат капетан хоће да елимише просца „ојрата“ Влахињић Алију јер није прилика за његову ћерку:

„Јер је њега родила сељанка,  
А на име дебела Марија,  
У планини овце чувајући,  
Повила га у овчије руно,  
Овчијем га млеком задојила  
У опрегљу дома донијела,  
У колиби њега одранила,  
А Злату је родила госпоја  
У оцаку на меку душеку,  
У меку је повијала свилу,  
Госпокијем задојила мликом“ (Hörmann 1966, бр. 3).<sup>12</sup>

Овај паралелизам можда је уобличен још у словенској старини. Један од највећих јунака руског епа Волх Всеславјевич, тек што се родио, чудесно је порастао и замолио своју мајку:

„Немој мене увијати  
У свилене пеленице,  
Ни повијај свилан пасом,  
Него мене повиј, мајко,  
У челични оклоп чврсти...“ (Бојовић 54).

У наведеним примерима наглашена је опрека високо – ниско, односно природа – култура, при чему се снага јунака црпи управо из оног што није „господска“ страна опозиције. У јуначким срединама одрастање у господским условима сматра се као заштићеност и размаженост насупрот спартанском васпитању у суровим природним условима у којима се кали снажан и издржљив јунак. Мотиви порекла и снаге односно јунаштва заправо нису супротстављени,<sup>13</sup> него се допуњују јер порекло одређује јунаштво.

<sup>12</sup> Слични примери и у збирци: Магјановић, бр. 7 и 20.

<sup>13</sup> Стојан Новаковић (1878, 157) истицао је да је код Орбина узрок свађе јунаштво, а „племићство и хорјатство... ако се и налазило у гдекојим варијантима, долазило је на друго, споредно место“.

## б) Порекло од кобиле и задојавање кобиљим млеком

Милошево порекло се у традицији приказује као натприродно (змајевито, вилинско) или демонско – од кобиле или других митских бића (Петровић 2001, 237-239). Кобиле порекло везује се за тумачење презимена Кобилић и Обилић и утврђивање места из ког Милош потиче.<sup>14</sup> Познато предање о Милошевој „обилој“ мајци објавио је Вук Караџић (*Новине српске*, 1817; *Српски рјечник*, 1818, 1852). Кобиле порекло јавља се и као споредан мотив у песми *Сестра Леке капетана* Старца Милије:

„Јеси л’ чуо ђе причају људи,  
 Ђе ј’ Милоша кобила родила,  
 А некака сура бедевија,  
 Бедевија, што ждријеби ждрале,  
 Нашли су га јутру у ерђели,  
 Кобила га сисом одојила,  
 Стога снажан, стога висок јесте?“ (Караџић, СНП II, бр. 40).

Поносита Роса презире све просце, па и Милоша због кобиљег порекла. Да је мотив рођења од кобиле и задојавања имао идеолошки набој који дугује свом митском потенцијалу, показује његова употреба у сасвим другом контексту, у лирским шаљивим песмама и ругалицима. Песма *Ћелави Муслија* пример је за ритуално вређање у склопу свадбеног обреда, где треба нагрдити младожењу: он је ћелав, грбав, кривоног, па му се „са чардака са кокошињака“ ругају свасти и пунице:

„Нуто зета! нуто сијасета!  
 Кан’ да га је крава отелила,  
 Магарица пупак одрезала,  
 А кобила млеком задојила“ (Караџић, СНП I, бр. 707).

Изокретање митских слика у ритуалу у вези је с гротескним смехом и карневалском културом, како је показао Бахтин. У *Причи*, перашкој драми и песмама мотив порекла од кобиле алтернира с мотивом задојавања кобиљим млеком. Обичај задојавања описао је Тихомир Ђорђевић. Он је саопштио веровања из различитих крајева о томе да дете првих дана по рођењу најпре треба да доји дојница, док породилци не дође млеко. Тражи се дојница која има мушко дете или су јој „чељад неначета“ (да јој није умрло ниједно дете), која је доброћудна како би и дете било такво и сл.

<sup>14</sup> О овим питањима је доста писано; исцрпан преглед старије литературе дао је Мињаљчић 1989.

Веза између дојиље и детета је врло јака, чак је забрањено да рођено и подојено дете ступе у брак. Први подој је имао магијски значај; у Грбљу се веровало да дете, како би могло да види по ноћи исто као и по дану, треба задојити млеком од кучке. У Црној Реци жена којој се не држе деца даје новорођенче Циганки да га подоји „или га, штавише, подмеће и самој кучки ради првог дојења, само да се одржи у животу“ (Ђорђевић 1990, 228).

Ритуално-симболичка пракса задојавања и порекло од кобиле имају паралелу у митологији и епизи различитих народа. Тако је Алопу, ћерку елеусинског краља Керкиона заволео Посејдон и она је тајно родила сина. Увила га је у скупоцени повој и оставила у шуми, где га је хранила кобила док га није пронашао неки пастир. Касније ће Керкион препознати дете по повоју и поново вратити у шуму, где га је кобила и даље дојила, док га није усвојио један пастир и назвао га Хипотонт, „онај кога је дојила кобила“ (Срејовић и Цермановић 21–22). Слична судбина задесила је Нелеја и Пелију, синове Посејдона и Тире, о којима се старала кобила; Пелија је добио име по ожилку који му је кобила нанела ударцем копита (281). Треба запазити да је етимологизација карактеристичан додатак и у миту, исто као у *Причи* и предањима о Милошу. У епизи сагајских Турака, у епу о кану Маргану, новорођени јунак је син кобиле и има натприродну снагу, толику да може да откине руку и ногу свог непријатеља кана Картаге (Chadwick & Zhirmunsky 155, 157).

Мотив задојавања кобилним млеком среће се и код Вергилија, кога су радо преводили дубровачки песници. Он опева доживљаје делије девојке Камиле, Дијанине штићенице и ћерке Казмиле и Метаба. Отац у шуми „храњаше у жбуњу кћер кобилским млеком, / које је музђ право у нежна уста“ (Публије Вергилије Марон 345).

### в) Кобила и вук

Коментаришући Бетондићеву бугарштицу о свађи Лазаревих кћери, Асмус Серенсен је узгред напоменуо да мотив кобиле која ће задњим ногама избити зубе вуку можда представља „познати мотив из *Лисца Рајнекеа*“ тј. *Романа о Ренару* (72). Овај приповедни тип описан је у Арне-Томпсоновом индексу (АТ 47В): „Коњ удара вука у зубе. Вук није очекивао напад с те стране.“<sup>15</sup> Наводи се на десетине варијаната и указује се да је то често само епизода сложенијег модела под бројем 122, о животињи која

<sup>15</sup> „The Horse Kicks the Wolf in the Teeth. The Wolf was not expecting an attack from that end [K1121]“ (Arne-Thompson 1973).

изгуби плен јер њена жртва (коњ, овца, ован, магарац, коза, свиња и др.) успе да побегне захваљујући лажној молби. У склопу овог модела срећу се примери да коњ или ован разбијају зубе вуку стражњим копитима или роговима. Утерова допуна Арне-Томпсоновог индекса (ATU 47B, Uther 41–42) има још већи број варијаната, међу којима су и неке из Чајкановићеве збирке (1924, бр. 2 и 4).

У основи поменутих приповедних типова (ATU 47B, ATU 122) је Езопова басна о вуку који изгуби плен. Вук се намери да поједе коња, али док испуњава последњу жељу својој „жртви“ – чупа му трн из стражње ноге – коњ га убија ударцем копита.<sup>16</sup> Басну овог типа објавио је и Доситеј под називом *Курјак и коњ* (бр. 21), с наравоученијем: „Овако се најпоследње сваком догоди, ко се у неправду, лаж и превару узда“ (Обрадовић 156).<sup>17</sup>

Веза између басни о коњу и вуку и средњовековног *Романа о Ренару* потврђена је у литератури (Uther 42). *Роман о Ренару* био је популаран још од XII века, што се види у „књижевним реминисценцијама средњовековних писаца, у приказивању у ликовним уметностима (и на црквама и катедралама), по страним преводима у средњем веку“, интензивним прерадама све до XIV века (Ванашевић 48). Заузимајући ниско место на лествици средњовековних жанрова због популарног народског карактера, сатире уперене на људске особине, друштво и цркву подједнако, и због елемената пародије на куртоазне романе, *Роман о Ренару* био је близак фолклорној традицији и систему жанрова. Поједине епизоде и мотиви из овог дела су се прожимали с фолклорним облицима без неких већих стилско-реторичких и идејних захвата. Нарочито радо су теме из овог дела прерађиване у народним баснама, причама о животињама, шаљивим причама, комичним еповима о животињама.

Басне о коњу и вуку имају своју симболику која је врло важна спона у културном и жанровском повезивању. Осим што се исмевају вукова глупост и разметљивост, реферише се и на неслогу, па је асоцијативним путем овај сиже могао да доспе у бугарштицу о свађи Лазаревих кћери. Посредници у процесу преношења и копче у асоцијативном везивању могле су да буду и басне и приче о животињама управо због своје алегоричности која омогућава удвајање стварности. Ликови животиња „пружају заиста и могућности за сажимање, јер служе као нека врста знакова споразумевања“, спајајући „сликовитост и конкретност симбола“ и њихову „моћ упућивања – преносност смисла“ (Милошевић-Ђорђевић 160). Хомони-

<sup>16</sup> *Вук и коњ*, запис Богдана Добросављевића (363), прештампано у Самарији, бр. 7 (в. и друге варијанте тамо наведене).

<sup>17</sup> Варијанте о превареном вуку донео је Чајкановић 1927 (нап. уз бр. 4, стр. 496).



мија (Кобилић – кобила; Вук – вук) и сличности традиционалних особина допринеле су асоцијативности и повезивању сижеа и јунака.

### г) Лов-мегдан

Милошева претња Вуку у *Причи* и перашкој драми изречена је кроз низ поређења која се тичу лова и хватања плена. Замишљена борба приказује се као потеря прогонитеља (ловца) за жртвом (прогоњеним), са узастопном заменом ликова – животиња. Новонастала слика синтетизује мотиве лова и мегдана, коју чине седећи елементи:

1. напад: нападач узима облик вука, а противник тј. жртва је јагње;<sup>18</sup>
2. задавање ударца: гладни орао смрска жабу / корњачу бацањем о камен с висине;<sup>19</sup>
3. скупљање ловине и одношење плена господару: као што хртови односе зеца – плен ловцима, тако ће јунак у десници однети противника на дар љуби;<sup>20</sup>
4. наслађивање пленом (овај моменат присутан је само у перашкој драми: „пака отиде тада, смион како лав, благоват“).

Низ поређења у *Причи* и перашкој драми у стилском и жанровском погледу прераста у ширу песничку слику. Мада су у опису дословно задржана поређења, она су у ствари комади сажетих паралелизама који почивају на симболима фолклорне традиције, али и античког и средњовековног наслеђа. У прилог овоме може се навести већ помињани Вергилијев приказ

<sup>18</sup> *Прича*: „Караи, брате, виреницу твою, олу Видосаву, да не говори злие ричи, да не зове поглавица луди орятима; ако е ти нећеш карати, богом ти се (тешко) кунемь и (витешкомь) моомь десницомь, када будемо (у путу) ездечи на конма на поле Косово, я ћу тебе узети за пояс, тере те о седла немилостиво (изметути), руком ћу те руци моиои испот кона додавати, као но вук вуку яане [ягнећу главу] кад додае...“ Перашка драма: „Карај, брате, карај твоју охолу љуби, / карај и не старај да не стуче зуби, / ње језик `сујући људи поглавите / хурјатом зовући главе племените, / јер ако не караш ту љуби садере, / Богом ти се, да знаш, заклинам, витеже, / да ћу те дофатит кад будеш на коњу / за појас, кад сједеш, ја будем на мому, / тер ћу те искинут из седла немило, / а што ћу учинит од тебе не мило, / руком ћу те ручит, испод седла дати / како вуци јагње, тијем ћу те платити...“

<sup>19</sup> *Прича*: „пак ћу тобомь ударити о камен, (и о земљу), како оно гладань орао жабом крначом [корначомь]“. Перашка драма: „пак о земљи скоро удрити ћу с тобом / како гладан оро о камену жабом...“

<sup>20</sup> *Прича*: „однићу те у моиои десници каконо рти зеца пред ловцима, и дароваћу те виерници твоиои Видосави или жива или мртва, за што она учини мою матерь кобиломь“. Перашка драма: „лијепо ћу те однијети у мојој десници / како хрт узнијети зеца прид ловници; / у град кад дотечем прид дворе Лазара, / Видосави речем: „Прими господара!“ / Тада ћу машити тобом ка соколом / на прозор жени ти, охолој Види злом, / та`ћу дар, да чују, за уздарје дати мном, / зашто мајку моју учини кобилком...“

борбе делије девојке Камиле, где налазимо и поређења која су врло блиска примерима из *Приче* и перашке драме. Не треба искључити могућност да је Вергилије могао бити инспирација писцима ових дела.<sup>21</sup>

Слика лова-мегдана у целини се доживљава као алегоријска јер се успоставља напоредност слике и значења. Алегоријском значењу доприносе симболи и типска обележја ликова, као и карактер витешког јер се у завршном поређењу асоцијације шире на куртоазну сферу и тему дворске љубави (“l’amour courtois”), општег места ренесансне и трубадурске литературе, где плен – витезово срце – увек припадне драгој која га је „уловила“. Тако и Милош свој плен, Вука, на крају поклања Видосави (*Прича*, перашка драма, Бетондић). Маниризам обрасца надјачао је логику приче, не само комиком него и занемаривањем односа између ликова. Видосава, ранија клеветница, означена је сада као „мила сваст“ – куртоазан однос, уљудност и промена расположења су последица реактуализације, живота сичеа у грађанској средини.

На плану односа функција радње и актера, поређења са животињама имају паралелу у теми о магичном бекству и борби између прогонитеља и прогоњеног с наизменичним променама облика. Идеја о промени облика среће се у архаичним веровањима о сеоби душа и материјализацији душе у животињама (Ргор 524–525). Наизменичне трансформације налазимо у митовима и бајкама у вези с представама о спољној души и искакању душе из човека у животињу или из животиње у животињу.<sup>22</sup> Животињске облике на себе узимају и чудесни епски јунаци, нпр. Волх Всеславјевич,<sup>23</sup> као и јунаци бајке.<sup>24</sup> Наизменична промена парова и трострука поређења су заједнички синтаксички образац за бајке, *Причу* и перашку драму. Милош описује замишљену борбу, мењајући улоге и себи и свом противнику према улогама животињских парова (вук – јагње, орао – жаба / корњача,

<sup>21</sup> Камила кажњава непријатеље као кад: „Са високе стене тако слети јастреб, / Када хвата голуба, та света птица, / Кога у облаку канцама размрска.“ Непријатељи покушавају да узврате напад: „Кличе Тархон с пленом из тибурске војске / Кд орао сури са змијом у канцама“, Публије Вергилије Марон 350–351.

<sup>22</sup> Проп је указао на паралелизам лова на душе у сибирском шаманизму и у бајкама (526).

<sup>23</sup> Волх се до десете године научио да се претвара у сокола, вука и тура, и те вештине је употребио приликом освајања индијског царства (Бојовић 53–59).

<sup>24</sup> Нпр. у лову на Баш-Челика, тј. његову спољну душу која се стално трансформише, учествују зетови змајеви са својим војскама – орловима, соколовима и змајевима: „Кад тамо дођу у ону планину, пуште орлове да лове лисицу, а лисица побегне у једно језеро које је било у сред оне планине, и претвори се у утву шестокрилу, али соколови одмах за њом и одандје је изагнају, онда она полети у облаке па почне бјежати, а змајеви за њом! Она брже онда претвори се опет у лисицу и стане по земљи бјежати, али ту је орлови дочекају и остала војска, па је салете и ухвате“, Караџић, СНПр, 206–207.

хрт – зец). Поступком паралелизма тема мегдана се удваја и пројектовани догађај (лов) ствара утисак о мимичкој инсценирању борбе. Сугестивност слика је међутим ослабљена јер је, како пише Веселовски, „наш појам о јунаку постао искључивији, да не кажемо салонски, а и у природи се смањило елемент слободe и јунаштва, од оног доба када је човек извојевао слободу, пресадио ју је у своје баште и торове“ (242).

У инсценирању лова-мегдана могу се препознати фрагменти ловачко-ратничких обреда с јунацима маскираним у животиње. Слични обреди с драмским елементима, нпр. вучарска свадба или игре под маскама, данас су познати у позним облицима у којима се пародирају елементи сељачке свадбе. Узастопност сцена и удвајање лова-мегдана синтаксички одговара природи обреда јер је, према Мелетинском, обред „метонимичан“, тј. „митске догађаје приказује као посебне делове, појаве, знаке“ (240). Зато ток развоја песничких слика у основи овог модела одлично илуструју мимичке игре Курјаче и Игра вукова, показујући како се подражавање животињских покрета могло развити у песничку слику.

Игра Курјаче, забележена у сремском Посављу, била је намењена заштити од вукова. Имитирањем вучјег урликања, вучким каскањем, огртањем вучетином (“да и њихова кожа не дође човеку на леђа“) требало је одбити вукове од села јер су били стална претња за марву. Игра вукова је забележена у Васојевићима и изводила се међу чобанима, на обележеној ледини која представља тор – позорницу. Прерушавање је у њој неопходно. Једно мање дете облачи се тако да добије изглед јагњета и четвороношке се постави наред тора. Четири чобана преоблаче се у псе чуваре (“направе уши, реп, а удроње се, неки се кожама заогрну, и добију изглед чобанских паса“) и стају у четири угла тора. Двојица се маскирају у вукове и стоје изван тора, као и осми играч који представља чобанина. Игра се тако што вукови заурличу и шуњају се према тору, вабећи псе који стално лају, да би омогућили другом вуку да лакше ускочи у тор и уграби јагње. Чобани и пси покушавају да спрече вукове викањем и ударањем у земљу батином или буцом, па ако вук не зграби јагње, игра се наставља.<sup>25</sup>

Имитирање животиња и инсценирања лова је вид драмског извођења чији су елементи могли да се „преводе“ у песнички текст. Модел лова-мегдана сачињен је од слика и симбола који су настали давно и обликовали се дуго, и чије је трајање омогућено управо „саопштавањем порука блиских по значењу помоћу разних кодова“ (Meletinski 238). **Узимање животињских**

<sup>25</sup> Сима Тројановић, коментаришући ову игру коју је описао Миливоје Цемовић, указао је на неке индијанске паралеле и нагласио да је она „углавном мутавачка“ и „само рудиментарни остатак негдашњег заврчавања“ (124–127).

облика подражавањем и преоблачењем имало је најпре култну природу, па су у оквиру култа могле настати и прве, рудиментарне песничке слике. Песничке слике израстају из синкретизма фолклорних облика, а чувају се управо захваљујући усложњавању облика и нивоа значења. Према Олги Фрејденберг, човек је најпре опажан по аналогiji са животињама, потом је упоређиван са животињима, затим је стављао маску звери и на крају је приказиван у виду звери (Frejdenberg 113). Прожетост света људи и животиња одредила је начин симболизације песничких слика, а саображавање тих слика различитим епохама, стилским и жанровским конвенцијама утицало је на њихову даљу диференцијацију. У томе је пресудну улогу имао психолошки паралелизам који је сажимањем и увишестручавањем стварао поетске слике.

### *Флексибилност модела*

Рашчлањавањем модела о свађи Лазаревих кћери показала су се два општа сижејна језгра и уједно структурне функције: чин увреде порекла (функција доношења штете) који магијом изговорене речи утиче на будуће догађаје, и у исто време отвара симболичко поље (рођење од кобиле или задојавање кобиљим млеком); и мегдан (јунакова реакција), који се реализује (физичка борба) или пројектује, инсценира (лов-мегдан). Фолклорни модел епизоде свађе заправо има структуру мегдана, по познатом обрасцу: изазов (доношење штете), реакција на изазов, борба. Ако би се овакав модел превео на Лабовљевој структури приповедног текста (схема: сажетак – оријентација – компликација – оцењивање – расплет – кода (59)), евалуација или поента приче била би предање о презимену Обилић / Кобилић. Модел се може посматрати и као спој две епизоде, „женске“ и „мушке“, које су структурно паралелне у смислу да описују обрачун (вербални и физички), док се на плану значења сукоб преноси из приватне сфере у јавну, где увреда части и интегритета постаје главни покретач делања. Прича се реализује у зависности од тога да ли се нанета штета (увреда) кажњава или не, то јест да ли је истина о пореклу изашла на видело.

Флексибилност елемената модела омогућује његово опстајање у традицији. Уједно, флексибилност је оно што модел држи на окупу и у исто време условљава његово варирање. Ово важи независно од тога да ли се модел посматра као фолклорни, књижевни или прелазни облик – овде се мисли на схватања Стојана Новаковића, Асмуса Серенсена и Михаила Халанског да је епизода о свађи сестара претрпела књижевне утицаје од-

носно настала према страним узорима.<sup>26</sup> Померање структурног акцента у епизоди такође је последица варирања. Шта ће бити „поента“ модела условљено је пре свега идеологизацијом и контекстом. Епизода о свађи сестара је део веће целине, где има улогу мотивације Милошевог подвига и Вукове издаје. У целовитим наративима свађа сестара је само један од начина мотивације; и она варира на вишем структурном нивоу (нпр. Вук непосредно клевета Милоша код Лазара због улепшаног извештаја о турској војсци). Укључивање мотива порекла у епизоду о свађи сестара отвара нове приповедне могућности – контаминацију предања и паралелизам као конструктивно начело. При том, продубљује се и карактеризација ликова који су супротстављени етички (храброст – плашљивост, част – срамота, верност – издаја). Отуд и као део веће целине епизода о свађи сестара задржава велики интертекстуални потенцијал и флексибилност који омогућавају промене и стабилност на плану традиције.

## БИБЛИОГРАФИЈА

Богишић, Валтазар. *Народне пјесме из старијих, највише приморских записа*, књ. 1, II одељење Гласника Српског ученог друштва, књ. X, Београд 1878.

Бојовић, Војислав, ур. и прев. *Зборник Кирије Данилова. Старе руске песме*. Никшић 1992.

Веселовски, Александар Николајевич. *Историјска поетика*. Прев. Р. Мечанин. Београд 2005.

Гиљфердинг, Александар Фјодорович. *Путовање по Херцеговини, Босни и Старој Србији*, прев. Б. Чулић. Сарајево 1972.

Добросављевић, Богдан. „Вук и коњ“. *Босанска вила*, 22–23 (1892), 363.

Ђорђевић, Тихомир Р. *Деца у веровањима и обичајима нашега народа*, Београд-Ниш 1990.

Ђорђевић, Тихомир Р. *Зле очи у веровању јужних Словена*. Српски етнографски зборник, књ. 53. Одељење 2, Живот и обичаји народни, књ. 23, Српска краљевска академија, Београд 1938.

<sup>26</sup> Стојан Новаковић (1878, 156) мислио је да је Бетондићеву бугарштицу „преписалац сам, или онај који му их је казивао, за дубровачке прилике препевао“. Асмус Серенсен такође не верује да је песма „у овој форми“ народног порекла, већ и због свог „трезвеног и непоетичног тона“. Он сугерише да и у Орбиновој интерпретацији двобој има „прејако западноевропско обележје“, а „кавга између две жене подсећа на кавгу између Брунхилде и Кримхилде“ (72). Михаил Халански је такође скренуо пажњу на старију паралелу теме о свађи жена у *Песми о Нибелунзима* (382–383).

- Ђурић, Војислав. *Српскохрватска народна епика*, Београд 1961.
- Караџић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме*, књ. II, прир. Р. Пешић, *Сабрана дела* 5, Београд 1988 (СНП II).
- Караџић, Стефановић Вук. *Српске народне пјесме*, књ. 1, *Сабрана дела*, књ. 4, прир. В. Недић, Београд 1975 (СНП I).
- Караџић, Стефановић Вук. *Српске народне приповијетке*. *Сабрана дела* 3, прир. М. Пантић, Београд 1988 (СНПр).
- Ковачевић, Јован. *Средњовековна ношња балканских Словена. Студија из историје средњовековне културе Балкана*. САН, Посебна издања, књ. ССХV, *Историски институт, књ. 4*, Београд 1953.
- Мартиновић, Нико С., прир. *Предњегошевско доба*. Титоград 1963.
- Матић, Светозар. *Наши народни еп и наш стих*. Нови Сад 1964.
- Милошевић-Ђорђевић, Нада. *Од бајке до изреке*. Београд 2000.
- Михаљчић, Раде. *Јунаци косовске легенде*. Београд 1989.
- Новаковић, Стојан. „Српске народне песме о боју на Косову“, *Годишњица Николе Чупића* 2 (1878), 97–177.
- Новаковић, Стојан. *Прича о боју косовском*, приопћио Стојан Новаковић. Библиотека Баштина, 32. Ур. М. Савићевић, Београд 1989 (прешт. из: Stojan Novaković, „Narodna predanja o boju kosovskom. Pobilježena prve pole XVIII vijeka“, *Starine JAZU*, X, 1878, 176–200).
- Обрадовић, Доситеј. *Дела*. Пето, државно издање, Београд 1911.
- Орбин, Мавро. *Краљевство Словена*. Прев. З. Шундрица. Београд 2006.
- Пантић, Мирослав. „Кнез Лазар и Косовска битка у старој књижевности Дубровника и Боке Которске“. *О кнезу Лазару*, ур. И. Божић и В. Ј. Ђурић. Београд 1975, 337–408.
- Пантић, Мирослав. „Перашка бугарштина о Косовском боју“. *Косово у памћењу и стваралаштву*, ур. Н. Љубинковић. *Расковник* 55–56 (1989), 79–84.
- Петровић, Соња. „О покушајима разврставања ликова у народној епизици“, *Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор* 68 (2002–2003, обј. 2004), 91–103.
- Петровић, Соња. *Косовска битка у усменој традицији*. Београд 2001.
- Публије Вергилије Марон, *Енеида*, прев. М. С. Атанасијевић, Београд 2006.
- Ређеп, Јелка. *Бистру воду замутиле: свађа кћери кнеза Лазара*, Београд 2006.
- Ређеп, Јелка. *Прича о боју косовском*, Зрењанин 1976.

Самарџија, Снежана. *Народне басне и приче о животињама*, Београд 2002.

Самарџић, Радован и др. *Косовски бој у европској књижевности*. Београд – Нови Сад – Приштина 1994.

Серенсен, Асмус. *Прилог историји развоја српског јуначког песничтва*, Београд 1999.

Срејовић, Драгослав и Цермановић, Александрина. *Речник грчке и римске митологије*, Београд 1979.

Тимотијевић, Мирослав. „Приватност породице“. *Приватни живот у српским земљама у освит модерног доба*, прир. Александар Фотић, Београд 2005, 759–811.

Тројановић, Сима. *Психофизичко изражавање српског народа поглавито без речи*, Београд 1986.

Фејић, Ненад. „Историја о Јакуб Челебији“. Глас CCCLXXVIII, САНУ, Одељење историјских наука, књ. 9, Београд 1996, 131–144.

Халанскій, Михаил Георгиевич. „О сербских народных песнях Косовского цикла“, *Русский филологический вѣстник*, 2–4 (1893), 1–63.

Чајкановић, Веселин. *Српске народне приповетке*, књ. 1, Српски етнографски зборник СКА, књ. XLI, Треће одељење, Српске народне умотворине, књига 1, Београд – Земун 1924.

Шафарик, Јанко. „Србскій лѣтописаць изъ почетка XVI-гъ столѣтїя“. *Гласник Друштва српске словесности V* (1853), 17–112.

Aarne, Antti & Thompson, Stith. *The Types of the Folktale*, FF Communications 184, Helsinki 1973.

Baluhati, Sergej. „Prema poetici melodrame“. *Moderna teorija drame*, прир. М. Miočinović, Beograd 1981.

Banašević, Nikola. „Francuska književnost srednjega veka“. *Francuska književnost (od srednjeg vijeka do 1683)*, I, ur. N. Banašević i dr. Sarajevo-Beograd 1976.

Braun, Maximilian. „The Problem of „Moral Concepts“ in Serbian Traditional Epic Poetry“. *Journal of the Folklore Institute*, 1/1–2 (1964), 82–91.

Brkić, Jovan. *Moral Concepts in Traditional Serbian Epic Poetry*. The Hague: Mouton, 1961.

Broz Ivan i Bosanac, Stjepan, ur. *Hrvatske narodne pjesme*. Odio 1, Ju-načke pjesme. Knj. 1. Zagreb: Matica hrvatska, 1896.

Chadwick, Nora K. & Zhirmunsky, Viktor. *Oral Epics of Central Asia*, Cambridge: Cambridge University Press, 1969.

Frejdenberg, Olga Mihailovna. *Mit i antička književnost*. Prev. R. Mečanin. Beograd 1987.

Hörmann, Kosta. *Narodne pjesme muslimana u Bosni i Hercegovini*. Iz rukopisne ostavštine Koste Hörmanna, prir. Đ. Buturović. Sarajevo 1966.

Hörmann, Kosta. *Narodne pjesme Muslimana u Bosni i Hercegovini*. Knj. I. Prir. i predg. Đ. Buturović. Drugo izdanje. Sarajevo 1990.

Kačić Miošić, Andrija. *Djela I: Razgovor ugodni*. Stari pisci hrvatski, XXVII, prir. T. Matić, Zagreb: HAZU 1942.

Labov, William. „Preobražavanje doživljaja u sintaksu pripovjednog teksta“. *Revija*, XXIV/2 (1984), 46–78.

Marjanović, Luka, ur. *Hrvatske narodne pjesme. Junačke pjesme (muhamedovske)*, knj. treća. Zagreb: Matica hrvatska, 1898.

Meletinski, Eleazar Mojshejevič. *Poetika mita*. Prev. J. Janićijević. Beograd (1983).

Miklosich, Franz. *Beiträge zur kenntniss der slavischen volkspoesie: Die Volksepik der Kroaten*. Denkschriften der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften 19. Philosophisch-historische Classe. Wien 1870.

Nye, Robert A. „Honor and Shame“. *Encyclopedia Of European Social History: From 1350 to 2000*. Ed. by Peter N. Stearns, Vol. V, Detroit: Scribner, 2000, 103–113.

Pagliai, Valentina. „The Art of Dueling with Words: Toward a New Understanding of Verbal Duels across the World“. *Oral Tradition*, 24/1 (2009): <http://journal.oraltradition.org/issues/24i/pagliai> (Center for Studies in Oral Tradition, 17. 4. 2010).

Pešić, Radmila. *Vuk Vrčević*. Beograd: 1967.

Prop, Vladimir Jakovljevič. *Historijski korijeni bajke*, Sarajevo 1990.

Swenson, Karen. *Performing Definitions: Two Genres of Insult in Old Norse Literature*. Studies in Scandinavian Literature and Culture, 3. Columbia, S.C.: Camden House, 1991.

Uther, Hans-Jorg. *The Types of International Folktales. A Classification and Bibliography*. Part I. FF Communications 284, Helsinki 2004.



Sonja Petrović

PRINCE LAZAR'S DAUGHTERS' ALTERCATION – FLEXIBILITY  
OF MODELS IN TRADITION ABOUT THE KOSOVO BATTLE 1389

Summary

The paper discusses the episode of Kosovo tradition – the altercation of Prince Lazar's daughters about the origin and prowess of their husbands Miloš Obilić and Vuk Branković, who confronted because of this insult. Sources, epic songs and legends are analyzed, and their general structural model is established. Different **semantic and ritual-symbolic contexts and aspects of models are studied. Various epic formulas about insults** of hero's origin and honor, and polarization of heroes in the view of their ancestry (Volh Vseslavjević, Prince Marko) are discussed from the standpoint of social history. A hero born of a mare (thus gained the surname Kobilić) and suckled milk from mare is analyzed in the light of thematic parallels and intertextual relationships. Courteous allegoric representation of hunt as duel, and hunting and warlike rituals are both correlated to children's games called „Wolves“. Legends about the provenance of Kobilić's surname, folk beliefs on breastfeeding, fables about horse and wolf are compared to *Le Roman de Renart*, episode of Camilla in Vergil's *Eneid*, Greek myths on Hippothoon and Pelias, folk epic of Sagai Turks. It is concluded that great intertextual capacity of the model and its flexibility enable the change and stability in tradition.

**Key words:** Prince Lazar's daughters' altercation; sources, folk songs and legends about the Kosovo Battle 1389 and conflict between Vuk Branković and Miloš Obilić; origin of the hero; etymology of surname Kobilić; intertextual relations, intermixing and correlation of oral folklore and written forms and themes



*Немања Радуловић*

## ЈЕДНА ВРЧЕВИЋЕВА ПРИПОВЕТКА О СУДБИНИ

У раду се објављује приповетка из заоставштине Вука Караџића коју му је послао Вук Врчевић. Пажња је посвећена њеној класификацији по међународном индексу, те реткој заступљености овог типа. Најранија варијанта постоји у Базилеовом *Пентамерону*, што може долазити из исте усмене традиције, а може указивати и на улазак *Пентамерона* у усмено причање.

**Кључне речи:** народне приповетке, Вук Врчевић, класификација, *Пентамерон*.

У Вуковој грађи која се чува у Историјској збици Архива САНУ налази се и необјављена приповетка коју му је послао Врчевић. Под насловом „Од суђења не може се утећи“ сачувана су четири преписа.

– рукопис А<sup>1</sup> писан је старим правописом; налази се у фасцикли која садржи и друге Врчевићеве приповетке; садржи поред наслова напомену „преписана“;

– рукопис В<sup>2</sup> представља препис рукописа А вуковским правописом; у горњем десном углу налази се напомена: „од Врчевића“. Једине измене (сем правописа) тичу се мањих очигледних омашки у преписивању („чедствено“ уместо „чудствено“, „буду“ уместо „буде“, „чини извести на пијацу и свуче је“ уместо „чини извести на пијацу и свући је“)

– рукопис С<sup>3</sup> је препис који, међутим, садржи и интервенције у самој приповеци; измене текста су првенствено стилског карактера а налазе се делом у тексту, делом на маргинама.

---

<sup>1</sup> Сигнатура 8552/258-I-d-4, прип. бр. 2, лист бр. 2 (нумерисан); црно мастило; 21,9 cm x 32,5 cm.

<sup>2</sup> Сигнатура 8552/258-I-b-6, (прип. бр. 6), стр.13-14; у ступцима; 20,8 cm x 26,5 cm.

<sup>3</sup> 8552/258-I-b-19, лист 53-54, у фасцикли са насловом „20 приповедака Вука Врчевића“.

– рукопис D<sup>4</sup> је читко преписан рукопис С.

Доносимо овде прво текст који је највероватније изворни, према рукопису В (предност у односу на рукопис А, ком је веран, дајемо му само због употребе савремене графије). Потом текст D који ће показати врсте измена.

### *Верзија В (без наслова)*

Краљ један има је своју једну шћер којој жељаше знати што се пише пође у једног пророка да прориче и кад дође замоли га да му све истинно каже. Ови пророк рече краљу да би био рад боље му казати али може тако како у његовом занату стоји записано да ће твоја шћер бити на пијаци три пута шибана. Краљ се зато пуно опечали и тако нешће вјеровати првом пророку него пође у другог пак и у трећег који му исто рекоше као и први, тадар већма печалан краљ не говораше више својом шћером како што је досад. Она пође пред свога оца и пита за што родитељу немаш на ме ваздашњу љубав и зашто самном неговориш како и досад. Отац јој одговори престани шћери више никад немам с тобом разговора. Она преклони кољена и замоли га да јој каже узрок краљ јој каза све како је ходио на пророке и како су рекли да ће бити на пијаци три пута шибана и да ће сотим цар бити посрамљен. Кад она разумије свога оца нареди тајно један брод дрва да јој се доведе и кад јој се исти доведе чини та сва дрва сложити на једну хрпу<sup>5</sup> под они град и заповиједи морнарима да зажегу иста дрва и кад виђе да је највећи пламен буктио свуче се гола пак скочи усред огња да јој недогоди оно што пророци рекоше њезином оцу зато да не буду посрамљен с ње. Сила онога великог плама понесе ју чедествено<sup>6</sup> у гору Сеинску далеко од тога краљевства<sup>7</sup> у друго краљевство<sup>8</sup> син краља тога мјеста са својијем слугама идући у лов нађе је у гори изгорјелу чини слугама те је понесу дома и тако је даде изљечити потом је учини за слугу. Дође вријеме и краљ пође женити овог свог сина и сазове све терзилице и

<sup>4</sup> Сигнатура 8552/258-I-c-1-5. Фасцикла садржи укупно петнаест полутабака од којих је исписано девет. Садржај чини пет приповедака. Писано је црним мастилом, на каро папиру (24x34,5 cm), ћирилицом, у ступцима. Приповетка коју преносимо је на странама 15–18, пета по реду.

<sup>5</sup> у рукопису А: ерпу?

<sup>6</sup> „чудествено“ у верзији А.

<sup>7</sup> написано „краљевства“, па прецртано „в“.

<sup>8</sup> написано „царство“ па прецртано; у „краљевство“ такође првобитно написано „краљевство“, па прецртано „в“.

везилице да свију вјенац и да намјесте драги камен на челу ове се окамене што ниједна неумје увијти драги камен. Краљ се наљути пак их изшћера из двора Затим приступи споменута слушкиња пред краља пак рече: „Оћу ли ја свијти вјенац пак мирни да будете“. Краљ јој допушти да свија кад она поче свијати вјенац долети из []<sup>9</sup> тица и улети кроз прозор у камару и дигну у кљун драги камен пак одлети, остаде ђевојка горко плачући. Чу краљ пак је пак је пита што јој би каза му она како долеће однекуда тица и однесе у кљун драги камен. Краљ се жестоко наљути пак је чини извести на пијаци и свуче је голу пак је три пута кроз пијациу проведоше шибајући је, и тако се испуни оно што пророци њезином оцу рекоше.

### *Верзија D*

#### *Од суђења не може се утећи*

Био један<sup>10</sup> које је има<sup>11</sup> шћер па зажели знати шта јој се пише, зато пође у једнога пророка да му прориче, и кад дође замоли га да му све истинско каже. Пророк рече краљу да би био рад боље му казати „али“, вели „немогу друкчије него како у моме занату стоји записано. Твоја ће шћер бити на пијаци три пута шибана“. Краљ се пуно ожалости, па најпослије нешће вјеровати овоме пророку, него пође у другога, али му и други онако рече, те он и у трећега, али му и трећи каза као и први. Тадар се краљ још већма ожалости, и не шћаше више ни да говори са својом шћери, као од прије. А она кад то опази пође пред свога оца и стаде га питати шта му је те се на њу срди. Кад јој отац рече да више нигде неће с њом разговора да има, она клекне на кољена и замоли га да јој каже узрок. Онда јој краљ каже све, како је ходио на пророке и како су рекли да ће бити на пијаци три пута шибана, и да ће так<sup>12</sup> с ње бити посрамљен. Кад она разумије својега оца, нареди тајно један брод дрва да се доведе, па онда заповиједи те се сва она дрва сложе на једну рпу под онијем градом, и каже мрнарима да дрва запале, па кад виђе највећи пламен да је буктио скочи усред огња, да јој се неби догодило оно што су пророци казали њезину оцу, и за то да јој отац не буде посрамљен с ње. Али у онај час кад она скочи у огањ, дуну силан вјетар и однесе је<sup>13</sup> у друго краљевство у гору Сеинску. Син краља од онога мјеста са својим слугама идући у лов, нађе је у гори

<sup>9</sup> лакуна; у верзији А из „јера“.

<sup>10</sup> sic.

<sup>11</sup> sic.

<sup>12</sup> sic.

<sup>13</sup> У рукопису С стоји дијалектизам „ћа“.

опаљену, па заповиједи слугама да је понесу дома, и дозове љекаре да је лијече. Кад она оздрави, он је узме у службу. По том дође вријеме и краљ пође женити овога свога сина, те сазове све терзилице и везилице да свију вијенац и намјесте драги камен на челу. Али, оне не умјеше увити драгога камена, те се краљ наљути пак их ишћера из двора. За тим приступи ова слушкиња пред краља, пак се замоли да даду њојзи да свије вијенац, и краљ јој допушти. Али кад, она поче свијати вијенац долети тица и кроз прозор улети у камару и дигне у кљун драги камен пак одлети. Ђевојка кад то види удари у плач и помагање, те и краљ дотрчавши запита је шта јој би, а кад она каза, краљ се жестоко наљути, пак заповиједи те је изведу на пијаци и свукавши је голу три пута је проведоше кроз пијаци шибалујући је, и тако се испуни оно што су пророци њезину оцу рекли“.

Не можемо овом приликом исцрпсти сложено текстолошко питање аутографа и преписа те њихове атрибуције. Несумњиво је да текст потиче од Врчевића. На првом месту су ту спољни докази (напомене на тексту) што је и довело до консензуса ранијих архивара да га тако сврстају, и истраживача (Пешић, Пантић, Зуковић) да га помињу у студијама о Врчевићу. Ова напомена није сувишна како би се могло чинити, јер питање вишеструких преписа и њихове историје, те прерада самог текста, у Вуковој грађи није до краја решено. Нпр, за приповетку под бројем 12 („Чудновато дрво“) из рукописа 8552/258-1-b (где се налазе варијанте В и С наше приповетке) мада унету међу Врчевићеве приповетке, М. Бошковић-Stulli је показала да припада М. Шкрлићу (Бошковић-Stulli, *Дрво насред свијета*). Исти рад је показао и присуство више преписа чије је постојање превидео и један Чајкановић, али и како је Чајкановић мењао текст за штампу. У напомени оловком на истој фасцикли Р. Пешић<sup>14</sup> примећује да приповетке под 15, 16, 17, 18 и 20 нису Врчевићеве. Питање није једноставно, али овде је ипак решено у прилог Врчевића, на ког, уосталом, упућују и италијанизми у тексту (камара; „јаер“ у верзији А, подвучено сивим као непозната реч, која је и преписивачу била нејасна па је оставио лауну, од лат. аег, итал. аеге-ваздух)<sup>15</sup>.

У помињањима Врчевићевих текстова у Вуковој грађи ова приповетка је навођена, али јој није посвећивана већа пажња, те ни вишеструки преписи нису помињани.

<sup>14</sup> са означеним датумом: 12. VII 1960.

<sup>15</sup> И каузативна употреба глагола „чинити“ подсећа на употребу глагола *fare* у италијанском.

Р. Пешић у монографској студији о Врчевићу помиње необјављене приповетке (*Змију младожењу*, *Пепељугу*, приповетке о прогоњеној девојци – где би се ова могла сврстати – и једну оријенталну), без опширнијих напомена и података о сигнатурама (Пешић 83).

М. Пантић даје кратак опис (са почетком приповетке) грађе под сигнатурама 8552/258-I-2 и 8552/258-I-2-3; приповетка о судбини поменута је по препису 8552/258-I-d-4. За сам рукопис Пантић примећује да „није ни аутограф ни каснији препис“ (Пантић 634–635). Када су у питању верзије В и С, цео рукопис Бошковић-Stulli (према саопштењу Б. Маринковића) одређује као препис који је урадио сликар Тирол, синовац Д. Тирола (Бошковић-Stulli 677).

Највероватније је да је верзија А изворни текст који је потом преписан новим правописом; у такав текст унете су измене, па је тако измењен текст читко преписан. Дакле, А=В (разлика у правопису), С уноси измене, а D=C.

Но од текстолошког питања преписа значајније је фолклористичко питање мењања текста. Оно у свему носи карактеристике Вукових интервенција. Реченица се чини гипкијом, језички облици се прилагођавају оном што се чини нормом, избеају се трагови књижевног језика тог доба („опечали“, „зашто родитељу немаш ваздашњу љубав“, „споменута слушкиња“, „уста дрва“, „горко плачући“ биће претворено у „удари у плач и помагање“). Уместо јачине пламена принцезу ће у друго царство однети ветар, што је детаљ који издалека подсећа на ветровите и змајске отмичаре из бајки. Прецртано је да се принцеза свлачи гола пре скока у ватру; разлог томе не мора бити само уступак оновременој пристојности него и редувантност, јер ће се свлачење јавити у опису казне. На почетку се уводи бајковна формула „Био један“ (мада ће грешком бити испуштено „краљ“). Треће лице се пребацује у прво (у говору пророка), али и прво у треће (говор краља принцези и принцезе страном краљу). За принцезу ће се додати напомена „Она када то опази“ (очеву хладноћу) што њено понашање чини мотивисанијим. Уместо „чини“ стављаће се „заповеди“. Италијанизам за ваздух ће сасвим ишчезнути, али ће остати терзилице, везилице и Сеинска гора. Глаголски облици и времена такође подлежу променама: „жељаше“ прелази у „зажели“, „рекоше“ у „рекли“.

У смислу фолклористичке класификације, међу српским и јужнословенским приповеткама и предањима о прореченој судбини овај запис стоји усамљен. Највећи број причања о судбини одговара типовима АТ

930 (богаташ и његов зет), 930А (предодређена невеста), 931 (Едип), 934 (предодређена смрт). Честе су и приповетке чији је представник „Усуд“ из Вукове збирке, које се обично одређују као контаминација типова 735, 460В и 737В\* (Bošković-Stulli, R. *Lužik*; С. Самарџија, *Штампане збирке*)<sup>16</sup>, а које због учесталости можемо сматрати и засебним типом, регионално одређеним.

Утолико је интересантније што се наведени текст ипак да класификовати по Арне-Томпсоновом индексу. У групи приповедака о судбини налази се и тип означен као 934 Е\*: *False Prophecy that princess at sixteen shall sit on an ass and ride around the public square. She is falsely acused of theft and this happens: punishment, riding backwards on an ass.* Индекс наводи само једну познату варијанту, новогрчку приповетку која се чува у рукописној збирци фолклорног архива Атинске академије.<sup>17</sup> У том је смислу Врчевићева варијанта значајна и у европским оквирима.

Ревизија АТ Индекса коју је начинио Ханс-Јерг Утер (ATU) дајући на одређен начин предност заједничкој структури, различите раније раздвојене типове обједињује под истим бројем, па је и АТ 934Е\*, укључен у шире оквире АТ 934. Утер, поред грчке, наводи још и италијанску и бугарску варијанту. Увидом у бугарски индекс (Даскалова-Перковска)<sup>18</sup> (коришћен за Утерову ревизију) сазнајемо и сиже приповетке класификоване под овим бројем: „Новорођеном је предодређено да умре у тридесетој години у олуји. Отац га скрива у собу под земљом. Син управља молитву Господу и излази жив из скривалишта. У скривалиште удара гром; син остаје жив“. Као што видимо, у наведени АТ тип ком одговара Врчевићев запис, бугарска се приповетка (једном посведочена) не уклапа. Због избегнуте судбине би се пре могла сврстати под АТ 934D<sub>1</sub> те је тако блиска легендарно стилизованим хрватским и словеначким варијантама о избегнутој смрти.

С друге стране, прихватање претпоставке о вези Врчевићевих записа са неком италијанском или медитеранском традицијом открива нове паралеле и овој приповеци. Већ је скретана пажња на могуће утицаје

<sup>16</sup> Класификација М. Бошковић-Stulli преузета је и у издању Вукових приповедака у *Сабраним делима* (књ. 3, Просвета, 1988).

<sup>17</sup> Уп. и 934D\* *Princess With Unlucky Future Helped by Eagle.* A princess whose unlucky future was foretold at her birth accepts a position as maid-servant; an eagle ravishes a crown which she is preparing for the prince; the king's daughter is thrown into prison; the eagle returns the crown; marriage with the king's son. Наводи се пољска приповетка, тј. код Утера још литванска и грчка.

<sup>18</sup> Немачка верзија индекса бугарске грађе објављена је у FFC (Vol. CXIII, 1995). Остали су нам недоступни индекси грчких (Megaz, Puchner, 1998) и италијанских приповедака (Cirese, Serafini, 1975).



Базилеа, Бокача и Пођа на приповетке које је записивао (Bošković-Stulli, *Dvije mediteranske zbirke*, нарочито 72–73; Милинковић, *Примери транскодификације*). Таквим утицајима, присутним на терену Црне Горе, објаснила би се стара сумња у аутентичност оних текстова које је слао Карацићу (Пешић 84; Пантић 445–447; Самарџија, *Од казивања* 141–142).<sup>19</sup> И управо у *Пентамерону* налазимо приповетку која би се донекле могла сматрати варијантом наведене. Код Базилеа<sup>20</sup> (шеста приповетка четвртог дана) краљу који не може да има деце непознати глас нуди да бира: жели ли кћерку која ће нестати или сина који ће га живог одрати. Пошто је то избор између части и живота, савет и краљ већају и на крају се определе за кћерку која ће својим нестанком обешчастити дом. По рођењу затварају је у дворца под стражом; међутим, први пут што крочи из дворца, да би срела свог будућег мужа, односи је јак ветар. Ветар је спушта пред кућу орке (огса) од које, након служења, добија чудесан дар. Касније среће у шуми краља ком се представља као младић и овај је води двору као пажа; када краљица жели да превари мужа са „пажем“ и буде одбијена, уместо оптужбе за крађу следи клевета на начин Потифарове жене. Али, принцеза Маркета на самом губилишту употреби чаробан прстен и истина о свим њеним доживљајима изађе на видело.

Могуће је да старија барокна и млађа црногорска варијанта извиру из исте медитеранске традиције, тј. да имају исти усмени извор као што је могуће и да је Базилеова збирка утицала на усмено причање крајева с друге стране мора. Базиле се, као што је добро познато, користио и усменим причањем. Р. Шенда је пре више од тридесет година приметио да кретање у другом смеру, тј. ширење *Пентамерона* и његов утицај на усмено причање кроз разна популарна и скраћена издања још нису испитани (Schenda). (Иначе, наводећи АТ типове садржане у *Пентамерону*, Шенда не помиње овај о ком говоримо). Такав утицај је у новије време испитивала М. Бошковић-Stulli. Анализирајући медитерански контекст усмене књижевности Далмације она примећује заједничке црте приповедака забележених у јужној Италији и приповедака из Цавтата (Bošković-Stulli, *Dvije mediteranske zbirke*). Као један огранак настао из Базилеа наводи и „Сунчареву мајку“ из Вукове збирке<sup>21</sup> – а ту је приповетку, као што знамо, Вуку Карацићу послао управо његов имењак. Мада нема сведочанстава о

<sup>19</sup> За поступке Врчевићеве стилизације: Самарџија, исто 170 и даље.

<sup>20</sup> У другим италијанским збиркама (Питреа, Л. Гонценбах и антологији Калвина) нисмо нашли паралелу овој приповеци.

<sup>21</sup> Остављамо тренутно на страну могућу расправу о етничком саставу становништва Боке (поменутом у раду као доказ о преносу далматинске приповедне традиције) јер нам се чини да је у овом случају за пренос приповетке важнија заједничка регија.

читању *Пентамерона* у Дубровнику (додајмо: и црногорском приморју) ауторка претпоставља да „су можда и скраћена или прерађена издања Базилеове књиге на књижевном талијанском језику могла стићи до неких читатеља у тим крајевима, те затим до усмених приповједача“ (75), као и да су до приповедача већ могле стићи у усменом виду на народном језику, приликом поморских, трговачких и сличних контаката карактеристичних за Медитеран. Али, у чланку су драгоцене и запажања како и Базиле и сицилијански и далматински приповедачи рефлектују заједничко медитеранско поднебље; оно се види како у истим реалијама нпр, поморским, културним, тако и у утицају неких токова приповедања, попут. оних који долазе са Истока (*Хиљаду и једна ноћ*, *Тути-наме*).

Отворена је још једна могућност, а то је да су оправдане сумње – Чајкановићева, нпр. – у Врчевићево сакупљачко поштење и његова „додавања“ (Чајкановић 309-310)<sup>22</sup> – у овом случају би се пре рекло одузимања. Врчевић је, као и многи Приморци, био упућен на италијански, са ког је и преводио (Метастазија, нпр), мада, рецимо, Тихомир Ђорђевић сматра да је италијански утицај на Врчевића остао незнатан и да овај остаје не само аутодидакт него и суштински човек без праве културе (Ђорђевић 33); међутим, управо је с италијанистичке стране истакнуто да је Врчевић од раног детињства учио овај језик и да његови преводи показују поштовање метрике (Милинковић, *Преображаји новеле* 93). Могло би се истаћи да је проблем за Врчевићево познавање Базилеовог зборника у изворнику напулитански дијалекат, који се од књижевног тосканског разликује, те да је Врчевић учио стандардни језик, а дијалекатске особености које је могао знати јесу оне присутне у Далмацији, односно Боки. Али, добром познаваоцу италијанског – а Врчевић је то по новијим закључцима био – напуљски дијалекат не би представљао већи проблем. Уједно, као што је поменуто, *Пентамерон* јесте био „превођен“/преношен на стандардни језик – први пут 1754, али то издање није потпуно (први потпуни „превод“ појављује се тек 1925, из пера Крочеа), потом 1769, итд. Могуће је да је – ако прихватимо ту тезу – и у неком таквом издању приповетка могла доћи до њега.<sup>23</sup>

<sup>22</sup> Којима се не разликује од других сакупљача тог периода, па и Вука.

<sup>23</sup> Ово није место за покретање ширег питања аутентичности Врчевићевих текстова. Поменућемо само да је од прихватања преко критике и сумње став данас „на међи“. Мада редигује, он остаје у оквиру народне традиције из које је поникао (Самарција), односно и у сакупљачком раду наступа не само као компилатор него и као аутор, с књижевним амбицијама (Милинковић).

Поређење Базилеа и Врчевића показује да ипак има много разлика: код Базилеа се не јавља одређење судбине, него избор. Као срамота је схваћен већ сам нестанак принцезе. Јавно срамоћење је у *Пентамерону* трансформисано у погубљење, а потом се и избегава. Уводе се типично бајковни мотиви (који и иначе чине Базилеову књигу значајном, нарочито у односу на раније италијанске збирке у којима доминирају новеле): бездетност у иницијалној позицији, помагање старици, стицање чудесног дара – што доприноси наративној сложености Базилеове приповетке. Разлике су свакако веће од онаквих сличности какве је, нпр, В. Јовановић уочио између браће Грим и Шаулића или између Красића и Микуличића. Док се Врчевићев запис уклапа у „опис“ типа какав дају Арне и Томсон, Базилеова се варијанта ипак само делимично подудара са тим распоредом мотива; срамота у уводној позицији другачије је стилизована а јак утицај бајке у другом делу приповетке не само што усложњава радњу увођењем других мотива него и мења сам крај. Мотиви предсказивања срамоте, фантастичног преношења, служења у другом царству, оптужбе и извођења на место казне стоје као заједнички.

Мотив судбине је у Врчевићом тексту реализован без трагичности, сведен на срамоћење он поприма готово новелистички карактер. Али, и ова је приповетка великим делом реализована бајковним средствима (искључујемо сада ветар који је каснија измена). Мотив самоспаљивања није тако чест, али је спаљивање обично везано за неку казну (као и у епизи), тј. етички слој, тако да и овде одговара избегавању срамоте. Принц који у лову проналази јунакињу, њено необјашњиво ћутање, лажна оптужба и страдање уобичајени су у типу бајке о прогоњеној девојци. Међутим, потпуно у складу са другим приповеткама о судбини јесте подударање краја приповедања са испуњењем прореченог (што укључује и финалну формулу: „и тако се испуни оно што су пророци њезину оцу рекли“). Нема чак ни извештаја о даљој принцезиној судбини, или могућој свадби.

Уместо уобичајених суђеница или њихових мушких замена (попут урису, дудришњака и сл.) који на јужнословенском и балканском подручју долазе из веровања<sup>24</sup> наступају пророци који судбину само казују, али је не одређују; у оваквој замени (која се одваја од вере у персонификоване демоне судбине) наслућујемо могуће оријентално порекло представе, јер у источним приповеткама на почетку приповедања лошу судбину могу саопштити астролози (Grudlinski 566), који су ушли и у европске приповетке.

<sup>24</sup> О томе детаљније у познатој монографији Р. В. Бредниха: R.-W. Brednich – *Volkserzählung und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*, FFC 193, Helsinki, 1964.

Троструко понављање пророштва одговара поступку бајке, али подсећа и на троструко одређење у приповеткама и предањима о судбини у којима на почетку говоре три суђенице, а говор треће је пресудан. Понављањем се учвршћује веродостојност предсказаног. Сама судбина нема ничег демонског, као код суђеница, а и натприродно које се касније активира је готово механичка натприродност бајки. Птица која узима драги камен без саопштења о судбинској предодређености чак и не делује натприродно, него више као новелистичка необичност.

За бајку некарактеристично именоване места скреће пажњу на „Сејинску гору“ где ветар односи принцезу. Обликом овај назив донекле подсећа на називе гора из бајалица: „У гору га оправише,/у Сијамску Гору“ (Павловић 142) (облик најсличнији овом из Врчевићевог записа, уп. и Галилејска, Лелејска, Калалејска, Талилејска, Ганска, Калесна). Име ове горе ће Вук Караџић унети у *Рјечник* без објашњења, наводећи само да је из приповетке.<sup>25</sup> У рукопису А ова реч је (као и речи терзилице, везилице) подвучена црвеним.

Видели смо да Врчевићев нештампани запис одговара једном ретком европском приповедном типу; италијанске и грчке варијанте говоре у прилог некој медитеранској приповедној зони, што делимично потврђује и старије сведочанство *Пентамерона*. Можда Базиле и Врчевићев текст долазе из исте усмене традиције, а можда је и *Пентамерон* ушао у усмено причање изменивши се. Закључци ранијих истраживача налажу, ради опреза, и трећу могућност, наиме Врчевићеву мистификацију – која у овом случају делује мање вероватна.

Традиционалније, историјско-географско истраживање још једном може да покаже нешто ново, превазилазећи оквири Врчевићеве оставштине и улазећи у питање типова и класификације те компаратистике. Ово је само један пример, а сигурно је да питања других приповедних типова или других регија нуде нова сазнања.

## БИБЛИОГРАФИЈА

Бошковић-Стули, Маја. „Дрво насред свијета. једна народна бајка из Вукове оставштине“. *Вуков зборник* (ур. В. Новак). Београд: Научно дело, 1966: 667-692.

<sup>25</sup> Што упућује да је ову групу приповедака добио пре 1852. Зуковић примећује да је чудно што Караџић није тражио од Врчевића да му „истолкује“ непознате речи, ако је од њега примио рукопис (Зуковић 66).

Даскалова-Перковска, Л, Д. Добрева, Й. Коцева, Е. Мицева. *Български фолклорни приказки. Каталог*. Софија: Универзитетско издателство „Св. Климент Охридски“, 1994.

Ђорђевић, Тихомир Р. *Вук Врчевић*. Цетиње: Народна књига, 1951.

Зуковић, Љубомир. „Допринос Вука Врчевића Караџићевој збирци народних приповедака, пословица и загонетака“. *Годишњак Института за изучавање југословенских књижевности у Сарајеву* 1 (1972): 54–70.

Милинковић, Снежана. „Примери транскодификације и интертекстуалности у Врчевићевој збирци народних приповедака“. *Филолошки преглед* 30. 2 (2003): 123–135.

Милинковић, Снежана. *Преображаји новеле. Новела од В. Врчевића до С. Матавуља и италијанска новелистичка традиција*. Београд: Друштво за српски језик и књижевност, 2008.

Павловић, Јеремија М. *Живот и обичаји народни у Крагујевачкој Јасеници у Шумадији*. СЕЗ XXII, Живот и обичаји народни XII. Београд: СКА, 1921.

Пантић, Мирослав. „Поговор“. В. С. Караџић, *Српске народне приповијетке*. Сабрана дела. Књ. 3. Београд: Просвета, 1988.

Пешић, Радмила. *Вук Врчевић*. Београд: Филолошки факултет, 1967.

Самарџија, Снежана. *Од казивања до збирке народних прича. Прилог проучавању историје народне књижевности*, Бања Лука: Књижевна задруга, 2006.

Самарџија, Снежана. *Штампане збирке народних приповедака на српскохрватском језику у XIX веку*. Књ. 2 (библиографија, индекси и регистри), (докторска теза; машинопис).

Чајкановић, Веселин. „В. Јовановић – Српске народне приповетке. Антологија“. *Српски књижевни гласник* 16 (1925): 309–310. (приказ)

Basile, Giambattista. *Il Pentamerone ossia la fiaba delle fiabe*, tradotta... da Benedetto Croce. Bari: Editori Laterza, s. a.

Basile, Giambattista. *Das Pentameron*. (übertragen von A. Potthoff, Nachwort von W. Bahner), München: Wilhelm Goldmann Verlag, s. a.

Bošković-Stulli, Maja. „R. Lužik – Srbské lidové pohadky“. *Narodna umjetnost* 1. 1 (1963): 125–130. (приказ)

Bošković-Stulli, Maja. „Dvije mediteranske zbirke pripovijedaka (sa Sicilije i iz Cavtata)“. *O usmenoj tradiciji i o životu*. Zagreb: Konzor, 1999: 65–82.

Brednich, Rolf-Wilhelm. *Volkserzählung und Volksglaube von den Schicksalsfrauen*. FFC 193. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica, 1964.

Calvino, Italo. *Fiabe italiane*, Oscar Mondadori, 2009.

Gonzenbach, Laura. *The Robber with a Witch 's Head. More Stories from the Great Treasury of Sicilian Folk and Fairy Tales collected by Laura Gonzenbach, translated and edited by Jack Zipes*, Routledge: New York, London, 2004.

Grudlinski, Stephan. „Vergleichende Untersuchungen und Charakteristik der Sage vom Findelkind das später Kaiser wird“. *Zeitschrift für romanische Philologie* 36 (1912): 546–576.

Pitrè, Giuseppe. *The collected Sicilian Folk and Fairy Tales of Giuseppe Pitrè, translated and edited by Jack Zipes and Joseph Russo*, 1–2, Routledge: New York, London, 2009.

Rak, Michele. *Logica della fiaba. Fate, orchi, gioco, corte, fortuna, viaggio, capriccio, metamorfosi, corpo*, Milano-Torino, 2005.

Schenda, Rudolph. „Gianbatista Basile“. *Enzyklopädie des Märchens* 1. Berlin-New York: De Gruyter, 1977.

*The Greenwood Encyclopaedia of Folktales and Fairy-Tales* 1-3. Westport-London: Greenwood Press, 2008.

Uther, Hans Jörg. *The Types of International Folktales. A classification and Bibliography. Based on the System of Antti Aarne and Sith Thompson*. Part I (Animal Tales, Tales of Magic, Religious Tales, and Realistic Tales, with an Introduction). FFC 284. Helsinki: Suomalainen Tiedeakatemia. Academia Scientiarum Fennica, 2004.

Nemanja Radulović

## A TALE ON FATE BY VRČEVIĆ

### Summary

The paper brings a tale from Vuk Karadžić's legacy that was sent to him by Vuk Vrčević. Attention is focused on its classification on the international index, and on the low frequency of this type. The earliest variant occurs in Basile's *Pentameron*, which fact may derive from the same oral tradition, or may indicate the *Pentameron*'s absorption into oral storytelling.

*Keywords*: folk tales, Vuk Vrčević, classification, the *Pentameron*

*Томислав Јовановић*

ПРОЛОШКО ЖИТИЈЕ АПОСТОЛА ТОМЕ КАО  
ПРИМЕР ПРЕОБЛИКОВАЊА АПОКРИФА ЗА  
БОГОСЛУЖБЕНЕ ПОТРЕБЕ

У раду се говори о настанку пролошког житија апостола Томе, које се налази у стишном прологу предвиђеном да се чита 6. октобра после шесте песме канона. Овај састав заснован је на *Делима апостола Томе у Индији (како сазда небеску палату)*.

**Кључне речи:** пролошко житије, апостол Тома, апокриф, богослужење.

Живот апостола Томе представљен је на сликовит, узбудљив и нада- све маштовит начин у два апокрифа који говоре о његовим делима за време проповедања Христове вере у Индији. У једном од ових састава носећи мотив односи се на Томино подизање небеске палате индијском цару, а у другом кажњавање апостола дерањем коже пошто је индијску кнегињу Арсенију увео у хришћанску веру. Оба ова дела имају житијна обележја и могу се сматрати посебним варијантама апокрифних житија апостола Томе која обилују земаљском и небеском фантастиком. Она се допуњавају и својом књижевном привлачношћу пружају могућност да се живот овог апостола сагледа садржајније. Српско рукописно наслеђе познаје оба дела у више преписа. Друга варијанта сачувана је притом у две верзије – дужој и краћој.<sup>1</sup> Сва ова дела предвиђена су да се читају поводом празновања апостола Томе. Тако се уз *Дела апостола Томе у Индији (како сазда небеску палату)* углавном предвиђа да се читају 6. октобра, на Дан светог Томе. Читање друге варијанте одређује се првом недељом по Пасхи, то јест у

---

<sup>1</sup> Шири увид у српскословенске преписе са преносом постојећих варијаната на српски језик налази се у књизи *Апокрифи. Новозаветни*. Приредио и на савремени језик пренео Томислав Јовановић, Библиотека Стара српска књижевност у 24 књиге, књига 23, II том, Просвета – Српска књижевна задруга, Београд 2005.

Томину недељу. Ови подаци говоре да су и апокрифна житија посвећена апостолу Томи била придружена богослужбеном обреду.

Приликом састављања прошлких житија светих најчешће су се користила опширна житија. Свођење богатијих житијних садржаја на најосновније податке одиграло се и приликом обликовања прошлог житија апостола Томе, које је у стиховном прологу смештено такође под 6. октобром. Иако постоје два различита дела у којима се прати апостолово проповедање у Индији, за основу његовог прошлог житија узета је варијанта у којој се говори о зидању небеске палате. Мада је притом друга варијанта заобиђена, она је својим најупечатљивијим мотивом са апостоловом одераном кожом истакнута на посебан начин на ударном месту - у једном од стихова испред ретке верзије овог прошлог житија, сачуваног у српском препису из седме-осме деценије XIV века:<sup>2</sup> *Кожею надъвенъ быс(тъ) ꙗма прострътъ въшестын.* Тиме је у облику алузије дошло до песничког уопштавања шире засноване сцене која приказује сурово кажњавање апостола дерањем његове коже.

Појава стиховних пролога у словенском преводу са грчког језика сложено је питање. Установљено је да постоје две основне његове редакције, трновска и српска.<sup>3</sup> У српским преписима прошло житије апостола Томе познато је у две сасвим различите варијанте. Једна је веома кратка и сачувана је у најстаријем препису из 1360-1370. године, данас у рукописној збирци манастира Никољца, број 34, на страни 22б. Сведеност ове варијанте ни мало не одудара од осталих прошлких житија у истом прологу. На почетку овог житија стоје два стиха:

Њже роукоу въ ребра твога вьложити нице древак.  
Въ ребра тебе радн ꙗма пробадаенъ бываеѣтъ словѣ.

Друга, далеко опширнија, варијанта прошлог житија апостола Томе позната нам је у седам преписа. Најстарији од њих потиче из 1365-1375. година и налази се у збирци Универзитетске библиотеке у Београду са сигнатуром 16 (25б-28а). С почетка XV века јесте препис у Народној библиотеци у Бечу (Slave 32), на странама 71б-75а. Око 1503. године настао је стиховни пролог за септембар-децембар, који је данас у збирци манасти-

<sup>2</sup> Препис се налази у стиховном прологу у рукописној збирци Универзитетске библиотеке у Београду под сигнатуром 16.

<sup>3</sup> Д. Богдановић, *Две редакције стиховног пролога у рукописној збирци манастира Дечана*, Упоредна истраживања, том I, Београд 1975, 37-72; Г. Петков, *Стишният пролог в старата българска, сръбска и руска литература (XIV-XV век)*. Археография, текстология и издание на проложните стихове, Пловдивско университетско издателство „Паисий Хилендарски“, Пловдив 2000.



ра Дечана са бројем 59 (806-846). Из 1573. године је такозвани Коришки пролог, данас у Народној библиотеци у Београду са бројем 639, у коме се житије налази на странама 61а-64б. У осмој деценији XVI века преписан је дословно споменути пролог манастира Дечана број 59 и у њему се са дечанском сигнатуром 60 налази пролошко житије апостола Томе на странама 86а-90б. У Копитаревој збирци Народне и Универзитетске библиотеке у Љубљани чува се пролог стиховни из 1594. године број 19, са пролошким житијем апостола Томе (63а-66б). Препис овог дела налази се и у прологу XVI века у збирци манастира Подврха број 6 (267а-270а).

Свакако би ово житије требало очекивати у још понеком прологу за месец октобар. Од свих преписа шире верзије пролошког житија апостола Томе једино је препис из Универзитетске библиотеке у Београду непотпун, јер се прекида на месту где су испала вероватно два листа. Недостаје му отприлике једна четвртина текста. Следећа очувана страница односи се на 8. октобар. Поред тога, у неком ранијем периоду овај рукопис оштећен је влагом и поједини горњи рубови текста скоро да су невидљиви и нечитки од разливања мастила.

Пошто је овде реч о пролошком житију апостола Томе сврстаном у стиховни пролог, испред њега стоје стихови у сваком од споменутих преписа. Поред никољачког преписа, два стиха испред овог житија налазе се још само у препису Коришког пролога, у коме је шири варијанта дела:

Иже роукою въ ребра въложити нше прѣжде.  
Въ ребра текѣ ради бодомъ[ъ] быс(тъ) ꙗома прострет(ъ) въ љ.

Као што се види, стихови су у основи подударни, али извесне разлике говоре о лексичкој и морфолошкој варијантности. Остали преписи имају по три стиха испред житија. Прва два стиха једнака су у свим преписима док се трећи стих мимоилази једино у прологу из Универзитетске библиотеке у Београду. У њега је унет мотив са одераном кожом, тако да сва три стиха у њему изгледају овако:

Иже роукою въ ребра въложити нше прѣжде.  
Въ ребра тебе ради бодомъ быс(тъ) ꙗома слоѡе.  
Кожю надѡвєнь быс(тъ) ꙗома простръть въшєстѡн.

Код осталих преписа у том стиху присутан је мотив пробадања ко-  
пљем апостолових ребара (стихове наводимо према бечком препису):

Роукою въ ребра твоа въложити дрѣвєнє нше.  
Въ ребра, тебе рад[н] ꙗома проб[а]данєт се слоѡе.  
Копїєд(ъ) прободєнь бывъ ꙗома дльгїндь въшєстѡн.

Најстарија и истовремено најкраћа варијанта овог пролошког житија међу српским преписима носи очигледно траг прве фазе састављања. Испод стихова унето је само неколико реченица које врло оскудно скицирају део апостоловог живота из индијског периода. Истакнути су мотиви његовог проповедања Христове речи, заточења, погубљења и јављања после одласка из овог света. Целина ове варијанте постала је затим увод у ширу верзију житија, у које су унете многе друге појединости из *Дела апостола Томе у Индији* (како сазда небеску палату). У српским преписима шири верзија рачва се на два типа, код којих у знатним деловима постоје подударне целине, али и врло различита решења. Посебној грани припадају дечански преписи. Њима је сличнији бечки препис. Најстарији препис дуже верзије (из Универзитетске библиотеке у Београду) различит је чак и по неким сценама и дијалозима. Њему је најближи препис из Коришког пролога. Није јасно да ли су ове разлике настајале приликом обликовања шире верзије пролошког житија, или су резултат коришћења другачије варијанте апокрифних *Дела апостола Томе у Индији*.

Ипак, очигледан је пут стварања пролошког житија апостола Томе. Оно је настало из једне од варијанти апокрифних дела апостола Томе које приказује његово проповедање у Индији и саздање небеске палате индијском цару. Друга варијанта апокрифног житија са апостоловом одераном кожом остала је том приликом по страни и тек у једном ретком српском препису из Универзитетске библиотеке у Београду нашла своје место у трећем стиху.

У додатку доносимо три преписа пролошког житија апостола Томе, најпре најкраћу варијанту из манастира Никољца, број 34, затим два типа шире варијанте: најстарији препис из Универзитетске библиотеке у Београду, број 16, и препис из Народне библиотеке у Бечу (Slave 32).

Tomislav Jovanović

THE HAGIOGRAPHICAL PROLOGUE OF APOSTLE THOMAS  
AS AN EXAMPLE OF ADAPTING APOCRYPHA TO LITURGICAL USE

Summary

The paper discusses the genesis of the hagiographical prologue of the apostle Thomas, which can be found in the verse prologue intended for reading on October 6 after the sixth canticle of the canon. This text was based on *The Acts of Apostle Thomas in India (Building a Heavenly Palace)*.

Прошлошко житије апостола Томе

Манастир Никољац, број 34, 22б

(22б) М(ѣ)с(е)ца т(о)го њ̄, стр(а)сть с(вє)т(а)го ап(о)с(то)ла фомоу:

Иже роукоу въ ребра твоа вьложити нице древае.  
Въ ребра тебе ради фомла пробадаенъ биваетъ словє:

С(вє)тын ап(о)с(то)ль фомла, въ нн'ди љче словоу б(о)жню. вьвржень быс(ть) въ тьмницоу мнзденемъ ц(а)ремь, тако н съ нн'ди кзыкы. нѣзан' же ц(а)ревь с(ы)нь, н тер'тна того м(а)ти. н мнгонна н нар'ка, давшє злато внидоше къ ап(о)с(то)лоу, н наљнише с(е) от[ь] него словоу б(о)жню. н приеше б(о)ж(ь)ствное кр'щеннє. ц(а)рь же прѣложенїа ради љжнкъ своихъ. разгнѣвав се н петимъ вонномъ прѣдасть ап(о)с(то)ла. н повелѣ имъ љвити. они же на гороу нѣкою възведше. н копїи събодоше юго. въ н' же н м(оу)ч(е)ннїа вѣнцемъ љвезе се. онисфор' же нѣзанъ прѣвыста на горѣ. имла же се яви ап(о)с(то)ль дрѣзати повелѣ. бѣше бо онисфора поставилъ попом(ь). а нѣзана днакономъ:

Београд, Универзитетска библиотека, број 16, 25б-28а.

(25б) М(ѣ)с(е)ца т(о)го њ̄ памет(ь) с(вє)т(а)го ап(о)с(то)ла фомы:~

Иже роукою въ ребра вьложити нице прѣжде.  
Въ ребра тебе ради водомъ быс(ть) фомла словє.  
Кожею надѣвень быс(ть) фомла простръть вьшестын.

Съ парфомъ н мномъ персомъ н ндниемъ || (26а) слово б(о)жне проповѣдавъ въ тьмници затворень быс(ть), с мнзесомъ ц(а)ремь. понєже вѣровати н кр(ь)стити се с(ы)нь юго, н жена тертїа. н мнгонїа н нарка. тѣмъ прѣданъ быс(ть) петимъ вонномъ. си же юго на нѣкою гороу възвед'ше, копїамн събодоше. н сице къ г(оспод)оу отнде.

Ѣднатє же жнвь съ ап(о)с(то)ль. съ аваномъ нѣкымъ коупцемъ, къ нн'ди допѣвь. въ нѣкон же храмннѣ ан'драполи обнтают(ь). дрѣжешомоу же область страны тоє, свою дьщерь къ брачномоу ѡбщенїю вьдас(ть). съпраздновати же н приключивших'се хотѣашє. ап(о)с(то)ль оубо на хѣдѣ от[ь] трапєзь вьлеже. вьсѣм же вьселешимъ се ѡ пнрохъ, единъ съ непричєшенъ сицевых(ь) бѣ. разоумьн' бо сын, н себе сълатрає, сѣдѣше ѡпретає се: от[ь] слоужешних(ь) оубо нѣкто безоумнємъ вьсхыщень. ланнтоу дасть семоу рекъ. на бракъ призванъ еси не сѣтоун, нъ радоун се съ вьселешимъ се на вечерн. ап(о)с(то)ль же, ѡставит' ти г(оспод)ь сыгрѣшенїє въ боудушимъ вѣцѣ,



Ћгда же къ гоундафоруу прїнде нндїнскомоу ц(а)роу г(осподь)нь ап(о)с(то)ль· коне вѣсн въ дрѣвесех(ь) дѣланїе семоу р(е)че, н кое въ каменн· н съ· въ дрѣвесех(ь) оубо, рала, н жеса, тармн. въ каменн же, стьпн цр(ь)к(ь)вн н ц(а)рьскаа зданнн сьгваратн, нскоушень г(лаго)лаше быти· ц(а)рь же нспльннвъ се радостню р(е)че· можешн лн лн сьздати платоу къ оубожденїю· н поемь н бесѣдоваше съ ннмь || (27б) ѿ сьзданн плататы· како п[о]добаеть каменне положити·

Ћгда прїдоше ндеже хотѣше сьздати платоу· г(лаго)ла келоу, на семь мѣстѣ хоцоу р(е)че· ап(о)с(то)ль р(е)че· нко н мѣсто п[о]добно кс(ть) на зданнн· бѣ бо лѣсно, н воды нмѣе по обнланю· н г(лаго)ла къ нкелоу, начнн здати· р(е)че же ап(о)с(то)ль· не могуу здати на се врѣме· ц(а)рь же р(е)че, да когда начнешн· ѿн же р(е)че· начноу фервара м(ѣ)с(е)ца, н скончїаю до веретеа рекомаго· лню же снє рещн ап(о)с(то)лоу, боудуцаго вѣка радн, жнтню възданїа· ц(а)рь же р(е)че· аще тако хоцешн, да понѣ назнаменан лн сню да внждоу· понеже єднноу лѣтѣ прнхождоу зде· възьм же ап(о)с(то)ль правнло, начрѣта всоу мѣроу полатноую· ѿкьнца же начрѣта на вьстокъ, свѣта радн· а дьврн на западь· вндѣв же ц(а)рь ѿбразь н г(лаго)ла, вьнстнноу чл(овѣ)че хьтрьєсн· н ѿстави келоу злато много, н въ домь свон възврьтн се·

Тогда ап(о)с(то)ль трѣбоующнмь въ роуцѣ злато вьдас(ть)· іако ап(о)с(то)ль, нероукотвореннн домь, въ дворѣх(ь) прьвородннх(ь) ц(а)рєвн сьзда· іакож(е) многоу врѣменю прѣш[ь]дьшоу, тьщаше с(е) ц(а)рь ѿ дѣлѣ оуб[ѣ]дѣтн· слыша же, покровь тьнню нѣс(ть)· ѿт[ь] радости іако нстннно възвѣщеннє мнє, дроуго злато множ(ь)ство ап(о)с(то)лоу посла рекь, болшн лн покровь сьзданїа скоро сьврьшн· да кгда снхъ внждоу, словесн похвалаамн, хоудожства твоєго похвалю·

Съ же пакы злато възьмь на н(е)бо ѿтн възведь, бл(а)годароу те чл(овѣ)кюлѣте г(лаго)лаше· іако разанчнмнмь ѿбразы комѣ...

Беч, Народна библиотека, Slave 32 (Birkfelner II/94), 71б-75а.

(71б) М(е)с(ѣ)ца, тог(о) ѿ, с(вє)т(а)го ап(о)с(то)ла ꙗ҃омы.

С(ты)х(ь).

Роукоу въ ребра твоя вьложити дрѣвлє нщє.

Въ ребра, тебе рад[н] ꙗ҃ома пробад[а]нїєт' се словє.

Копїем(ь) прободєнь бывь ꙗ҃ома дльгїнмь вьшєстїн:~

Сьн парѣнон(ь) н мндѣнон(ь), пер'сѣнон(ь) н їндїаномь слово б(о)жїє проповѣдавь· затворєнь бывает(ь) въ тьмнїцн мндєемь ц(а)рємь· за єже вѣроватн н кр(ь)стїтн се с(ы)ноу єго оуязаноу, н женѣ єго тер'тїн, н мн'гонїн на рьцѣ· того рад[н] прѣдань быс(ть) ѿ, конном(ь)· нже н на гороу того въз'вед'ше, копїн прободоше· н тако къ г(оспод)оу ѿтнде·

Еще же жнвоу соушоу семоу ап(о)с(то)лоу, съ аваном(ь) нѣкоторїим(ь) коуп'цель въ нндїю прѣиде. и въ нѣкоемъ зданїи надра||польсцѣмъ (72а) въш[д]ьше. старѣшиннѣ же град[а] тог(о) дщерь свою на бракъ вѣдав'шоу. сърадовати се и стран'нымъ пришьа'цель повелѣв'шоу. с(в)е(т)олоу же ап(о)с(то)лоу и томоу тамо дошьд[ь]шоу. и на мьн'шїим(ь) мѣстѣ сѣд'шоу на трапезѣ. в'сѣм' же беселещїм' се, и тьн тако сѣдеше. разоумьн' бо бѣше, и къ себѣ вьнимае. хот[ь] слоугоующїих(ь) нѣк'то недомысленем(ь) прѣвзънесе се. заоуши ап(о)с(то)ла тако рекъ. на бракъ званъ еси не сѣтоуи, нь радоуи се прилаг(а)е къ пнющїимъ. и ап(о)с(то)ль р(е)че къ заоушнв'шомоу и, да вьздасть тебѣ г(оспод)ь на семь вѣцѣ. и роукоу, оудар'шюу ме да оуз'рю псомь в'лѣкмоу на показанїе многымъ. и абїе словомъ текъ заоушнвыи его ч'рп'тїи, хоте принести водоу хот[ь] стоуден'ца, гостемъ въ раз'мѣшенїе внноу. звѣроу того на стоуден'ци обрѣт'шоу, и поразившоу и до нелиже издъше. тогда пьсь похвативъ оноговоу роукоу, иже бѣше заоушнль ап(о)с(то)ла. и посрѣд[ѣ] пїра вьнесе. показанїа рад[н] неправ[ѣ]д[ь]наго оударенїа. приѣном(ь) же смет'шнм' се. и о роуцѣ вьпрашающїмъ чїа быс(ть), жена же кдыного хот[ь] свырещїих' прогласы рек'шїи. велїнко д(ь)н(ь)сь показа се таннство. или б(ог)ь или ап(о)с(то)ль б(о)жїи, с нами вьзлещї вьсхотѣ. азъ бо видѣхъ заоушнв'шаго и ч'рп'тїю. и разоумѣхъ того еуренскыи рек'ша, || (72б) тако десноюу роукоу его псомь да оуз'роу влачнмоу, на показанїе многымъ, иже и в'си видите събѣв'шене се.

И тако сїе чюдо прослоу се по в'сѣхъ, донде въ слоух(ь) дрьжав'наго. и по расхожденїи пїра, призвавъ ц(а)рь ап(о)с(то)ла и рече. вьннди въ ч'рптогъ, и бл(аго)с(ло)ви вьдануюю мою дщерь, свщїице и невѣстѣ. ап(о)с(то)лоу же въ ч'рптогъ вьшьд[ь]шоу, и юнїе цѣломоудрїю наоутивъ, оутверди. и пль(ть)скаго смѣшенїа хот[ь]рыноутн наказавъ. и тѣхъ оувѣщавъ пом(о)ли се о нихъ. и б(ог)оу прѣдавъ бл(аго)с(ло)внвъ нхъ хотнде. по малѣ же оузрѣ женых(ь), въ образѣ ап(о)с(то)ла невѣстѣ бесѣдоущаа. и мнѣвъ тако фомѣ ес(ть), къ немоу р(е)че. не прывѣе ли в(ь)сѣх(ь) нзыде, како пакы зае быс(ть) чюждоу се. и р(е)че г(оспод)ь азъ, нѣсьм(ь) фомѣ. нь по бл[аго]д[ѣ]тн братъ еговь есьм(ь). и иже мнѣ какоже и онь послѣдствоуетъ, хот[ь]врьгн се мнра, въ пакыбытїе, не тьнїю братїа, нь и наслѣднїци моемоу ц(а)р(ь)ствыю боуд[о]уть. они же слово тако бїсеръ многоцѣннь въ себѣ вькорѣннв'ше. в'сенощнне мол'бы явльшомоу се приношахоу.

на стрїа же ц(а)рь вьшьд[ь] въ ч'рптогъ, ндѣже юны бѣхоу, и обрѣте нхъ разностѣдещїих(ь), смьтїв' се ср[ь]д[ь]цель, и о вннѣ вьпросы, оны же къ немоу, сїе съпреженїе молнм' се даже до кон'ца намь съхранити да въ врѣме вѣн'цоподанню, въ ч'рптозѣ нераздрушнмѣмъ нераздѣлно прѣбоудѣмъ, по явлїенню намь не||льж'наго (73а) въ под[о]бїе. страннаго оного, и обѣтованню. о семь ц(а)рь разъясрнв' се, дары обѣща се подати, аще кто рече прѣльст'ныка оного приведет' ли.

нь исчезоше испытанїа, невьд[н]мо пате соглашенїе потврьждае нсколы явлѣше се. тако къ вьннманню онѣхъ вѣрѣ, и гнѣвъ ц(а)ревь еже оукротити. и напослѣдкъ хр(н)стїанїна оувещавъ быти. и тако не оутантн добродѣтель, и показа нмъ и ап(о)с(то)ла въ нндїи шьствоущаа. и такоуи хот[ь] нїего крщенїе вьспрїетн. приш[д]ьше

оуґченници нсквсныи с(вє)тыиє тронце, неоуклон'но ти ю прогваблѣхоуґ. и вьнегда г(осподь)нь ап(о)с(то)ль къ гоуґндафороуґ ц(а)роуґ нндѣнскомоуґ вьвед[ѣ]нь быс(ть), вьпросы єго, каково хоуґдожьство, познаваєши вь дрѣвєсѣх[ь], и каменїохъ. и р(є)чє ворала, холоте, колеса. а вь камє(нї)охъ(ь), стлпы, цр(ь)к(ь)вы, домы ц(а)р(ь)скыє. и ц(а)рь р(є)чє, хошоуґ полатоуґ на мѣстѣ ефєсїнцѣмъ сьтворити, можеши ли ми ю оуправити. ап(о)с(то)ль же никако обѣлѣннв' се, злато абїє вьзєти повелѣ, къ наоуґр(є)чєнноуґ прѣшошьствнию. и основанїє и мѣроуґ положити, и мѣсто томоуґ показати. и р(є)чє ап(о)с(то)ль, не смь врьменєм(ь) ѡ ц(а)рю єже знздатї прилєж'но. нь пач(є) и перьверетєа м(є)с(ѣ)ца, мнѣ же м'ныг' се іако снє р(є)чє ап(о)с(то)ль. боуд[оуґ]шаго рад[н] вѣка. || (73б) прѣшьд[ь]шаго вьзданїа. тѣмъ и дрѣжав'наго незап'но прѣкрати мьсль. приємъ вь роуґкоуґ правнло, и оуґтварь, назнаменовъ по земли. єже бє(зъ) скрбы томоуґ нмѣти ѡбразъ и строєнїє. порадовав' же се ц(а)рь, вь десноє лоно, ап(о)с(то)лоуґ злато и среб'ро вьснпа довол'но и ѡтнде. тогда ап(о)с(то)ль вь роуґкы трѣбоуґющїм(ь) маломощєм(ь) и оубогымъ в'се злато раздѣастъ, іако ап(о)с(то)лоуґ нероуґкотворєн'нь домоуґ вь прѣворожденныхъ(ь) дворь ц(а)рєвы оуправнв'шоуґ. ц(а)рю же много врьмене проводнв'шоуґ, тышашє се ѡ дѣлѣ ап(о)с(то)ловѣ оувѣдѣти хотє, слыша іако тынїю кровь трѣкє ис(ть). ѡ радости іако истиннѣн быти вѣстї вьмѣннвь. дроуґгоє злато много(о) множьства намѣрьивъ, ап(о)с(то)лоуґ посла рекъ, краснѣнши кровь зданнїю вьскорѣ ли сьврьши. да вьнегда отнла ѡбразъ зданнїю внж доуґ словєсы да похвалю хоуґдожьство. ѡнь пакы злато приємъ и на н(є)бо оти и роуґцѣ вьздѣвь, бл(а)годароуґ тє чл(овѣ)колюб'чє р(є)чє, іако разлычнїмъ н'равом(ь) коємоуґждо сп(а)сенїє вѣсы, расматратн. и ѡ прѣвѣншїихъ(ь) пакы помолнв' се. пакы просєщїм(ь) злато раздѣа в'се. ѡ снхъ в(ь)сѣхъ(ь), врьмены нѣкоємоуґ мнмошьд[ь]шоуґ. нѣцїн ѡт[ь] талло дошьд[ь]ше ндѣжє ап(о)с(то)ль бѣше ходє. и ц(а)рь ѡ красотѣ зда||нїю (74а) оувѣдєти тышашє се. слыша, да не чакєши ѡ ц(а)рю вьсма, ѡт[ь] моуґжа ѡного зданнїю оуґстрон. іако в'се твое злато ннщїмъ и оубогымъ раздано быс(ть). пачє же и б(ог)а незнаєма проповѣдоуґєть. и къ нємоуґ приходещїмъ нѣка нзред'наа творїть, никакоже вьсма хлѣба іады. ц(а)рь оубо несьдрѣжїмнмъ гнѣвомъ оуґазвнв'сє, и пославъ прнвед[є] ап(о)с(то)ла. вьпросы єго ѡ зданнїи полатѣ, ащє сьздаль єсть. ѡнь же ѡт[ь]вѣща, єже ѡт[ь] истиннѣаго начєлннка зданнєм(ь), азъ зыдатн ц(а)рю навькохъ(ь). таковоюуґ полатоуґ зѣло красноуґ сьзыдахъ(ь). и ц(а)рь р(є)чє се южє шьд[ь]ше и сьзыданює да выд[н]мъ. и ап(о)с(то)ль рєчє мнѣ м'ннт' се, нѣс(ть) такова полата здє, н(ы)нѣ на кою потрѣбоуґ. тынїю послѣждє талло да нмашн ю, вьнегда талло прѣндєши. тогда сьзданномоуґ ѡбрѣщєши оуправлєннїю прѣбьгїлнщє. ц(а)рь же неп'щєвавъ, іако роуґгаєт се ємоуґ. зкѣровкндо и іаро повѣлѣвь, н(ы)нѣ вьскорѣ прѣлєстнїка тог(о) вь мрач'нѣншїм(ь) ровѣ тако и сь прнвед'шїмъ єго коуґпцєм(ь) да дрѣжїмн боуд[оуґ]ть. да іако затворнше ап(о)с(то)ла вь тьмннцн.

вь тоуґ ношѣ ц(а)р(є)вь братъ вьпадє вь недоуґгъ, и къ смр'ти прнспѣвь. пославъ прнзѣа ц(а)рь своєго брат(а), и къ нємоуґ р(є)чє. льстїбаго радн прнлоуґтїв'шаго ти се находа, д(оуґ)шєю пострад[а]вь. и се іакож[є] внд[н]шии жнвота лишаю сє. и та||ко

(74б) бесѣдоујуцима онѣма. ц(а)роу же гор'ко плакав'шоу въ домоу его съ в'сѣмн болаты. аг(ь)гел' же приелн д(оу)шоу его, жнлїца г(о)с(подь)ниа съ нєю обьшд[ь]. показоваше н онѣхъ бл(а)голѣпїа, н тню въпросы, въ конел(ь) жнлїци болши прѣбывти. д(оу)ша же тако познавшїи въ в'сѣхъ обнтѣлех[ь] єдиноу нзредноую, тїю показоваше аг(ь)г(е)лв. н въ єдынѡмь оуглѣ прѣбывати молаше се. н р(е)те къ нєн аг(ь)г(е)ль, въ тон обнтѣлы не можешн прѣбывати, та бо брата твоєго кс(ть), кюж(е) стран'нын онь ф(о)ла съзыда. н р(е)те д(оу)ша, ослабы мн кже понти къ нємоу, да нскоуп'лю ю от[ь] нєго, н паку, да дондоу. нбо не вѣсть онь красотоу єн.

тогда аг(ь)г(е)ль възвратн д(оу)шоу къ мртвомоу телесы. н тако от[ь] т'мы нѣкоторыє въз'бноувь оумьрїн. н прѣд(ь)стокицих(ь) ѡ братѣ въпросы. кмоуже приш[ь]д[ь]шоу, оужастьнь бивь, н радостьнь. н р(е)те къ братоу своємоу ц(а)рю несоум'ниенно. неп'шоую тако н поль ц(а)р(ь)ствїа твоєго, тебѣ прилежаше дати, ради моєго ожнтїа. н р(е)те ц(а)рь, єн по истинѣ тако кс(ть), н нникао ннако. тогда къ нємоу р(е)те братѣ. да аще толїко любыши менє, своєго брата. прошоу тебѣ єдиногѡ дара, егѡж[е] да мене, не от[ь]щитниши. н р(е)те ц(а)рь, нже под[ь] роукою дрьжавѣ || (75а) моєн любымомоу братоу дароую. съ клетвою тако потврьднвь слово. тогда онь братоу іавѣ проснмоє нзвѣстн рекь. нже на н(е)в(е)сѣхъ твою полатоу даждь мн, въ кїко хочешн богатства моєго въ прѣм'єниїє възьмь. н какож(е) без'гласнь ѡ сем(ь) ц(а)рь бивь, р(е)те от[ь]коудоу м'нѣ кс(ть) на н(е)в(е)сѣхъ полат(а). єн рече кс(ть) тебѣ, такова тако ты не знаєши, кюже тебѣ съзыда онь слоуга, кюже въ тьмыци нмашн, юже азъ добротоу н красотоу видѣхъ вънєг[ь]да възхыщєнь быхъ, н тебе скрьбьно обложнх(ь). тогда домыслив се ц(а)рь ѡ г(лаго)лємѣмь. тако от[ь]єнвь брат(а) своєго рекь къ нємоу. кже въ моєм(ь) ц(а)рьствѣ проснмоє, бѣше въ ноуж дн. н клетвою аще нмашн раздрѣшнтн тврьдоую, а кже на н(е)в(е)сѣхъ нар(е)ченноє, самь ѡ г(лаго)лємѣмь расоудн. нь понєж(е) зде кс(ть) такови нзидьць, понмн кго. н какоже видѣль кєн полатоу подовроу нмам(ь) тебѣ сътворити. н се рекь. повелѣ нзвестн ап(о)с(то)ла нс тьм'нїце. тако н съ аванѡм(ь) коуп'єм(ь). н падь прѣд[ь] ногама ап(о)с(то)ла раздрѣшеннє сьгрѣшеннє просє. ѡ снх' же чп(о)с(то)ль бл(а)годарствывь б(ог)а, н ѡба брат(а) словомь просвѣтївь. подавь нмь ѡброу'єннє, непороч(ь)наго ц(а)рьствїа. сам' же ап(о)с(то)ль оустрьмн се проповѣдовати по нных(ь) градѣхъ. славе н бл(а)годаре ѡ(ть)ца н с(ы)на н с(вє)т(а)го д(оу)ха:-



*Ирена Шпадијер*

## ЛЕГЕНДА О МАРИЈИ ЕГИПЋАНКИ ОД РАНЕ ВИЗАНТИЈЕ ДО КРАЈА КЊИЖЕВНОСТИ СТАРОГ ДУБРОВНИКА

Повест о светој Марији Египћанки, преобраћеној александријској блудници која је дуго окајавала свој грех у Јорданској пустињи и својим подвигом задобила ореол светости, једна је од оних тема које су вековима биле живе у светској литератури. У раду се разматра проблем ауторства, време настанка дела, као и његови преводи и прераде у различитим европским књижевностима, нарочито словенским.

**Кључне речи:** Марија Египћанка, Софроније Јерусалимски, преобраћена блудница

Израстајући на темељима готово потпуно супротстављених традиција – западне, јелинске и источне, јудеохришћанске – те зачињена строгим класицизмом римскога типа, ромејска је држава, стасавши на богатом културном подручју, изнедрила своју специфичну духовност сред које се уздигла монументална византијска уметност. У хиљадугодишњем развоју и знатно дужем трајању византијска је књижевност, као део те уметности, превазишла границе Империје (како просторне тако и временске) и постала основом читаве једне, источнохришћанске цивилизације. Штавише, оним својим периодом који обично називамо рановизантијским, она је многим делима уткана и у темеље западног хришћанства, то јест европске књижевности уопште. Легенда (βίος, *vita*, житиє) о Марији Египћанки својом распрострањеношћу и популарношћу иде у ред тих дела.

Преподобна Марија Египћанка, чији се помен слави 1. (14) априла (у католичкој цркви 3. априла), упокојила се, по предању, у својој 77. години. Постоје неслагања око године њене смрти (421, 522. или 530), а нејасно је и да ли је у питању једна или синтеза неколике историјске личности или је, пак, је у њеном лику отелотворен мотив који још од новозаветне Марије из Магдале налазимо у хришћанској књижевности. Реч је о александријској

грешници која је од своје дванаесте године блудно живела и која се после седамнаест година раскалашног живота из чистог авантуризма укрцала на брод за Јерусалим, камо су се сви упутили на Крстовдан. Превоз је платила својим телом, а када је, пристигавши у Јерусалим, на празник заједно са осталима кренула у цркву, нека необјашњива сила ју је спречила да уђе у храм. Схвативши да је то што јој се дешава последица њеног недостојног живота, она се молитвом обраћа Богородици за помоћ нудећи своје одрицање од греха и потпуно покајање. И чудо се заиста дешава, Марија успева да уђе у цркву, а потом, руковођена Мајком Божијом одлази дубоко у Јорданску пустињу где дуго и напорно окајава свој грех. После седамнаест година тешких искушења, она проналази спокој и следећих тридесет година проводи у смирењу и потпуној осамљености када је у пустињи проналази монах Зосима, „житијем и словом украшен“, који је цео свој живот провео смерно и у молитви, „од пелена“ чедан, био је почео да пада у грех гордости питајући се да ли има на земљи монах који би га могао превазићи у врлини. Опоменут од анђела да међу људима нико није савршен и упозорен да постоји и веће испосништво од његовог, он одлази у пустињу. Сусревши се у пустињи са Маријом и чувши њену запањујућу животну причу, Зосима схвата величину њеног подвига. Следеће године старац је поново дошао Марији и донео јој причест, а годину дана касније затекао ју је мртву и тада је решио да обелодани свету њену повест.

Рановизантијска хагиографија, која је главни извор ове легенде, има занимљиву композицију. Радња житија не тече хронолошки, већ је у питању прстенасти тип сижеа у оквиру којег имамо две у суштини супротстављене приче – о Зосими и о Марији. У оквиру приче о Марији налази се и њена исповест исприповедана у првом лицу.<sup>1</sup>

ПРОБЛЕМ АУТОРСТВА. У рукописној традицији као аутор хагиографског дела о Марији Египћанки углавном слови Софроније, јерусалимски патријарх из VII века, који је рођен у Дамаску (око 560.г.), а био монах у Теодосијевом манастиру близу Јерусалима. Јерусалимски патријарх је постао 634. године, преживео је арапско освајање, али закратко – умро је 638. године.<sup>2</sup> У књижевности се често помиње заједно са Јованом Мосхом и Леонтијем из Неаполиса са Кипра. Будући Мосхов ученик, пратио је свога учитеља на његовим многобројим путовањима у Египат, Малу Азију, Сирију, на Синај и Кипар, што је било од значаја за добро познавање ових крајева какво налазимо у делима која му се приписују. Као резултат тих путовања настао је и *Луг духовни (Нови рај, Лимонарион)*,

<sup>1</sup> О томе Шпадијер 1992.

<sup>2</sup> О Софронују в. ODB 3: 1928-1929.

зборник монашких прича („антологија монашког фолклора“), што га је Мосх посветио своме пријатељу и пратиоцу Софронију, који је, можда, и учествовао у његовом састављању.<sup>3</sup> Као писац, Софроније се остварио у проповедима, хагиографији и поезији. Међу проповедима истичу се нарочито Божићна проповед из 634. године и Проповед на празник Благовести. Његовим главним хагиографским делом сматра се опис мучеништва и чуда египатских светитеља Кира и Јована.<sup>4</sup> Позната је и његова збирка од двадесет три анакреонтске оде на религиозне теме које нису у целини сачуване. Аутор ритмичких песама за литургијску употребу које му се приписују, заправо је Јосиф Химнограф.<sup>5</sup>

Иако је у највећем броју рукописа као аутор *Житија Марије Египћанке* наведен Софроније, ипак је у најстаријим изворима дело анонимно. Још се у актима VII васељенског (Никејског) сабора 786. године наводи један већи одломак текста без помињања Софронија. Тада је, изгледа, житије још кружило без аутора. С друге стране, Јован Дамаскин и пре Никејског сабора, дело приписује Софронију.<sup>6</sup> Павле Ђакон у IX веку у свом латинском преводу наводи име Софронијево. И Никифор Калист у XIII столећу такође означава јерусалимског патријарха као аутора, за разлику од X. Розвејда, издавача *Vitae Patrum* из XVIII века. Карл Крумбахер крајем XIX столећа у својој историји византијске књижевности, опомињући се Јована Дамаскина, сматра да се Софронијево ауторство не може оспорити.<sup>7</sup> Почетком XX века Ф. Делмас је у својим чланцима о Марији Египћанки пронашао сличности између њеног житија и приче о грешници Марији код Кирила Скитополског у *Житију светеог Киријака* и жене код Јована Мосха у *Лугу духовном*, којој Мосх и не наводи име. Он, такође, Софронија сматра писцем дела.<sup>8</sup> С њим се слаже и А. Леклерк у *Dictionnaire d'archéologie chrétienne et de liturgie*, у делу о Марији Египћанки где, на крају, и цитира Делмасов закључак.<sup>9</sup>

Немачки научници XX века стоје, међутим, на сасвим другачијем становишту. Још 1907. године Херман Узенер је пажљивим језичким проучавањем дела оспорио Софонијево ауторство.<sup>10</sup> Он сматра да постоји довољан број правих Софронијевих текстова на основу којих се може

<sup>3</sup> Аверинцев 1967: 433.

<sup>4</sup> Krumbacher 1897: 189.

<sup>5</sup> Beck 1959: 435.

<sup>6</sup> Krumbacher 1897: 189.

<sup>7</sup> Исто.

<sup>8</sup> Delmas 1900: 35-42; Delmas 1901: 15-17

<sup>9</sup> Leclercq 1931: col. 2128-2136.

<sup>10</sup> Usener 1907: 78-80.

створити јасна представа о његовом начину писања и изградити поуздан критеријум за она проблематична дела. Прецизном језичком и стилском анализом, проучавањем метричких стопа и закона каденце у *Житију Марије Египћанке* и поређењем добијених резултата са поуздано Софронијевим делима Узенер сасвим искључује Софронија као писца. Ханс Георг Бек у својој књизи о црквеној и теолошкој литератури у Византији не верује у Софронијево ауторство,<sup>11</sup> као ни Конрад Кунце у студији о Марији Египћанки на немачком говорном подручју.<sup>12</sup>

ВРЕМЕ НАСТАНКА. Што се времена настанка Житија тиче, још су Делмас и, касније, Леклерк у поменутих чланцима искључили период пре краја V века. Даља размишљања се крећу од раног или средине VI столећа (време настанка *Житија светог Киријака* Кирила Скитопољског) до почетка VII века и *Луѓа духовног* Јована Мосха.<sup>13</sup> У *Житију свете Елефтерије* наводи се да је папа Хормисидије пренео мошти свете Марије Египћанке у Турне 518. године. Конрад Кунце сумња у аутентичност овог податка. Па ипак, то је најранији датум за који се везује спомињање светице по имену Марија Египћанка. Додуше, ако је легенда о Марији Египћанки и кружила у то доба (рани VI век) то не доказује да је постојао писани текст, а још мање да је грчко житије које је дошло до нас састављено 518. године.<sup>14</sup> Изгледа, ипак, да дело у свом коначном облику није могло настати пре VII столећа, као и да је у писаној форми сигурно постојало већ од тог доба. И римске фреске из прве половине VII века показују, уосталом, да је у то време већ био оформљен култ Марије Египћанке.

ПРЕВОДИ И ПЕРЕРАДЕ. На оригиналном, грчком језику, *Житије Марије Египћанке* сачувано је у великом броју преписа расутих по рукописним збиркама разних земаља. Настарији сачувани рукописи потичу из X, а има их доста и из XI века.<sup>15</sup> Грчки текст издао је Ж. П. Мињ у XIX столећу.<sup>16</sup>

Дело је врло рано преведено на латински језик. Међу неколико превода најстаријим се, у латинској традицији текста, сматра анонимни превод који је настао вероватно већ у другој половини VII века. Он је био најпопуларнији у Италији, Шпанији и јужној Француској. Од редакција

<sup>11</sup> Beck 1959: 435.

<sup>12</sup> Kunze 1969: 21.

<sup>13</sup> Sargent 1977: 7.

<sup>14</sup> Sargent 1977: 7-8.

<sup>15</sup> Према попису добијеном од Боландиста побројали смо преко 250 грчких рукописа; за добијање овог материјала заслужан је професор Ђорђо Цифер, коме и овом приликом изражавамо најтоплију захвалност.

<sup>16</sup> Migne PG.

овог превода споменућемо ону из XI века, из библиотеке Монте Касина.<sup>17</sup> Превод Павла Ђакона из IX века сачуван је у највише преписа који су првенствено пронађени у северној Француској, Енглеској, Белгији, Холандији и Немачкој. Павлов превод је укључен у прво издање *Vitae Patrum* из 1478. године, а он се појављује и у *Patrologia latina*.<sup>18</sup> Превод дела који се налази у *Acta Sanctorum* чини се најпоузданијим.<sup>19</sup> Он је дуго погрешно сматран раним средњовековним преводом, а аутор му је, заправо, сам састављач *Acta Sanctorum* из XVII века (1675), Д. Папebroх.<sup>20</sup>

Од латинског језика даљи пут ширења легенде водио је ка појединим националним књижевностима – од најранијег староенглеског превода латинског текста (и то Павловог превода) из позног X века, па до каснијих превода у другим европским књижевностима. У својој студији о верзијама животописа Марије Египћанке на старо и средњефранцуском језику П. Ф. Дембовски даје преглед и библиографију западних превода и верзија дела. Тако ћемо наћи ову легенду у многим европским средњовековним књижевностима: енглеској (од X века), француској (први превод с краја XII в.), немачкој, шпанској (1215. г.), холандској (крај XIII в.), норвешкој, па све до италијанске и португалске књижевности (преводи из XIV в.). И то можда није све, јер се могу пратити трагови и изгубљених верзија, као на пример, провансалског превода.<sup>21</sup> Међу многобројним средњовековним обрадама и прерадама ове теме, поменућемо и верзију Винсента из Бове и Ворагинову *Златну легенду*, обе из XIII века.<sup>22</sup> Сем прозних дела, легенда о Марији Египћанки има, вероватно већ од XII века, на Западу и прве обраде у стиху. Најславнија међу њима је поема чувеног француског трувера из XIII столећа, Ритбефа.<sup>23</sup>

У Византији, сем „првобитне“ хагиографске повести која се вековима прилежно преписивала, о чему, као што смо већ напоменули, сведочи преко двеста педесет грчких преписа, постоје и неколике позне обраде ове теме. Оне су везане за последње векове византијске књижевности – о преобраћеној блудници певају Манојло Филес (око 1275–1345) и Максим Холоболос (око 1245–после 1284), а цар Манојло II Палеолог (1391–1425) саставио је и једну морализаторску беседу на ту тему.<sup>24</sup>

<sup>17</sup> *Bibliotheca Casinensis* 1878: 226-235.

<sup>18</sup> *Kunze* 1969: 27-28; *Migne PL LXXIII*, col. 671-690.

<sup>19</sup> *De S. Maria Aegyptiaca*, *Acta Sanctorum*, Aprilis, 1, 77-84 (*Sargent* 1977: 10).

<sup>20</sup> *Sargent* 1977: 10; *Dembowski* 1977: 14.

<sup>21</sup> *Dembowski* 1977: 9-10.

<sup>22</sup> *Vincent de Beauvais* 1624; *Jacobi a Voragine* 1890.

<sup>23</sup> *Rutebeuf* 1949.

<sup>24</sup> *Радојчић*: 51-52.

С друге стране, византијско је житије било врло распрострањено на Истоку. Можемо га наћи на многим источним језицима: јерменском,<sup>25</sup> етиопском,<sup>26</sup> грузинском,<sup>27</sup> сиријском,<sup>28</sup> турском (намењено хришћанима туркофонима)<sup>29</sup> словенском.<sup>30</sup>

Када се Житије Марије Египћанке појавило на словенском језику и у словенској књижевности не зна се поуздано. Чињеница је да најстарији преписи потичу из XIV века и да су писани српскословенским језиком.<sup>31</sup> Од тог времена дело егзистира у свим књижевностима онога круга који је обухваћем појмом „Slavia Orthodoxa“ (Riccardo Picchio). Налазимо га у рукописним књигама литургијске намене (посни триоди), али и у различитим зборницима (златоусти, патерици, чти-минеји, зборници мешовите садржине) међу којима су били и они намењени индивидуалној употреби па су могли представљати неку врсту средњовековне белетристике. Повест о преобраћеној блудници радо се читала и у монашкој средини и међу световњацима.<sup>32</sup> У том смислу нарочито се издваја Бдински зборник,<sup>33</sup> рукопис чији је оригинал настао 1359/60. године у Видину, старањем жене бугарског цара Јована Страцимира, Ане, којој је био и намењен.<sup>34</sup>

Проучавајући рукописно наслеђе Житија Марије Египћанке које је превасходно везано за српскословенску традицију текста издвојили

<sup>25</sup> О преводима и издањима дела на јерменском језику в. Dembowski 1977:10.

<sup>26</sup> Esteves Pereira 1903: 1-24.

<sup>27</sup> В. о томе *Analecta Bollandiana* 1917: 35.

<sup>28</sup> Bedjan 1895.

<sup>29</sup> В. о томе *Analecta Bollandiana* 1958: 439.

<sup>30</sup> Од словенских издања упућујемо на изд. у *Велике Минеи Четии* 1910; в. такође и наше издање у Шпадијер 1994: 52-87.

<sup>31</sup> О томе Шпадијер 1994; Шпадијер 1998.

<sup>32</sup> Шпадијер 1998.

<sup>33</sup> *Bdinski Zbornik* 1972; *Bdinski Zbornik* 1973.

<sup>34</sup> За Ану се у науци претпостављало да је из Влашке родом и да је ћерка Александра Бесараба, кнеза влашкога (1352-1364) и рођена сестра жене српског цара Уроша. У новије време има мишљења да је она била из рода Немањића (Георгиева-Гагова, Петрова, 1999) што је значајно када се сагледава не само политичка него и културна, а нарочито језичка ситуација на Балкану тога доба. Бдински зборник писан је српскословенским језиком, садржи шеснаест житија светих жена и, на крају, опис светих места у Јерусалиму. Драгоцене податке о месту, времену (1359/1360) и начину настанка, као и о наслову („саборник светим и преподобним и страсотгрпнем женам“) налазимо у запису с краја књиге. Састави који се налазе у зборнику преведени су с грчког језика, а рукопис се данас налази у Универзитетској библиотеци у Генту, у Белгији (Ms. Slav. 408). Али, како је показала Маја Петрова, за разлику од досадашњих мишљења у науци, то није оригинал Бдинског зборника из 1359/1360. већ његов препис из прве четвртине XV века (Петрова, 2001). Последњи лист, на којем је можда запис имао свој наставак или је за њим, што је вероватније, следила белешка која је говорила и о судбини оригинала, исечен је и од њега је сачуван само делић са последњом речју „амин“.

смо два превода грчког житија.<sup>35</sup> Они се у изворима појављују готово у исто време – средином односно у другој половини XIV века. Најстарији нама познати преписи првог превода јесу Чти-минеј из Дечана бр. 95 (по воденим знацима рукопис из педесетих година XIV столећа)<sup>36</sup> и поменути Бдински зборник. Најстарији нама познат препис другог превода Житија јесте рукопис Архива САНУ бр. 62, Беседе Јована златоустог и других црквених отаца (панагирик) из седамдесетих година XIV века.<sup>37</sup> Први превод је несумњиво старији и у научној литератури се његов настанак везује за старословенску епоху.<sup>38</sup>

Сцена Маријиног преобраћања налази се (као девето чудо) и у једном хрватском глагољском рукопису с краја XIV и почетка XV столећа (*Чудеса блажене диви Марије*), тзв. *Иванчићевом зборнику*,<sup>39</sup> а било је и још неколико обрада ове теме у старој хрватској књижевности.<sup>40</sup>

У литератури је примећено да су три главне хагиографске традиције обликовале повест о Марији Египћанки: најранија аскетска, потом традиција жена покајница и, затим, чуда Богородице, која су понекад сматрана поджанром живота светитеља.<sup>41</sup> Аскетска традиција житија нарочито је нашла израза у избору оваквих тема и сижеа у српској уметности XIV века – у сликарству и књижевности, када се појављује и млађи словенски превод житија. А средином тога столећа у српским земљама и међу балканским Словенима уопште, све ће се више осећати исихастичка духовна струјања и занимање за управо овакву, што непатворенију, искрену и просту побожност.

Повест о преобраћеној блудници ни у познијим временом неће изгубити на својој актуелности. Прича о покајању, а нарочито основна мисао дела да је у хришћанском поимању света драгоценије преобраћење и највећег грешника од чедног живота без искушења, јер се у томе огледа сва величина Божије милости која собом носи наду у човеково спасење, биће, заправо, еминентно барокна тема.

Међу последњим песницима који су посебну пажњу посветили александријској блудници, јесте и један писац с краја књижевности старога

<sup>35</sup> Шпадијер 1994.

<sup>36</sup> Теодоровић-Шакопа 1956: бр.95; Богдановић 1982: бр. 2198; Гроздановић-Пајић, Станковић 1995: бр. 95.

<sup>37</sup> Шпадијер 1994.

<sup>38</sup> Б. Велчева, на основу старине лексике и везе са претпостављеним глагољским оригиналом, сматра да први превод житија није млађи од X века – Велчева 1996.

<sup>39</sup> Petrović 1972.

<sup>40</sup> Tatarin 2003.

<sup>41</sup> Sargent 1977; в. о томе и Шпадијер 1992.

Дубровника. То је Никола Марчи и његов еп *Живот и покора свете Марије Египћанке*,<sup>42</sup> штампан 1791. године – у време када је та традиција „била много ближа маргиналном него средишњем току књижевног стваралаштва“ како закључује Предраг Станојевић у својој студији о овом дубровачком песнику.<sup>43</sup> Марчи је имао свест о дистанци између поетике у чијим је оквирима стварао и традиције барокног лирског пева, али је, прихватајући хагиографску легенду као историјски извор, држао да тај извор не сме изневерити: „Јасне и прецизне међе које је тако поставио својој песничкој фантазији удаљавале су га од наглашено лирског тона барокних спева и усмеравале ка класичном епском изразу, објективном приповедању, заснованом на развијању бројних дигресија и епизода, мотивисаних првенствено тежњом да се нарочито нагласи поучан карактер дела.“<sup>44</sup> Тиме као да је и симболично и поетички стављена тачка на ову тему. Иако ће се мотив преобраћене блуднице јављати и касније – код Гетеа или Достојевског, на пример (као поређење јунакиња или као конкретно појављивање Марије Египћанке), ипак је у стиховима Николе Марчија ова повест окончала свој активан живот у књижевној уметности.

#### ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

**Аверинцев 1967:** С. С. Аверинцев, *Византијска литература IV-VII вв.* История Византии. В трех томах, т. 1, Москва 1967.

**Analecta Bollandiana 1917:** *Analecta Bollandiana*, XXXVI, 1917.

**Analecta Bollandiana 1958:** *Analecta Bollandiana* LXXVI, 1958.

**Bdinski Zbornik 1972:** *Bdinski Zbornik. Ghent Slavonic Ms 408, A.D. 1360.* Facsimil Edition, with a presentation by Ivan Dujčev, Variorum Reprints, London 1972

**Bdinski Zbornik 1973:** *Bdinski Zbornik.* Critical Edition. Edited and annotated by J. L. Scharpe and F. Vyncke. With an introduction by E. Voordecers, Bruges 1973.

**Bedjan 1895:** P. Bedjan, *Acta martyrum et sanctorum*, V, Paris 1895, 342-385.

**Beck 1959:** H. G. Beck, *Kirche und theologische Literatur im byzantinischen Reich*, München 1959.

**Bibliotheca Casinensis 1878:** *Bibliotheca Casinensis*, III, Florilegium casinense, Monte Cassino 1878.

<sup>42</sup> О Марчију в. Решетар 1908; Stanojević 2002; Tatarin 2003: 349-444.

<sup>43</sup> Stanojević 2002: 83.

<sup>44</sup> Исто.



**Богдановић 1982:** Д. Богдановић, *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI-XVII века)*, Београд 1982.

**Велике Минеи Четни 1910:** *Велике Минеи Четни собранные всероссийским митрополитом Макарием*, Санкт-Петербург, Москва 1863-1916 (књ. за април са Житијем Марије Египћанке изашла је 1910, col. ѕ – л҃).

**Велчева 1996:** Б. Велчева, *Ранният славянски превод на Житето на св. Марија Египетска в един рѣкопис от XV век*, *Palaeobulgarica/Старобългаристика*, XX (1996), 3, 30-54.

**Vincent de Beauvais 1624:** Vincent de Beauvais, *Speculum Historiale*, lib. XXV, cap. LXV-LXXIII, Douai 1624 (Graz 1965)

**Георгиева-Гагова, Петрова 1999:** Н. Георгиева-Гагова, М. Петрова, *Коя е „светородната царица Анна“ от Бдинския сборник?*, Светогорска обител Зограф, III, София 1999, 257-164.

**Гроздановић-Пајић, Станковић 1995:** М. Гроздановић-Пајић, Р. Станковић, *Рукописне књиге манастира Високи Дечани*. Књига друга, *Водени знаци и датирање*, Београд 1995.

**Delmas 1900:** F. Delmas, *Remarques sur la Vie de sainte Marie l’Egyptienne*, *Echos d’Orient*, IV, 1900, 35-42.

**Delmas 1901:** F. Delmas, *Encore sainte Marie l’Egyptienne*, *Echos d’Orient*, V, 1901, 15-17.

**Dembowski 1977:** P. F. Dembowski, *La vie de sainte Marie l’Egyptienne. Versions en ancien et en moyen français*, Geneve 1977.

**Esteves Pereira 1903:** Fr. M. Esteves Pereira, *Vida de santa Maria Egipciaca, versão etiopica*, Lisboa 1903.

**Jacobi a Voragine 1890:** Jacobi a Voragine, *Legenda aurea vulgo Historia lombardica dicta*. Ad optimorum librorum fidem recensuit Dr Th. Grasse, Editio tertia, Vratislaviae 1890.

**Krumbacher 1897:** K. Krumbacher, *Geschichte der byzantinischen Litteratur*, München 1897.

**Kunze 1969:** K. Kunze, *Studien zur Legende der heiligen Maria Aegyptiaca im deutschen Sprachgebiet*, Berlin 1969.

**Leclercq 1931:** H. Leclercq, *Dictionnaire d’archéologie chrétienne et de liturgie*, 10, Paris (1931).

**Migne PG:** J. P. Migne, *Patrologiae cursus completus. Series graeca*, LXXXVII, pars III, col. 3697-3726.

**ODB 3:** *The Oxford Dictionary of Byzantium*, ed. A. P. Kazhdan vol. 3, New York, Oxford 1991.

**Петрова 2001:** М. Petrova, *The Ghent Manuscript of the Bdiniski Zbornik: the Original or a Copy?* – *Slavica Gandensia* 28, 2001, 115-144.

**Petrović 1972:** I. Petrović, *Bogorodičina čudesa u Ivančićevu zborniku, hrvatskoglagoljskom spomeniku iz 14/15. st.*, Radovi Staroslavenskog instituta, knj. 7, 1972, 123-210.

**Радојчић:** С. Радојчић, *Una poenitentim. Марија Египатска у српској уметности XIV века*, Текстови и фреске, Матица српска (s.l.,s.a.) [1965]

**Rešetar 1908:** M. Rešetar, *Dubrovački pjesnik Nikola Marči*, Zbornik u slavu Vatroslava Jagića, Berlin 1908, 122-131.

**Rutebeuf 1949:** Rutebeuf, *La Vie de Sainte Marie l'Egyptienne*, Edited by Bernadine A. Bujila, Michigan 1949.

**Sargent 1977:** A. M. Sargent, *The Penitent Prostitute: the Tradition and Evolution of the 'Life of St. Mary the Egyptian'*, Ann Arbor, Michigan 1977.

**Stanojević 2002:** Nikola Marči – *dubrovački pesnik osamnaestog veka*, Kraj književnosti starog Dubrovnika, Beograd 2002.

**Tatarin 2003:** M. Tatarin, *Bludnica i svetica. Starohrvatska legenda o Mariji Egipćanki*, Zagreb 2003.

**Теодоровић-Шакота 1956:** М. Т<еодоровић> Ш<акота>, *Инвентар рукописних књига Дечанске библиотеке*, Саопштења Завода за заштиту и научно проучавање споменика културе НР Србије, I, Београд 1956.

**Usener 1907:** H. Usener, *Der heilige Tychon*, Leipzig – Berlin 1907.

**Шпадијер 1992:** И. Шпадијер, *Житије Марије Египћанке у рано-византијском књижевном контексту*, Књижевна историја, XXIV, 87, Београд 1992, 177-192.

**Шпадијер 1994:** И. Шпадијер, *Житије Марије Египћанке у српско-словенској рукописној традицији*, Археографски прилози, 16, Београд 1994, 15-89.

**Шпадијер 1998:** *Житије Марије Египћанке у српскословенској књижевности (вријеме појављивања)*, Русь и южные славяне. Сборник статей к 100-етию со дня рождения В. А. Мошина (1894-1987), Санкт-Петербург 1998, 284-288.

Irena Špadijer

A LEGEND OF MARY THE EGYPTIAN FROM THE EARLY BYZANTINE  
PERIOD TO THE END OF THE LITERATURE OF OLD DUBROVNIK

Summary

The story of St. Mary the Egyptian, a converted prostitute from Alexandria, who spent many years in the Jordanian Desert repenting for her sins and whose ascetic life granted her sainthood, is a topic exploited in the world literature for centuries. This paper looks at the issue of authorship, the time when the work was written as well as at its translations and adaptations, starting from the first, Latin version, up to the appearance of the work and its translations in the literature of some European countries. A special attention has been given to this legend in the literature of the Slavic countries – from the oldest Slavonic translations until the poem written by Nicola Marci at the end of the Old Dubrovnik literature.

Key words: St. Mary the Egyptian, Sophronius of Jerusalem, a converted prostitute



*Јован Делић*

## „СУВИШНОМ“ ПЈЕСМОМ ПРОТИВ ГЕНОЦИДА

У раду се скреће пажња на мање познатог Раичковића и тумачи се, уз помоћ пјесниковог предговора и коментара, свих девет пјесама из збирке *Сувишна песма*.

**Кључне ријечи:** Геноцид, коментари, стих, уоквирени сказ, документарност, жанровски хибрид, колективно, интимно.

### 0.

Стеван Раичковић је 1991. године, у Малој библиотеци Српске књижевне задруге, објавио књигу *Сувишна песма*<sup>1</sup> са поднасловом „девет фрагмената о геноциду са предговором и коментарима“. Ту је сабрао девет пјесама „фрагмената“ које су настајале у временском распону од двадесет три године (1967–1990) обједињених истом темом – геноцидом над Србима. Предговор написан у пет фрагмената говори о природи ове необичне књиге, док Коментари чине драгоцен прозни „додатак“ пјесмама, а заправо су, као и у Милоша Црњанског, својеврсне приче о пјесмама, њиховом настанку, поводима за њихов настанак, а понекад и о њиховој судбини. И пјесме, као и књиге, имају своју судбину, а гдје је судбина ту је и прича. Ова књига би могла мирно носити и поднаслов: пјесме и приче о њима. Актуелни пјесников поднаслов несумњиво је миг Раичковићу драгом и често спомињаном Милошу Црњанском, односно његовом наслову *Лирика и коментари*<sup>2</sup>. Коментари су у оба случаја истинска умјетничка проза, иако су Раичковићеве коментари више ослоњени на документа и свједочења. Али Раичковићеве чињенице, како би рекао Андрић, у новом

<sup>1</sup> Стеван Раичковић, *Сувишна песма*, Српска књижевна задруга, Београд, 1991.

<sup>2</sup> Упоредити: Милош Црњански, *Песме, Izabrana dela, Knjiga prva*, Nolit, Београд, 1983.

контексту „почињу да лебде“, што је поуздан знак преласка историје, односно докумената и свједочења, у поезију.

Тако је књига *Сувишна песма* постала жанровски хибрид у којем су укрштени есеј, поезија и проза, како је то често било у наших авангардних пјесника, прије свих у Милоша Црњанског и Растка Петровића. Сам пјесник у предговору каже:

„У књизи су се на истом послу обрели и стихови и прозни записи, а и у једнима и у другима налазе се подегде и текстови који нису из пера овога песника: они су позајмлени из туђих говора, изјава, сведочења, па и докумената. И фотографије – са једном уметничком сликом – којима су прошаране странице ове књиге, учествују, такође, у истом, заједничком послу.“<sup>3</sup>

Ова Раичковићева књига није унапријед планирана, нити је у даху, у једном замаху писана, што је очевидно и по дужини пјесама, и по ритму, односно типу стиха и строфе. Тако су прва („За споменик у Пркосу“) и завршна пјесма („Записи о гробу на Ловћену“) знатно краће од осталих и испјеване су у парно римованим дистисима, с тим што је прва у јампском једанаестерцу (5+6) а последња у симетричном, трохејском дванаестерцу. Обје су настале знатно раније од осталих – прва 1967, а девета 1971. – и обје су прво објављене у пјесничкој књизи *Записи*, која је први пут штампана као сеперат суботичког часописа *Руковет* 1971. године.<sup>4</sup> *Записи* су, како свједочи пјесник у напоменама уз своја *Сабрана дела*, „представљали неку врсту *пропратних* реаговања (у везаном стиху) на поједине тренутно искрене мотиве, заправо, појаве и догађаје“.<sup>5</sup> У том погледу сродни су им *Стихови из дневника (1985–1990)*<sup>6</sup> којима се по правилу реагује на веома различите изазове, овога пута спонтаније, дужом пјесмом у слободном стиху и говорном ритму. *Стихови из дневника* показују отвореност „у оба правца“ – ка „споља“, односно ка другим збиркама које су настајале, најчешће, по мотивској сродности, и ка „унутра“, остављајући пјесмама могућност повратка у „матичну збирку“, односно отвореност за нове пјесме настале дневним изазовима. Из ове књиге су у збирку *Сувишна песма* доспјеле: „Излет у Сент-Андреју“, „Крвава бразда“, „Сувишна песма“ и „Капија Шумадије“. Овом типу пјесама припадају и „Јесен у Јасеновцу“

<sup>3</sup> *Сабрана дела Стевана Раичковића, Четврти том, Мотиви*, Завод за уџбенике и наставна средства, БИГЗ, СКЗ, Београд, 1998, стр. 123. (у даљем тексту: *Мотиви*).

<sup>4</sup> Stevan Raičković, *Zapisi*, Rukovet, Subotica, 1971.

<sup>5</sup> *Сабрана дела Стевана Раичковића, Десети том, Стихови из дневника*, Београд, 1998, стр. 193.

<sup>6</sup> Стеван Раичковић, *Стихови из дневника 1985–1990*, Матица српска, Нови Сад, 1990. Упоредити *Десети том Сабраних дела* (1998) и напомену на 196. стр.

(1979), „Румунски ноктурно 1989–1990“ и „Уместо камена за спомен-цркву у Пребиловцима“ (1990), све знатно дуже од двију оквирних пјесама, без риме, у слободном стиху, и без регуларне строфичке организације.

Ова књига је, дакле, дозријевала и настајала дуже од двије деценије, да би тек самим крајем осамдесетих и 1990. показала „прве контуре једне могуће целине“, у времену „које своди своје баснословне и катастрофалне рачуне“ и према којем је пјесник осјећао и „некакав свој неизмирен рачун, заправо дуг који није вратио.“<sup>7</sup>

Питајући се „да ли је на идеју о могућности постојања и једне овакве његове књиге песник дошао искључиво на основу својих унутарњих потреба или је на све то утицао и некакав спољни, можда чак и актуелни чинилац“, Раичковић одговара кратко и једноставно: „да је овај утицај био колико обостран толико и истодобан“ и да је ова књига – ма колико се у њој радило „о описима све самих злочина или о асоцијацијама на одређена недела“, истовремено „зачудо и интимне природе“. Наиме, пјесник је догађајима о којима пјева и пише „био савременик или чак сведок“, па је „сваки од садржаја ових песама – далеко од њихових реконструкција – постојао у неку руку и као његов лични доживљај“. Пјесник за овим пјесмама није трагао, већ се у њима затекао и преузео их „из наших заједничких искустава и памћења“, што ће рећи – и из личних, и из колективних, националних.<sup>8</sup>

У другом фрагменту свога предговора Раичковић истиче како се „дуго и свесно опирао да неке његове ране трауме и духовни ожиљци не *прораде*“, чему је погодовао сложени психичко-социјални механизам аутоцензуре, па се и овај пјесник придружио полувјековном ћутању „о суровим људским и националним поремећајима на југословенском тлу у Другом светском рату“. Трауме и духовни ожиљци су увијек радили и, коначно, *прорадили* у пјесниковим зрелим годинама: умјесто да се „у своје најзрелијем добу“ окрене „несагледивим дубинама људских душа и човековог смисла у животу – он се као хипнотисан буквално загледао у дубине *јама* у којима је тај живот био на најбруталнији начин тотално обесмишљен“.<sup>9</sup>

Нарочито је значајан трећи, најкраћи фрагмент предговора, стављен у заграде, јер се њиме баца ново ауторско, аутопоетичко свијетло на ране књиге овога пјесника. Није случајно што се овај пјесник 1950. појавио стиховима о *травама и тишинама*; он је, према сопственим ријечима,

<sup>7</sup> *Мотиви*, стр. 118.

<sup>8</sup> *Исто*, стр. 117–118.

<sup>9</sup> *Исто*, стр. 119.

„покушао, па донекле и успео, да неке мутне слике из своје подсвести потисне и покопа још дубље, негде на крајњу периферију своје личности, која се у то време све више и неповратније омамљивала природом. *Природа*, у чијем је средишту био он сам, постала је не само оквир за његову лирику, него, мало-помало, нека врста мисаоно-емотивне катарзе којом је све више овај песник био детерминисан и као човек. *Природа без људи* – тако му се сада чини – био је малтене његов идеал за којим је годинама готово наслепо корачао...“<sup>10</sup>

Тешко да је неко сажетије, тачније и прецизније рекао можда најзначајнију ствар о Раичковићевим првим књигама, а нико није ни наслутио да је *природа без људи* у Раичковићевој раној поезији резултат потискивања горких ратних искустава са људима. Цитирани исказ из трећег фрагмента је зато предрагоцјен са становишта пјесникове (ауто)поетике.

У четвртој фрагменту Раичковић пише о сопственим ратним доживљајима из раног дјечаштва који су му омогућили да још интензивније осјети догађаје о којима пјева у овој књизи, а збили су се у прошлости. Као тринаестогодишњи ђак је априла 1941. напустио Суботицу, гдје је до тада сасвим безбрижно живио, готово несвјестан због чега напушта дом. Тај ће се одлазак показати као спас пред погромом који ће услједити у Бачкој над Србима, Јеврејима и Циганима јануара 1942. За разлог свога одласка из Суботице сазнао је од родитеља у бесаној ноћи, у рођачкој усамљеној кући надомак Подгорице, гдје је провео једну од својих првих ратних ноћи „под опсадом наоружаних качака (Арбанаса), који су насртали на православне куће својих дојучерашњих комшија“:

„Из делова њихових псовки, које су се чуле из мрака око опкољене куће, овај будући песник је малтене први пут и чуо којој то националности и вери припада.“<sup>11</sup>

Дјечак је, дакле, свијест о сопственој националности стекао у ратној, граничној ситуацији, од распамећених непријатеља, заједно са свијешћу да му због те припадности пријети смрт. Учитељска црногорска породица поново је морала да се сели, овога пута из Црне Горе за Србију, а у самој сеоби збио се нов шокантан догађај:

„У требињски воз, на првој постаји тек проглашене Независне Државе Хрватске, упале су наоружане усташе и захтевале да се сви путници који су Срби, из разних вагона – преселе у један обележени.“<sup>12</sup>

<sup>10</sup> Исто, стр. 119–120.

<sup>11</sup> Исто, стр. 121.

<sup>12</sup> Исто, стр. 121.



Тринаестогодишњег дјечака нарочито је шокирала, и у памћење му се урезала, реченица: „У држави Хрватској мора бити реда“, као „црна и непрозирна загонетка“ застрашујућег смисла, изговорена „оним истим народним језиком којим је и он говорио“.<sup>13</sup>

Најзад, као климакс ове градације, услиједио је сусрет у смедеревском Дому за избегличку дјецу, гдје се као питомац једно вријеме нашао и сам будући пјесник, са четворогодишњим сирочетом Раденком, дјечаком „са крвавим ђерданом око врата“, родом из Дрињаче, „који је у полумртвом стању био пронађен на згаришту куће и пребачен преко реке у Србију“, са дугом црвеном бразготином око врата као вјечним трагом усташког клања и божјега чуда да дјечак остане жив. Та слика недокланог дјетета „са крвавим ђерданом око врата“<sup>14</sup>, пратиће пјесника цио живот, али неће доживјети милост уобличења.

Сви доживљаји су, иако крвави одсејев историјских збивања, остали у будућем пјеснику као најинтензивнији лични доживљаји, па је и због њих *Сувишна песма* израз и пјесникове интимае, односно дио његове интимне лирике, ма колико то могло звучати аутоиронично или као историјски цинизам.

У завршном, петом фрагменту пјесник говори о природи саме књиге и њеном унутарњем тематско-значењском јединству, а затим о немоћи поезије која тематизује злочин, односно о значају и предности докумената. За пјесника је несумњиво да се сви стихови ове књиге „налазе на истој тематској линији која означава *крваву бразду* злочина, недела и неправди што су учињени према српском народу којем и овај песник припада. Та линија, барем у овој књизи, креће од масакрираног кордунашког села Пркоса, преко бестијалних усташких јама у Херцеговини, цркве у Глини, Јасеновца, Косова и Метохије, Сент-Андреје и Сенмартона да би јој се траг замео у облачним висинама Ловћена.“<sup>15</sup>

Иако је књига првобитно заснована искључиво на стиховима, пјесник је осјетио „немоћ поезије – пред надмоћном тежином и логиком неких узгредних докумената, статистичких података и фотографија који су се накнадно нашли у истој књизи“. Зато Раичковић ову књигу сматра *заједничком* са свима који су јој позајмили своју ријеч као докуменат или свједочанство.

На крају, као закључак предговора, пјесник пише о доминантном емотивном тону ове и других својих књига:

<sup>13</sup> Исто, стр. 122.

<sup>14</sup> Исто, стр. 122.

<sup>15</sup> Исто, стр. 123.

„Све књиге са потписом овог песника биле су до сада, мање или више, невеселе књиге. Али у односу на ову, оне су срећне књиге, а ова је по свему судећи (у једној толстојевској парафрази) – најнесрећнија.“<sup>16</sup>

Поред толике несреће није се могло проћи равнодушно, утолико прије што су се деведесетих година несреће умножавале, да би се паклени вијек завршио стравичним, бездушним бомбардовањем циничног „Милосрдног анђела“ 1999. године. Послије ове књиге, Раичковићева *Фасцикла 1999/2000*<sup>17</sup> била је неминовност. Помало је парадоксално што је аутор ових редова у објема овим књигама осјетио Раичковићеву блискост с Милошем Црњанским: у овој – блискост *Итаки и коментарима*; у *Фасцикли* – постојање атомског суматраизма којим су доведени у везу Хирошима, Београд и Бруклин.

### 1.0.

„Ни мање песме, ни веће приче о њој“, записао је, као закључак и поенту свога коментара<sup>18</sup>, Стеван Раичковић поводом пјесме „За споменик у Пркосу“ из 1967. године. Свега осам јампских једанаестераца, распоређених у четири дистиха, било је повод за једну готово драматичну причу, карактеристичну за комунистичку Југославију и однос поезије и идеологије. Зато је ова „прича“ репрезентативна и за нека општина теоријска разматрања као што је занимљива и као конкретан „случај“ – као прича о пјесми.

Ријеч је о нарученој пјесми за конкретну сврху – за споменик жртвама у Пркосу – и то од пјесника који такву поезију до тада није писао, који је важио за тананог, префињеног лирика. Наручбина, „примијењена поезија“ и Стеван Раичковић – то никако не иде заједно. Раичковић је пјевао само о ономе што га је дубоко прожело, што га се емотивно и интелектуално јако тицало.

Пјесник свједочи како га је у зиму 1967, болесног од ангине, у његовом стану, посјетило – по препоруци Десанке Максимовић – неколико официра, родом са Кордуна, са молбом да напише пјесму која би била уклесана на споменик жртвама у Пркосу, селу крај Карловца, гдје су усташе „21. децембра 1941. године извршиле покољ српског становништва. Тог дана је од 608 житеља овог села отерано у смрт 470“.<sup>19</sup>

<sup>16</sup> Исто, стр. 123–124.

<sup>17</sup> Ставан Раичковић, *Фасцикла 1999/2000*, Српска књижевна задруга, Београд, 2004.

<sup>18</sup> *Мотиви*, стр. 169.

<sup>19</sup> Исто, стр. 127.

Пјеснику је била страна и помисао да пјева по нечијој жељи и нарудбини:

„Мисао о постојању песме која би била остварена по нечијем захтеву или молби, по идеји која не би била песникова, заправо моја, није ми уопште никад пала на памет. Такву мисао, једноставно, нисам ни у овоме часу могао да прихватим као нешто што се заиста тицало мене, иако је у том (продуженом) тренутку читава моја соба била готово и физички напуњена једино њом.“<sup>20</sup>

Ситуација је, на почетку, била „немила“, али под утисцима приче о пострадалима, фотографија, докумената и спискова побијених, под утиском не једне, већ безмало петсто трагедија, створила се друга, стваралачки подстицајна атмосфера: „осећао сам како из једне на почетку за мене немиле ситуације све више улазим у неку врсту светога посла са овим узнемираним људима, који су у свом далеком завичају (мени непознатом али по звуку свог имена све прираслијем селу Пркосу) оставили под плочом коју ми помињу (и сада нуде да је испишем) читаве своје насилно уморене фамилије...“<sup>21</sup>

Дошло је, очито, до процеса уживљавања у низ туђих несрећа као у своју, а вјероватно и до активирања оног потиснутог интимног „фона“ о којем је писано у предговору – сопствених ратних дјечачких доживљаја. Најзад, тај свијет је пострадао само зато што је припадао пјесниковом народу, а и сам Раичковић је због те припадности два-три пута само за длаку избјегао сличну судбину. Туђе је одједном постало своје; нарудбина – дио унутарњег налога; страдање је добило димензију светости, а писање о њему – светога посла. За такав посао се хонорар није могао узети: пјесник је затражио само фотографију плоче са својим стиховима. Ту фотографију је, заједно са пјесмом, планирао да објави у збирци на којој је управо радио – *Пролази реком лађа*.<sup>22</sup>

Пјесник никада жељену фотографију није добио, јер његови стихови нијесу били урезани у плочу на споменику за који су поручени. То је спријечио Савез бораца народноослободилачког рата Хрватске. Стихови су оквалификовани као непогодни и узнемиравајући за јавност. Умјесто њих, урезано је десетак стихова Јуре Каштелана, по препоруци поменутог Савеза бораца.

Механизми идеолошке цензуре су били врло развијени и разуђени. Из необјашњивих разлога Раичковићева пјесма је испала и из једног

<sup>20</sup> Исто, стр. 164.

<sup>21</sup> Исто, стр. 165.

<sup>22</sup> Стеван Раичковић, *Пролази реком лађа*, Матица српска, Нови Сад, 1967.

празничног броја *Борбе*, куда је послата на уредникову молбу, па из новогодишњег броја *Политике*, одакле ју је уклонио главни уредник, „на упозорење некога из политичког врха Србије“.<sup>23</sup> Ово су драгоцене подаци о устаљеним механизмима идеолошке цензуре којима се спречавало објављивање пјесама са „негативном славом“, а све у име неких виших циљева и идеала (брига за чистоту међунационалних односа, и за братство и јединство на рачун жртава геноцида).

Механизми цензуре почивају и на нечем проблематичном у социјално-психолошком смислу, на нечем ирационалном и тешко објашњивом. Данас изгледа невјероватно, нестварно и сасвим и ирационално да је осам безазлених стихова могло изазвати такве ланчане реакције и забране. Пјесма је испјевана у првом лицу множине, из перспективе колективног лирског субјекта. Кроз Раичковићеве стихове проговара лирско *ми* – мртви, пострадали у Пркосу. У првом дистиху је истакнута невиност жртава. Пострадали нијесу учествовали у борбама, нити су починили било какво зло; злочин почињен над њима није ничим био испровоциран:

Не дигосмо ни камен усред рата  
А сви смо пали од руку целата.

Тако је остварен контраст између начина живота, односно невиности, и сурове смрти пострадалих „од руке целата“. Антитеза између некада и сада испуњава други дистих у чијем се првом стиху казује шта су жртве биле, а у другом шта су сада. Тиме је потенциран пад из људског живота у ништавило, јер жртве више нијесу „ни прах нити сене“; осуђене су на вјечиту ноћ, без наде да ће икад ико икога од њих видјети или посјетити:

Били смо некад људи, деца, жене,  
А сада нисмо ни прах нити сене.

И нико од нас ником неће доћи,  
У неповратној ми лежимо ноћи.

Тек у четвртом, завршном дистиху јавља се нада у могућност преображаја мртвих у траву или росу:

Појавимо се каткад у Пркосу  
Претворени у траву или росу.<sup>24</sup>

<sup>23</sup> *Мотиви*, стр. 168–169.

<sup>24</sup> *Исто*, стр. 127.

У овом дистиху се већ слуте стихови баладичне поеме о црном Владимиру, који ће настати три године касније. Роса јутарња по атарима зној је бивших ратара, пробио однекуд с оне стране гробова:

Ако се станеш будити  
Од росе усред атара  
Немој се чудом чудити  
То је зној бивших ратара.<sup>25</sup>

Занимљиво је, после свега, колико је пјесма „За споменик у Пркосу“ безазлена. Упркос геноциду, упркос смрти 470 људских бића од укупно 608 житеља села, нема нити једног негативног осјећања према неком другом народу, па ни према народу целата. Целати нијесу идентификовани нити као личности, нити по политичкој, вјерској, националној, војној или некој другој припадности. Нема проклињања, анатеме, нити позива на освету. Право је чудо како је једна овако безазлена и добростива пјесма – један крајње благородан спомен на мртве – изазвала тако жестоке реакције идеолошке цензуре и у Хрватској и у Србији. Није било цензорске милости ни за пјесника нити за жртве о којима пјева. И безазленост је неопростива.

Цензура, наравно, није спријечила, нити је могла спријечити, понављање историје. Наговјештај тога понављања прецизно датира пјесник: 17. августа 1990. године у истом селу су људи у црном претукли Милку Добрић, пријетећи њеној дјечи смрћу, што је био увод у нову несрећу овога народа.<sup>26</sup>

Готово је невјероватно колико је својом безазленошћу и неосветољубивошћу Раичковићева пјесма „За споменик у Пркосу“ блиска „Крвавој бајци“ Десанке Максимовић. То је податак и о двоје пјесника, и о народу којем припадају.

## 2.0.

Пјесма „Јесен у Јасеновцу“ испјевана је 1979. године и објављена у новој верзији књиге *Песма тишине*<sup>27</sup>. Састоји се од три фрагмента. Написана је као својеврсно путописно писмо адресовано на мртву драгу и на њен гроб, на упокојену супругу. И коментар уз њу, објављен у *Сабраним*

<sup>25</sup> Стеван Раичковић, *Записи о црном Владимиру с предговором Николе Милошевића и поговором Јована Делића*, Београдска књига, Београд, 2007, стр. 29.

<sup>26</sup> *Мотиви*, стр. 169–171.

<sup>27</sup> Стеван Раичковић, *Песма тишине*, допуњено издање, СКЗ, Београд, 1981.

делима у *Дневнику о поезији*<sup>28</sup> такође има елементе путописа, тако да је, као у Црњанског, дошло до прожимања жанрова – лирике, путописа и „коментара“, односно „приче о песми“. Из коментара тек сазнајемо коме се то пјеснички субјект обраћа и откуд наједном прво лице множине у трећем фрагменту.

Сазнајемо, наиме, да се пјесник 1979. године налазио „у психолошком вакуму“ после смрти супруге и синовог одласка у Грчку те да је, са пјесницима Матијом Бећковићем и Драганом Колунџијом, кренуо у село Водичево у Поткозарју, па свратили заједно да посјете чувено страстиште Јасеновац:

„Тек утекао, физички, са једног свежег гроба који је припадао само мени, ходао сам сада по безмерној масовној гробници, нашој одавној, заједничкој тузи.“<sup>29</sup>

Незаинтересован за разгледнице и сувенире – није имао коме да пише – Раичковић је стајао по страни све док му Бећковић није открио разгледницу са његовим, Раичковићевим, већ заборављеним стиховима, урезаним, без пјесниковог знања, на плочу Споменика жртвама женског логора Млака:

I mrtvi govore,  
То ćuti samo kamenje.<sup>30</sup>

Те стихове је написао као седамнаестогодишњак и објавио их 1945. у листу *Хрватска ријеч* који је тек почео да излази у Суботици.

Та два осјећања – да нема коме да пише и да је тек утекао са свежег гроба своје жене и нашао се на „безмерној масовној гробници“ – уграђена су у пјесму „Јесен у Јасеновцу“. Отуда то писмо у стиховима упућено гробу у Београду, мртвој супрузи; отуда прво лице множине у трећем фрагменту – пјесник је у друштву двојице пријатеља пјесника.

У првом фрагменту пјеснички субјект транспонује то своје необично осјећање које му се први пут јавља на јасеновачкој „пучини непогребених“:

Први пут (за ових неколико недеља) као да  
понекад уловим у себи и нешто непознато:

Моја стална мисао  
На твој гроб

<sup>28</sup> *Сабрана дела Стевана Раичковића, Девети том, Дневник о поезији*, стр. 82–95.

<sup>29</sup> *Исто*, стр. 84.

<sup>30</sup> *Исто*, стр. 15.

У даљини

Сваки час се губи

(И тоне

Као пловак у води)

У овој пучини (непогребених)  
по којој као у некој библијској слици по  
невидљивој скрами полако и несигурно  
корачам (или лебдим)...<sup>31</sup>

Такав нов, први пут успостављен однос према свјежем гробу своје жене догодио се, и могао се догодити, на неком изузетном мјесту, на масовном страишу, на непрегледном гробљу непогребених. Јасеновачка ледина претвара се пјесничком сликом у пучину, у плаву гробницу, у воду – море – смрти. Отуда и асоцијативно сагласје пјесничких слика: поређење жениног гроба у даљини са пловком који тоне у води и јасеновачке ледине са пучином; сам пјеснички субјект хода или лебди по тој пучини, попут Христа у библијској слици. Овим се сугерише светост мјеста и тренутка као и непрегледност поља смрти, размјере жртве и страдања. Сугерише се, наравно, и изузетност осјећања пјесничког субјекта.

Други фрагменат је варијација на исту тему. Привидно је оно што изгледа као стварно; стварност је скривена и језовита. Привиди су утрине, стварност је невидљиво гробље. Зато први стих негира видљиво као нестварно:

Не лутам по утринама.

Као да је почетак пјесме у знаку редуковане словенске антитезе у којој су остале „негација“ и „позитиван одговор“, а изостало је питање и набрајање. Све последије првога стиха – који је негација – у знаку је „позитивног одговора“:

Ходам по гробљу

Без знака

Иједног.

И твоју далеку хумку

<sup>31</sup> *Мотиви*, стр. 128.

(С јединим крстом)

По овом безмерју

На своје рамену

Носим.<sup>32</sup>

То безмјерно гробље лишено је знака гроба, а поготово православног крста због кога су насилно уморени и страдали. Крст би им припадао због страдалништва и христолике судбине. Гробље без знака је поништено, обе- свећено гробље, припремљено за историјске фалсификате и понижења.

Хумка упокојене пјесникове жене неодвојива је у овом фрагменту од пјесничког субјекта: он је носи „на своје рамену“ и тако, са гробом и јединим крстом, хода „по том безмерју“. Невидљива хумка с јединим крстом на пјесниковом рамену, стварна је колико и гробље којим пјесник корача или лебди.

Због необичне имагинације и односа видљивог и невидљивог, стварног и нестварног, па и због сугестивне и вишезначне лексеме *безмерје*, која нас, с једне стране, упућује на слику пучине из првога фрагмента, а са друге – на безмерје гробља и страдање, због снажне емотивности и споја гроба у даљини, дакле интимног, и гробља којим се ходи, дакле општег, заједничког бола, овај фрагменат је најуспјелији дио пјесме.

У трећем фрагменту, на почетку, јавља се изненадно прво лице мно- жине; откуд и због чега – остаје нејасно из саме пјесме. Тек из коментара сазнајемо да то *ми* чине тројица пјесника. Из пјесме би слиједило да су то пјесник и женин гроб на његовом рамену. Али и овај фрагменат разара слику чулног и видљивог као нешто нестварно. И овдје се помјерају границе про- стора и времена у неко „безмерје“. Не стоји то лирско *ми* само „под сивим латицама бетонског монструм-цвета“, већ и „на врху подземног града“. И не стоји ту да би се на тренутак склонило од киша, већ, „ево читаву веч- ност“, читаво временско безмерје. Емотивно одређење према „бетонском монструм-цвету“ је негативно: као да је то неприлично и сасвим неодго- варајуће обиљежје подземног, милионског града мртвих. Мокри сумрак, сиви бетонски монструм-цвет и црни оловни облаци као да амбијентирају и потенцирају доживљај лирског (*ми*) и пјесничког субјекта:

Склонили смо се од кише:

И стојимо

<sup>32</sup> Исто, стр. 129.



Тако  
У мокром сумраку

(На врху подземног града)

Ево већ читаву вечност –

Под сивим латицама бетонског монструм-цвета  
И црним (оловним) облацима...<sup>33</sup>

Све је помјерено и заљуљано: и простор, и вријеме, и лирски и пјеснички субјект, и подземни град, и црни оловни облаци, и гроб са јединим крстом на пјесниковом рамену. А све је добило форму писма, или трију разгледница мртвој драгој из милионског града мртвих.

Нема ни овдје, чак ни имплицитно, осјећања мржње, идеологизације жртава нити било какве функционализације логорског страдања. Лирско безазленство је сачувано.

### 3.

И пјесма „Излет у Сент-Андреју“ настала је са путовања, као својеврсни путопис, репортажа. Мада је испод ње уписана 1985. година, њени први обриси су настали петнаест година раније, у једном будимпештанском хотелу 1970, приликом једнонедељног књижевног боравка у Будимпешти заједно са приповједачем Момчилом Миланковим, односно послје излета из Будимпеште у Сент-Андреју. Пјесника је највише шокирао језик којим су говорили тамошњи Срби („и једва су говорили некаквим исквареним српским језиком, а они млађи нису знали ни такав“) и страх који је избијао из њихових кратких прича „у по гласа“ на том „исквареном“ језику: „Дуготрајна асимилација (по уплашеним причама ових људи у по гласа) узимала је свој последњи данак који је интензивје и ригорозније кренуо од сада већ далеке и у националистичке сврхе искоришћене 1948. године“. Притиснут доживљајем пустоши, празних седам цркава сент-андрејских, и страхом и језиком тамошњих Срба, Раичковић је исписивао прве обресе своје будуће пјесме: „Када сам се вратио у будимпештански хотел, настали су и први обриси песме ’Излет у Сент-Андреју‘, над којом је као нека изнова оживела монструм сенка лебдела и моја дечачка успомена на хладни април 1941. године, када сам са породицом – под најездом Хортијеве војске потпомогнуте и делом месног становништва

<sup>33</sup> Исто, стр. 129.

ненаклоњеног Србима – био прогнан из свога дома на северу државе, из југословенске Суботице<sup>34</sup>.

Страх тамошњих Срба пјесник је илустровао ријечима Миленка Пејака, изговореним у мађарском Парламенту у Будимпешти (1990):

„Нестала су наша гробља. Срби немају гробље, а оно што су имали булдожерима је сравњено са земљом. Умрла ми је ћерка и нисам могао да је сахраним на српском гробљу. Жена ми је са страхом рекла да њено име – Душица Пејак – не исписујемо ћирилицом, јер ће неко разбити надгробни споменик. Они који ме познају, у родном месту и другде по земљи, могу да потврде да овај страх постоји. Одлучили смо се за латинични натпис. Али зашто постоји страх?”<sup>35</sup>

Ови мотиви једва да се слуте из Раичковићеве пјесме, иако је осјећање хладноће, пустоши и празнине у пјесми доминантно.

Раичковић истиче и значај Сент-Андреје за српску духовну историју, па наводи бриљантан текст Милана Кашанина о Хиландару и Сент-Андреји (1964) као српским задужбинама и духовним центрима на крајњем југу и крајњем сјеверу:

„Сентандреја на Дунаву усред Мађарске, и Хиландар на Јејејском мору у Грчкој, јединствена су два примера грандиозних споменика које је један народ подигао у туђој земљи, ван својих државних и етничких граница. Гледајући на јужној периферији српске културе Хиландар, у коме шетају последњи српски монаси, и на северној Сентандреју, у којој изумиру последњи српски грађани, задивљеном посматрачу се чини да је све то зидано залуд, за некога кога нема. Судбина која се не би тако звала кад не би била доследна, хтела је да се на тој раздаљини од хиљаду миља, и у временском распону од шест стотина година, на тим двома периферијама које су били српски центри, јави писац првог очуваног средњовековног српског романа, Хиландарац монах Теодосије, и писац првог српског модерног романа, Јаков Игњатовић, који је Сентандрејац. Нисмо, ми, тражећи излаз на светску сцену, узалуд ишли од Студенице до Хиландара и од Хиландара до Сентандреје, ни сејали путем само кости; сејали смо и мислили.”<sup>36</sup>

Ово би, дакле, била лична, доживљајна и културноисторијска позадина Раичковићеве пјесме „Излет у Сент-Андреју“.

<sup>34</sup> Исто, стр. 172.

<sup>35</sup> Исто, стр. 173.

<sup>36</sup> Исто, стр. 172–173.

Пјесма почиње прецизним лоцирањем лирског сижеа и пјесничког субјекта и двама поређењима, односно двјема изузетно успјелим пјесничким сликама:

У невеликој порти  
Београдске саборне цркве  
У Сент-Андреји

Окрећем се као Ракићев долап  
У празнини

Или секундара нека  
Зарђала

(Која је после дуга времена изненада од неког  
случајног удара опет прорадила):

И чујем

Само своје срце  
У тишини.

Невелика порта Београдске саборне цркве у Сент-Андреји је очевидно пуста, као и сама црква. Празнина је увећана чињеницом да је црква саборна и са именом српског стоног Београда. У првом поређењу његов други члан узет је из културе, односно поезије – то је долап из вјероватно најпознатије пјесме Раичковићу драгог Милана Ракића. Пјеснички субјект, који се осјећа збуњено, дезоријентисано, готово изгубљено у празнини и самоћи, у глувој тишини Саборне цркве, пореди се са тим чувеним долапом, предметом, и при том се акценат ставља на празнину. Да би то бесмислено врћење у круг било што увјерљивије и пластичније, пјесник посеже и за другим поређењем, овога пута нешто конкретнијим, али опет из сфере предметности – са старом зарђалом секундаром која је ко зна колико стајала непомична, па се сада изненадно покренула и бемислено кружи на неком запуштеном и у времену изгубљеном часовнику. Срећно је изабран дио сатног механизма као сигнал да се пјеснички субјект налази у простору гдје је вријеме стало и зарђало и гдје је прави, интензивни живот одавно прошао. Тешко да се успјелијим пјесничким сликама могао дочарати доживљај изгубљености, пустоши, и језиве тишине у тој празнини и боље поентирати него старим пјесничким реквизитом – срцем: једино се оно, само на свијету, у тој тишини чује, чиме је и сам пјеснички

субјект зачућен. Као да се тим звуком и срце одвојило од пјесника, па некако самостално туче, појачавајући тишину празнине.

Други фрагмент пјесме је у знаку теме одрођавања и асимилације, али су ове већ по својој природи патетичне и идеолошке теме постављене потпуно дезидеологизовано, као очуђење и својеврстан шок. Овај фрагмент има развијенији лирски сиже, малу нарацију. Неспоразум са дјевојчицом која излази из приземне помоћне зграде право је мало национално и цивилизацијско чудо. И пјесник и дјевојчица припадају истом народу, вјери, а требало би – и језику. Ипак се не разумију и не споразумијевају. Покушај комуникације међу њима изгледа као разговор глувонијемих који као да нијесу од истог народа. То изазива културноисторијску асоцијацију на великог романијера Јакова Игњатовића и појачава свијест о суровој садашњости:

Из приземне  
Помоћне зграде

Излази девојчица

И ми се на једвите јаде (више прстима и очима)  
споразумевамо.

(Као да смо однекуда обоје оглувели  
Или због нечега сасвим онемели)

Као да и нисмо из истог рода:

И то у родној вароши великог Јакова  
Игњатовића незаборављеног списатеља  
првога српског романа (модерног) о нашем  
Наранцићу

(Али одиста –

Изгледа већ и сасвим закаснелог  
1970. лета господњег)...<sup>37</sup>

Трећи фрагмент сасвим дискретно отвара нову тему: живот „напола“, у страху. Приземна врата се изнова „само напола отварају“, из њих извирује „само допола – рука пароха сентандрејског Чедомира (чини ми

<sup>37</sup> Исто, стр. 130–131.

се Шулца) са свежњем хромових и гвоздених кључева који звецкају о кошчати и дрхтави прст окачени“. Пјесник се сјећа како се највећи кључ из његове згрчене шаке једва окренуо, али се више никад није могао сјетити како је црква изгледала изнутра. Сјећа се доживљаја хладноће:

И никада се више нисам сетио  
Како је изнутра  
Црква изгледала

Ни шта сам у њој мислио.

Тек памтим:

Како је била прохладна

(По јези  
Коју сам ево и сад осетио).<sup>38</sup>

Најзад, у поенти, Раичковић за кључни аргуменат узима пјесничко-во срце – хладноћа цркве и глуви звоник су у складу са куцањем срца у тишини:

И то:

Док сам у одласку  
Кроз порту  
Замицао

Како сам поред (глувог) звоника оно своје срце  
опет у тишини слушао...<sup>39</sup>

Врло дискретно, савршено безазлено, тематизовани су и пустош, и отуђеност, и осама у тишини, и људски страх, односно живот допола, на допола отвореним вратима. Али све лирски уздржано и у наговјештајима.

#### 4.

Три Раичковићеве пјесме зовемо мартиријима: двије говоре о гњиланском мученику Ђорђу Мартиновићу, једном од косовских страдални-

<sup>38</sup> Исто, стр. 132.

<sup>39</sup> Исто, стр. 132.

ка, а једна о јединој преживјелој жртви покоља у православној цркви у Глини – Љубану Једнаку. Коментар уз пјесму „Крвава бразда“ преносимо у цјелини:

„Непосредно након првих вести у јавности (маја 1985. године) о бруталном догађају који се збио у Гњилану у вези са Ђорђем Мартиновићем – о набијању, кроз чмар, окрњене флаше у утробу овог недужног Србина од стране непознатих шиптарских шовиниста – појавиле су се и другачије вести и саопштења. Сводиле су се на то, да је све то учинио он лично, сам себи, у хомосексуалној побуди задовољења својих наопаких еротских потреба. Од тог тренутка, у тој истој јавности (овог пута муњевито проширеној и на целокупни југословенских простор) – која је била на почетку шокирана – читав овај трагични догађај, са неодољивим асоцијацијама на османлијска времена набијања на колац, претворио се у полемичко навијачки двобој на новом југословенском политичком полигону названом 'Случај Ђорђа Мартиновића'.

Стицајем пуке случајности, годину дана после отпочињања ове афере, посетио сам унесрећеног и још увек тешко оболелог Ђорђа Мартиновића, у његовом привременом азилу-склоништу; у једном помоћном кућерку крај викенд-куће београдског адвоката Велимира Цветића, надомак Београда. Запис 'Крвава бразда' (у импровизованом песничком облику) настао је такорећи у самом трајању разговора са Мартиновићем, на страницама бележнице у коју сам записивао поједине моменте из ове потресне, двочасовне исповести.<sup>40</sup>

Пјесма је, дакле, настала као *запис* „у импровизованом песничком облику“, такорећи „у самом трајању разговора“ који се водио отприлике око два и по сата. Можда и нехотично отуда то снажно присуство живе ријечи, иако смо ми сматрали да је та илузија непосредног говора резултат технике казивања.

Испод наслова пјесме „Крвава бразда“ исписана је у заградама напомена:

„Шта ми је испричао Ђорђе Мартиновић о догађају који се збио 1. маја 1985. године у Гњилану.“<sup>41</sup>

Пјесма је, дакле, својеврсно свједочење и – као и остале двије – изграђена је документаристичким поступком. У прозној напомени – својеврсном прологу – локализован је догађај, временски и просторно; догађај који се несумњиво збио и који се уписао крвавим словима у суморну новију историју српског народа:

<sup>40</sup> Исто, стр. 173.

<sup>41</sup> Исто, стр. 133.

У највећем дијелу пјесме приповиједање тече у трећем лицу. Онај ко пјесму пише чуо је причу из уста жртве, Ђорђа Мартиновића, и прича о ономе чега се жртва могла сјетити и шта је могла испричати. Приповједач је, дакле, претходно био слушалац, па сада на свој начин организује и репродукује оно што је чуо. Само једанпут спомиње себе, када дочарава сељачки занос ратарским послом, засијавањем њиве пасуљем. Тај сељачки занос близак је пјесничком: Ђорђе Мартиновић је био „занет у послу“

(Као што сам и ја сада са оловком над овом тешком хартијом).<sup>42</sup>

Прво лице појављује се још три пута, али сва три пута као цитат, као говор саме жртве, обиљежен знацима навода.

Први пут се ријечима Мартиновића дочарава његов однос према њиви на којој је страдао:

(„Била ми је  
Као под руком:

Петнаест минута хода  
Од града.“)<sup>43</sup>

Други пут се Ђорђево глас јавља да би се њиме дочарало рашта он креће на њиву на којој је све било посијано:

„Остало је мало празно

То  
да довршим

Прво

Да окопам око међе  
И траву да истрсим

И рупе за пасуљ да ископам.“<sup>44</sup>

Сељак увијек има посла на њиви, поготово ако је сам код куће, „са три кила пасуља у најлон кеси“, а на њиви му „остало мало празно“.

<sup>42</sup> Исто, стр. 135.

<sup>43</sup> Исто, стр. 134.

<sup>44</sup> Исто, стр. 134–135.

Глас жртве се јавља трећу пут када треба описати тренутак напада:

„Све с леђа  
Радећи  
Везали ми очи  
И уста  
Марамом

И мокру неку крпу  
Под нос  
Турили

Изгубио сам свест...<sup>45</sup>

О самом чину набијања флаше у утробу жртве говори се врло кратко: Мартиновић је био опијен и у несвјестици, и о том најстрашнијем дијелу злочина не може подробно говорити, а поштени свједок – пјесник – не жели да фалсификује причу жртве. Уосталом, послје Андрића тешко да има смисла описивати набијање на колац. О томе Раичковић приповиједа сажето, свега у двадесетак ријечи:

Са окрњеном флашом  
На кочићу

(Као кроз агнеца  
Неког

Али живога)

Кренули су кроз Ђорђа Мартиновића

Као да су са првим и тешким неким својим  
корацама у њихову будућу њиву закорачили.<sup>46</sup>

Чак је и поређење које буди митске асоцијације стављено у заграде. Све што би могло бити претјерано, патетично и сувишно, пригушено је и сведено на голе чињенице. Чин је сам по себи довољно ужасан, а муке Ђорђа Мартиновића су изузетне и могу им се сличне наћи у османлијским временима набијања на колац. Тако и изгледа тек од опијума и болова пробужени Ђорђе Мартиновић:

<sup>45</sup> Исто, стр. 135–136.

<sup>46</sup> Исто, стр. 136.



(Као да се из неког прохујалог  
Османлијског времена  
На коцу пробудио).<sup>47</sup>

Он устаје „Верући се уз мотику“ и са „стаклом у утроби“ креће погурен преко своје њиве, „остављајући за собом крваву бразду“.

## 5.

Пјесма „Капија Шумадије“ својеврстан је наставак „Крваве бразде“, јер је „случај Ђорђа Мартиновића“ добио свој срамни наставак у Народној скупштини Југославије. То је, вјероватно, најсрамнија расправа, са најсрамнијим одлукама и посљедицама по једног човјека и по народ коме тај човјек припада, која је икад у тој скупштини вођена. Зато је пјесников коментар изузетно значајан, па и њега преносимо у цјелини:

„Неколико цитата – описног или термилошког карактера – преузети су у овој песми из званичних докумената (специјално формираних стручних комисија) који су у 1987. години били повод политичких, до крајњих граница исполаризованих дискусија у Народној скупштини Југославије. У тим полемикама назирала се и једна злехуда тенденција, да се читава ствар са Ђорђем Мартиновићем – по старом и опробаном методу – замрси у чвор и испроблематизује до апсурда, стави *ad acta*, а самим тим и овај најновији геноцидни чин према српском народу преда забораву.

Песник, који се спонтано дотакао ове теме у ’Крвавој бразди’ (1986), осетио је неку неутажену песничку потребу да се још једном, у песми ’Капија Шумадије’ (1987) – оптерећен новим узнемирујућим сазнањима – врати успомени на свој ранији, једини сусрет са сада већ увелико познатим Ђорђем Мартиновићем.

Можда се песнику учинило и то да је у својој првој верзији остао песнички недоречен и да је превише робовао свежим и сировим чињеницама које је непосредно сазнао – исто онако као што би се можда и читаоцу могло учинити да се у другој варијацији песник исувише предао у власт свом песничком занату и својим ранијим дескриптивним (лирским) навикама.

Било како било, обе песме су бар по неким конкретним и (јавно) препознатљивим детаљима покушале да постану неуобичајени или у неку руку драматизовани документи о једном трагичном догађају из савременог живота, а посредно – и докуменат о дилемама или несналажењима

<sup>47</sup> Исто, стр. 137.

једног лирског песника који је тек у свом поодмаклом добу покушао да за тренутак (на брутални изазов или на 'ползу народа') изађе из своје солипсистичке љуштуре у стварни и крвави свет око себе.<sup>48</sup>

Мучеништво није донијело Ђорђу Мартиновићу ореол већ понижење срамотним, званичним скупштинским и телевизијским саопштењем о самоповређивању. Није само на колац и стакло набијена Мартиновићева утроба, већ и његова душа. У другој пјесми – „Капија Шумадије“<sup>49</sup> – Мартиновић је „изгнаник с Косова и трновим нимбусом овенчани мученик“, већ годину дана надомак Београда „као гост заточеник“ код бившег ратног логораша, сада адвоката Велимира Цветића. Његова гњиланска прича, коју „јернејски понавља“, заправо је „ђакон-авакумска прича“, која се такође митски понавља. Пјесник-проповједач и у ову пјесму уводи мотив пасуља који се пуши у лонцу на шпорету. Пасуљ судбински прати свога несрећног сијача.

Завршна слика је и поента: пјесник види мученика „као у библијској некој (само за мене) нетом оживелој слици, с козом на узици у руци и њена два скакутава јарета“. Једину јавну рехабилитацију мученику дају пјесник и пјесма.

Оно што нам се чини карактеристичним за ову пјесму јесте понека иронично-пародијска слика, сатирично усмјерена, попут слике стола у скупштинској дворани којом се пародира слика Тајне вечере и дванаестапостолског стола, а самим тим се сугерише и атмосфера сплетке и издаје:

Издужени и благи лук неког (малтене дванаест-  
-апостолскога) стола  
У дну дворане  
Са сноповима издигнутих микрофона

(Као неким збијеним и напетим живинским  
главама на металним и укоченим шијама).<sup>50</sup>

Слика микрофона и њихово поређење са збијеним и напетим живинским главама даје гротеску у споју живог и неживог с елементима хладнога смијеха. Какве ли ће све гласове да преносе и емитују широм свијета те разнолике шћукане живинске главе; каква ли се какофонија информација производи за „дванаест-апостолским“ столом?!

<sup>48</sup> Исто, стр. 177–178.

<sup>49</sup> Исто, стр. 142–147.

<sup>50</sup> Исто, стр. 144.

Најзад, безнадна слика *зида* јесте посљедње што се из скупштине види, гдје *зид* добија судбинску, симболично-сугестивну димензију за једног човјека над којим је извршен монструозни злочин и за један народ над којим се непрестано врши геноцид са све четири стране свијета:

Последње оно што још видим *оданде* је огроман  
зид у дну дворане

(обложен светлוצавим дрветом са тамним  
интарзијама)

који се смањује.<sup>51</sup>

Ово *оданде*, подвучено пјесниковом руком, најбоље показује колико је пјеснику блиска *народна* скупштина и колико се од пјесника и његовога народа отуђила и претворила у зид који се смањује.

## 6.

Средишња пјесма у збирци јесте она која је књизи позајмила наслов – „Сувишна песма“. Она је тачно на половини, пета по реду, симетрала књиге. О самом наслову пјесник у коментару каже: „У појму, у спрегу речи које су садржане у наслову *Сувишна песма* уткане су и многе песникове дилеме које су га стално пратиле приликом остваривања овог рукописа – свим овим разноликим варијацијама на истоветну и несрећну тему геноцида над српским народом.“

Пјесма је, наглашава Раичковић, изразито документарне природе:

„Редови, преломљени у облику стихова, који су цитирани у овој песми, представљају дословно речи Љубана Једнаког, који је с пролећа 1986. године сведочио на (закаслелом и неадекватном) суђењу у Загребу злогласном Андрији Артуковићу. Драматичност исказа овог сведока песник је уочио још у самој дневној штампи која је редовно пратила ток поменутог суђења, а у његову веродостојност осведочио се и на страницама једне исцрпне књиге (засноване на магнетофонским снимцима) која се у рекордном року, недељу дана по завршетку процеса, појавила у јавности (Јово Поповић, *Суђење Артуковићу*, Стварност, Загреб, 1986).“<sup>52</sup>

У коментарима Раичковић даје омаж двојци хрватских пјесника: Ивану Горану Ковачићу и Владимиру Назору, подсјећајући на Назорову

<sup>51</sup> Исто, стр. 146.

<sup>52</sup> Исто, стр. 174–175.

пјесму „Мајка православна“ и на његов говор „Иља Муромец долази“, одржан 10. фебруара 1944. године у страдалној српској Глини. Објашњавајући шта га је то подстакло да побјегне из усташке Независне Државе Хрватске и напусти миран и удобан живот у Загребу, Назор је рекао:

„Потакла ме је у првом реду чињеница, што је такозвана Независна Држава Хрватска настала на онако биједан начин. Успоставља је човјек који није ни политичар ни војник, но једноставно средство у рукама Хитлеровим, те је она према томе грађена: вазалска, ропска и лажна државица...

Потакло ме је нечовјечно прогањање и истребљивање Жидова, који су – ако друго нијесу – људи као и ми; а – што је најглавније – потакло ме је злостављање и клање Срба, који су нам по крви браћа, и с којима у Хрватској скупа живимо већ толико вјекова.

Потакле су ме запаљене куће, порушена села и градови, уништена имања, јаме закланих мушкараца, дјеце и жена.

Потакао ме осјећај људског достојанства...

Побјегао сам, јер нисам никако хтио бити и ја један од оних који својом неодлучношћу, млитавошћу, нехајем па и плашљивошћу и одгађањем, помажу насилнику и окупатору. Нисам побјегао у шуму од невоље, нису ме гонили, нисам лично био ни у каквој неприлици, али сам као Хрват увидио, да је част свих Хрвата угрожена, да ћемо све вјекове на челу носити жиг кукавица и робова, ако се не побунимо против зла и насиља... И рекох онда себи: Могао бих, без своје кривње, закаснити годинама, ал не смијем никако закаснити срцем, док оно још увијек куца. Ни касне године ни слабо здравље не могу бити разлогом да не вршим своју грађанску дужност. Зар гледати у све то мирно, скрштених руку? Не бунити се, ма и како знаш и можеш? Зар остати равнодушан пред грозотама, од којих сте једну и ви, Глињани, гледали баш овдје, у сада порушеној православној цркви?

Точно је мишљење да онај тко шути и не миче се, одобрава и пристаје. Шта су ситне користи и удобности, па и живот, према погибли, да страни отимачи и домаћи издајници и крволоци истријебе свој народ...<sup>53</sup>

У свом коментару Назоровог говора, у загради, Раичковић подвлачи послератно намјерно и официјелно програмирано ћутање о масовним злочинима и стратиштима, па и о Глини и покољу Срба у касније порушеној православној цркви:

„Изговорен пре толико деценија, позив Владимира Назора остао је готово без одјека: да се није *шутјело* иза рата о ономе шта се у њему све

<sup>53</sup> Исто, стр. 176–177.

догодило, већи део и ове несрећне књиге, наравно, из пера неког другог песника, био би већ одавно написан.<sup>54</sup>

Слично „Крвавој бразди“ компонована је и „Сувишна песма“. И она испод наслова има свој прозни „пролог“:

„Једини преживели из покоља у Глинској цркви августа 1941. године Љубан Једнак сведочи на суђењу Андрији Артуковићу 24. априла 1986. године у Загребу“.<sup>55</sup>

Оба догађаја су истинита, историјска; оба су просторно и временски лоцирана. Јунак је стварни, историјски мученик.

У „Сувишној песми“ је, међутим, средишњи, убједљиво најдужи и најзначајнији дио текста – цијела прича – исказан јунаковим гласом, управним говором обиљеженим знацима навода. Том гласу претходи тек петнаестак ријечи распоређених у четири стиха који имају функцију увода:

Помажем једном мученику  
(Као што и он  
Помаже другом)  
Да се створи још једна песма.<sup>56</sup>

Пјесник и мученик се међусобно помажу и слични су по својој (мученичкој) природи. Пјесма има за предмет мучење и клање, за главног јунака и казивача – свједока, мученика. У прозној напомени се дословце и каже да је ријеч о свједочењу на суду. Јунаков глас се осамостаљује и приповиједање тече не само из његове перспективе него и његовим говором. У овој пјесми налазимо класичан примјер приповиједне технике уоквиреног сказа. Пјесник се не усуђује да се „умеша у повет“ (подвукао Ј. Д.). Пјесникове „измишљене речи“ немају ону снагу коју има аутентични говор недоклане жртве, аутентичног свједока. Једино му остаје да својим гласом уоквири Једнаково казивање сјетним, и можда сувишним, коментаром на крају:

Камо ли те лепе среће  
Да оваква песма  
Није могла бити ни написана.<sup>57</sup>

А она је од оних пјесама које су морале бити написане.

<sup>54</sup> Исто, стр. 177.

<sup>55</sup> Исто, стр. 138.

<sup>56</sup> Исто, стр. 133.

<sup>57</sup> Исто, стр. 141.

Казивачев глас карактеришу конкретност, предметност, информативност и аутентичност. Љубан Једнак се сјећа како је почело клање Срба, „све као од шале“, као усташка игра. Ту су и двије конкретне судбине: Пера Миљевића и Стојана Бајића. Једнаково дочаравање мучења Стојана Бајића достиже саме врхунце приповиједања. Прича је кондензована и згуснута до максимума, конкретизирана и опредмећена, лишена патетичних ријечи и било каквих коментара, сведена на конкретно, на своју голу предметност, али зато потресна и снажна. Целати жртву не кољу одједном, већ је постепено „зарезују“, понижавајући је, тјерајући на пјевање и садистички уживајући:

Натерали су га да метне главу на сточић  
И онда му камом  
Мало зарезали гркљан.  
Крв му цури из гркљана  
Онако човек ни заклан  
Ни незаклан

А терају га да пева.

Певај  
Вичу

Мајку ти српску

Па му још мало зарезују гркљан.<sup>58</sup>

Синтаксичка неправилност казивачевог говора показује се стилски експресивнијом од углађене „измишљене“ реченице. Остаје да се неизбрисиво памти реченица и стихови

Онако човек ни заклан  
Ни незаклан.<sup>59</sup>

Нема сумње да је ова пјесма изузетно функционално искористила приповиједну технику сказа. Нема сумње да је Стеван Раичковић како у *Стиховима из дневника* тако и у *Сувишној песми* изузетно даровит приповједач.

<sup>58</sup> Исто, стр. 140.

<sup>59</sup> Исто, стр. 140.

## 7.

Вјероватно је наша друштвена, а поготово књижевна јавност најмање знала о страдању Срба у Румунији, у пустињи Барагану, које је започело средином јуна 1951. године, као посљедица сукоба Југославије са Информбиroom, не без амбиција етничког чишћења од стране режима Георгија Георгију Дежа, о чему је престрашено и занијемјело српско становништво почело јавно да говори тек 1990. године. Раичковић је, на позив и у организацији Вуковог и Доситејевог музеја из Београда, у два маха боравио у румунским мјестима гдје живи српска национална мањина (Темишвар, Арад, Српски Сенмартон, па је пјесма „Румунски ноктурно 1989–1990“ сјећање на путовање, а коментар уз њу низ записа са путовања. „Приче о бараганској трагедији и другим (само нешто суптилнијим и прикривенијим) методама геноцида над још увек заплашеним српским живљем, нашем публиком, једва су допрле, шапатом, до српских књижевника.“<sup>60</sup>

Та потресна и застрашујућа свједочења Раичковић је прецизно забиљежио и објавио у коментару уз ову пјесму као документациони материјал. То су казивања бивших прогнанника у пустињу, остављених са цијелим породицама на голој пустињској ледини, без икаквога крова и заштите, од чега им се измијенила боја коже и изглед очију: Јоце Мијатова (Сен-Николау Маре), Маре Пантин (Кеча), Божане Курић (Свиница), Светислава Скеушана (Ченеј), Здравка Стојанова (Дињаш), Аксе Петров (Кетвељ), Велинке Аћимов (Варјаш), Олге Константинов (Варјаш) и Вукосаве Станков (Дињаш):<sup>61</sup>

„Петогодишње прогонство, поред жртава, оставило је неизбрисивог трага не само у душама ових људи, него и на њиховим лицима: пустињски песак, под ударима сталних ветрова, многима од ових мученика заувек се утиснуо у кожу. Њихова лица су остала сива, пешчане боје, тако да се они преживели и дан-данас, после толиких година, на први поглед препознају као *бараганци*.“<sup>62</sup>

Али прије тих свједочења, да би што објективније дочарао слику Барагана, пјесник доноси један стари литерарни цитат из пера Василеа Александрија, румунског писца из друге половине 19. вијека:

„У овој великој равници где се жалостиви видик тајанственог губи у предалеком небеском своду, очи путника не могу се ни на чему одмарати – ни на кућама, ни на дрвећу, нити на шумним токовима какве хладне ре-

<sup>60</sup> Исто, стр. 179.

<sup>61</sup> Исто, стр. 180–185.

<sup>62</sup> Исто, стр. 151.

чице. Под узаврелим сунчаним здрацима простире се огромна бесплодна пустиња са својом увелом травом, песковитим тлом и мноштвом птичурина које су прекриле висине. Хиљадама година у бараганској утроби спава, лежи немо скривена, стерилна и немоћна самоћа коју успављује дах жарких лета а буди ледени зимски ветар са севера. Тамо се цвет рађа и умире у пролеће...<sup>63</sup>

Реченицу Вукосаве Станков: „Ми смо за гробље, а не за политику“,<sup>64</sup> Раичковић је узео за мото своје пјесме.

Као у каквом психолошком роману, Раичковић у уводном фрагменту пјесме полаже рачун о извору асоцијација на Темишвар, Арад и Српски Сенмартон. Тамо је био прије деценију, а сада гледа на малом екрану оружане сукобе у Румунији (барем се тако слути из уводних стихова).<sup>65</sup>

У другом фрагменту одбија да прича о Темишвару, јер „то је град / И у њему се од кућа / Не види ништа“. Али у документарној фусноти подсећа на гроб Теодора Радичевића, оца Бранковог, и сина му Стевана, Бранковог млађег брата, наводећи надгробне натписе са оба споменика.<sup>66</sup>

О Араду прословљава „тек неколико речи“, готово безнадежних: то је сјећање како су по замрзлим грудвама „прошли кроз преорано српско гробље“, па затим како „с протојерејем-ставрофором нашим Остојићем у празној цркви Светога Петра и Павла стојимо поред гробног камена добротвора и задужбинара српског Саве Текелије“. Преорано гробље, без имена и знака, празна црква и нека српска историјска громада у гробу, у туђини – као да се те слике понављају у сваком српском сусједству. А прати их тешка и дубока меланхолија:

И како ћутимо дуго и беживотно

Као да смо однекуд и ми под истим овим  
каменом неутешно (бар на том месту) од  
сада па заувек притиснути.<sup>67</sup>

Лирски сиже се води градацијски према трећем мјесту, равничарском селу Српском Сенмартону у коме се све „Као на длану / Видело“. И тамо су се Срби окупили око једног гроба – Доситејеве мајке Круне (рођене Паункић) и његове „сестрице Јуле“:

<sup>63</sup> Исто, стр. 179–180.

<sup>64</sup> Исто, стр. 148. и 185.

<sup>65</sup> Исто, стр. 148.

<sup>66</sup> Исто, стр. 149.

<sup>67</sup> Исто, стр. 150.



Окупљени

Све сами Срби

И гости

И домаћини

А као да смо измешани

И с неком другом расом

Пешчане боје

С људима и женама из Барагана.<sup>68</sup>

То су они несрећни *бараганци* који су, послије пет година прогонства у пустињи, измијенили кожу лица и постали „друга раса“.

Пјесма би без фуснота и коментара била нејасна а њена поента готово нечитљива. Али она има и своју вриједност као дио приче о пређутаним ужасима и злочинима над пјесниковим народом. Прогони и несреће су припаднике тога народа и визуелно претворили у другу расу пјешчане боје лица.

## 8.

Најпотреснија у овој књизи су ипак свједочења и документа уз осму пјесму „Уместо камена за спомен-цркву у Пребиловцима“, вјероватно и зато што тако звјерских и бестијалних убијања на једном мјесту тешко да је бивало. Дата су свједочења Митра Шарића<sup>69</sup>, судије у пензији, изложена у говору над отвореном одбетонираном јамом Голубинком у Шурманцима, одржаном 6. августа 1990. године, изјавом за јавност др Владислава Дожића<sup>70</sup>, директора Института за судску медицину Медицинског факултета у Београду, послије силаска у Шурманачку јаму, 15. новембра 1990. године и говор академика Милорада Екмечића<sup>71</sup>, професора историје, рођеног Пребиловчанина, који међу жртвама има 78 чланова своје породице као жртава усташког терора, одржан 24. новембра 1990. године пред пребиловачком школом, гдје су биле пренесене кости жртава извађене из јаме Голубинке и неколико других херцеговачких јама. Ова као и остала

<sup>68</sup> Исто, стр. 151.

<sup>69</sup> Исто, стр. 186–194.

<sup>70</sup> Исто, стр. 194.

<sup>71</sup> Исто, стр. 19–198.

свједочења у овој књизи, показују колика је моћ живе ријечи, са лица мјеста, људског аутентичног свједочења, податка и голе истине. Тако др Владимир Дожић, професор судске медицине, изјављује:

„Мислим да методи убијања чији су трагови видљиви у све четири досад отворене херцеговачке јаме, а посебно у Голубинки код Шурманаца, нису запамћени од постанка света.“<sup>72</sup>

Али све то много пластичније звучи и изгледа из говора судије Митра Шарића, који је за свој говор искористио и изјаве појединих усташа у судским процесима који су селективно и несистематично вођени против њих. Ово је један од најтемељније припремљених говора о усташким злочинима који се уопште могу наћи. Ево неколико извода:

„(...) Жртве Пребиловаца које су скончале живот у овој јами јесу искључиво и једино деца, жене, девојке и немоћни старци, њих око 500. (...) У Пребиловцима и око Пребиловаца убијено је још око 330 наших житеља. Сликровитије речено: девет десетина Пребиловчана је убијено, а само једна десетина преживела је усташки геноцид. Од 1000 житеља злочин је преживело око 160 људи. Број породица од којих нико није преживео усташки покољ је 54.

Начин на који су уморени ови несретници непознат је досадашњој историји. Готово да нема случаја да је нека од жртава убијена стрељањем. (...)

Све жртве које леже у овој јами бачене су живе у јаму (...) Да ли су несрећници постали људождери? Можда је било и порођаја у самој јами. Усташа Осман Лизде причао је по повратку са ове јаме да му је најтеже било са дечацима из Пребиловаца који су се опирали бацању у јаму и грчевито хватали за ноге овог и других крвника, молећи их кроз плач и сузе да их не баце у јаму. (...)

Малу дјецу коју су мајке носиле на рукама, чак и дојенчад, усташе су отимале из наручја и бацале их високо у ваздух изнад ждријела јаме у коју су дјеца падала. Мајке су ове злочине посматрале, каже усташа Јозо Остојић пред вијећем Окружног суда у Мостару. Он је испричао да му је Мирко Арар рекао да му се једно дијете услед страха помокрило у руку приликом бацања у јаму. Такође, исти Остојић каже да је Јозо Прусац узео у руке једног дечака старог 4 до 5 година и бацио га у ваздух изнад гротла јаме, а затим са уживањем рекао: 'Види што се четврта (окреће), јебем му оца'.

Злочин у Шурманцима извршиле су усташе из села Међугорја, Шурманаца и Бијаковића под руководством усташе Ивана Јовановића Црног,

<sup>72</sup> Исто, стр. 194.

главара села Шурманци, уз помоћ усташа из Чапљине и околине, које је предводио усташки таборник Андрија Буљан. Група Црног Јовановића бројала је 150 усташа, што је утврђено исказом оптужених усташа Ивана Соче и Мате Васиља пред кривичним вијећем Окружног суда у Мостару 1957. године. Група Андрије Буљана била је још бројнија. Имала је око 400 усташа. Значи да је око 550 усташа, јамара, директно учествовало у извршењу злочина над пребиловачким жртвама. Бацање у јаму народа из Пребиловаца трајало је шест преподневних сати, 6. августа 1941. године, каже усташа Јозо Васиљ, звани Лукић-Јозић, на главном претресу пред Окружним судом у Мостару, док Јозо Остојић на истом суђењу каже да се због дуготрајног гурања у јаму дјече и жена заморио, због чега је тражио од Црног Јовановића да га замијени. Јовановић је удовољио његовој молби и на његово мјесто дошао је Јозо Прусац, док су Јакова Васиља замијенили на јами Мато Васиљ и Мартин Васиљ. По завршеном бацању народа, у јаму је бачено крупно камење и неколико бомби. Након ликвидације учесници овог злочина пијанчили су и веселили се на самој јами, а Црни Јовановић и Андрија Буљан одржали су говоре о успешно обављеном послу и затражили да се о злочину ћути.

А како су прошли пребиловачки мученици који су изгубили живот у самом селу и око села? О томе рјечито говоре примјери Драге Надажди-на и Милана Брњашића – који су живи одрани и на живу рану посолоњени, смрт Симе Брњашића – којему су обе руке живом нарезане у лактовима и обе ноге по кољенима, а затим стављене преко усташког кољена и преломљене, да би тек потом био заклан. 50 житеља Пребиловаца убијених у Морином отоку усмрћено је тако што су заклани ножевима, па су им главе одвојене од трупова бачене у једну, а трупови у другу раку. Сестре Кова и Јока Сухић, кћерке Обрена, солунског добровољца, убијене су – заправо збодене гвозденим вилама – а претходно обе силоване. Учитељици Стани Арнаут живој су одсјекли обе дојке. Претходно је силована од већег броја усташа, а силовали су је и њени бивши ученици, Хрвати из Габеле, гдје је раније била учитељица. То су урадили младићи од 16 и 18 година. Жени Богдана Медана, Милеви, коју су затекли на порођају, извадили из утробе живо мушко дијете коме су дали име Јован, наболи га на нож, а потом замотали у крпе и вратили у мајчину утробу. У основној школи усташе су одузимале малу дјецу из наручја мајки и из колијевки и на очиглед цијелога народа убијају их на драстичан начин. Дјецу узимају за ноге, снажним замахом ударају дјечјим главама о зид школе. Дјечије лобање пуцају а мозак се просипа. У истој школи 'Краљ Милутин', одиграла се и невиђена бестијалност када су усташе скинуле до голе коже

15 најљепших дјевојака и силовали их пред ухапшеним и пренераженим народом. По захтјеву усташа, мајке неких силованих дјевојака биле су принуђене да држе кћери приликом насилне обљубе. (...)

Нова власт, свесна да је извршен масован злочин над српским народом, али такође свесна да је и учешће у злочину било масовно, увела је несхватљив принцип у кажњавању злочина, *принцип одбира и прескока*. Власт није хтјела да сваког злочинца изведе пред суд да кривично одговара. Она је по свом аршину одабирала, ко треба да одговара уз прескакање мноштва најокорелијих ратних злочинаца. У ствари, извела је на суд појединце, а масовно прескочила, односно заштитила, огромну масу ратних злочинаца.

Рјечит примјер о таквом одбиру и прескоку је суђење усташама из Међугорја, Шурманаца и Бијаковића, на челу са Црним Јовановићем, који су пребиловачку дјецу и жене бацили у ову јаму. Из ова три села у овом злочину учествовало је 150 усташа и још 400 из Чапљине и њене околине: око 550 усташа, јамара. За извршени злочин на суд је изведено словом и бројем само 14 усташа. Од њих 14 изречено је само 6 смртних пресуда, а остала осморица добила су временске казне затвора, неки само 3 године. Чудна нека правда: за масовно убиство дјече 3 године затвора! Ако се зна да је у Пребиловцима убијено 830 житеља, да је на јами у Шурманцима учествовало око 550 усташа, да је у нападу на Пребиловце 4. августа 1941. године, у опкољавању села, хапшењу и одвођењу српског народа учествовало око 3000 усташа и њихових присталица, несхватљиво је да је за све наведене злочине изведено само 14 усташа. (...)

Натписи на подигнутим споменицима жртвама усташког геноцида, над забетонираним јамама, садрже фалсификоване податке. Из њих се не види ко су жртве, којој нацији и вероисповести припадају, због чега су заправо једино и страдали. Не види се ко су злочинци и којој нацији они припадају. На многим спомен-обележјима стављени су неодговарајући симболи, на примјер: звијезда петокрака – умјесто крста, латинично писмо – којим се жртве нису служиле – умјесто ћирилице. (...)

Скривањем злочина, извршен је нови злочин према српском народу.

Што је најтеже, од српског народа се тражило да злочине извршене над њим не спомиње, да их заборави и опрости. (...)<sup>73</sup>

За пјесму „Уместо камена за спомен-цркву у Пребиловцима“ Раичковић је узео два мота из пјесама које су се пјевале у околини Чапљине у љето 1941. године. Прва два стиха су из неке усташке пјесме:

<sup>73</sup> Исто, стр. 186–193.

Павелићу, шта ћемо од Срба –  
Веж у ланце, бацај у Шурманце...

и друга два из српске:

*Ох, Шурманци, и у вама јама,  
Ту су моја и сеја и мама...*<sup>74</sup>

Нијесу само завађени људи и народи – завађене су и пјесме испјеване на истом језику. Прва два стиха су „програмска“: у њима је сажет широко прихваћени геноцидни усташки програм како са Србима. Друга два стиха су елегична, са становишта жртве. Кроз ова два мота преламају се два становишта, два менталитета, два погледа на свијет и једно језиво историјско вријеме. Над Раичковићевом пјесмом су, као над јамом, опет и усташе и жртве, представљени својим пјесмама.

На први поглед је уочљиво да је пјесма штампана у два различита слога, са два типа слова. Ова графичка разлика показаће се као композициони принцип: два типа слова означавају постојање два гласа у пјесми, што у овој књизи није први пут. Први глас припада пјесничком субјекту, док је други туђи глас, штампан италиком и припада судији Митру Шарићу, који „са малог ТВ екрана / Шапуће своју стравичну причу / О родним Пребиловцима / У близини Чапљине / С почетка рата“. Глас пјесничког субјекта уводи у „причу“ и коментарише је; готово да је сведен на функцију пролога и дидаскалија.

Пјесников глас се пита да ли је човјек који му говори с ТВ екрана онај исти Митар Шарић кога пјесник познаје, па се, као у каквом приповједачком дјелу, даје скица Шарићевог лика. Он је пјесников „исписник“, „одсутни и тамни (старинског изгледа) судија у превременој пензији, који понекад „пред фајронт / Као залутали (и неми) неки гласник поноћи / Наврати код ’Трандафиловића‘ / На своју чашу воде“.<sup>75</sup> Он је, дакле, *судија*; неко ко има правна мјерила и чији судови су утемељени; ћутљив, готово нијем, с неком јамом у себи из које споро излазе реченице; ноћник је, а не пије алкохол него воду. Он је „гласник поноћи“, што све сугерише да носи у себи неку тешку и тамну причу, показаће се – о мраку и поноћи историје и људске природе.

Шарићева прича није дата у цјелости већ у фрагментима, као каква искидана монодрама. Он говори као свједок тешких усташких злочина. Почиње с Илинданом у основној школи „Краљ Милутин“. Тај први фраг-

<sup>74</sup> Исто, стр. 152.

<sup>75</sup> Исто, стр. 152.

менат Шарићевог говора нужно је пун натуралистичких, стравичних слика, датих готово без икакве стилизације, говором једноставним и веома конкретним:

*О Илндану*

*У основној школи „Краљ Милутин“*

*Где је сатерана нејач  
Са мајкама*

*Отимају децу из колевки  
И чупају децу из наручја*

*За ноге их узимају*

*И снажним замахом  
Па нагоре  
Ударају дечијим главама  
О зидове учионица –*

*Пуцају лобање*

*И мозак се просипа поред окачених  
географских мапа и поред слика Светог  
Саве и Штросмајера.<sup>76</sup>*

Глас пјесничког субјекта прати промјене на свом јунаку, преображаје његовога гласа и психолошког становишта, и истовремено служи као мост или везивно ткиво између два казивачева фрагмента: стари умировљени судија преузима становиште дјечака скривеног у шумарку који гледа – а сада то у причи васкрсава – како му убијају чланове породице и затиру куће у Пребиловцима.

Друго јављање Шарићевог гласа је максимално поједностављено и огољено, сведено на ређање презимена затргих породица. Тешко је замисливо једноставније и функционалније набрајање, а да не пређе у манир:

*Од Драгићевића (од старих Драгића) –*

Ђирићи  
Медићи

<sup>76</sup> Исто, стр. 153–154.

*Сухићи  
Шарићи*

*Ждракановићи  
Трипковићи  
Екмечићи  
Брњашићи*

*И једна кућа Кесо.*

*И двадесет кућа од Булута*

*Из Кулина  
Крварица  
Из Коићела*

*Па Медани  
И Банђури*

*Надаждини*

*Мирковићи  
И Крунићи*

*Бук...<sup>77</sup>*

Пјесников глас поново прави кратак рез да би, као дидаскалијом, назначио промјену у боји гласа и у тону казивачевом. Слиједи ново набрајање „другачијих имена“, изговорених „измењеним (промуклим) гласом“, који као да „са црног стуба полако ишчитава“ умировљени судија. То су имена усташких главара, таборника и целата:

*Иван Јовановић Црни  
Главар села Шурманци*

*Андрија Буљан  
Усташки таборник у Чапљини*

*Осман Лизде  
Из села Речице*

<sup>77</sup> Исто, стр. 154–155.

*Фрањо Вего*  
*Студент на распусту*

*Ловро Шарац*  
*Из села Гњилишта...*<sup>78</sup>

Када пензионисани судија Шарић набраја оне од којих нико не оста, поново се мијења и он и боја његовога гласа, и однекуд, као „Из неке прастаре јаме / Дубоко у њему / Као ехо одјекује“ враћени глас, па слиједи набрајање са злокобном анафором *нико* и не мање злокобним граматичким паралелизмом:

*И не оста*

*Нико до Јована*  
*Нико од Борђа*  
*Нико од Сима*  
*Нико од Дамјана*

*И нико од Срећка Шарића...*<sup>79</sup>

Најзад, у завршном јављању, казивачев глас се – саопштава нам пјесник својом „дидаскалијом“ – још једном мијења, стишава се, прелази у мол, „Као да говори за самога себе“, и у елегичном молу заокружује и завршава пјесму, повезујући крај свога казивања и крај пјесме с мотивом маме и сеје из другог мота. Шурманачка јама Голубинка налази се сасвим близу Међугорја, гдје се с времена на вријеме појављивала Госпа, па се онда гради антитеза између појављивања и непојављивања и стишано се подвлачи вјечни губитак и неповрат маме и сеје. Ако се Госпа појављује баш у Међугорју, одакле су усташе које су побиле пребиловачку дјецу, утолико горе по Госпу. Као да Шарићеви безнадни завршни стихови сугеришу религијску манипулацију са жртвама и злочинцима:

*Ту*  
*Надохват*  
*Шурманачке јаме*

*У Међугорју*

<sup>78</sup> Исто, стр. 155–156.

<sup>79</sup> Исто, стр. 156.



*Појављује се кадикад и Госпа*

*Али се моја Сеја  
И Мама*

*Никада неће појавити...<sup>80</sup>*

Госпа која се појављује у Међугорју, а не поклони се и не пусти сузу над Шурманачком јамом никако не може бити Христова мајка.

9.

Коментар за завршну пјесму, као и сама пјесма, склапа прстен око књиге пјесама и коментара уз њу: прва и последња пјесма су доживјеле сличну судбину и двије „разнолике варијанте једног истог политичког ембарга“. О првој је било већ довољно ријечи. Завршна – „нетом што је била објављена у београдском часопису *Уметност* за који је специјално испевана – потпала је због свог садржаја (заједно са поменутиим часописом) под исту такву забрану, уз јавну хајку која је месецима потрајала. Када је песник покушао – први пут после изопћења из јавности песме „Записи о гробу на Ловћену“ – да ове своје, њему драге и сасвим прирасле стихове (о једној врсти духовног геноцида над српским народом) врати у нормалан живот литературе, доживео је нову, чак и неочекивану одбојност. Он никада неће заборавити писамце из 1972. године – (безнадежно затурено међу осталим песниковим хартијама у некој од његових претрпаних и одавно већ непроветрених фиока) – у којем је из пера једног од (оперативног) уредника редакције „Српска књижевност у сто књига“ био на деликатан начин обавештен да ће се поменута песма „из познатих разлога морати наћи изван“ опсежног избора његове поезије намењеног овој репрезентативној едицији.

Ствар са судбином ове (пригодне или протестне) песме је у последње време сасвим измењена, али је садржај, којег се она дотицала и због чега је 1971. године и била испевана, остао непромењен: на зарубљеном, осакаћеном врху Ловћена, борави већ деценију и по баснословни али и увелико рабатни Мештровићев маузолеј Његошу, а на силу срушена капела владике Рада лежи расточена у комаде – као гомила обичног камења, при подножју Језерског врха, на Ивановим коритима.

<sup>80</sup> Исто, стр. 157.

Али, сада је већ увелико актуелна и једна сасвим обрнута прича од оне која се причала пре равно две деценије: на који начин изместити маузолеј и поново подићи капелу.<sup>81</sup>

Ово је, доиста, застрашујући примјер да је један велики и безазлени лирик, Стеван Раичковић, бивао под политичким ембаргом. Та сјенка ембарга пратила га је и на дан сахране, у промијењеним политичким околностима.

Није лако бити достојан Стевана Раичковића.

Наслов „Записи о гробу на Ловћену“ сугерише фрагментарност пјесме и, вјероватно, природу њеног настанка: она, све су прилике, није настала одједанпут, као цјелина, нити плански, према унапријед рађеној замисли, већ на махове, у неколико наврата. Судаћи према звјездицама које раздвајају фрагменте, пјесма има четири лирска „записа“, што значи да је вјероватно настајала у четири „фазе“. Три фрагмента имају по два дистиха, а завршни, четврти – три, што ће рећи да пјесма има укупно осамнаест стихова.

Пјесма је изазвана необичним, изузетним друштвеним догађајем: рушењем гробне цркве, капеле на Ловћену, и постављањем Мештровићевог маузолеја на њеном мјесту. За мото пјесме узет је први стих Ракићеве „Симониде“:

*Ископаше ти очи, лепа слико,*<sup>82</sup>

што сугерише да је Његошева гробна капела за пјесника Раичковића значила оно што су очи на грачаничкој фресци Симониде, и да је она – гробна капела – толико и тако срасла са Ловћеном да је чинила једну цјелину, као очи са фреском. „Лепа слика“ Ловћена с капелом била је светиња, барем за пјесника Раичковића, као фреска или икона, а ремећење дјелова такве цјелине не може бити без тешких и непоправљивих посљедица по саму цјелину. Ловћен без капеле исто је што и Симонида без очију. Рушење капеле – сугерише нам мото – варварски је чин, поредив с копањем очију на фресци. Тако се ова пјесма може схватити као двоструки омаж: прво Његошу, а онда и Ракићу, о коме је Стеван Раичковић писао са великим разумијевањем.

„Записи о гробу на Ловћену“ испјевани су у парно римованим симетричним дванаестерцима – само један од њих осамнаест крши цезуру. Ријеч је о петом стиху, односно о првом стиху другог фрагмента:

<sup>81</sup> Исто, стр. 198–199.

<sup>82</sup> Исто, стр. 158.

Још на врху (ко у магли моје главе).

Цезура би требало да пада послије шестога слога, иза предлога у, што је у овом стиху немогућно. Ово је једно од типичних Раичковићевих метричких одступања, односно опирања инерцији метра. Стих је парцелисан заградом, интонациона пауза је испред заграде, а шести слог је неакцентовани вокал, предлог, који се акценатски везује за наредну акценатовану ријеч, творећи с њоме једну акценатску цјелину (у *магли*).

Пјесма почиње сјећањем на дан када се пјеснички субјекат у неидентификованом друштву пео на Ловћен. Упркос киши и ниском небу, или баш захваљујући њима, тај дан је упамћен „тако чудесан, ко да не постоји“, јер је то успињање ка Владичиној гробној капели личило успињању „на облак бели“. Магла и облак се преносе из дескрипције спољашњег свијета на унутрашњи план: постаје „магла ... сећања“ пјесничког субјекта и „магла ... главе“ у којој стоји Владичин „облачан камен усред јаве“. Ловћенска капела у сјећању пјесничког субјекта остаје као један камен, идеално срастао са Ловћеном, поставши његов природни врх и подигавши планину за висину капеле. Тај „камен“ толико је лијеп и нестваран, као од облака, а, ипак, „усред јаве“. Други дистих другог фрагмента уводи мотив „нестанка“ тога драгоцјеног „облачног камена“ са мјеста „где је свико“.

Отуда и функционално, сугестивно опкорачење у петом дистиху, односно у трећем фрагменту: оно раздваја синтагму *драга слика*, остављајући атрибут на крају првог, а преносећи именицу на почетак другог стиха. Тиме су обје ријечи истакнуте, али и раздвојене, што сугерише, нама барем, разарање и нестанак капеле:

Збиља, зар долази тај дан кад ће драга  
слика да ишчили из ока без трага?<sup>83</sup>

Ту *драгу слику* замијениће „нека друга, непозната нама“, али и Ловћену; на ту другу Ловћен није „свико“.

Завршни фрагменат опет доводи у везу спољашње и унутрашње. Гроб који ће бити разорен, капела која ће бити обурдана, камење њено, наћи ће мјесто у нашој души, „да би из нас сјало“. Урна Владичиног духа тиња у нашој глави, „испод кости“, и у нашој души – пјесник посеже за првим лицем плурала, којим је и започео пјесму – има довољно мјеста и за Владичин гроб, и за његову разорену гробну цркву. Ово лирско сједињавање с разореним гробом показује праву лирску природу Раичковићеву: прожи-

<sup>83</sup> Исто, стр. 158.

мају се субјекат и свијет, спољашње и унутрашње. Владика, ловћенска капела и Ловћен дио су унутрашњег свијета пјесничког субјекта, и отуда и данас свијетле, из стихова ове пјесме.

*Сувишна песма* је колико Раичковићев излазак у крваву стварност историје двадесетог вијека толико и ослобођење личних, свјесно или не-свјесно потискиваних дјечачких ратних траума, што се више непосредно види из пјесниковог предговора него ли из самих пјесама. Ове пјесме, изузев прве и завршне, имају своју причу, а не ријетко и казивача те приче, па се користе и приповједачким искуством, а ритмички су организоване у слободном стиху, односно прате говорни ритам казивања. Отуда њихова усмјереност на туђи говор, а каткад и на загробну перспективу мртвих; отуда њихова документарност и аутентично свједочење. Оне често имају особину поезије с путовања, односно елементе путописа. Оне нам показују мање познатог Раичковића и у књижевној критици и у тумачењима су заобилажене. Коментаре уз пјесме сматрамо веома значајним – тако су у овом раду и третирани – као причу о пјесмама и као њихов документарни подтекст, и видимо их и као омаж Раичковићу веома драгом Милошу Црњанском. Ово је покушај да се, колико је то једним тумачењем могућно, скрене пажња на занемареног или „скрајнутог“ Раичковића кога бисмо морали добро упамтити.

Jovan Delić

## WITH A “SURPLUS“ POEM AGAINST GENOCIDE

### Summary

The paper analyses nine poems by Stevan Raičković, written over a 23-year period (1967–1990), unified by the same topic – genocide over the Serbs – published together in the *Surplus Poem* collection (1991). The analysis includes the poet's foreword and commentaries.

This collection was Raičković's venture into the bloody reality of twentieth-century history and the poetic testimony to the events to which he was a contemporary and a witness. Therefore the poet says that his poems express the collective and intimate feeling, because they are also the poet's liberation from childhood traumas of war and later discoveries of the dark events. The poems have their storylines, they often have the narrator, an authentic witness and victim of the event. Hence the orientation towards the other's word, typical of the narrative technique of *skaz*. With the exception of the first and the last poems, they were written in free verse following the rhythm of narration. These poems and a paper on them reveal a less known Raičković.

*Данијела Петковић*

МУДРАЦ МЕЂУ НАМА  
(Један осврт на песму „Храст на Повлену“  
Љубомира Симовића)

У раду се анализира песма „Храст на Повлену“ у контексту збирке *Хлеб и со* и у ширим традицијским оквирима. Симовић полази од архетипског предлошка којег је апсорбовала и конзервирала народна књижевност (фолклорна слика дрвета света и обреди који се одвијају под њим), мења га и реактуализује постављајући га у савремене оквире и сагледавајући га из иронијске перспективе. Осим ове тематске, уочавају се и блиске везе с усменом књижевношћу у стилу, језику и песничким поступцима.

**Кључне речи:** мудрац, храст, дрво, словенска митологија, усмена књижевност, песнички поступак.

Тумачи Симовићеве лирике јединствени су у ставу да у његовој поезији доминирају реалистичне и фантастичне, сензуалистичке и апокалиптичне, хедонистичке и натуралистичке, мирнодопске и ратне, комичне и трагичне песничке слике, које се често смењују, прожимају и спајају. Отуда и метафоре: „Љубомир Симовић – песник гротескне визије“<sup>1</sup>, или „Љубомир Симовић – песник преокрета“<sup>2</sup>. Збирка из 1980. године *Видик на две воде* већ својим насловом упућује на два поларизована света са заједничком међом, са које се уочава ово двојство. (Познати су изрази „кров на две воде“, „кућа на две воде“.)<sup>3</sup> И композиционо, и тематски, ова збирка

<sup>1</sup> Павле Зорић, „Љубомир Симовић – песник гротескне визије“, *Савременик*, год. XXXI, бр. 11, новембар 1980, Београд, стр. 335.

<sup>2</sup> Радивоје Микић, *Језик поезије*, БИГЗ, Београд, 1990, стр. 76.

<sup>3</sup> Сам песник открива у једном разговору порекло назива своје збирке: „На врховима планина, тамо где су развођа, може се догодити да, падајући на неки кров, једна иста киша низ два његова нагиба отиче у два слива, и у два мора... У једној таквој шетњи по Миљанића брду и Ђаковом камену, врховима између Јелове горе, Спасовњаче и Кадињаче, то се код мене

потврђује Симовићеву двоструку оријентацију. Први део доноси слике окупације, глади, лешева, људи који се продају и који друге продају; у другом делу (прелаз) јавља се утеха у тамници, добро у злу, Јеремија који уме да нађе „у тесном ширину,/ у плитком и ниском/ дубину и висину“<sup>4</sup>, а завршне песме збирке говоре о ослобођењу, буђењу после ужаса, новој земљи, у којој освиће пазарни дан у Ужицу. Изнад свих песама уздиже се „Храст на Повлену“ до крова збирке, до племена, и гледа у два света – митски и свакодневни.

Ова песма тематски сажима *Видик на две воде* и прелази исти пут – од страдања до обнављања, у којем се наслућује нов круг. У њој се јасно уочавају две целине са симетрично распоређеним деловима. Прва три строфоида говоре о мудрацу „међу нама“ и његовој пропасти, а последња три о његовој чудесној реинкарнацији. Почине овако:

„Мудрац међ нама ћути,  
ћути јер види  
да онај који би могао  
при сјају звезда  
које сам пали  
Јерусалим да зида,  
народе да буди, –  
труљевину гори,  
мекиње меси,  
међ свињама спава.“

Мудрац је међу нама, али ћути, не саветује, јер види да нема оног који би могао да пали звезде, да подиже и гради, да људе пробуди и поведе. Звезде су двојници људи, животиња, свих врста на земљи, оне су огледало земаљског живота. По бројним предањима, Бог пали звезду кад се роди још једна нова душа (нпр. Витлејемска звезда, повезана с Христовим рођењем). Јерусалим је град који је највише пута рушен и грађен. Многи велики владари (божји намесници на земљи) уништавали су га, освајали и поново градили (Давид, Соломон, Помпеја). Васкрсао, нов, по Божјој

претворило у 'видик на две воде'. Не може се описати какав је, и колико је велики и дубок, видик који се пружа са тих брда. Огроман је, али вас не умањује. Тај видик вас напросто носи увис! Као да се у тој песничкој слици дефинисала двосмисленост и двозначност свих ствари. Све што видимо, све је поливалентно, окренуто је истовремено према оба света, испуњено је разним значењима, могућностима и 'хоризонтима'. Познато је препуно непознатог, ограничено бескрајног, црно плавог и златног...“ (Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981-1990*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Дечје новине, Београд, 1991, стр. 6–7)

<sup>4</sup> Љубомир Симовић, „Јеремија“, *Хлеб и со*, СКЗ, Београд, 1987, стр. 147.

промисли постао је отворен свим народима.<sup>5</sup> Дакле, у овој алегоричној слици првог строфоида крије се бог који може да донесе рај на земљу, да освети народ, да учини да све процвета и оживи, али који уместо тога „труљевину гори,/ мекиње меси,/ међ свињама спава.“ После трочланог градацијског климакса и изразите антикаденце на крају седмог стиха, долази антиклимакс којим Симовић постепено каденцира први строфоид. Три последња стиха редом контрастирају претходном низу. Уместо да „пали звезде“, ово божанство „труљевину гори“. Посреди је двострука антитеза: звезде (небо, високо, вечно, сјајно, усијано) и труљевина (земља, ниско, пролазно, мрачно, влажно, тешко сагориво), као и „палити“ (јака ватра, варница, пламен) и „горети“ (нагоревати, тињати, одржавати ватру). Следећи контраст „Јерусалим да зида“ – „мекиње меси“ сугерише мењање мушког за женско начело (зидати – месити) и божјег, трајног, за животињско, пропадљиво (Јерусалим – мекиње). Слично, и седми и десети стих („народе да буди“ – „међ свињама спава“) контрастирају на две равни – на нивоу целог исказа и на нивоу појединачних, синтаксички паралелних чланова (народ – свиње, буди – спава). Табуисано, неименовано божанство, чије се директно именовање заобилази алегоријом, сада је потпуно унижено, десакрализовано, анимализовано и претворено у своју супротност. Бог спава, и то међу свињама, бесловесним, похотљивим, незаситим животињама, у које је, према „Јеванђељу по Марку“, Исус утерао ђаволе спасавајући силника од духа нечистог, на свом путу ка Јерусалиму.<sup>6</sup>

Често у Симовићевој поезији богови силазе на земљу привучени мирисом кујне, вином, женама („Поглед на свет“, „Преображење“, „Бог олује у Лугарници“, „Гост из облака“, итд.). У поменутих песмама њихово профанизовано обличје је ведро, путено, гротескно, док у „Храсту на Повлену“ гротеска показује своју другу страну – мрачну, горку, туробну, демонску. Слично је и у „Песми о командантима“, у којој команданти, нови богови на земљи, силници, јашу „на рамену са псећом,/ овнујском, свињском главом, и телећом“<sup>7</sup>. У овом примеру, након детронизовања божанства, следи устоличење новог, али оно само личи на бога, симулира

<sup>5</sup> Јерусалим симболизује мир, правду и јединство, то је „нов поредак ствари који ће на крају времена заменити садашњи свет“. (Alen Gerbran, Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stylos/ Kiša, Novi Sad, 2004, стр. 326) Према библијском тумачењу, то је нов град који „силази од Бога с неба, приправљен као невеста украшена мужу своме“. („Откривење Јованово“, *Библија или Свето писмо Старога и Новога завета*, превели Ђура Даничић и Вук Стеф. Караџић, издање Библијског друштва, Београд, 1991, гл. 21, 2, стр. 266)

<sup>6</sup> „Јеванђеље по Марку“, *Библија или Свето писмо Старога и Новога завета*, превели Ђура Даничић и Вук Стеф. Караџић, издање Библијског друштва, Београд, 1991, гл. 4, 5, стр. 43.

<sup>7</sup> Љубомир Симовић, „Песма о командантима“, наведено дело, стр. 202.

његово постојање, те је жртвовање краља, којим је требало да се обезбеде опстанак и добробит заједнице, било узалудно, и стварне обнове нема.<sup>8</sup>

Први стих другог строфоида песме „Храст на Повлену“ (као, уосталом, и трећег) понавља почетни стих песме – тзв. устаљена повратна рима<sup>9</sup>. Следи допуна објашњења мудрачевог ћутања. Он ћути јер је и народ који га слуша сличан свом богу: површан, неразуман, приглуп, недостојан речи:

„Мудрац међ нама ћути,  
ћути јер зна  
да бисмо од оног  
што би могао рећи  
највише пречули,  
мало разумели,  
па и то мало брзо заборавили.“

Ћутање је знак да види и зна више, да припада оностраном, табуисаном. И опет, у трочланом низу силазне градације, лирски субјект остварује постепену каденцу. Мудрачева порука није ни приближно наговештена. Слично неименовању божанства у првом строфоиду, и овде је перифраза „оно што би могао рећи“ заменила истину, реч, логос. Познати почетак „Јеванђеља по Јовану“ учи да је реч постојала пре свега, она је све створила и пренела поруку спаса послату од Бога. То је овде оно што људи нити чују, нити разумеју, нити памте. Аналогни мотив ћутања постоји и у Симовићевој песми „Ћуталица“, у којој поетски субјект тражи праве речи да се обрати ближњима и просветли их.

Последњи строфоид првог дела и његова поента саопштавају и трећи, главни разлог ћутње – мудрацу је ишчупан језик, а онда је и убијен:

„Мудрац међ нама ћути,  
ћути јер смо му језик ишчупали,  
јер смо га камењем  
и цепаницама јер смо га дотукли.“

Језик је орган који ствара реч, те тако носи велику моћ. Зато је мудрац најпре онеспособљен бајковитим уништавањем места где лежи његова снага, уништавањем главног оруђа мудрости. Затим је изопштен из зајед-

<sup>8</sup> Јасмина Врбавац, *Жртвовање краља*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005, стр. 113–114.

<sup>9</sup> Термин користи Кајзер описујући стилске особености лирског текста. (Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд, 1973)



нице (прастари јужнословенски обичај гађања камењем, којим се тера зло и оно што долази с другог света). Не треба заборавити да је камен и симбол мудрости, постојаности. Када мудрац буде дотучен цепаницама (дрво – основни елемент као и камен), парадокс ће бити потпун – мудрац је протеран симболом мудрости, а убијен комадом онога у шта ће се и сам ускоро претворити. Као и у претходна два строфоида, и овде се уочава трочлана градација, али сада нема више доследног синтаксичког паралелизма. И док три последња стиха првог и другог строфоида остварују интонацијски паралелизам, у трећој целини је наше очекивање изневерено. Наиме, синтагма „камењем и цепаницама“ пресечена је границом трећег и четвртог стиха трећег строфоида, па је тако прва реч остала на задњој граници трећег стиха, а друга је премештена на почетак последњег стиха трећег строфоида. Ово додатно семантизује поменуте речи, које су сада на конструктивним границама<sup>10</sup> стихова. Правилно низање је нарушено и изостављањем глагола који би прецизирао чин кажњавања. Завршни полустих трећег строфоида – а не цео, посебан стих како бисмо очекивали – „јер смо га дотукли“, сугерише да је убијање мудраца изведено брзо (долази после изостављеног, прећутаног глагола). После полукаденце на цезури последњег стиха ове целине, следи изразита каденца (мења се ритмичка структура у односу на завршетак првог и другог строфоида). Супротно асинденту при набрајању у првом строфоиду, овде се јавља три пута везник „јер“ (полисиндент чест у *Библији*), што ствара утисак свечаног, реторског, пророчког казивања.<sup>11</sup>

Ипак, у целини гледано, прва три строфоида имају прилично уједначен ритам. Но нису само трочлани градацијски низови на њиховим завршецима то условили. Ту су и већ поменути идентични први стихови, којима се подвлачи основни мотив – ћутање мудраца међу нама, као и увек иста анадиплоза на крају сваког првог и почетку сваког другог стиха – „ћути“ (кључна реч). Лако се уочавају и синтаксички паралелизми: објекат + глагол. Инверзија у односу на уобичајени синтаксички образац говорног низа у нашем језику, тј. потискивање глагола на крај већине сти-

<sup>10</sup> Новица Петковић дефинише конструктивне границе стиха као границе сегментовања, тј. места понављања јединица градње нижег реда, којима се текст конструише као затворена, јединствена целина. Управо су оне заслужне за могућност двоструког рашчлањавања због којег се поезија и прима као удвојени текст. (Н. Петковић, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990, стр. 21)

<sup>11</sup> Говорећи о песничком стилу и језику Љубомира Симовића, Часлав Ђорђевић примећује да асиндентске и полисиндентске мултипликације, карактеристичне управо за збирку „Видик на две воде“, динамизују певање и стварају атмосферу архаичних говорних схема какве се налазе у беседама, народном певању и говорном језику. (Часлав Ђорђевић, *Песнички видици Љубомира Симовића*, Народна књига, Београд, СИЗ културе, Титово Ужице, 1982, стр. 58)

хова прве три строфе – 18 од 21 (изузетак је само по један стих у свакој од ових строфа), створила је посебну мелодичност, падајућу интонацију завршних стихова сваке целине, као и јачу семантичку обојеност зависних чланова глаголских синтагми. У паралелним низовима првог строфоида коришћен је презент, у другом је то потенцијал, а у трећем перфекат. Тако је у сваком остварена намерно невешта, граматичка рима, којом се потврђује концепција поновљивости. И ту Симовић остаје на тлу усмене књижевности.<sup>12</sup>

Исти почечи, анадиплоза, синтаксичка и ритмичка понављања баштињени су такође из народне лирике. Не треба заборавити ни да лирски субјекат не говори у своје име, већ у име заједнице, у првом лицу множине. Ако се сада на то надовеже и централни мотив трећег строфоида, којим се први део песме и завршава, а то је жртвовање мудраца, неизоставне су асоцијације на обредну лирику и шире – на карневалску културу. Тек сада се може одгонетнути ко је, заправо, „мудрац међу нама“. То је истовремено гротескни краљ-луда, жртвован за добробит заједнице, Христ међу људима, који „види“ шта Бог ради, „зна“ како ће народ поступити, и који васкрсава, и убијен пагански жрец који ће се реинкарнирати кроз храст. Ново семе за нов, бољи свет.

Управо четврта целина, којом отпочиње други део песме, слика преображај мудраца и почетак његовог новог животног циклуса:

„Ал његова се бела коса  
у облаке над Повленом и у снег  
претвара,  
његова дуга брада  
дубоко у земљу  
пушта храстово корење,  
ишчупан, његов језик,  
у нова времена,  
из сваке гране  
избија ко лист,  
у храстовој крошњи  
с вечери на ветру,  
никле из воде,  
из птица,  
из гробова и вукова,  
његове речи,

<sup>12</sup> Концепција поновљивости карактеристична је за естетику истоветности, доминантно поетичко начело средњовековне и усмене књижевности. (J. M. Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1970, стр. 244–245).

златне и зелене,  
цветају, брује и расту.“

Посреди је поступак пресликавања особина природе на човека, преузет из усмене књижевности (биљна метафорика), који је овде видан, огољен, као и поступак *pars pro toto*, примењен на сличан начин, а такође пореклом из народне књижевности.<sup>13</sup> Тројни принцип, коришћен у претходним строфоидима, овде је поново употребљен, па ће тако бела коса, дуга брада и језик, главни атрибути мудраца, учествовати у процесу његове трансформације. Друго обличје узима онај ко поседује надзнање да би се сакрио од прогонитеља. Зато се најпре коса (симбол животне снаге, моћи, човеков двојник и замена) претвара у нешто обликом и бојом слично – у облаке и снег. Облаци чувају душе предака и доносе кишу, небеско семе којим ће се оплодити земља. Киша је овде залеђена, скривена, маскирана, замењена снегом. То је притајена, сублимирана енергија. По истом начелу формалне и симболичке сличности, од дуге браде настаје корење дубоко у земљи, а ишчупан језик се претвара у листове у храстовој крошњи. Брада је такође знак мудрости и моћи, а овде је повезана с храстом, Перуновим дрветом. Један од главних атрибута бога кише и олује јесте управо брада. Храст је космичка оса света, веза неба и земље, предака и потомака, граница. Старац, мудрац, израста управо у такво дрво. Оно има функцију универзалног медијатора „посредством ког човек, Бог, светац, демон... доспева у људски свет и напушта га, пресељава се на небо, у онострани свет, на 'онај' свет“<sup>14</sup>. Дрво, најчешће храст, у аксијалној функцији, познаје целокупна словенска фолклорна традиција.<sup>15</sup> Храст је чест Симовићев мотив. У песми „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“ он треба да „нас из ове црне земље у облак понесе“<sup>16</sup>; у песми „Храст“ то је „отац олује, шумни бог,/ бог коме сунце изгрева из круне“<sup>17</sup>, а у „Смрти песниковој“ храст „разваљује ваздух над песниковим гробом“<sup>18</sup>.

<sup>13</sup> Симовић је експлицитно, у бројним интервјуима, указивао на корене своје поетике у усменој и средњовековној књижевности, као и на пресудан утицај још увек живих митова у доба његовог детињства и младости, које је учио из живота, не из Чајкановића. (Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981–1990*, стр. 130. и 10)

<sup>14</sup> *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, ZEPTEK BOOK WORLD, Београд, 2001, стр. 161.

<sup>15</sup> Дејан Ајдачић, „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена“, *Кодови словенских култура*, 1, Београд, Слио, 1996, стр. 69–84.

<sup>16</sup> Љубомир Симовић, „Десет обраћања Богородици Тројеручици хиландарској“, *Хлеб и со*, стр. 226.

<sup>17</sup> Љубомир Симовић, „Храст“, наведено дело, стр. 181.

<sup>18</sup> Љубомир Симовић, „Смрт песникова“, наведено дело, стр. 85.

На Повлену, „у нова времена“, никао је крај воде (сеновито место, место прелаза) као нов храм, запис. Да је ово оса света, потврђују и птице у његовој крошњи, које су такође веза с небом, гласници, носиоци порука и душа.<sup>19</sup> Ту су и други медијатори: вукови – амбивалентне животиње, хтонске и истовремено везане за српска паганска божанства, као и гробови – места метаморфозе тела у душу, куће вечности и колевке новог живота. Посредством основних елемената – воде и ветра (*materia prima*), процес преображаја се завршава и мудрачеве речи „златне и зелене,/ цветају, брује и расту“. И опет ће речи добити улогу да „у нова времена“ покрену нов живот.<sup>20</sup> Оне су зелене<sup>21</sup>, па асоцирају на пролеће, вегетацију, плодност и буђење живота. Златна боја је симбол апсолутног савршенства и први принцип космичке изградње, просветљења кроз речи.<sup>22</sup>

Да речи имају кључну улогу, да су оне крајњи циљ мудрачеве трансформације, симболички речено плод и род дрвета, показује и распоред синтаксичких јединица у четвртом строфоиду. Паратаксу остварују четири напоредне реченице, од којих прве три имају уобичајен распоред реченичних чланова – свака на почетку издваја субјекат, а то су три помињана мудрачева обележја (коса, брада, језик). У четвртој реченици песник користи инверзију – прилошке одредбе за место и време су на почетку – „у храстовој крошњи/ с вечери на ветру“, а затим следи субјекатски скуп који се проширује тако што се испред субјекта гомилају атрибути у облику вишечланих, зависних синтагми. Промена места субјекта у четвртој реченици изневерава хоризонт очекивања и јаче семантизује „речи“. Помену-

<sup>19</sup> Сватовске лирске песме добро чувају архетипску слику *axis mundi*. Нпр., песма бр. 108 из Вукове збирке лирских песама (Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пјесме*, књ. I, Сабрана дела Вука Караџића, књ. IV, прир. Владан Неђић, Просвета, Београд, 1975) помиње дрво јабуке испред жениковог двора (такође чест мотив народних бајки), испод ког ће седети његови сватови:

„Расла јабука Ранку пред двором:  
Сребрно стабло, злаћене гране,  
Злаћене гране, бисерно лишће,  
Бисерно лишће, мерцан јабуке;  
По њој попало сиво голубље...“

Јабука је заменила храст (плодност, сватовска симболика), али су златна и сребрна боја њеног стабла и грана директна веза са Громовниковим дрветом (према Несторовом летопису, глава Перуновог кипа је била златна, са сребрним брцима), а голубови у крошњи су птице на дрвету света.

<sup>20</sup> Љ. Симовић је мишљења да, у тренутку кад се реч рађа, између језика и ствари коју именује постоји активан однос, суштинска веза. (Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981–1990*, стр. 95–96)

<sup>21</sup> Зелено је „средња величина, посредник између топлог и хладног, високог и ниског, умирујућа и освежавајућа, људска боја“. (Alen Gerbran, *Žan Ševalije*, наведено дело, стр. 1083)

<sup>22</sup> Alen Gerbran, *Žan Ševalije*, наведено дело, стр. 1096.

те прилошке одредбе могу се тумачити и као део претходне предикатске реченице, тј. не може се ни повући јасна граница између треће и четврте реченице, што ствара утисак блиске везе листова (језика) и речи и дочарава бујање и брзу, незауостављиву метаморфозу. Континуитет је остварен и низањем, набрајањем, а то поспешују и три глагола која затварају ову целину – „цветају, брује и расту“.

После мудрачеве реинкарнације у храст, у његовој сенци зачиње се нов свет:

„И док се жена  
у њиховој сенци,  
гола као из воде,  
гола на обе плећке,  
пробуђена сунцем  
из неба месечевог,  
мужу сеновитом  
до дна перунике отвара,...“

Гола, водом обредно очишћена, нека нова Ева се, на сеновитом месту, крај воде<sup>23</sup>, испод храста, као у старом словенском обичају прве брачне ноћи под родним дрветом, „мужу сеновитом/ до дна перунике отвара“. Материца је поистовећена са Перуновим цвећем, а муж је „сеновит“ – у њему су оваплоћене душе предака. Зачеће настаје у симболичном тренутку – кад је сунце на небу месечевом. Широко су распрострањене митолошке представе о Сунцу и Месецу као супружницима или рођацима. У српској усменој лирици најчешће су браћа, женици. У бајкама сваки од њих прелази небески свод, путује дању, односно ноћу, и увече (ујутру) долази кући, мајци, на починак. Архетипска слика две половине неба у словенској митологији представљена је као горње и доње небо – прво је сјајно, ведро, станиште врховног бога, а друго је облачно, страшно, одатле потичу олује, громови, и муње, којима се повремено кажњава свет.<sup>24</sup> Управо овакву представу о небу уграђује Симовић у своју поетику. Два сунца сијају над обећаном земљом у „Преласку преко Дунава“: „зелени се под небом плавим/ измеђ два сунца света земља“<sup>25</sup>. У песми „Сунце над Гледићким планинама“ поетски

<sup>23</sup> Истражујући словенске обреде купања и песме које их прате, Иванов и Топоров помињу ноћ купања када се, у карневалском духу, укидају све забране полног општења, па чак и забрана ендогамije (В. В. Иванов – В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва, 1974, стр. 224–226). Митолошка матрица је, свакако, божанска свадба прапредака, брата и сестре.

<sup>24</sup> *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, стр. 374.

<sup>25</sup> Љубомир Симовић, „Прелазак преко Дунава“, *Хлеб и со*, стр. 46.

субјекат (опет у првом лицу множине) говори о тражењу отаџбине, о хиљадугодишњем лутању „а вазда по свету доњем:/ над главама нашим сунце/ сја као данце горњег света“<sup>26</sup>. Словенска традиција памти Сунце и Месец као божански пар<sup>27</sup> или је, пак, Месец старије божанство, дедо, ђед, праотац, родоначелник човечанства<sup>28</sup>, а Сунце – млади бог, наследник, којег Месец жени. Пошто су стари Словени поштовали лунарно време, сунце које сја на месечевој половини неба, заједно с њим, најављује ново доба и у њему нове људе, али оне који чувају живу везу са својим прецима и традицијом. Све ово упућује на посебно одабрано место стварања новог света – издвојено, на Повлену, на граници оностраног и ононостраног, горњег и доњег света. Помињано је већ да су традиционалне представе о дрвету света добро очуване у свадбеној и обредној лирици. Кључ Симовићеве слике храста треба тражити управо у њој. Фолклорна слика наглашава вертикалну дводелну или троделну структуру: у корену или испод дрвета је лежај младенаца, у средини су најчешће пчеле (карактеристично претежно за источнословенску традицију), а у крошњи дрвета птице. Изнад су заједно, и сунце и месец.<sup>29</sup> У балтичкој традицији, управо је Перун (Перкунас) присутан на свадби Сунца и Месеца.<sup>30</sup> И баш на таквом месту убијени мудрац, као и песник у „Смрти песниковој“, „и мртав гоњен пламеном преко леда,/ с остатком свог ужета, и мртав/ из неког другог света кроз нас у трећи гледа“<sup>31</sup>.

Последњи строфоид „Храста на Повлену“ преноси тачку посматрања на шири план, околину:

„...из долина,  
и с врхова брда,  
из градова и села,  
из столарских радњи,  
с дрварских пијаца,  
дуге поворке,  
одасвуд,  
мостови препуни народа,  
са секирама и тестерама журе  
према храсту.“

<sup>26</sup> Љубомир Симовић, „Сунце над Гледићким планинама“, наведено дело, стр. 80.

<sup>27</sup> *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, стр. 523.

<sup>28</sup> Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970, стр. 201.

<sup>29</sup> В. В. Иванов – В. Н. Топоров, нав. дело, стр. 22–23.

<sup>30</sup> Исто, стр. 19–20.

<sup>31</sup> Љубомир Симовић, „Смрт песникова“, наведено дело, стр. 85.

После промене перспективе, поглед креће у супротном правцу – од крупнијег ка ситнијем плану – од долина и брда, преко градова и села, до столарских радњи и дрварских пијаца. Овога пута успостављен је парни трочлани низ који се састоји од два супротна и једног паралелног члана: долине – брда, градови – села и столарске радње – дрварске пијаце. Кратки, седми стих сажима их све – „одасвуд“. Људи су закрчили мостове (места прелаза у „онај“ свет, границу). Све личи на обредну поворку, литију, која се упутила ка храсту – запису. Најважнија информација је остављена за последња два стиха: „са секирама и тестерама журе/ према храсту“.

Пети строфоид је дуга зависна реченица која се завршава изразитом антикаденцом, а на њу се наставља независна реченица која испуњава цео шести строфоид. Тако заједно чине једну синтаксичку целину, у којој је инвертовани редослед реченица условио најпре раст тона, а онда, у шестом строфоиду, постепено опадање интонације. После дугог набрајања у истом смеру, инверзија у поенти баца ново светло на целу песму. И као што је мудрац парадоксално био дотучен камењем, симболом мудрости, тако и секира прети мудрачевом оваплоћењу, дрвету бога Перуна, а она је, осим камена и стреле, још један његов атрибут. Интересантно је да овај култни предмет, коришћен у паганским обредима да обезбеди здравље, снагу, повољне временске прилике, за одбрану од зла итд., праве наги мушкарац и жена у поноћ (тзв. наопако понашање).<sup>32</sup> Сви елементи помињане песничке слике у петој целини су ту, али је митска основа измењена – секира је у рукама нападача, није више оруђе одбране и окреће се против својих митских твораца. Симовић остаје веран песничком поступку инвертовања, преобликовања митске основе и поетици митологизовања – полази од мита којег је апсорбовала и конзервирала народна књижевност, мења га и поставља у савремене оквире.<sup>33</sup>

Једина права рима у целој песми, мада далека (крај четвртог и крај шестог строфоида), али чиста, женска и богата, још више истиче две супротстављене стране – храст са речима које „цветају, брује и расту“ и људе, насилнике, који „журе према храсту“.<sup>34</sup> Све се симболично понавља, завршава се још један круг, наслућује се исти злочин. Он овде није директно приказан као у трећем строфоиду, али је недвосмислено наговештен.

<sup>32</sup> *Словенска митологија: енциклопедијски речник*, стр. 490–491.

<sup>33</sup> Јасмина Врбавац, *нав. дело*, стр. 6–12.

<sup>34</sup> Проучаваоци Симовићеве лирике приметили су да је зооморфно зло из претходних збирки песама, у „Видику на две воде“ добило антропоморфно обличе. (Часлав Ђорђевић, *нав. дело*, стр. 76)

Свака целина првог дела песме (првог круга) мотивски кореспондира с одговарајућом целином у другом делу (кругу): 1 – 4 (божанство – мудрачева божанска реинкарнација); 2 – 5 (народ – нови људи); 3 – 6 (убијање мудраца – сеча храста).

Песма је писана у слободном стиху, али се примећује јасна акценатска уједначеност – изотоничност. У првом делу углавном се смењују троакценатски и двоакценатски стихови, а у другом делу, када све буја, расте, када се нови непријатељи још брже организују, дакле, када се судбина понавља, ритам се убрзава, па доминира двоакценатски стих.

Први део, као што је већ поменуто, казује лирски субјекат у првом лицу множине у име колектива коме припада; у другом делу таквог песничког субјекта нема, пошто је реч о новим временима, новој генерацији људи, потомцима, са којима се више не поистовећује јер је, чини се, једини свестан греха и своје и ове генерације. И док у песми „Храст“ дрвосечин син сади други храст поред посеченог, нов нараштај у „Храсту на Повлену“ не исправља наслеђено и понавља стару грешку. Тако је цела ова песма, у ствари, латентна критика свих нас, целог једног народа који је заборавио прошлост, претке, традицију, одбацио мудраце, и „у нова времена“ прихватио другачија божанства, „господаре скела, мостова, житница и људи“<sup>35</sup>, нове команданте са животињским главама.

## ЛИТЕРАТУРА

Дејан Ајдачић, „Чудесно дрво у народним песмама балканских Словена“, *Кодови словенских култура*, 1, Слио, Београд, 1996, стр. 69–84.

*Библија или Свето писмо Старога и Новога завета*, превели Ђура Даничић и Вук Стеф. Карацић, издање Библијског друштва, Београд, 1991.

Јасмина Врбавац, *Жртвовање краља*, Позоришни музеј Војводине, Нови Сад, 2005.

Alen Gerbran i Žan Ševalije, *Rečnik simbola*, Stylos/ Kiša, Novi Sad, 2004.

Павле Зорић, „Љубомир Симовић или тријумф поетске слике“ у: *Врхови: Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Матија Бећковић*, СКЗ, Београд, 1991.

Павле Зорић, „Љубомир Симовић – песник гротескне визије“, *Савременик XXXI*, бр. 11, новембар 1980, стр. 335–336.

<sup>35</sup> Љубомир Симовић, „Храст“, наведено дело, стр. 181.



В. В. Иванов – В. Н. Топоров, *Исследования в области славянских древностей*, Наука, Москва, 1974.

Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело*, СКЗ, Београд, 1973.

Вук Стеф. Карацић, *Српске народне пјесме*, књ. I, *Сабрана дела Вука Карацића*, књ. IV, **прир. Владан Недић, Просвета, Београд, 1975.**

Ш. Кулишић, П. Ж. Петровић, Н. Пантелић, *Српски митолошки речник*, Нолит, Београд, 1970.

Радивоје Микић, *Језик поезије*, БИГЗ, Београд, 1990.

Jurij Mihailovič Lotman, *Predavanja iz strukturalne poetike*, Zavod za izdavanje udžbenika, Sarajevo, 1970.

Миодраг Павловић, „Једно читање поезије Љубомира Симовића“, предговор у: Љубомир Симовић, *Хлеб и со: изабране песме*, СКЗ, Београд, 1987, стр. VII–XXIX

Новица Петковић, *Огледи из српске поетике*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1990.

*Rečnik književnih termina*, ур. Dragiša Živković, Nolit, Beograd, 1992.

Љубомир Симовић, *Ковачница на Чаковини: разговори, писма, есеји, 1981–1990*, СКЗ, БИГЗ, Просвета, Дечје новине, Београд, 1991.

Љубомир Симовић, *Хлеб и со: изабране песме*, СКЗ, Београд, 1987.

*Словенска митологија: енциклопедијски речник*, редактори Светлана М. Толстој и Љубинко Раденковић, ZEPTEK BOOK WORLD, Београд, 2001.

Danijela Petković

## A SAGE AMONG US

### Summary

The poem “The Oak-Tree on Povlen“ clearly exhibits two wholes with symmetrically arranged parts. The first three strophoids speak of a sage “among us“ and of his undoing, and the last three speak of his miraculous reincarnation. This poem thematically summarises the *View of Two Waters* collection and traverses the same path – from plight to regeneration, in which a new circle can be intimated. The central image of the world tree and the nuptial ceremony underneath it, taken from the folklore, was actualised by means of placing it into the new times of a general social degradation, thus making Simović stay consistent to his mythologising poetics. The style, language and poetic techniques, in consonance with the subject-matter, were also inherited from oral literature.



## Прилози



Ненад Николић

## КЊИЖЕВНА ИСТОРИЈА ДАНАС

У раду се анализирају савремене теорије књижевне историје у којима је посебан нагласак стављен на питања националне, односно компаративне књижевне историје, као и (не)оправданости телеолошког (приповедног) структурирања историја књижевности. Ослањајући се на тезу Марија Ј. Валдеса о ефективnoj књижевноj историји, рад пледира за херменеутичку књижевну историју у оквиру које би се истовремено прихватили резултати традиционалних књижевних историја као нужна основа којом се обезбеђује предмет испитивања и ти резултати превазилазили интерпретацијом која се супротставља идеји о апсолутном знању традиционалних књижевних историја.

**Кључне речи:** историја књижевности, књижевна историја, компаративна књижевност, национална књижевност, приповедност, херменеутика

Књижевна историја је поново тема. Иако је од шездесетих до осамдесетих година прошлог века изгледало да је књижевна историја дефинитивно склоњена у страну<sup>1</sup> и да су њој најближи, а за владајућу па-

---

<sup>1</sup> Као преломан тренутак у опадању важности књижевне историје у проучавању књижевности често се означава излагање Ренеа Велека на конгресу ICLA 1970. године, насловљено "The Fall of Literary History" (уп. рецимо Szili 2007), иако тенденција да се књижевна историја задржи као важан облик проучавања књижевности никада није заиста напуштена, па је тако, рецимо, још 1975. године Јури Марголин о књижевноj историји писао ослоњен на Гадамерову херменеутику, али је на крају свог чланка „О предмету проучавања у књижевноj историји“ оставио отворено питање о природи и карактеру књижевне историје, завршавајући чланак дилемом „књижевног историчара који жели, поштено, да иде иза ограничења једног *Teilaspekt* у својој дијахронијској причи, али који, истовремено, жели да конструише јединствену причу која ће целим својим током имати једну 'централну фигуру'" (Margolin 1975: 327). Такође, Волтер Вејт 1981. године у чланку „Историја и темпоралност. Неколико теза против скептицизма у писању књижевне историје“ наводи неколико студија које су се седамдесетих година супротставиле Велековом скептицизму и такође се окреће херменеутици, издвајајући Гадамеров појам „ефективне историје“ (Veit 1981: 263), који ће преко Рикера постати централан за данашњи херменеутички приступ књижевноj историји Марија Валдеса.

радигму прихватљиви приступи естетика рецепције и теорија читаоцевог одговора, крајем осамдесетих и почетком деведесетих дошло је до обнављања интересовања за књижевну историју и њене теоријске проблеме, наравно рачунајући како са искуством оспоравања књижевне историје уопште, тако и са оним приступима који су интересовање за књижевно дело проширили испитивањима његовог утицаја на читаоце. Укључујући сва оспоравања књижевне историје и другачије – неисторијске, односно културолошке – приступе у размишљања о књижевној историји, двадесет први век добија прилику да успостави *херменеутичку* књижевну историју, из које не би била искључена ни *структура* дела, ни његова *историчност*, као ни *историчност читања*, односно *историчност саме књижевне историје*, а разуме се да се познавање података које су сабрале позитивистичке књижевне историје подразумева. Књижевна историја као херменеутика треба да се удаљи како од позитивистичких претензија на једнозначност смисла дела, а затим и шире целине којој оно припада, али и деконструкционистичких тврдњи о немогућности било каквог коначног исказа о књижевном делу: она делима *мора* приписати одређени смисао, али истовремено мора учинити очигледним и *начин* на који је тај смисао конституисан, односно његову историјску условљеност херменеутичком ситуацијом књижевног историчара.

Књижевну историју данас, дакле, не би требало схватити као коначну реч о књижевној прошлости, већ као поглед на прошлост с обзиром на захтеве савремености, одређене и традицијом књижевноисторијског тумачења.

Са оваквим општим погледом на задатке књижевне историје углавном би се могли сложити скоро сви који данас сматрају да је књижевна историја важна и потребна (мада се можда не би сви сложили са одредницом „херменеутичка“<sup>2</sup>), али се у схватањима о начинима да се до такве књижевне историје дође значајно разликују. За данашње дискусије о књижевној историји најзначајнији тренутак свакако представља објављивање

<sup>2</sup> „Данас књижевни историчар не може претендовати да буде свезнајући посматрач који сабира ‘wie es wirklich gewesen ist’; уместо тога, он мора бити усмерен да представи једно дешавање из неколико различитих перспектива које често могу једна другој противречити пре него се допуњавати. Нема ‘сирових’ чињеница у књижевној историји, као што нема ни транспарентне интерпретације. Свака чињеница коју историчар преноси већ имплицира одређене теоријске претпоставке. Они који верују да историјске чињенице или књижевни текстови сами говоре, једноставно нису свесни свог предубеђења. Они не схватају да је књижевна историја ауторефлексивна дисциплина и поступак стратешке фикционализације“ (Szegedy-Maszák 2003a: 109) – ово је само једно од многих сличних сумирања стања у књижевној историји данас и велики број скорашњих студија посвећених теорији књижевне историје почиње управо таквим сумирањима.

књиге Дејвида Перкинса *Да ли је књижевна историја могућа?* (Perkins 1992), у којој Перкинс на насловно питање даје негативан одговор, чиме се са једне стране надовезује на низ оспоравања књижевне историје из претходне три деценије, али је са друге стране аргументима којима је то учинио Перкинс испровоцирао и покренуо нову дебату о књижевној историји, која је довела до позитивнијих односа према књижевној историји него што је његов, али који стављају различите акценте на значај књижевне историје<sup>3</sup>. У двадесет првом веку највећи значај за редефинисање књижевне историје имају теоријска основа два колективна пројекта компаративне књижевне историје – *Oxford Comparative History of Latin America Literary Cultures* и *History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19<sup>th</sup> and 20<sup>th</sup> Centuries* – и два зборника, *Rethinking Literary History* (2002)<sup>4</sup> и *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe* (2006)<sup>5</sup>. Уз још неколико појединачних текстова<sup>6</sup>, ове компаративне историје (при чему историја књижевности источно-средње Европе још увек није завршена) и зборници оцртавају пресек различитих

<sup>3</sup> Перкинс је годину дана после монографске студије објавио кратак чланак „Неке перспективе књижевне историје“, у којем је заузео прилично циничан став да књижевна историја има будућност јер је потребна великом броју универзитетских наставника који од ње живе. Перкинс њихову фиксираност на књижевну историју објашњава *лакоћом* којом се радови могу писати: „Оно што успева у академском проучавању књижевности је оно што се може имитирати, што, другим речима, обезбеђује теме за докторске дисертације, чланке и књиге [...] сврха академског проучавања књижевности је да ствара још проучавања“ (Perkins 1993: 135); таква продукција је лака јер „какву год конструкцију да створимо, увек се може деконструисати цитирањем другачијих информација“ (Perkins 1993: 136). Перкинс се овде ослања на претпоставку о књижевној прошлости по себи, која је (као што ће се видети) пресудно одредила његову монографију, због чега уместо књижевне историје пледира за историју рецепције, јер је она, „фокусирана на добра читања, добра према мишљењу њиховог времена, од непосредне вредности за наше сопствено читање“ (Perkins 1993: 139). С обзиром да овај чланак не доноси ништа ново Перкинсовом разумевању књижевне историје, већ само потенцира његову жељу за прошлошћу по себи – гласно објављену наивним сањарењем да „ако би неко могао реконструисати како је Милтон читао песму, или Колриџ, или Хенри Џејмс, то би било вредно“ (Perkins 1993: 138) – није изненађујуће да овај његов чланак, упркос провокативном тону усмереном према академској заједници књижевних историчара, није изазвао било какву значајнију реакцију.

<sup>4</sup> У овом зборнику се налази студија Марија Валдеса у којој је укратко изложена теоријска основа компаративне књижевне историје Латинске Америке.

<sup>5</sup> У питању је превод (делимично скраћених чланака) зборника *Kako pisati literarno zgodovino danes?* (2003), који је донео излагања са истоименог научног скупа одржаног у Љубљани у јесен 2002. године.

<sup>6</sup> Често објављиваних у часопису *Neohelicon*, последњих година врло сензитивном за питања књижевне историје.

опредељења у данашњим приступима књижевној историји<sup>7</sup>, међу којима се нарочито издвајају *отворена политичка употреба* књижевне историје, *преиспитивање књижевне историје* – које води у правцу херменеутичке (Марио Валдес каже „ефективне“) књижевне историје, али му се често дешава да залута и не доспе до тог циља, чак изневеравајући и основне принципе херменеутике – и, што је можда и најиндикативније, *немогућност мишљења* о књижевној историји, које се испољава употребом најразличитијих концепција, често добијених метафоризацијом других научних појмова (не нужно науке о књижевности), а чији су заједнички имениоци потреба да се говори о прошлости на неки уређен начин, да се искорачи из оквира традиционалних књижевних историја, као и немогућност да се то учини креативним и доследним мишљењем<sup>8</sup>. То је можда и најбоља слика *изгубљености* данашње теорије књижевне историје, унутар које се одлучност и сигурност препознају само код оних књижевних историчара који пишу са јасним политичким циљевима, док се код оних који покушавају да књижевној историји приђу преиспитујући њене поставке, и то полазећи од саме историје књижевне историје, може уочити чак више несигурности и опрезности него што иначе пажљиви херменеутички приступ захтева, због чега се многи такви потенцијално продуктивни приступи завршавају *одбијањем изјашњавања*.

Дакле, питање о статусу књижевне историје данас је *отворено*, али се могу препознати две тенденције између којих се одговори на то питање траже: прва је *политичка употреба* књижевне историје, док другу представља тежња за *свеобухватним преиспитивањем и поновним заснивањем* књижевне историје, полазећи од (пост)структуралистичке критике традиционалне, позитивистичке књижевне историје и са искуством Гадамерове феноменолошке и Рикерове постструктуралистичке херменеутике. Потоња тенденција је недовољно развијена и понекада се чини да је у повлачењу пред одлучношћу политички мотивисане књижевне историје, уверене у своје судове исто онако чврсто као што је некада била самоуверена пози-

<sup>7</sup> С обзиром да је ова студија писана као теоријски увод у докторску тезу *Схватања књижевне историје и проучавање српске књижевности осамнаестог и деветнаестог века у делима Павла Поповића и Јована Деретића*, завршену крајем 2008. године (теза је одбрањена 14. новембра 2009), у њој није могао бити анализиран низ још новијих приступа књижевној историји који залажући се за *глобалну* књижевну историју одбацују и њен компаративни, односно интернационални карактер, заступљених у тематском броју “Literary History in the Global Age” часописа *New Literary History* (Volume 39, Number 3, Summer 2008).

<sup>8</sup> Иво Поспишил анализирајући један покушај постструктуралистичке анализе поезије примећује да се дешава да „модерно, псеудо-терминолошко гомилање речи само прикрива добри стари, културно-историјски метод, али је неспособно да упути на недовољности структурализма“ (Pospišil 2006: 142).



тивистичка књижевна историја, због чега највећи број новијих радова о књижевној историји завршава на ничијој земљи *немогућности мишљења* о књижевној историји: у жељи да одбаце превелику политизованост књижевне историје, али да остану политички коректни, да искључе сваку концепцију која би вукла на дефинитивност, једнозначност, поредак... и друге данас озлоглашене појмове, а неспособни да концептуализују херменеутички приступ књижевној историји, они остају затворени унутар супротстављених тенденција времена које је поново осетило потребу за историјским односом према прошлости, али још увек није нашло начина да га концептуализује<sup>9</sup>.

\* \* \*

Најзначајнији догађај за данашње дискусије о књижевној историји била је појава књиге Дејвида Перкинса *Да ли је књижевна историја могућа?* (1992), али не због снаге аргумената или нових увида које је Перкинс у тој књизи изнео – јер то није учинио – већ зато што она сажима интересовање за књижевну историју обновљено претходних година, било поновним теоријским враћањем њеним проблемима или објављивањем концептуално нових књижевних историја. У сваком случају, Перкинс покушава да одговори на старо питање које је препознао као поново актуелно, а полазећи од идеје да књижевна историја *није* могућа; пишући студију да би разматрајући проблеме приповедности књижевне историје, књижевних класификација и теорија књижевне промене само потврдио негативан одговор који је већ на почетку књиге дао на насловно питање, заправо је *сумирао основне замерке концепту традиционалне књижевне историје*, али је проблематичност његовог потпуног одбацивања књи-

<sup>9</sup> Наравно, постоје и другачије систематизације данашњег односа према књижевној историји. Аленка Корон издваја три фундаменталне тенденције које су се кристализовале у последње три деценије. То су за њу: 1.) тенденција која „примарно вреднује принцип мозаичности и фрагментарности; уводи разноврсност, комплексност и контрадикторност као нове структуралне принципе; и опире се било каквим тотализујућим или хомогенизујућим перспективама“ (Когон 2006: 210), 2.) тенденција „која је скептична према могућности било какве конзистентне примене модерних или постмодерних приповедних техника на приповедање књижевне историје, тврдећи да је књижевноисторијски извештај структуриран као објашњење и отуда има унутрашњу кохеренцију, док су потенцијално отворене интерпретације нужно затворене захваљујући аргументацији“ (Когон 2006: 210) и 3.) „ауторефлексивно конструисан историјски извештај [...] нису одбацили приповедност или причу потпуно, али траже да је реконструишу према најсавременијим принципима“ (Когон 2006: 211). Ове тенденције су, међутим, разврстане само према *конфигуративним* аспектима књижевне историје, који не могу пресудно одлучивати о смислу њене историјске референтности, па онда ни смислу уопште.

жевне историје довела до кретања клатна у супротном правцу, ка њеној реафирмацији у критичкој рецепцији Перкинсове монографије. Зато је она заиста преломна и веома значајна за данашњу теорију књижевне историје: сумирала је све примедбе традиционалној књижевној историји, одбацила је као научни приступ, признала јој извештај – не превелик – хеуристички и практични значај, и својим свеобухватним, академским приступом тој теми освојила је место најцитираније књиге у последње две деценије када је о књижевној историји реч, провоцирајући даље расправе.

Најрепрезентативнија потврда да је Перкинсова монографија отворила пут ка *преиспитивању књижевне историје*, јесте зборник *Преиспитивање књижевне историје* који су 2002. године приредили Линда Хачион и Марио Валдес, и који би се могао схватити као *пресек стања* у данашњем проучавању књижевности када је реч о односу према књижевној историји. У њему су заступљени одбацивање традиционалне националне књижевне историје у име оне која промовише нове облике мањинских књижевности (Hutcheon 2002), ситуирање књижевне историје унутар студија културе (Greenblatt 2002), преиспитивање историје књижевне историје из перспективе рикеровске херменеутике (Valdés 2002), анализа распона књижевне историје кроз паралелу са музиком (Brown 2002) и, неизбежно, питање књижевне историје у светлу постколонијалних студија (Mignolo 2002, Bhabha 2002). Овако широк распон приступа знак је сасвим другачијег односа према књижевној историји од Перкинсовог, који је такође био свестан већине ових перспектива из којих се у зборнику *Преиспитивање књижевне историје* књижевна историја промишља, али које је пре искористио да обележи *границу* после које књижевна историја није могућа; зборник, међутим, показује да књижевна историја *јесте могућа, али на другачији начин*, при чему се ти другачији начини међусобно разликују и неретко су супротстављени. Зато зборник који су приредили Линда Хачион и Марио Валдес – инспирисан пројектима Универзитета у Торонту посвећеним компаративној књижевној историји Латинске Америке, односно источно-средње Европе<sup>10</sup>, који су започети 1996. године – пружа не само пресек тренутних погледа на књижевну историју, већ и могућност да се препознају њихове *битне супротности*, а за пажљивијег читаоца и *разлози* тих разлика<sup>11</sup>. Још већи распон могућности приступа књижевној

<sup>10</sup> О тим пројектима постоји и интернет страница <http://www.chass.utoronto.ca/lithist/index.html>

<sup>11</sup> Данас би енциклопедијска дефиниција књижевне историје била најпрецизнија ако би све различите приступе побројала, покушала да установи постоји ли неки њихов најмањи заједнички именитељ, по чему се међусобно најбитније разликују..., што је приступ за који

историји заступа зборник *Писање књижевне историје: Одабране средњо-европске перспективе*, у којем, истина, нема постколонијалних студија, нити отворене политизованости као што је она Линде Хачион, али који доноси далеко већи број текстова (мада сажетијих, с обзиром да је реч о излагањима на научном скупу) у којима је могуће препознати различите модалитете и степене радикалности у померању књижевноисторијског интересовања.

Иако, дакле, нема сагласности око тога шта је књижевна историја, као да се сви, ипак, слажу да нешто такво као што је књижевна историја постоји. Управо ту почиње и права полемика са Дејвидом Перкинсом. Наравно да и он зна оно што је очевидно, да се о књижевној историји непрестано говори и да различите књиге које себе називају књижевним историјама *постоје*, он сам је написао једну двотомну *Историју модерне поезије*, али њега не занима оно што се *издаје* за књижевну историју, него га занима да ли је књижевна историја *концептуално* могућа, и *то* је питање на које он одговара негативно. Како, међутим, онда разумети све оне књиге које себе крсте као књижевне историје? Да ли су то књиге које се лажно представљају, и то не само за нешто што нису, него за нешто што ни не може бити? Како разрешити сукоб између очигледности постојања књига које тврде да представљају књижевну историју и њене теоријске немогућности? Није ли и Перкинсово кроз зубе процеђено признање помоћног, *хеуристичког* значаја тим књигама већ извесно ослабљивање тезе о немогућности књижевне историје? Заправо, сам начин на који је поставио основно, насловно питање *да ли* је књижевна историја могућа, перспективу Перкинсове монографије *сужава* на опредељивање између прихватања или одбацивања *већ постојећег* концепта књижевне историје, због чега су основна питања кроз која се Перкинс креће – приповедне структуре (то јест начина излагања), класификације, развоја – *традиционална* питања књижевне историје, па незадовољство традиционалним одговорима на њих доводи до одбацивања књижевне историје. Из перспективе другачијих концептуализација књижевне историје, објављених у зборницима *Преиспитивање књижевне историје* и *Писање књижевне историје*, као и с обзиром на очигледну *потребу* да се књижевне историје пишу и читају, требало би поставити продуктивније, *херменеутичко* питање: *како* је књижевна историја могућа? Питање о *како* књижевне историје полази од очигледности великог броја књига које се представљају као књижевна историја, али ту очигледност не узима као сведочанство да је, супротно

---

се определио Владимир Бити у свом *Појмовнику сувремене књижевне теорије* (Biti 1997: 293-301).

Перкинсу, књижевна историја могућа, већ као знак *фундаменталне потребе да се говори о прошлости књижевности, и то на систематичан начин*<sup>12</sup>. За такав приступ се питање (не)могућности књижевне историје схваћене као једне одређене парадигме ни не поставља, већ се уместо тога испитује *на који је начин могуће представити књижевну прошлост*. За такво књижевноисторијско опредељење Перкинсова монографија је најкориснија да помогне у препознавању шта књижевну историју *онемогућава* да се успостави као херменеутика.

Основна мана Перкинсове студије је у *метафизичкој претпоставци* да је *историја објективна слика прошлости по себи*. Наравно да се на питање да ли је могуће објективно приказати књижевну прошлост по себи (идеалну књижевну прошлост, која обухвата сваку књигу, сваки књижевни догађај, свако читање сваке књиге, сваки утисак после сваке књижевне дискусије...) мора одговорити негативно. Проблем је, међутим, што тај негативни одговор нити говори нешто што се већ одавно не зна, нити пружа могућност да се о концепту (књижевно)историјског знања уопште размишља. Иако Перкинс од књижевне историје не тражи баш све ово што следи када се његова мисао изведе до крајњих последица, ипак је несумњиво да је он у власти *метафизичког*, односно *објективистичког* погледа на прошлост и историју. Изложивши укратко историју књижевне историје Перкинс закључује да су сви књижевни историчари тежили да *представе* и *објасне* прошлост (Perkins 1992: 13), а пошто „наравно да представљање и објашњавање никада не могу бити потпуни“ (Perkins 1992: 13), питање је „колико је непотпуности прихватљиво“ (Perkins 1992: 13), преко којег Перкинс стиже до „круцијалног питања објективности“ (Perkins 1992: 13) и „шта тај идеал може значити у пракси, с обзиром да је очигледно да књижевна историја мора бити писана са одређене тачке гледишта [...] детерминисана личношћу, интересима и вредностима историчара“ (Perkins 1992: 13), односно „светом у којем он живи. Наша слика прошлости мора се мењати како се садашњост мења“ (Perkins 1992: 14). Супротстављање „тачке гледишта историчара“ *идеалу објективности* књижевне историје значи да је Перкинс *и сам* прихватио претпоставку

<sup>12</sup> Дарко Долинар, један од уредника и уводничар зборника *Писање књижевне историје*, сматра да би било „пожељно узети захтеве читалаца за књижевном историјом као датост, да би се тако оправдали тренутни покушаји да се та дисциплина рехабилитује и оживи“ (Dolinar 2006: 124), при чему је то „само полазна тачка за апологете књижевне историје“ (Dolinar 2006: 124). С обзиром да датост захтева за књижевном историјом Долинар базира на „потреби читалаца за разумљивом организацијом књижевних феномена у временски поредак и за њиховом организацијом у развојне схеме“ (Dolinar 2006: 123-124), може се рећи да је за њега *историчност* разумевања књижевности аксиом.

коју је приписао „већини књижевних историчара који такође имплицирају, прећутно, да прошлост има неко биће, неку реалност, било је тако а не другачије“ (Perkins 1992: 14) – то је *метафизичка претпоставка* која је у основи његовог одбацивања могућности књижевне историје. Перкинс, једноставно, претпоставља да постоји нека објективна прошлост по себи, уочава да се она никада не може верно представити у књижевној историји, те зато одбацује књижевну историју као немогућу.

Међутим, Перкинсов закључак са краја монографије да је „функција књижевне историје да књижевност прошлости постави на дистанцу, да учини њену другост опипљивом“ (Perkins 1992: 185), могао би одговорати схватању књижевне историје као херменеутике, да му не претходи увереност да „књижевна историја не може одустати од идеала објективног знања о прошлости. Иако тај идеал не може бити достигнут, ми га морамо следити, јер би се без њега другост прошлости сасвим расточила у бескрајној субјективности и идеолошким реапропријацијама“ (Perkins 1992: 185). Опозиција између објективног знања о прошлости и бескрајне субјективности страна је херменеутици<sup>13</sup>, и није јасно како неколико страна пре успостављања ове опозиције Перкинс може цитирати Гадамерову мисао из *Истине и методе* о томе шта значи историјски разумети текст (Perkins 1992: 183f)? Још је мање јасно зашто му је Ниче из *О користи и штети од историје за живот* (другог *Несавременог разматрања*) главни саговорник у овом поглављу. Да ли само зато да би се потврдило да објективна слика прошлости није могућа? Али, код Ничеа и Гадамера у првом плану није истицање немогућности представљања објективне слике по себи постојеће прошлости, већ они говоре управо о томе да *историја постоји на другачији начин* него што је онај који Перкинс претпоставља и из перспективе те претпоставке књижевну историју одбацује као неспособну да представи прошлост. Иако се Ниче пита о користи и штети од

<sup>13</sup> Увереност Пола Рикера да „између херменеутике и апсолутног знања, нужно је бирати“ (Ricoeur 1972: 98) није слична Перкинсовој опозицији, јер чак и ако би се „идеал објективног знања о прошлости“ могао схватити као апсолутно знање, херменеутика ни у ком случају није „бескрајна субјективност“. Перкинс се за идеал апсолутног знања опредељује јер је насупрот њега ставио „бескрајну субјективност“, а пошто идеал апсолутног знања није остварив, то је добра прилика да се одбаци књижевна историја: опозиција „идеал објективног знања о прошлости“/„бескрајна субјективност“ постављена је да би се могла одбацити књижевна историја. Уколико би се, међутим, бескрајна субјективност заменила херменеутиком, то одбацивање не би било само непотребно, него и штетно. Међутим, Перкинс – упркос томе што у својој студији цитира Гадамера и Рикера – као да уопште нема свест о херменеутичкој могућности књижевне историје, нити о томе да се Рикер, насупрот тежњи за апсолутним знањем, опредељује за херменеутику као могућност да се одустане од апсолутног знања, али да се не заврши у бескрајној субјективности.

историје за живот, иако херменеутика испитује значај читања за субјекта, Перкинсов слично интониран став да „историјско знање нам помаже да боље разумемо, ценимо или уживамо у ономе што читамо“ (Perkins 1992: 182) није јасан, јер се, најпре, ни у једном тренутку не каже *шта значи* разумети, ценити или уживати у читаном, а пошто је то у ствари одговор на питање „која би била функција поуздане књижевне историје када би могла да буде написана“ (Perkins 1992: 182), јасно је да је како год схватао разумевање, цењење и уживање у књижевном делу Перкинс и даље везан за идеју објективне, идеалне слике књижевне прошлости. Ту се, зато, најјасније препознаје *ограниченост* Перкинсове студије, јер управо тврдња која би могла да га од искључиве опозиције објективно/искривљено упуту у правцу херменеутике, односно тумачења начина на који се прошлост успоставља у историјском разумевању и шта значи за нас – остаје и даље чврсто везана за метафизичку претпоставку. Реч је, дакле, о *потпуној супротности Перкинсовог и херменеутичког схватања књижевне историје*: стално у власти идеје о објективном знању о прошлости по себи, Перкинс кроз низ оспоравања могућности представљања таквог знања одбацује књижевну историју, док херменеутика управо на особености човекове спознаје прошлости треба да изгради књижевну историју.

Метафизичком претпоставком о прошлости по себи, која је пресудно обележила прво и последње поглавље монографије *Да ли је књижевна историја могућа?*, Перкинс је условљен и у поглављима у којима разматра појединачне проблеме књижевне историје, односно преко којих доказује да књижевна историја није могућа. Друго поглавље „Приповедна књижевна историја“ у том смислу је најилустративније – „приповедна књижевна историја не може бити сасвим адекватна као историја јер је приповедна“ (Perkins 1992: 40), тврди Перкинс пошто је навео карактеристичне особине приповедне историје: „низ догађаја који чине приповест изабран је из много обимније, аморфније прошлости коју књижевни историчар познаје“, па „свака приповест ће изгледати недовршена и понешто арбитрарна“ (Perkins 1992: 31). Затим, „жеље, свесне и несвесне, играју своју улогу у приповедној књижевној историји“ (Perkins 1992: 31) и „књижевни историчари треба да буду свесни које их жеље мотивишу и треба да се питају да ли су те жеље оне које они желе да задовоље“ (Perkins 1992: 31); у сваком случају је „одређени степен партизанства неизбежан у приповедној историји“ (Perkins 1992: 32), те „у мери у којој је књижевна историја обликована жељама, ми морамо сумњати у њену плаузибилност као описа прошлости“ (Perkins 1992: 34). У односу на Рикеров концепт троструке *mimesis* (префигурације, конфигурације и рефигурације) – који овде иначе

цитира (!) – Перкинс је на потпуно супротној страни: док је за Рикера приповедање оно што спаја фикцију и историју, начин разумевања повести и пут изградње приповедног идентитета у којем се значај приповедања за живот потпуно остварује, Перкинс значај приповедања за живот признаје, али га одваја од истинитости коју схвата као верност објективној слици прошлости по себи, те отуда приповедност историје, иако значајна за живот како историчара, тако и читаоца, представља управо оно што историју онемогућава да буде објективна. Поново, дакле, долази на исто питање: како представити објективну слику прошлости? Перкинс о томе ништа не говори, али га чврста везаност за метафизичку претпоставку о објективности прошлости по себи спречава да допре до основног смисла студија Хејдена Вајта и Пола Рикера које цитира<sup>14</sup>, па је у односу на њихове концепције Перкинсов приступ веома *површан*<sup>15</sup>. Он, на пример, не прави никакву разлику између хронологије и темпоралности, целину смисла као да не примећује, догађај је за њега саморазумљив... С обзиром на ове *фундаменталне пропусте*, све конкретније анализе конфигурације – мање или више адекватне – постају неважне, јер је основно Перкинсово мишљење да „приповедна књижевна историја мора редуковати комплексност прошлости или ће престати да буде приповедна“ (Perkins 1992: 43). Управо у схватању да приповедање доводи до осиромашења историје, редуковања комплексности прошлости, проговара Перкинсова метафизичка претпоставка – он би хтео прошлост у њеној целовитости, и упркос цитирању Вајта и Рикера он одбија да види да би таква, објективна, комплексна прошлост, и када би била могућа, била прошлост *без смисла*.

Укратко, управо оно што је *услов* историје, за Перкинса представља њено *осиромашење*, јер он верује у могућност идеалне, објективне и

<sup>14</sup> При чему, наравно, не уочава ни у чему је „кључна разлика између Вајтовог и Рикеровог схватања наративне природе историографије [...] За Рикера историја не припада пољу фикције, већ и историја и фикција припадају пољу наративног дискурса“ (Бечановић-Николић 1998: 61).

<sup>15</sup> Он се нарочито површним испоставља ако се узме у обзир да је и у студијама *најнепосредније* посвећеним књижевној историји одавно истакнуто да је „најважнији принцип за књижевну историју: писање историје је суштински и истовремено *стварање историје*“ (Veit 1981: 263). Нарочито је забавно прочитати да је Дејвид Хој још 1975. године, у студији „Књижевна историја: парадокс или парадигма?“, одговорио на Перкинсово насловно питање: „Примењујући ову рефлексiju [мисли се на претходно изложену Гадамерову херменеутичку рефлексiju да се истински историјско мишљење увек пита о сопственој историчности] на посебно питање о могућности књижевне историје, оно што мора бити јасно јесте да није историјска рефлексija као таква, већ само делимично саморазумевање историјске науке оно што ствара парадокс за Ничеа, као и за Барта“ (Ноу 1975: 276), због чега Хој закључује да „књижевна историја треба да буде ослобођена од објективистичких илузија како чисто естетске, тако и чисто историјске свести“ (Ноу 1975: 285).

свеобухватне слике прошлости коју ни у једној историји не проналази. Наравно, то ни у једном тренутку не излаже тако отворено, нити директно супротставља ова два концепта, али се у позадини свих његових основних примедби књижевној историји препознаје управо тај метафизички појам историје као знања о прошлости по себи, јер једино он може утемељити примедбе које Перкинс износи.

\* \* \*

Линда Хачион у студији „Преиспитивање националног модела“ такође оспорава традиционалне историје књижевности. Њен циљ је да „преиспита доминацију националног модела књижевне историје, модела који је увек претпостављао етничку и често језичку сингуларност, да не кажем чистоћу“ (Hutcheon 2002: 3), а који је пренет и у ново доба: „Интересантно, нове књижевне историје често усвајају баш онај развојни, телолошки приповедни модел који су користиле нације-државе“ (Hutcheon 2002: 5). Ако је „чињеница да писање књижевне историје неизбежно служи политичким интересима често маскирана тврдњама о образовању или реториком и тоном научне објективности“ (Hutcheon 2002: 6) – а приповедни модел је за то најпогоднији, јер „приповест о књижевности једне нације, као и она о нацији самој, била је и још увек је најчешће писана као приповест о природном и континуираном развоју“ (Hutcheon 2002: 7) – онда традиционалне националне књижевне историје доводе до „озбиљних опасности“ (Hutcheon 2002: 10) унутар политике идентитета: „Да успостави идентитет, група мора бити укључујућа (да потврди заједницу), али исто тако и искључива (да потврди своју разлику у односу на друге), и ту лежи проблем“ (Hutcheon 2002: 10). Да ли је то проблем и нових књижевних историја, нарочито књижевних историја мањинских група, које такође претпостављају груписање, онога што сматрају, рецимо, књижевношћу хомосексуалаца и искључују све што таквој књижевности не припада? Не, јер „маргинализоване групе не води реакционарна носталгија колико потреба – и лукав политички прагматизам“ (Hutcheon 2002: 13), па зато Хачионова захтева да се приповедне књижевне историје не осуђују унапред, већ с обзиром на контекст и разлоге њиховог писања. Овде се она, очигледно, води принципом *политичке коректности*, која постаје једини критеријум за процену књижевне историје, а што ће у свом теоријском образложењу компаративне историје источно-средње Европе експлицитно рећи Корни-Поп и Нојбауер, тврдећи да је циљ књижевне историје пре свега *етички*, а етичко је код њих неодвојиво од



политике (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 22). Приступу Линде Хачион супротставља се Стивен Гринблат, прилогом „Расно памћење и књижевна историја“ у истом зборнику: говорећи о прихватању структуре деветнаестовековних националних књижевних историја од стране мањинских књижевних историја данас, њему се оно „иако стратешки корисно, чини као озбиљна грешка“ (Greenblatt 2002: 57) и, уместо понављања стратегије националних култура из деветнаестог века, као боље решење сматра „преговарање о вишеструким идентитетима“ (Greenblatt 2002: 59): по њему, „потенцијал лежи у нечистоћи језика и етничитета [...] у смелом укрштању вишеструких идентитета“ (Greenblatt 2002: 60-61)<sup>16</sup>. Линда Хачион је, међутим, сувише одана политичкој коректности да би могла нијансираније посматрати питања књижевне историје. За њу је она *поље сукоба политичких концепција*, и док Перкинс књижевну историју уопште одбацује супротстављајући идеал објективног (апсолутног) знања о прошлости са бескрајном субјективношћу и идеолошком пристрасношћу, Линда Хачион нове књижевне историје (мањинске и постколонијалне) види као директно супротстављене традиционалним (националним) књижевним историјама, због чега допушта да се нове књижевне историје у сукобу са старима послуже истим средствима, односно *традиционалним обликом са новом политичком вредношћу*. Међутим, политички захтев да се традиционалне (националне) замене новим (мањинским) књижевним историјама, такође се ослања на *метафизичку претпоставку објективне прошлости*, сличну Перкинсовој. Тврдња да „ревизионистички напори [...] су успешно открили нешто од онога што је било сузбијено у националним књижевним историјама у прошлости“ (Hutcheon 2002: 30) – која је само једна од многих сличних тврдњи у студији Хачионове – сугерише да је књижевна историја приказивање само једног дела неке *идеалне, свеобухватне, по себи постојеће прошлости*, која никада не може бити до краја приказана, те нове, ревизионистичке књижевне историје треба да изнесу на светло дана оно што је из те прошлости по себи у традиционалним националним књижевним историјама било *сузбијено*. Колико год ово схватање изгледало радикално, оно је у својој основи *конзервативно* и у власти метафизичке претпоставке која је усмеравала и Перкинсово одбацавање књижевне историје, с том разликом што Линда Хачион уместо

<sup>16</sup> Слично сматра и Јелка Кернев Штрајн, која тврди да „сећањем, као потенцијалом за бесконачну интерполацију, не може бити систематски манипулисано на начин интенционалних, телеолошки усмерених реконструкција [...] Сећање пре треба да буде пробуђено у форми ‘малих прича’ (*les petites histoires*), које се постојано опире асимилацији у структуру великих, свеобухватних приповести“ (Kernev Štrajn 2006: 273).

теоријског у први план ставља *практични*, односно *политички* интерес, због чега она нема ништа против непотпуности књижевне историје и њене немогућности да буде објективна слика прошлости, али само ако је политички коректна. Конзервативност оваквог схватања везана је за превиђање да историја не може ништа *открити*, јер би то значило да смисао постоји по себи, пре његове конституције, већ да она само може *конституисати нови смисао* истог књижевног дела или епохе, што је чин *интерпретације*, а не откривања. Ова разлика је *пресудна*, јер одустајање од интерпретације у име писања *догматске*, али *политички коректне* књижевне историје искључује сваку *могућност нијансе* за коју се залаже Стивен Гринблат, како када је реч о идентитетима обликованим књижевном историјом, тако и када је реч о смислу књижевног дела уопште.

Како, међутим, разликовати метафизичку претпоставку о прошлости по себи од непроменљивости чињеница као што су, најпре, физички увек исти текст књижевног дела, година и место његовог издања, издавач... Иако непроменљиве, ове чињенице нису *догађаји* књижевне историје. Оне постају догађаји тек *унутар историјског приповедања*. То је јасно показао Марио Валдес у студији „Преиспитивање историје књижевне историје“<sup>17</sup>. У њој централно место заузима анализа природе историјског приповедања и приповедања уопште, његовог односа са темпоралношћу, као и односа историјског објашњења и наративности. Валдесов циљ је да постави теоријску основу за *ефективну књижевну историју*, односно књижевну историју која би била херменеутика, што чини са ослонцем на Рикерову херменеутику и у дијалогу са Фукоом, при чему се осврће и на монографију Дејвида Перкинса и студију Линде Хачион. Критика приступа Линде Хачион могла би се свести на увереност да „ако је стари критеријум [канона књижевне историје] доведен у питање као етноцентричан, његова ревизија не може бити обрнуто етноцентрична. Мора се изнаћи нови скуп параметара и критеријума“ (Valdés 2002: 94), што је веома слично примедби коју је на Хачионову имао Стивен Гринблат. Када је реч о Перкинсовој монографији, Валдес се не слаже са њеним основним поставкама, али не посвећује много пажње њиховој анализи, јер су Перкинсове тезе слабе и углавном сви њихови проблеми потичу из исте метафизичке претпоставке о прошлости по себи. Валдесова критика

<sup>17</sup> Ова студија је базирана на херменеутици Пола Рикера и представља најразвијенији облик Валдесових интересовања за књижевну историју с обзиром на херменеутику, започетих још 1986. године студијом „Релациона књижевна теорија и компаративна књижевна историја“ (Valdés 1986), а у сажетом облику (који би се могао окарактерисати и као нека врста апстракта студије из зборника *Преиспитивање књижевне историје*) представљених у чланку „Постмодерна књижевна историја или читање историје као хипертекста“ (Valdés 1999).

Перкинса би се заправо могла свести на излагање три прелиминарна услова за схватање природе догађаја: „разумети да наша приповедна форма не може побећи од сопственог система вредности, напустити појам универзалне историје и отворити за испитивање сам појам догађаја“ (Valdés 2002: 80). Валдес је, дакле, Перкинсу супротстављен у фундаменталним тачкама везаним за начин на који се одређују *историја*, *догађаји* и *приповедност историографије*.

Валдес на самом почетку своје студије каже да полази од аргумента Линде Хачион о метаполитичком аспекту књижевне историје и да креће даље „у дискусију о ефективној историји као одговору на интервенционистичку књижевну историју, као и на неколико преосталих антикварских покушаја“ (Valdés 2002: 63). Истичући да је данас распон дискусије о књижевној историји шири него икада, Валдес примећује да све позиције деле „суд да је књижевна историја врста нужног неуспеха“ (Valdés 2002: 63) и поставља питање које би по њему морало да претходи дискусији о књижевној историји: „Да ли је књижевна историја, историја?“ (Valdés 2002: 6). Пошто је „средином двадесетог века књижевни историчар могао тврдити да пише историју књига и писаца и да га се не тичу контекстуалне околности продукције“ (Valdés 2002: 63-64), Валдес сматра да је баш то књижевну историју претворило у нешто што „није историја нити критика“ (Valdés 2002: 64), већ у најбољем случају „база података ко, када и шта“ (Valdés 2002: 64), због чега његово преиспитивање књижевне историје иде у правцу залагања „за поновно укључивање књижевне историје у савремену историографију“ (Valdés 2002: 64). Пошто је „историчарева дилема увек била да разврста важно од свакодневног из низа емпиријских података“ (Valdés 2002: 64), и пошто се „коју год методологију користио историјска прича не може поткрепити без доказа“ (Valdés 2002: 64), Валдес долази до потребе разликовања ауторових интенција од интенционалности дела „као артефакта културе“ (Valdés 2002: 64), а затим закључује да *истина књижевне историје* „не лежи ни у тачном представљању аутора или ауторових интенција, ни у детаљној анализи ауторовог дела, већ пре у кретању између једног и другог уз пуну пажњу посвећену контексту ауторовог друштва. Ово је дијалогска идеја истине књижевне историје“ (Valdés 2002: 64) и она је у основи Валдесовог образложења ефективне књижевне историје, која се смешта унутар „многo шире дијалектике. Ова дијалектика између нашег хоризонта очекивања као корисника историје и нашег сопственог простора искуства утиче на оба на прилично фундаменталне начине. Традиција књижевне историје у различитим књижевним историјама, нарочито у западној Европи и

Америкама, одредила је формални облик повезивања које обезбеђује континуитет у рецепцији књижевне прошлости. На тај начин она одређује узајамност између нас и књижевне прошлости. Међутим, оно што традиција изоставља – материјална контекстуализација књижевности – чини ову узајамност самосврховитом апропријацијом прошлости. Пуна узајамност је између контекстуализоване књижевне прошлости и свесности да смо ми афектирани књижевном прошлоћу“ (Valdés 2002: 64-65) и то је оно што Валдес назива *ефективном књижевном историјом*: „Писање о књижевној прошлости мора укључити писце и околности у којима су они писали као део нашег осећања културне реалности“ (Valdés 2002: 65). Тако посматрано, *традиција* „коју су заједнички створиле књижевне историје у протеклих две стотине година састоји се од пренесеног садржаја у оној мери у којој су те историје носиоци значења; али је такође веома значајно што оне фиксирају примљено наслеђе унутар нације као симболичку медијацију између прошлости и садашњости. У веома директном смислу ове књижевне историје успостављају и учеснике и представљање сваке националне баштине“ (Valdés 2002: 65), па „за кориснике књижевне историје ови радови дају националну или регионалну легитимацију баштини коју представљају и временом стварају претпоставку културног идентитета“ (Valdés 2002: 65). То је и разлог зашто „обиље радова који се историјски баве потиснутим материјалом не ствара значајан коректив традиције, јер ће ове против-историје бити пуки додаци заинтересованом кориснику књижевне историје, а неће бити централни за традицију; зато, ови радови неће утицати на већину корисника књижевне историје“ (Valdés 2002: 65). Са друге стране, „пуна дијалектика књижевне историје коју је херменеутика отворила имаће, међутим, најдубље последице на корисникову идеалну слику књижевне прошлости“ (Valdés 2002: 65), јер „ефективна књижевна историја мења књижевну историју од затворене књиге у отворен процес истраживања“ (Valdés 2002: 66).

Пре него што пређе на разматрање динамике књижевности и књижевне историје, Валдес прави општи увод о *природи историјског догађаја*, којом се Перкинс није бавио. „Када човекова делатност постаје догађај? Директан одговор је да делатност постаје догађај када конфигурација различитих акција различитих учесника добије садржински смисао“ (Valdés 2002: 67). Ослањајући се на Рикерово истраживање које је показало да су конфигурације историјског догађаја и књижевног текста у много чему паралелне, Валдес тврди „да изазов за нас није само да сматрамо историјски догађај текстом, то јест високо посредованим конфигурацијама света, већ такође, и подједнако важно, да мислимо о књижевном тексту као о

историјском догађају стварања и последично рецепције“ (Valdés 2002: 67), због чега „ће можда наше размишљање о књижевној историји бити најбоље препознато као кретање ка историји књижевне културе“ (Valdés 2002: 67). Валдес ту даје и сажету дефиницију свог предмета: „Термин *ефективна историја*, који користим следећи Пола Рикера, у практичном смислу значи отворену књижевну историју, али је као филозофски концепт заснивање нове парадигме историографије о којој овде расправљам у вези са књижевном историјом. Он је јасно повезан са скорашњим развојем нове историје у Европи и Америкама. Ефективна књижевна историја почиње препознавањем да је историја, и нарочито књижевна историја, ефективна онолико колико је користе и колико је од користи својим претпостављеним читаоцима; то је концепт дубоко повезан са идејом да смо ми у садашњости афицирани нашим смислом за прошлост“ (Valdés 2002: 67). Укратко, „традиционална књижевна историја ограничава, понавља и институционализује писање прошлости, док је усмерење ефективне књижевне историје да представи, ситуира и контекстуализује књижевност прошлости у књижевној култури“ (Valdés 2002: 68), због чега је Валдесова „полазна тачка препознавање да је ефективна књижевна историја као и сва историјска писања конструкт и да није поново проживљена прошлост, него је ефективна књижевна историја конструкција базирана на ауторовој проблематици. У овим разматрањима се налази одлучујући обрт од тврдње о истини знања ка позиву на континуирано истраживање“ (Valdés 2002: 68). То, наравно, не значи да Валдес одбацује *традицију*, јер „традиција књижевне историје није у једном тексту – она је написана кроз сукцесију текстова који се мењају и мењају канон полако како се мењају естетске преференције“ (Valdés 2002: 68) и „традиција књижевне историје подвлачи хипербиолошки аспект историје, то јест историчарево селективно креирање наших претходника и наследника“ (Valdés 2002: 68), због чега „континуитет интерпретације не може бити ни игнорисан нити му се може само супротставити; он мора бити ословљен као утемељујућа прошлост књижевне културе“ (Valdés 2002: 68). То је Валдеса довело до питања имплицитно присутног у његовој студији од самог почетка, а које би се могло поставити и другим студијама о књижевној историји: „Које је место историјске садашњости у књижевној историји којом управља дијалектика хоризонта очекивања историје и простора искуства? Ако традиција књижевне историје конституише веома селективну димензију простора искуства, садашњост је онај простор искуства где може доћи до спајања вишеструких против-историја које се баве оним што је било изостављено“ (Valdés 2002: 68), па „садашњи простор искуства нуди место за сусрет

унутар ширег оквира очекивања и искуства“ (Valdés 2002: 68) онога што је традиција књижевне историје и онога што је остало изван традиције. Зато је *херменеутичка полазна тачка* предложена као „садашњи простор искуства у ефективної књижевној историји“ (Valdés 2002: 68) и она под-разумева „свесно бављење текстовима и ауторима прошлости у задатку стварања прошлости у садашњости. Снага која управља овим бављењем је увек-садашњи хоризонт очекивања саме историје“ (Valdés 2002: 68). „Историја почиње са историчарем који је овде и сада, али у ефективної историји ова имплицитна полазна тачка учињена је експлицитном кроз заплет новог правца кретања уназад кроз деценије и векове без заборављања шта је полазна тачка“ (Valdés 2002: 68). Зато су по Валдесу „историчари ефективне књижевне историје појединачно и колективно медијатори између проживљеног искуства културног изражавања и смисла за поредак који захтева хоризонт очекивања“ (Valdés 2002: 68).

Валдес се од осталих теоретичара књижевне историје са краја двадесетог и почетка двадесет првог века не разликује по признању да је свака књижевна историја конструкција, већ по томе што покушава да *осмисли* „фундаментално питање смисла за поредак у књижевној историји [...] Да би писали отворену и још ефективну књижевну историју, морамо занемарити сваку претензију на неки *a priori* рационалан модел или структуру и уместо њега понудити рационално објашњење контингентних догађаја“ (Valdés 2002: 69), због чега ће се модел књижевне историје „појавити само као конструкција теоријског одговора на проблеме историјског објашњења“ (Valdés 2002: 69). Моменте интерференције између културних система (којима сматра периодизацијске одреднице попут ренесансе, барока, романтизма...) и контингенције књижевног стваралаштва Валдес „узима као чворне тачке историје у отвореном систему објашњавања вишеструких грана које долазе из чворова културе“ (Valdés 2002: 69). „Епистемолошка основа за ефективну историју је процес објашњавања који се креће према разумевању тензија, прелома и опоравка, као и трансформација, света културе“ (Valdés 2002: 69-70). Та епистемолошка основа је код Валдеса чврсто везана за концепцију *чворова*, који могу бити *временски, топографски, институционални* и *фигуративни* (Valdés 2002: 70). Даље он истиче да „историчари у ефективної књижевној историји, као сви историчари, које год било поље истраживања, морају направити изборе и одредити аксијалне моменте који им допуштају да датирају интерференције“ (Valdés 2002: 70), а ти избори „нису индивидуални – они су колективни или су начин на који историчар разуме колективни осећај аксијалних момената“ (Valdés 2002: 70). С обзиром да су и сви ранији избори аксијалних

момената били израз колектива у којем је историчар писао своју историју, „задатак ефективне књижевне историје је да приповеда сливање тих чворних момената у историју“ (Valdés 2002: 70). Ти су чворни моменти, односно њихово колективно препознавање, тесно повезани са *националним књижевним историјама*, односно начином на који је дефинисана свака појединачна нација, због чега се тврди да је „порекло етничког национализма и националне књижевне историје једно те исто“ (Valdés 2002: 71). Међутим, иако напред изложени принципи ефективне књижевне историје допуштају и редефиницију националне књижевне историје, Валдес алтернативу види у ефективној *компаративној* књижевној историји, јер је „можда највећа омашка националног модела књижевне историје што он деформише изложени канон изолујући текстове од значајних односа који су често успостављени са текстовима из других књижевности“ (Valdés 2002: 73). Ипак, Валдес признаје и да „национални модел књижевне историје несумњиво ће опстати јер су друштвене силе које су га покретале у прошлости и данас веома живе [...], али параметри његовог ангажовања морају бити преиспитани или он неће бити узиман озбиљно у студијама књижевности“ (Valdés 2002: 73)<sup>18</sup>. Валдесова основна теза је да „књижевна историја може бити ефективна историја ако објасни развој, кретање и рецепцију симболичких добара“ (Valdés 2002: 73), а пошто су „захтеви ефективне књижевне историје вишеструки; пролиферација специјалистичких информација тако широка“ (Valdés 2002: 75), Валдес се залаже за *заједничко истраживање*, при чему мисли на „високи степен узајамне укључености, дијалога и заједничке посвећености задатку развијања концептуалног модела“ (Valdés 2002: 75).

Валдес представља на који начин „уместо писања историјске приче о једној канонској књижевности на једном језику у једној географској

<sup>18</sup> Укратко се осврћући на историјат књижевне историје, нотирајући да „ми живимо у времену велике промене у изучавањима књижевности и историје“ (Valdés 2002: 74), Валдес сажето описује и стање *кризе у књижевној историји*: „Са једне стране, писали смо монументалне књижевне историје са њиховим парадирањем генија и ремек-дела и, са друге стране, писали смо с времена на време антикварске књижевне историје које су вредновале све што може бити прикупљено из прошлости, занемарујући критички смисао садашњости. Монументална књижевна историја деконтекстуализује књижевност представљањем идеја, стилова писања и креативности изоловано од друштвене стварности. Антикварска књижевна историја, у свом настојању да достигне недиференцирано очување прошлости, редукује прошлост на номинализам: наслови, али без испитивања писања. Данас монументална књижевна историја изазива непријатељство, док антикварска књижевна историја ствара само досаду. Парадигматски обрт ефективне књижевне историје измешта утварно сведочанство о генију, као и но-сталгично дивљење свему из прошлости, и окреће се заједницама чија се књижевна култура проучава“ (Valdés 2002: 74).

области, компаративна књижевна историја истражује књижевност као процес културне комуникације унутар једне језичке области или између већег броја њих без покушаја да се умањи културна разноликост“ (Valdés 2002: 75). Валдес своју тезу излаже полазећи од тога да се „књижевност налази у центру идентитета језичке заједнице“, а чврсто се ослањајући на Рикерову основну идеју из *Времена и приче* да „темпоралност је структура човекове егзистенције и она почива у језику као наративности. Језик као модус живота конституисан је кроз наративност и његов ултимативни референт је време“ (Valdés 2002: 77), закључује да „историчари не намећу приповедну форму фактима конституисаним као догађаји који би могли бити представљени кроз неприповедни дискурс, већ Рикер уместо тога тврди да сам историјски догађај има исту структуру као приповедни дискурс. Тако је, консеквентно, ова приповедна структура оно што разликује историјски догађај од природног догађаја“ (Valdés 2002: 77). Међутим, „не могу се сви приповедни извештаји прихватити као историја“ (Valdés 2002: 77), „историчар није извештач о прошлим догађајима, историчари су посредници између догађаја и одређеног искуства темпоралности“ (Valdés 2002: 77). Пошто „стварање заплета из низа догађаја трансформише писање од пуке хронике догађаја у формирање приче“ (Valdés 2002: 78), „стварање заплета је нужно и увек ограничено и под знаком питања“ (Valdés 2002: 78), и то је сазнање управо оно што Валдесову ефективну књижевну историју одваја како од традиционалних књижевних историја које свој заплет нису сматрале проблематичним, тако и од оних критичара књижевне историје који верују да се о прошлости може извести без заплета, односно приче, односно историје<sup>19</sup>. „Историјски дискурс је привилегована инстанца човекове способности да снабде искуство времена значењем, јер су непосредни референти овог дискурса стварни, пре него имагинарни догађаји. Историчари не могу да измисле догађаје својих прича; они морају да их пронађу. То је тако јер су историјске догађаје већ креирали некадашњи људи, чија је делатност произвела животе вредне да се о њима приповеда. Ово значи да нас интенционалност људске де-

<sup>19</sup> Одбацивање заплета књижевне историје представља одбацивање саме историје, односно приповедног представљања прошлости. Највећи проблем тог одбацивања је у томе што се и даље сматра да прошлост има неку важност, али се та важност нигде не лоцира, или се говори о идеалу објективног представљања прошлости, који је неоствариви метафизички идеал који није више у вези са темпоралношћу као основним човековим искуством. Укратко, одбацивање заплета књижевне историје представља одбацивање концепције човека пресудно одређеног својом временитошћу. Неспремност да се дође до ове крајње консеквенце одбацивања књижевноисторијске приче, а која би захтевала и питање о новој концепцији човека, показује *површност мишљења*, сувише слабог да се унутар нужних особина сваког погледа који претендује на име историјског избора за нову концепцију његовог садржаја.



латности, као супротност пуком кретању, води ка стварању живота који имају кохеренцију прича са заплетом. Стварање историјске приповести је акција иста као она којом су створени историјски догађаји, али је она пре у домену приповедања него акције. Проницањем у заплете које су у историјским деловањима префигурисали они који су их чинили и конфигуришући их у низ догађаја који имају кохеренцију прича, историчар прави историју“ (Valdés 2002: 78). Даље Валдес примећује да Рикерова тврдња „да историја и књижевност деле заједнички крајњи референт у људском времену представља значајан напредак у односу на раније расправе о односима између историје и књижевности базиране на претпостављеној супротности стварног и фикционалног дискурса“ (Valdés 2002: 79), јер се на основу ње може закључити да „оно што историјски дискурс дословно тврди о посебним догађајима јесте да су се они заиста десили, а оно што фигуративно сугерише јесте да цео низ догађаја који су се заиста десили има поредак и значај добро написаних прича“ (Valdés 2002: 79). Историјски догађаји могу бити „реалистички представљени у симболичком дискурсу, јер су такви догађаји и сами симболичке природе. Исто је и са историчаревом композицијом приповедног извештаја о историјским догађајима: наративизација историјских догађаја има ефекта на симболичку репрезентацију процеса којим је људски живот снабдевен симболичким значењем“ (Valdés 2002: 79). Једном речи, „историја има значење јер чо-векова деловања производе значења“ (Valdés 2002: 79) која се преносе кроз генерације.

Постављајући питање којим се догађајима бави књижевни историчар, Валдес каже да „херменеутичка историографија књижевне историје почиње са препознавањем есенцијалног проблема описа догађаја који мора непрестано бити реконституисан“ (Valdés 2002: 80) и предлаже да се том проблему приђе преко три прелиминарна задатка: „да се разуме да наша наративна форма не може да побегне од нашег сопственог спектра вредности, да се напусти појам универзалне историје и да се отвори за испитивање самог концепта догађаја“ (Valdés 2002: 80). У том смислу Валдес истиче да је „приповедна форма средство да се представи одређено објашњење прошлости“ (Valdés 2002: 80) и да „свако причање приче је делимично, ограничено и усмерено, али је онолико валидно колико причање приче допушта дебату са другим верзијама“ (Valdés 2002: 80), јер „само ће кроз конфликт интерпретација историјски догађај бити проширен. У случају књижевне историје, дебата је била, у највећем броју случајева, окренута ка значењу текстова а не значењу историјског догађаја, али се то такође брзо мења са повратком књижевне историје историји“ (Valdés

2002: 111n). Наравно, нужно је одбацити „истрајну идеју да постоји одређена историјска актуелност, нека ур-историја која служи као референт и мерило наших испитивања шта се заиста десило у прошлости. Шта се заиста десило треба да буде конституисано постепеним повећавањем тачака гледишта и елаборацијом накнадних начина испитивања забележених чињеница. Значај прошлости је важан за нас данас због значења које ми приписујемо тим догађајима. Тај значај је разумљив само у мери у којој је постављен унутар приповедног описа који делимо са нашим савременицима. Не може бити сумње да смо ми ти који стварамо прошлост“ (Valdés 2002: 80-81). Зато је „проблем који чини књижевну историју јединственом то што историчари текстове читају у садашњости, и у најбољем случају текстови могу повлађивати траговима прошлих читања али су они реализовани у садашњости“ (Valdés 2002: 81), односно „књижевна историја не само што покушава да оствари поновно одигравање прошлог догађаја, она такође представља савремену рефлексију писања као естетског искуства у садашњости. Књижевна историја третира писање и као документ и као искуство“ (Valdés 2002: 81). Зато, ако је књижевно дело предмет књижевне историје, „књижевно дело мора бити поново постављено као историјски догађај, али то је догађај који се умножава у времену, са континуитетима и дисконтинуитетима“ (Valdés 2002: 81). Због тога Валдес наводи „барем пет различитих верзија књижевног дела као историјског догађаја“ (Valdés 2002: 82) – „1. Савремени опис контекста стварања и рецепције [...] 2. Историјска реконструкција контекста стварања и рецепције књижевног дела базирана искључиво на документима савременим књижевном делу [...] 3. Критичка рецепција књижевног дела базирана на идејама и естетским принципима каснијим од његовог стварања [...] 4. Критичка рецепција књижевног дела базирана на каснијим књижевнокритичким методама и техникама [...] 5. Критичка рецепција дела кроз касније интерпретативне парадигме које искушавају идеолошке и претпоставке културе о друштвеном контексту дела“ (Valdés 2002: 82) – и закључује да „нема сумње да смо променом концепта књижевног догађаја тако да укључи рецепцију променили начин на који се пише књижевна историја, али смо, додао бих, такође обогатили историјску дубину књижевног текста“ (Valdés 2002: 82), због чега Валдесов нацрт књижевне историје „није толико прекид са књижевним историчарима прошлости, колико је структурисанији план поступања и одбацивање велике приче“ (Valdés 2002: 82). Он у први план ставља „концепт временске дистанце који неки књижевни историчари не признају упркос томе што је то примарни канал комуникације између текста као догађаја и текста као значења“ (Valdés 2002: 83) и препознаје

*три историчности*: „коментатора, заплета текста и документарне реконструкције онога што је било наводно ауторово“ (Valdés 2002: 83). Даље Валдес саопштава нешто врло важно за разумевање потребе да се књижевна историја увек изнова пише: „Велике промене у естетској перспективи постају евидентне можда два или три пута у столећу, и као такве представљају историју текстуалних коментара која мора бити уметнута како у историју реконструкција ауторовог контекста, тако и у историју реапропријација“ (Valdés 2002: 83), а те промене постају „видљиве кроз испитивање разлике између садашњег значења текстова и значаја који су имали у прошлости“ (Valdés 2002: 83-84): Валдес као добар пример наводи студију Стивена Гринблата *Shakespearean Negotiations* која „ствара контекст за његове коментаре Шекспирових дела“ (Valdés 2002: 84), али „не тврдећи да се тај дискурзивни контекст може директно приписати самом Шекспиру, нити постављајући своју интерпретацију као коначну. Гринблат нам нуди студију ренесансне Енглеске као времена, простора и културе који су нам прилично страни, али које ми можемо разумети кроз разлику“ (Valdés 2002: 84).

Марио Валдес затим сумира своју дотадашњу расправу у којој је „проширен концепт догађаја у књижевној историји да обухвати пет повезаних догађаја изведених из једне композиције. Они су антикварско састављање оригиналног контекста, историчарева реконструкција догађаја какав је највероватније био, поновно откривање дела у новој естетској клими, формалистичка реконституција догађаја и, коначно, неоистористичка апропријација догађаја у садашњости. Свих пет догађаја имају место у књижевној историји и њихова релативна важност зависиће у односу на активност која је окружила композицију“ (Valdés 2002: 84). Тај став Валдесу омогућава да се још једном супротстави идејама Дејвида Перкинса који види „књижевну историју као велику причу која намеће довршеност делима прошлости“ (Valdés 2002: 84), јер иако се са њим слаже када је реч о задатку супротстављања традиционалним заблудама књижевне историје, он не прихвата да не постоје алтернативе затвореним књижевним историјама, јер за разлику од Дејвида Перкинса не верује у прошлост по себи и не поставља као (немогућ) циљ њено приказивање.

\* \* \*

У образлагању конкретне концепције компаративне историје књижевности Латинске Америке појављује се, међутим, *проблематичност* Валдесовог приступа. Уверен да савремена херменеутика обезбеђује

„процедуре за прилажење комплексним историјским конгломератима компаративне књижевне историје“ (Valdés 2002: 84), Валдес тврди да „наша парадигма призива елаборацију контекста одвојено од приповедања догађаја. Ово је есенцијално за Броделов модел како смо га адаптирали за књижевну историју“ (Valdés 2002: 84), али се, међутим, „не може заобићи основна чињеница да наративизација намеће смисао поретка, а он заузврат имплицира сврху која, без даљњег, намеће завршеност историјским догађајима који се испитују“ (Valdés 2002: 84). Због тога „питање приповедног ауторитета није повезано само са вишеструким тврдњама о истини које историјска приповест предлаже читаоцу, већ примарно са историчаревим објашњењем каузалности“ (Valdés 2002: 84-85). Ако је компаративна књижевна историја такође условљена тиме што „захтев за завршетком у историјској приповести је захтев за интерпретативном тврдњом о сврси иза догађаја“ (Valdés 2002: 85), али је он „комплекснији јер се суочавамо са вишеструким друштвеним и демографским факторима, понекада дугог трајања“ (Valdés 2002: 85), онда таква историја „не може бити сложена од националних књижевних историја или каталог писаца рођених у Латинској Америци, већ пре компаративни инструмент који успоставља контекстуализацију за интерпретације, држи контекст отвореним и нуди неке, између многих, интерпретација најзначајнијих дела на континенту“ (Valdés 2002: 86). На овом месту почињу да се постављају кључна питања за ефективну компаративну књижевну историју како је Валдес практично замишља.

Најпре, како се одређује која су дела књижевности Латинске Америке *најзначајнија*? Не долази ли та одредница из националних књижевности? Ако не долази, кроз које се процедуре обавља *претходно* вредновање књижевних дела да би се одлучило која ће постати догађаји за компаративну књижевну историју? И на основу чега се дела различитих књижевности вреднују, према једном аксиолошком критеријуму или с обзиром на појединачне аксиолошке критеријуме сваке од националних књижевности? С обзиром да је тежња ка отворености и вишеструкости доминантна у Валдесовом схватању компаративне књижевне историје, онда то поново уводи у расправу критеријуме националних књижевних историја. Колико год, дакле, Валдесова дефиниција задатка компаративне књижевне историје звучала отворено и демократски, са тежњом да у себе интегрише достигнућа националних књижевних историја, она је тим више проблематична с обзиром на начин на који се то може учинити, а да се књижевна историја Латинске Америке не појави као пуки збир националних књижевности, будући да би рангирањем дела према неком универзалном принципу њој

био наметнут модел од кога жели да умакне, док би признавање релативног значаја појединих дела с обзиром на поједине националне књижевности довело до дискрепанције у нивоу заступљених дела, нарочито због тога што се она стварају на истом језику, те имају неупоредиво више тога заједничког него дела која се појављују у неким другим компаративним историјама. Такође, поставило би се питање и да ли историја *шпанске* књижевности треба да обухвати сва дела стварана на шпанском језику, па онда и сва ова дела која су у домену компаративне књижевности Латинске Америке, или само она која су стварали држављани Шпаније, али се онда јављају нови проблеми: од питања шта је шпанска држава, па надаље... Све ово упућује на *парадокс* који је у основи овакве концепције компаративне књижевне историје: компаративна књижевна историја треба да превазиђе ограничења националних књижевних историја које се сматрају репресивним и искључивим, али она или не може да обезбеди равноправну заступљеност књижевних дела из свих националних књижевности које укључује у свој оквир или не може да буде занимљива читаоцу, а највероватније ће јој се десити и једно и друго. Претпоставка да ће различите националне књижевности у међусобном додиру отворити своје границе и да ће се у њиховом сусрету препознати неке од црта тих националних књижевности које националне књижевне историје нису успеле да препознају, захтева да се књижевности посматрају као *целине*, а ако се посматрају као целине, оне су онда пресудно одређене националном књижевном историјом; ако се, пак, дела посматрају *појединачно*, поставља се питање према ком се критеријуму вреднују, ако су одвојена од традиције у оквиру које су писана, а која се мора артикулисати кроз дијакронију, што испитивање опет враћа националним књижевним историјама<sup>20</sup>?

Укратко, компаративна књижевна историја као историја националних књижевности не успева да избегне завршеност коју у националним књижевним историјама осуђује, док као историја појединачних дела из различитих националних књижевности не може да објасни критеријуме селекције ако се не врати националним књижевним историјама или претпостави неки универзални критеријум, а и једно и друго је супротно њеним основним захтевима.

Друго проблематично место из Валдесове дефиниције, о избору *неких од многих могућих интерпретација*, поставља још једно важно хермене-

<sup>20</sup> Можда се претпоставља да та традиција није традиција националне књижевности, него неке шире заједнице? Како би се то, међутим, могло ускладити са увереношћу о традиционалности књижевне историје, када та шира заједница не постоји, него тек треба да буде створена, а књижевно дело које у историју те шире заједнице тек треба да буде укључено постоји само онако како је успостављено у традицији националне књижевне историје?

утичко питање, тесно повезано са *избором* који је нужан, а то је питање *херменеутичке ситуације интерпретатора*: какав мора бити писац компаративне књижевне историје да његови избори не би били обележени припадношћу само једном језику, нацији и књижевности од многих које су у компаративну историју укључене? Наравно да је то немогуће, и да су због тога компаративне историје Латинске Америке и источно-средње Европе које се стварају као пројекат Универзитета у Торонту *колективно* дело. Колективност стварања компаративне књижевне историје сматра се нужном, јер појединац, чак и када не жели да буде пристрасан, када је ослобођен сваке тенденциозности, када би желео да буде најобјективнији, не може да иступи из своје херменеутичке ситуације, која условљава да се све књижевности посматрају кроз перспективу обликовану партиципиранијем у језичкој и културној заједници само једне од њих. Ни колективни аутори компаративне књижевне историје не могу се, међутим, ослободити својих херменеутичких ситуација. Да ли то, онда, значи да компаративна књижевна историја не може поништити појединачне херменеутичке ситуације – следствено, да се не може ослободити онога што их је обликовало, традиције националних књижевних историја – већ да је њен основни циљ да проба да их *усагласи*, што компаративну књижевну историју претвара у *низ преговарања* о различитим књижевним делима? А онда се појављује још један проблем: ко је *овлашћен да преговара* у име националне књижевности? Треба ли уважити и то да се и саме националне књижевне историје морају ослободити хомогености која је репресивна, компаративна књижевна историја се претвара у *низ преговарања* о претпостављеним позицијама, које и саме могу бити реализоване тек низом унутрашњих преговарања... Херменеутика, међутим, поручује да се *одлука мора донети*. Када се интерпретатор суочи са текстом, било да је реч о тексту књижевног дела или тексту националне књижевности као целине, његов излазак из херменеутичког круга је моменат изјашњавања за које је он преузео одговорност. Ко, онда, проглашава *крај интерпретације* у компаративној књижевној историји? Ко може рећи да више не треба преговарати? То нико не може рећи, и зато је компаративна књижевна историја упркос својој концептуалној заводљивости *практично немогућа*, а ако се практично оствари, она онда подразумева постојање инстанце која је огласила излазак из херменеутичког круга, преузевши тиме одговорност за смисао интерпретације, а како је то одговорност за реализацију неких, а запостављање већег броја интерпретативних могућности, онда се компаративна књижевна историја испоставља у практичном смислу *репресивнијом* него што су икада биле националне књижевне историје, јер

је удаљеност инстанце која завршеност интерпретације објављује већа и прикривенија него у националним књижевним историјама<sup>21</sup>.

Супротстављајући се Дејвиду Перкинсу који је дискутовао о нужности постојања нормативног модела приликом писања књижевне историје, Валдес каже да „и читалац књижевне историје и књижевни историчар поседују нормативне моделе инхерентне њиховим позицијама и перспективама, али да можемо конструисати отворен историјски текст у којем ни један неће превладати; ово је контекст који омогућава дебати између супротстављених тачака гледишта да буде продуктивна“ (Valdés 2002: 112n), али и даље није јасно из које се перспективе унутар заједничког стварања компаративне књижевне историје може закључити дебата? Наиме, сасвим је другачије када *један* књижевни историчар пише отворену књижевну историју у којој назначавача различите могућности интерпретације и бира једну, одређену његовом херменеутичком ситуацијом коју је јасно објавио, и када такву историју читалац прима као једног од учесника у дијалогу, опет вођен прецизно одређеном херменеутичком ситуацијом, књижевном прошлости и традицијом њеног тумачења. Такве књижевне историје истовремено поседују *и отвореност и завршеност*: завршеност нужну да би биле историје, отвореност као одустајање од апсолутног знања у име интерпретације и наглашавања условљености сопствене интерпретације својом херменеутичком ситуацијом. Отворена, односно ефективна књижевна историја у том смислу постоји као дијалектика отворености и завршености, завршености у формалном смислу одабраног облика, отворености у наглашавању интерпретативне природе изложених аргумената. Компаративна књижевна историја као колективни подухват *принципијелно* не може поседовати завршеност, јер ни сами елементи који улазе у њу не могу бити завршени, уколико их треба схватити као репрезенте националних књижевности. Другим речима, различите националне књижевне историје нуде различита тумачења књижевне прошлости и компаративна књижевна историја мора узети у обзир сва та тумачења уколико жели да буде заиста отворена, што је чини практично немогућом. У извесном смислу она представља *deductio ad absurdum* ефективне књижевне историје, јер је број могућих комбинација различитих интерпретација различитих дела различитих националних књижевности (укључујући и различите

<sup>21</sup> Ово што се на основу Валдесове студије, односно теоријског утемељења компаративне књижевне историје Латинске Америке може наслутити, јасно је објављено у утемељењу компаративне историје књижевности источно-централне Европе, о чему ће бити речи касније. Наравно, могуће је и да се компаративна књижевна историја јави као низ различитих прилога о различитим писцима, али онда она не би била историја, јер историја подразумева приповедност и захтев за завршеношћу.

интерпретације националних књижевности које одбијају да те књижевности виде као националне, које их посматрају у складу са различитим мањинским студијама...) толико велик да је и непрорачунљив. Наравно, могуће је што већи број таквих приступа ставити на једно место, али онда то више неће бити историја. Историја захтева позицију са које јој се даје облик, али је онда то онемогућава да буде компаративна на овако замишљен начин.

Ако Валдес жели да „књижевну историју разумемо аналогно нелинеарној једначини у оној мери у којој она карактерише феномене за које се узајамно условљене особине не мењају пропорционално“ (Valdés 2002: 92), па упозоравајући да „књижевност је динамичан систем, а књижевна историја је била фиксиран“ (Valdés 2002: 92) хоће да „разумемо књижевност у спирали времена у којој свако читање сабира конфигурацију поетског смисла из вишеструких могућих варијабила“ (Valdés 2002: 92), да ли то заиста значи да „прешли смо границу од статичког значења ка динамичним отвореним системима“ (Valdés 2002: 92)? Заиста, „херменеутичко заснивање књижевне историје је истовремено интерактивно са прикупљањем конституисаних догађаја из прошлости и дијалогски ангажовано у садашњости. Отуда, књижевна историја коју предлагемо је дијалектика две историчности – конституисаног догађаја прошлости и историчаревог извођења које је реконституисало догађај, и другог дијалектичког ангажовања, са другим историчарима, прошлости, садашњости и будућности. Тако, можемо предложити да историјска истина не треба да буде створена према субјекту који сазнаје, већ према интерсубјективном статусу дискусије која може бити поново отворена за промишљање у било ком тренутку“ (Valdés 2002: 93), и заиста „књижевна историја може бити проучавање успона и пада различитих дискурзивних контекста у којима је књижевност продукувана и репродукувана. Чинећи то, можемо пратити дискурзивне елементе из прошлости које су књижевни текстови пренели из једног контекста у други“ (Valdés 2002: 93), чиме се Валдес креће у правцу „фокусиране историје књижевне културе<sup>22</sup>. Филозофска основа за моју отворену књижевну историју је Рикеров концептуални оквир лингвистичке интеракције: циклична спирала префигурације, конфигурације и рефигурације“ (Valdés 2002: 93), али да ли је то одговор на проблеме компаративне књижевне историје?

Последње поглавље Валдесове студије насловљено „Од теорије књижевне историје ка пракси“ јасно показује да пракса *не може* да одговори

<sup>22</sup> „Историја стварања и рецепције књижевних текстова у контексту њихове материјалности“ (Valdés 2002: 114n).



на проблеме уочене у Валдесовом теоријском заснивању компаративне књижевне историје. Међутим, тога као да је и сам Валдес свестан: „Очигледан је изазов писати историју културних формација као заједнички пројекат, остајући веран различитости контекста како књижевности тако и истраживача који пишу о њој, истовремено одржавајући неопходну конзистенцију фокуса“ (Valdés 2002: 102). Како то постићи? Валдес сматра да је пројекат компаративне историје Латинске Америке понудио један од прихватљивих модела, јер полази од тога да сваки од учесника на основу одређеног броја текстова напише историју неког њиховог аспекта, којој затим други чланови тима додају по један „приповедни омотач“, све док се не успостави комплексно објашњење проучаваних питања – тиме је, сматра Валдес, постигнуто да се истовремено дâ приповедно објашњење и одржи отвореност конфигурације (Valdés 2002: 102). Ово је изузетно важно место за разумевање Валдесовог схватања *практичне* књижевне историје, будући да се оно може делимично прочитати и као *полемика* са сопственим увидима из кратког чланка „Постмодерна књижевна историја или читање историје као хипертекста“, објављеног три године раније. У том чланку Валдес у *пет тачака* сажето износи основне поставке концепције књижевне историје које ће у обимној студији детаљно развити: он разматра 1.) *префигуративну наративност*, што га доводи од увида да је приповедни дискурс историје „истовремено дослован у ономе што тврди о посебним догађајима и фигуративан у ономе што сугерише о смислу тог искуства“ (Valdés 1999: 12), 2.) питања *књижевне продукције и рецепције* као „сталне потраге за разумевањем нашег смисла за прошлост који стоји иза текстова које читамо у садашњости“ (Valdés 1999: 13), 3.) *посредовања, текстове и догађаје у књижевној историји*, која „не покушава само да схвати поновно одигравање прошлих догађаја, већ такође представља савремену рефлексiju писања као естетског искуства у садашњости. Књижевна историја писање третира истовремено као документ и као искуство“ (Valdés 1999: 14), 4.) књижевну историју као „конструкцију комплексне мреже података, маштовито поновно одигравање и интерпретацију“ (Valdés 1999: 15), да би пета тачка представљала *Рикер/Валдесов приступ књижевној историји*. Док се за прве четири тачке може рећи да су у студији развијене до краја, односно да се у њој налази детаљно објашњење позиције коју је Валдес у чланку само именовao, када је реч о петој тачки, ономе што назива „Рикер/Валдесовим приступом књижевној историји“ (од ког назива је у међувремену одустао), долази до веома важне промене.

Валдес у чланку, на основу претходне четири тачке сумирајући приступ књижевној историји за који се залаже, истиче да је његова суштина

„елaborација контекста одвојена од приповедања догађаја“ (Valdés 1999: 16) – што ће и у студији задржати – те „уместо периодизације базиране на емпиријским доказима – датумима рођења и смрти писаца, датумима објављивања итд. – или на интерпретативним аспектима дела – касна романтичарска проза или неокласицистичка драма, итд. – ми предлажемо временске оквице рецепције у којима се појединачно дело испитује као променљиви атрактор културних сила – нпр. *Бура* као нов историјски текст, *Дон Кихоте* као двадесетовековна дефиниција шпанског идентитета код Унамуна, Ортеге и Гасета, и Асорина [...] Међутим, није могуће умаћи основној чињеници да наративизација намеће смисао поретка и да то имплицира сврховитост која, без сумње, намеће завршеност испитиваним историјским догађајима“ (Valdés 1999: 16). Валдес је сувише рикеровац да не би знао да „постоје бројни начини приповедања исте групе историјских маркера“ (Valdés 1999: 16) и да је „захтев за завршетком у историјском приповедању захтев за интерпретативним смислом сврховитости иза догађаја“ (Valdés 1999: 16). Како онда решити задатак компаративисте који „ради са вишеструким социјалним и демографским факторима, понекада дугог трајања“ (Valdés 1999: 16)? Одговор у чланку је следећи: „Наративизација у компаративној књижевној историји изражава правац и сврху и, консеквентно, мапира квази-заплет за догађаје, али због стратификоване парадигме, овим се предлозима приступа њиховим извлачењем из богатства података понуђених у друштвеном контексту и они су представљени као интерпретативна верзија“ (Valdés 1999: 17), што Валдес сликовито објашњава метафором *римског мозаика*: „слика мора бити направљена од одређеног броја каменчића, у ограниченом распону боја и на ограниченом простору, али постоји скоро неограничена разноврсност могућих приказа“ (Valdés 1999: 17). Управо се у овој метафори јавља *занемаривање наративности*, које ће у студији бити доведено до краја. Наиме, књижевна историја се не би смела поистоветити са римским мозаиком, јер су каменчићи који учествују у његовом формирању *једнозначне боје*, што са књижевним делом схваћеним као догађај не може бити случај. Односно, да би књижевну историју схватио као римски мозаик, Валдес најпре књижевно дело мора схватити као нешто што има *један, заувек фиксирани смисао*, којим се може оперисати на овај или онај начин, у зависности од унапред одабране фигурације књижевноисторијског приповедања. Истина, можда Валдес хоће да каже да као што црвени каменчић може бити употребљен за одећу, крв, петла и ко зна шта све још, да исто тако и књижевно дело може бити употребљено у разним књижевноисторијским причама. У том случају се, можда, заиста књижевно дело

појављује као догађај у причи, али се оно само ни тада не посматра као догађај, будући да је из вишеструкости његовог смисла издвојено само оно што се уклапа у претпостављену књижевноисторијску причу, што у крајњој линији дело укида као догађај и своди на једнозначност. Разлика је само у томе што се чува свест да то дело може имати и други смисао, али та свест није дејствена, јер управо вишеструкост смисла, пресудна за дело као догађај, постаје немогућа. Другим речима, преводeћи приповедност компаративне књижевне историје метафором римског мозаика, Валдес је показао да је и у таквој књижевној историји, која би желела да буде отворена, догађај подређен књижевноисторијској причи, од које зависи која ће интерпретација дела бити укључена у књижевну историју, при чему свест о другим могућим интерпретацијама само чини ту искључивост још јаснијом, будући да се изворна дијалогичност која постоји у делу као догађају у књижевној историји замишљеној као римски мозаик не може очувати. У метафори о римском мозаику, осим ограниченог броја каменчића и њихових боја, јавља се и *ограничење простора*, које међутим није иманентно мозаику, већ је постављено споља. Да ли то значи да је предмет компаративне књижевне историје *арбитрарно* одређен? Чак и ако се прихвати да је он одређен, рецимо, географско-језички (Латинска Америка), то га и даље не чини иманентним књижевности (јер језик латиноамеричке књижевности прекорачује границе континента). Отуда, Валдес захтева да књижевна историја буде отворена, али је њена отвореност ограничена низом арбитражних одлука књижевног историчара.

Појмом *хипертекста* Валдес то делимично коригује: „Мој концепт отворене историје захтева до сада невиђен број унутрашњих историјских трајекторија, доступних читаоцу у сваком тренутку [...] Основна структура историје је структура рама, синопсиса, и историје културно имагинарног, али су унутрашње трајекторије бројне, са вишеструким, координираним, историјским трајекторијама или, другим речима, историјски хипертекст књижевних култура у Латинској Америци“ (Valdés 1999: 17). Међутим, није јасно, најпре, шта су *историјске трајекторије*? Да ли под тим мисли на различите заплете, односно историјске приче, односно различита разумевања догађаја који су у питању? Ако мисли на то, зашто тако и не каже, већ уводи нов појам? При томе, *трајекторија* подразумева не само *сврховитост*, односно изразиту усмереност, већ ту усмереност смешта у неко стање *по себи* – док је конфигурација приче последица историчаревог разумевања, опис трајекторије, рецимо, Сунца последица је астрономског посматрања. Сврховитост приче не постоји по себи, односно пре приче, сврховитост трајекторије Сунца постоји по себи и увек је ту, без обзира

да ли је неко гледа или не, да ли је описана или није описана. Отуда је право питање шта Валдес жели да постигне применом појма из терминологије природних наука? Да ли он жели да каже да у отвореној књижевној историји треба разматрати различита историјска кретања чији је смисао *једнозначан*, баш као оног дела поистовећеног са каменчићем у мозаику? То би значило да Валдес уместо интерпретације креће ка *комбинаторици*, јер из историјске трајекторије искључује природу догађаја коју историја схваћена као прича нужно има. Тиме долази до *противречности* Валдесовог чланка: он са једне стране књижевна дела посматра као догађаје, претпостављајући њихову наративну природу, са друге стране жели отворену компаративну књижевну историју као фрагментарни нацрт вишеструких историјских трајекторија, лишених наративности и догађајности. Обједињена појмом хипертекста, ова поставка се суочава са још једном противречношћу: хипертекст би требало да представљање трајекторија ослободи оног смисла који књижевни историчар намеће књижевној историји као римском мозаику, а који је смисао који дела као једнозначна добијају у оквиру јединствене књижевноисторијски приче; могло би се можда рећи да би хипертекст требало да буде збир различитих римских мозаика који се могу читати уздуж и попреко, али се и тада занемарује да је у сваком тексту имплицитно присутна наративност и сврховитост, односно да је темпоралност приповедања неуклоњива, без обзира на хронологију текста – Рикер је у *Времену и причи* сасвим јасно показао „да се наративна парадигма не може поништити новим решењима“ (Бечановић-Николић 1998: 81). Ако хипертекст треба да буде историја, односно да има неке везе са временом, онда се из њега не може уклонити темпоралност. Управо симултано излагање различитих историјских трајекторија призиваће у свест читаоца питање темпоралности, односно питање приповедности више него било шта друго: „разлагање заплета треба разумети као сигнал упућен нама, да сами обликујемо заплет“ (Ricoeur 1984: 25).

Пропуштање препознавања да хипертекст не искључује приповедност, изненађујуће за Валдеса који се чврсто ослања на Рикерову херменеутику, прилично је уобичајено у студијама које се баве хипертекстом, а од којих су неке од најрепрезентативнијих везане за успостављање односа према књижевној историји у источној и средњој Европи. Источно и средњоевропски проучаваоци књижевности су међу најагилнијима када је реч о тематизовању књижевне историје и један од најзначајнијих скорашњих скупова посвећених књижевној историји одржан је у Љубљани 2002. године. Радови са тог скупа објављени у зборнику *Писање књижевне историје: Одабране средњоевропске перспективе* показују,

на најосновнијем нивоу, сагласност око немогућности објективне историје, али и неспремност да се историја одбаци као што то чини Перкинс. Ти радови не претпостављају некакву објективну, идеалну историју, па да из њене немогућности одбацују историју уопште, већ напротив, они покушавају да кроз низ различитих перспектива, анализирајући историју теорије и праксе књижевне историје, дођу да нових путева њеног писања, при чему су веома индикативна метафорична решења – попут поистовећивања књижевне историје са синоптичком картом (Zajac 2006) – која показују *слабост* данашњег мишљења о књижевној историји, коју најбоље илуструје вишеструко окретање *хипертексту* као најпожељнијем облику савремене књижевне историје. Хипертекст као најпожељнији облик књижевне историје знак је, међутим, крајње тачке *немогућности мишљења* о књижевној историји. Марко Јуван сматра да „хипертекст има јединствену способност да комбинује обе велике форме које су превладале у историји жанра књижевне историје: причу и енциклопедију“ (Juvan 2006: 40), због чега „прича у хипертексту функционише на нов начин, као модалитет за конструкцију многих могућих прича, зависно од корисничког интереса, стратегија претраживања и спонтаних одлука донетих током интеракције са медијем“ (Juvan 2006: 41), али не примећује да схваћен као неограничено поље свих замисливих интерпретација по којима се читалац може слободно кретати, хипертекст нема никакве везе са историјом, он је управо *супротан* сваком приповедном обликовању; једноставно, нема никакве приче која би била иманентна хипертексту. Са друге стране, прича коју би читалац конструисао слободним лутањем хипертекстом не би била ништа мање приповедна од приче коју му нуди традиционална књижевна историја. Такође, веровање да је могуће конструисати неограничен број прича из хипертекста, занемарује наративну природу књижевног дела као догађаја, односно немогућност да се о било ком догађају исприча било каква прича – приповедност уписану у саму природу догађаја Јуван очигледно не узима у обзир. Међутим, већ здрав разум сугерише оно што Милош Зеленка цитира из једног чешког избора студија Умберта Ека: „према Еку, хипертекст се понаша као ограничен и крајњи систем и, изнад свега, ‘текст који подржава мноштво интерпретација није текст који може подржати било коју одређену интерпретацију’“ (Zelenka 2006: 165). Идеалан хипертекст или *не би нудио никакво знање читаоцу*, који би могао провести читав живот покушавајући да успостави однос између триста двадесет и осам тренутно расположивих интерпретација *Горског вијенца*, или би *арбитрарно бирао* међу њима. Ако је циљ књижевне историје да понуди интерпретацију прошлости,

њену конфигурацију која корене има у префигуративном поимању традиције, хипертекст управо у томе не успева, и његов основни смисао није само антиисторијски, већ и *нихилистички*: он се супротставља свакој могућности успостављања представе о прошлости, заговарајући уместо тога потпуну равноправност свих замисливих и незамисливих тврдњи о прошлости. Са друге стране, уколико се хипертекст схвати као *метафора* слободног кретања које неће бити условљено хронологијом, али које ће ипак бити између одабраних интерпретација одабраних дела, онда је хипертекст *далеко конзервативнији* од херменеутичке књижевне историје. Рикер је јасно показао да приповедност не зависи од хронологије, односно да је темпоралност приче очувана и када је хронологија сижеа поремећена, због чега би такав хипертекст, који је пре свега форма читања, начином на који су успостављене интерпретације, без обзира што се могу читати без обавезујућег реда, ипак у крајњем исходу водио ка успостављању *целовите књижевноисторијске приче*, коју јесте конструисао читалац, али према правилима која је поставио онај ко је с обзиром на ту књижевно-историјску причу *одабрао* интерпретације и разместио их у хипертексту. Таква прича би, дакле, уместо освешћености херменеутичке ситуације *симулирала слободу*, онемогућавајући на тај начин ваљану (ауторефлексивну) интерпретацију. Отуда се у хипертексту додирују *две крајности* савремене немогућности мишљења о књижевној историји: 1.) *нихилистичка* тенденција за укидањем сваке приче и сваког знања, изједначавањем свих исказа о свим предметима као подједнако релевантних и 2.) *конзервативна*, претенциозна тенденција за успостављањем чврстог, јединог могућег смисла књижевне историје, маскирана формалном необавезношћу. И једна и друга тенденција су супротне ефективної књижевној историји базираној на херменеутичком поступању, због чега вероватно Валдес у својим назнакама хипертекста никада није дошао до радикалних, *нихилистичких* консеквенци које постоје код Јувана. Уосталом, Валдес је у студији која је уследила напустио појам хипертекста, али ипак не треба заборавити да је у свом кратком чланку покушао да из разумевања књижевне прошлости уклони приповедност.

Зашто Валдес из разумевања књижевне прошлости покушава да приповедност уклони хипертекстом, састављеним од мноштва историјских прича, које се не називају причама него трајекторијама? Није ли то знак да је у жељи да буде што отворенији заправо постао *конзервативнији*? Најпре јер је историјску причу лишио њене херменеутичности и фиксираним јој смисао као трајекторији учинио је једним од бескрајно много могућих делова хипертекста, при чему се сваки хипертекст појављује као

безнадежно сиромашан, будући да колико год велики број историјских трајекторија у себе укључио, то увек остаје неупоредиво мало према броју могућих историјских трајекторија, што онда нужно води ка питању о укљученим трајекторијама, које би могло да укаже на тако омражену *метаприповедност* иза хипертекста, која управља избором елемената на исти начина на који се *претходно* бирају каменчићи за римски мозаик. Али, ако се они претходно бирају, вођени метаприповедношћу (односно визијом слике), како је могуће направити безброј слика? Ако се претпостави да су каменчићи *затечени*, да их је неко дао уметнику, онда то Валдес свакако не би прихватио. Изразита метафоризација мишљења пред крај врло кратког чланка, увођење нових појмова трајекторије и хипертекста, од којих један припада принципијелно различитим природним наукама, а други медију који није, или није примарно, језички, обележава *границу* Валдесовог мишљења. Он је прецизно поставио херменеутичке принципе за књижевну историју, али када је требало те принципе превести у практична методолошка упутства, Валдес се окренуо метафорима; у том окрету је најупечатљивији покушај да се *избегне завршеност (затвореност) приповедности* (књижевне) историје и *немогућност да се приповедност избегне*, која због своје прикривене природе постаје репресивнија од оног приповедања које је требало да буде избегнуто. Уместо да књижевну историју дефинише као преговарање о приповедном уобличавању прошлости, које ће у свим елементима бити свесно своје приповедности и преговарати о њој *као приповедности*, Валдес жели да представи што већи број (а увек бескрајно мали према броју могућих) довршених прича, несвесних своје приповедности. Да ли је читаоцу боље да бира између десет прича о прошлости или да посматра преговарање између две приче? Није ли, међутим, ово питање помало бесмислено, јер бирање између десет прича о прошлости читаоца нужно тера да постави *питање о приповедности*, које је могло бити постављено и из перспективе сукоба две приче? Дакле, не би ли књижевна историја била ефикаснија ако би у први план стављала *књижевно дело као догађај приповедања*, у ограниченом оквиру могућих приповести које се сматрају релевантним из перспективе јасно дефинисане херменеутичке ситуације књижевног историчара? Проблем је, међутим, што би таква књижевна историја и сама била експлицитно приповедна, односно морала би почивати на представи о *завршености*, а Валдес то хоће да избегне. Међутим, мора ли завршеност интерпретације значити и њену *затвореност*? Зар се у одбацивању једних, а прихватању других интерпретативних могућности, а из перспективе захтева за целови-

тошћу интерпретације, читаоцима не представља *образац осмишљавања* догађаја: даље је на њима да одлуче да ли ће прихватити понуђену интерпретацију или ће јој се супротставити другачијом интерпретацијом која би своју кохеренцију базирала, рецимо, баш на оним интерпретативним могућностима које су одбачене? Није ли управо то оно што се очекује и од читаоца којем је представљен велики број историјских трајекторија? Разлика је, међутим, у томе што први читалац својом интерпретацијом *остаје у дијалогу* са иницијалном интерпретацијом, док други читалац *поништава* баш оно што је за историјску трајекторију пресудно, њену дефинисаност, коначност и нужност.

Укратко, Валдес појмом хипертекста хоће да подстакне отвореност и разноврсност мишљења о књижевној прошлости, али је начин на који је замислио хипертекст учинио његове делове статичним и у себе затвореним елементима, укидајући догађајну природу књижевног дела и књижевноисторијске приче, али које се у читању хипертекста у знаку херменеутике сумње поново рађају, доводећи до поништавања дефинитивности историјских трајекторија, односно отварајући их за интерпретацију која артикулише темпоралност, тражи смисао и, отуда, претпоставља приповедност и завршеност, али остаје отворена у оној мери у којој је приповедање – за разлику од приче – принципијелно незавршиво (уп. Ломпар 2008: 9-37).

Решење које Валдес предлаже у студији нешто је другачије од концепције хипертекста, али потврђује његову *прикривену метаприповедност*. Наиме, ту се као циљ поставља да се истовремено дâ „приповедни извештај“ и очува отвореност конфигурације, а то се постиже додавањем – ево још једног новог, а опет недовољно јасног појма – „приповедних омотача“. Већ сам појам приповедног омотача указује на проблематичност тог приступа и његову изразиту метаприповедност, јер да би постојао омотач, мора постојати и *језгро*. Шта је језгро? Очигледно, то су они текстови на основу којих први учесник у пројекту формира своју причу, односно први приповедни омотач, а којој се затим додају други приповедни омотачи. Али, *ко је успоставио* тај корпус текстова? Или, још важније, *ко је одредио ко ће учествовати* у стварању приповедних омотача? Већ ова два питања указују на *практичну ограниченост* таквог приступа књижевној историји. При томе заиста није јасно шта су приповедни омотачи, да ли су то оне трајекторије или нешто друго. Да ли они подразумевају једну или више прича? Ако подразумевају једну причу, како се онда постиже отвореност, и *ко је ту причу успоставио*? Ако подразумевају више прича, како је та историја приповедна, и зашто није и она хипертекст (са свим



проблемима које тај појам носи)? Све ове недоумице упућују на важну карактеристику Валдесовог пројекта: двострукоост *неуклоњивости приповедности* и *захтева за отвореношћу*, које Валдес не успева да помири, јер претпоставља да је свака прича затворена, будући да мора бити целовита, а између приче и приповедања је ставио знак једнакости. Њему, зато, упркос ангажованом рикеровском појмовном апарату, измиче *отвореност* ((књижевно)историјског) *приповедања* коју не треба тражити у одсуству целовитости и завршетка, већ у чињењу очигледним приповедности као начина објашњавања прошлости и принципијелној незавршивости приповедања, које увек тежи да се настави и изван граница приче, што с обзиром на одређеност референта историјске приче најчешће значи њено поновно приповедање и преосмишљавање.

\* \* \*

Валдес, који је у компаративној историји Латинске Америке покушао да помири приповедност и отвореност, са великим ентузијазмом говори о концепцији компаративне историје источно-средње Европе, ослоњеној на *чворове* – временске и топографске, институционалне и фигуративне – који тој историји обезбеђују „две дијалектике, једну унутар друге. Прва је контекст књижевне културе, а друга је борба око културно имагинарног у том контексту“ (Valdés 2002: 105). Међутим, у опширном објашњењу концепције компаративне историје источно-средње Европе, уместо тих дијалектика далеко је присутније *једнозначно политичко усмерење*, много ближе идејама Линде Хачион.

Марсел Корни-Поп и Џон Нојбауер најпре врло пажљиво разматрају идеолошке импликације појмова “Mittleuropa”, “Eastern Europe” и “East-central Europe”, да би се за последњи појам одлучили јер је „релативно скорашњи, и географски помало неодређен“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 9), али помоћу њега могу „да се избегну нежељене историјске конотације алтернативних појмова“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 9). Начин на који Корни-Поп и Нојбауер дефинишу појам источно-средње Европе, истичући „борбу његових људи против немачких и руских хегемонистичких претњи“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 9) као оно што региону даје јединство, због чега је он „гранични и транзициони простор између сила на западу и на истоку, дугачак али релативно узан исечак који се протеже од балтичких земаља на северу до Македоније на југу“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 9), упућује на изразито *политичку дефиницију* региона чија књижевност треба да буде компаративно анализирана. С обзиром да

политичка дефиниција региона долази *пре* било каквог осврта на књижевност стварану на том простору, да ли је уопште могуће претпоставити да приказ књижевности неће бити *пресудно* одређен *политичком* потребом? То би, заиста, било веома наивно претпоставити, јер сами Корни-Поп и Нојбауер експлицитно кажу да „примарна инспирација за овај пројекат је пре етички императив него епистемолошка глад“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 22)! А затим, осврћући се на Дејвида Перкинса, додају: „кључно питање није да ли је књижевна историја *могућа*, већ да ли она служи морално и политички пожељним циљевима“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 22)!!! И још: „Добре књижевне историје [...] реконтекстуализују познате информације и објашњења из перспективе садашњости и у оквиру визије будућности [...] оне су добре ако разматрају прошлост из савремене и перспективе будућности“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 22). Овде су, дакле, сви критеријуми који су некада сматрани важним за питања књижевне историје и интерпретације, и који су код Валдеса још увек и те како присутни<sup>23</sup>, *потпуно занемарени*, и то *свесно занемарени*: питање *епистемологије* за књижевну историју није важно, важно је питање њене *етичности*, која се разуме као *политичка коректност*<sup>24</sup>. Отуда је ово заснивање компаративне историје источно-средње Европе у највећој мери одговорило идеји Линде Хачион о *против-историјама*. Ослањајући се на добро познату улогу коју је у конституисању нација имало стварање националних књижевности, Корни-Поп и Нојбауер исту улогу намењују и својој компаративној историји: „баш као што је писање националних књижевних историја учествовало у изумевању нација, исто тако писање историје источно-средње Европе може учествовати у изумевању тог региона“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 19), јер „источно-средња Европа је, као националне државе, имагинарна заједница у смислу Бенедикта Андерсона“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 19). *Циљ*, дакле, ипак није пре свега етички, чак ни у смислу политичке коректности, *већ најнепосредније политички* у смислу стварања нових региона и заједница, који треба да замене нације и националне државе. Због тога није изненађујуће што је ова компаративна историја усмерена *ка будућности*: она неће толико да извести о ономе што је било, већ да *створи нешто што још не постоји*, како би тиме припремила стварање политичких постнационалних зајед-

<sup>23</sup> Баш је њихова присутност оно што доводи до проблематичности у сусрету са покушајем да књижевна историја буде у духу политичке коректности.

<sup>24</sup> При чему, наравно, није јасно како се може говорити о етичности, ако се претходно не утврди шта поједина дела значе – ово је знак *епистемолошке саморазумљивости* Корни-Поп и Нојбауеровог приступа.

ница. У том пројекту, међутим, компаративна историја понавља оно због чега је осуђивала националне књижевне историје: „историчари националних књижевности били су одани каузалности, кохеренцији и телеологији, и осећали обавезу да сузбију било какве погледе који се нису уклапали у њихову конструкцију заплета“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 15), а „без занемаривања простора дисјункција и сукоба, наши сарадници намеравају да истакну историјске ‘конјуктуре’ као и топографске саставе који су охрабрили интеракцију различитих локалних ентитета, као и дијалог широм већих делова Европе“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 26). Да ли се, међутим, може веровати да сарадници на историји источно-средње Европе неће занемаривати сукобе и противречности, ако је циљ стварање наднационалног региона, који треба да буде иста врста имагинарне заједница као што је нација, не би ли тако нацију заменила? Ако је „процес формирања идентитета могао стварати низ конфликта међу етничким групама“, а „национални извештаји о историји региона систематски игноришу или потискују унутар-регионалне додире и размене“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 11), то јасно показује да за Корни-Попа и Нојбауера конфликти и сукоби не спадају у додире и размене. Дакле, они са једне стране сасвим свесно хоће да књижевну историју, као претходницу политичког пројекта, заснују на кохеренцијама и сарадњама, стварајући тако јединственост региона, а кратка напомена да се сукоби неће занемаривати открива известан *цинизам* њиховог пројекта, јер се управо сукоби доследно преводе у кохеренцију: они се не искључују, али се ни не посматрају као сукоби, већ се у њима тражи нешто што би сведочило о некаквом дубљем јединству. Такође, политички појмови којима Корни-Поп и Нојбауер оперишу врло су *површни* – заправо пре *предрасуде* него политички појмови – и функционишу као *аксиоми* њиховог мишљења, при чему се занемарују и елементарни *позитивни подаци* који би те аксиоме могли довести у питање<sup>25</sup>. Политички условљени оним што сматрају етички исправним духом времена, Корни-Поп и Нојбауер својој историји постављају теоријске основе које ту историју чине најбољом следбеницом идеја Линде Хачион о допуштености борбе против традиционалних националних књижевних историја њиховим средствима.

<sup>25</sup> Рецимо, када тврде да је „сваки главни град источно-средње Европе имао своје новине на немачком језику [...], своје немачко позориште, а често и једно позориште у којем се играло на јидишу“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 16), то је у изразитој несагласности са чињеницом да тога није било у Београду, о којем такође мисле као о регионалној метрополи (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 27); то, дакле, онемогућује универзалност њиховог суда, али пошто га ни у ком смислу не доводи у питање – арбитарност његове аксиоматичности је очигледна.

Због тога, последњи, методолошки део фондирања пројекта компаративне историје књижевности источно-средње Европе није превише значајан, иако се у њему појављују поједини проблеми слични онима на које је наишао Валдес, покушавајући да се ослободи онога што неки данас сматрају ограничавајућим притиском приповедности. Осврћући се најпре на Холијерову *Нову историју француске књижевности* (*A New History of French Literature* 1989), Корни-Поп и Нојбауер примећују да је таква историја писана за читаоце који већ познају традиционалну књижевноисторијску причу о француској књижевности, чиме откривају своју свест о нужности претходно приповедно уобличеног историјског смисла за могућност разумевања фрагментарне и провокативне против-историје (што те историје увек чини полемичким и зависним од приповедних историја)<sup>26</sup>. Њихова историја, пак, „мора покушати да умакне Сцили и Харибди произвољног укључивања и сажимајућег приповедања“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 33). Они сматрају да њихова историја „мора бити селективна, како зато што она не може укључити све што су националне историје нагомилале, тако и зато што нове перспективе захтевају промену фокуса пажње. Али она неће покушати да избрише све што су националне историје прикупиле и конструисале. Компаративна парадигма пре допуњава него што замењује националну парадигму“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 33). Ово би, међутим, значило да се компаративна историја пише *из перспективе познавања националних књижевности*, што би, даље, значило да *сви аутори морају познавати историје свих националних књижевности!* Да ли је тај услов уопште практично остварив, ако се узме у обзир да познавања националне књижевности не може бити без познавања њеног *језика*? Занимљиво је, међутим, да се *питање језика ни не поставља*, осим као питање опозиције националног језика према немачком као хегемонистичком, односно јидишу као мањинском језику. Разлике међу језицима *као језицима* сасвим су занемарене, и неупућени читалац би могао помислити да су, слично књижевностима Латинске Америке, и књижевности источно-средње Европе писане на истом језику!

<sup>26</sup> Владимир Бити је у *Појмовнику сувремене књижевне теорије* цитирао Дејвида Перкинса који сматра да је Холијерова историја француске књижевности (као и свака историја тог типа) „логички подређена или допунска *Историји француске књижевности* (1895) Гистава Лансона или сличном извору информација“ (Perkins 1992: 58, уп. Biti 1997: 299) – то је *преовлађујуће* мишљење, изражено у већем броју студија, и то не само када је реч о Холијеровој историји која очигледно „претпоставља постојање чврсто етаблиране традиције француске књижевне историје која даје имплицитно залеђе према којем је нов подухват разумљив у својој разлици“ (Arag 1993: 105-106), већ да *упоштите* „причање приче о незнатним песницима, субкултурним токовима или популарној култури увек ће претпостављати велику причу, званичну или утемељену причу о главним фигурама и високој култури“ (Kálmán 2003: 47).

Ово занемаривање језика, међутим, сасвим је закономерно политичком интересу књижевне историје, из чије перспективе питања језика уопште нису важна; а и како би могла бити важна, ако циљ књижевне историје није проширивање знања о књижевним делима, већ њихова политички коректна употреба<sup>27</sup>? Нигде Корни-Поп и Нојбауер не говоре о *интерпретацији* дела, већ искључиво о промени фокуса и промени начина на који се дела посматрају, у оквиру нове, пројектоване у будућност, утопистичке политичке перспективе. Зато када кажу да „историја источно-средње Европе не може усвојити каузалну, органицистичку и телеолошку структуру која је била типична за националне историје“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 34), они тиме желе да маркирају своју разлику у односу на националне књижевне историје, иако су претходно у циљевима своје историје јасно саопштили да је њихова историја пре свега против-историја, која жели да заузме онај политички и културни простор који су до сада заузимале историје националних књижевности. Не упућује ли ово пре свега на то да је, са једне стране, пожељно стварати нове имагинарне заједнице које треба да замене нације и националне државе, али да је, са друге стране, то потребно чинити *другачијом методологијом*, како би се избегла оптужба за репресивност, која онда остаје резервисана за старе имагинарне заједнице? Није ли ово пре свега *лукавство* које треба да илузијом отворености наспрам затворености националних књижевних историја замагли битну политичку одређеност пројекта, чинећи је толико великом да постаје неприметна и саморазумљива основа сваког мишљења, неоспорни дух времена који одређује *баши свако* мишљење, успостављено „променом парадигме у вези са правом револуцијом која је донела пропаст совјетског блока и увела у регион идеје западног либерализма, капитализма и Џорџа Сороса“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 22)? Ако „догађаји у новој историји биће вишеструко одређени, дозвољавајући могућност да књижевни догађаји и феномени могу бити повезани са различитим алтернативним антенцедентима. Штавише, неће имати никакву надсвођујућу причу, још мање утисак да неки ‘органски’ развој повезује елементе“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 34), зар то не представља приступ сличан Валдесовим историјским трајекторијама: конституисања више књижевноисторијских прича, али чија приповедност неће бити стављена у први план? Корни-Поп и Нојбауер у том смислу користе појам *микроисторија* Карла Гинзбурга: „Концепт ми-

<sup>27</sup> Због тога се код њих сасвим губи оно што је за Јанка Коса у уравнотеженој студији „Стари и нови модели књижевне историје“ основни услов: „књижевни историчар у правом смислу те речи мора знати од самог почетка свог истраживања шта јесте књижевност и шта није“ (Kos 2006: 50).

кроисторије [...] представља делимичне приче и одржава скептички став према надсвођујућим историјским генерализацијама [...] Микроисторије, за Гинзбурга, нису илустрације неких већ постојећих макроисторијских правила“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 34). То их, међутим, доводи до страха да „такав отпор тотализацији може резултовати збирком арбитрарно одабраних и повезаних есеја“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 35), то већом што су „ретки прави компаратисти који могу покрити теме на регионалном нивоу“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 35)<sup>28</sup>, али се надају „да је ова тенденција избалансирана различитим уводима“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 35). Компаративна историја књижевности источно-средње Европе је заснована на концепту *чвора*, али „овај термин добија различита значења у различитим деловима, одговарајући различитим концепцијама компаративне књижевности“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 35). Најпре временски чворови треба да „дијахронијским националним причама наметну регионално-просторну перспективу“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 35), затим се у наредним деловима тим термином „означава да су национални пројекти књижевности прошли кроз аналогне процесе и стања, мада обично неусаглашени једни са другима и различитим брзинама“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 35), да би „трећи и најрадикалнији смисао чвора довео у питање претпоставке прва два поређења деконструишући националне идентитете. Он упућује на унутрашње разлике и сугерише да се наизглед конзистентна структура испоставља као *хибридна* када се пажљивије осмотри“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 36). Коначно, у последњој концепцији чвора „тачке сусрета постају унутарнационалне тачке дисперзије“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 36).

Не улазећи у детаљну анализу до сада објављених томова (*History of the Literary Cultures of East-Central Europe* 2004, 2006, 2007), већ самом чињеницом да о појединим темама пишу аутори чија библиографија не показује *било какво* познавање онога о чему пишу<sup>29</sup>, историја коју Корни-Поп и Нојбауер приређују *не може бити валидна*. Међутим, у теоријском смислу је њихово окретање чворовима, као ономе што ће најпре успоста-

<sup>28</sup> Томе треба додати и признање да су „неки људи у источно-средњој Европи одбили да учествују у нашој историји јер не верују у ове идеје“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 22), то јест идеје „западнoг либерализма, капитализма и Џорџа Сороса“ које Корни-Поп и Нојбауер одређују као дух времена пресудан за нову парадигму из које се мора писати књижевна историја.

<sup>29</sup> Рецимо, планирано је да Светлана Слaпшaк у четвртoм тому – пошто је у трећем у колаборацији са Гвидом Снелом и Џоном Нојбауером сумарно представила историју српске књижевне историје (*History of the Literary Cultures of East-Central Europe* 2007: 404-409) – пише о Његошу, Мажуранићу и Прешерну (уп. интернет страницу <http://www.chass.utoronto.ca/lithist/ece2.html>).

вити неку врсту кохеренције међу појавама регионалне књижевности, да би затим упутило на некохеренцију њом обухваћених националних књижевности, много значајније као демонстрација *политичке* условљености књижевне историје, која доводи до заслепљености када је реч о консеквенцама сопствене поставке. Наиме, прва два концепта чвора треба да успоставе *барем неку врсту јединства* онога што треба да се појави као књижевност источно-средње Европе, и то најпре тако што ће дијахорнију појединачних књижевности укључити у регионалну целину, а затим показати аналоган *логички*, иако не и временски развој тих књижевности. Ту се, дакле, у прва два корака конструише нека врста *идеалне* структуре развоја књижевности источно-средње Европе, која се у појединим књижевностима остварује у различитим временима и са различитом динамиком. Следећи корак, пак, треба да покаже да је кохеренција националних књижевности конструкција, и да у тим књижевностима постоје и појаве које су из њихових историја искључене, јер се нису могле уклопити у кохерентну књижевноисторијску причу; укључујући те појаве у историју, циљ нове регионалне књижевне историје је да покаже да нема јединствености националних књижевности: реченица којом Корни-Поп и Нојбауер завршавају теоријско образложење концепције књижевне историје источно-средње Европе гласи: „Фокусирајући се на историју међусобне размене, наша књига ће пробати да покаже да је вера у ‘неупоредиве’ културе наслеђе деветнаестог века“ (Cornis-Pope and Neubauer 2002: 37). Међутим, овде се појављују два проблема: најпре, како је могуће да се деконструкцији (то јест ономе што Корни-Поп и Нојбауер крсте тим именом) подвргавају само националне књижевности, а не и нова, регионална књижевност источно-средње Европе? Зар се циљ који се види у историји међусобних размена не остварује унутар *јединствене* историје књижевности источно-средње Европе? Ако је могуће доказати да су историје књижевности писаних на једном језику, у оквиру релативно ограничених простора, *конструкције* које не воде рачуна о целокупном свом наслеђу, како је могуће и претпоставити да историја књижевности писаних на већем броју језика, на широком и недовољно прецизно ограниченом простору, може бити ишта више од сличне конструкције<sup>30</sup>? Управо се из немогућности да

<sup>30</sup> Владимир Бити поставља исто питање: „Шта разликује прихватање приповедне форме за националне сврхе од оног за наднационалне сврхе? Можемо ли ми заиста рећи да је прва, наводно репресивна сврха искључиво одређена класичном приповедном формом коју је одобрила сила закона, док је друга, наводно еманципаторска, детерминисана искључиво лавиринтском формом приповедања легитимизованом потиснутим гласовима? Није ли могуће да су обе пуке пројекције пожељног мишљења које допушта концепцију перформатива као нечега одобреног од стране ‘више силе’, концепцију која нас ослобађа даљих брига?“ (Biti 2006: 76).

се ово уочи и проблематизује види колика је *снага политичке одлуке* да се пише компаративна историја књижевности источно-средње Европе.

Због тога је постављати даља питања можда помало и наивно, али би ипак ваљало упозорити да се хибридна књижевност (аргумент за тзв. деконструкцију националне књижевности) јавља из перспективе која захтева да се књижевноисторијској причи прикључи *још нека* појава, коју она до тада није узела у обзир; питање је, зашто баш та појава, а не нека друга (јер је јасно да историја књижевности никада не може обухватити *све* појаве)? Зато што се преко ње може оспорити кохеренција књижевноисторијске приче. А у име чега се оспорава? У име регионалне књижевности која постаје могућа преко новооткривене дисперзивности националних књижевности. Ако је та регионална књижевност базирана на *идеалној логици* развоја, која није доведена у питање, већ напротив, која је неопходна да би се уместо културне аутономије промовисала културна размена, онда та историја није ништа мање *телеолошка* од националних историја које жели да замени, само што је њена *приповедност* другачије осмишљена: она задржава чврсту телеолошку логику, али тумба хронологију. Поново, дехронологизација не да не поништава приповедност, већ напротив, она захтева да се постави питање о приповедности. А колико је историја књижевности источно-средње Европе отворена за своју хибридна, најбоље показује поменута немогућност да се направи разлика између главних градова по питању присуства немачких новина и немачког позоришта. Уколико нешто што је позитивни податак не може бити уважено, већ се тврди да су у Београду излазиле новине на немачком језику и да је постојало позориште на немачком језику, уколико дакле тај изузетак не може бити концептуализован, како је могуће очекивати да ће било које књижевно дело које се не може уклопити у замишљену компаративну историју источно-средње Европе бити узето у обзир? Наравно да ће и оно бити прећутано, на исти начин на који је и у традиционалним националним књижевним историјама прећутано оно што не одговара њиховој идеалној књижевноисторијској причи.

То, међутим, *није проблем*. Свака историја мора направити *избор*, и онога што се укључује увек је неупоредиво мање од свега онога што је икада штампано као књижевно дело – рецимо, у Деретићевој историји српског романа од 1800. до 1950. године има мање романа него што их се у последње време штампа само током једне календарске године! Принципијелно, дакле, искључивање нечега није проблем. Искључивање постаје проблем уколико је оно што је искључено *морало бити укључено* у историју *по њеним сопственим критеријумима*. Када се, пак, историји



замера да је искључила нека дела која по сопственим критеријумима она није ни морала укључити, њој се онда замерке чине с обзиром на *другачију књижевноисторијску причу*. Отуда тзв. деконструкција националне књижевности коју желе Корни-Поп и Нојбауер претпоставља *алтернативну књижевноисторијску причу*, која се међутим не види као таква, јер изгледа као да остаје у стању сталне хибридности – међутим, то стање хибридности служи да националне књижевности повеже у регионалну књижевност, чија је пак логика подједнако чврста као и логика традиционалних националних књижевности. Дакле, *од књижевноисторијске приче се није умакло*, само је промењен њен облик, а пошто је конфигурација поистовећена са самом причом, хронологија са временом, сиже са телеологијом, Корни-Поп и Нојбауер верују да су се решили приповедности и да нема потребе да о приповедности компаративне историје књижевности источно-средње Европе постављају питање.

Међутим, уколико би то заиста било тако (да дакле није у питању само лукавство политичког ума), како би било могуће веровати да се на таквој, хибридној историји која нема своју телеологију може засновати нова заједница која треба да замени нацију и чија је основна временска димензија будућност? Веровати да је циљ историје у будућности, значи веровати у телеологију – како би онда уопште било могуће да компаративна историја књижевности источно-средње Европе не буде приповедна? Управо се из перспективе изразите противречности експлицитног политичког става који се може ослонити само на *приповедну против-историју* и експлицитног методолошког става да су *уместо приповедности уведени чворови* мора поставити питање о *смислу историје*: он је у конституисању заједнице која ће заменити нације и националне државе, али која ће тврдити да је принципијелно другачија од њих, иако је до замене могло доћи једино тако што је нова заједница одговорила старим захтевима. Смисао је, дакле, у *замењивању једне политичке заједнице другом*, за које је *књижевност само једно од средстава*, а што се брижљиво прикрива инсистирањем на ослобађању од спутавајућих карактеристика националних књижевности и култура. Одбијањем да се препознају као против-историчари, Корни-Поп и Нојбауер су мање искрени од Линде Хачион, али више од ње доприносе разумевању позиције књижевне историје данас.

\* \* \*

Критика традиционалне књижевне историје Дејвида Перкинса, која сумира традицију отпора позитивистичким и из њих израслим књижевним

историјама (али остаје безнадежно непродуктивна будући да као идеални, а неоствариви циљ има реконструкцију прошлости по себи), као и покушаји да се на тој критици преиспита књижевна историја и отвори новим концептима, није резултовала методологијом која би била непроблематична, нити је чак дала одговор на питање шта је књижевна историја (у смислу прецизне и општеприхваћене дефиниције), али је помогла да се учине значајни помаци у размишљању о књижевној историји.

Најпре, Линда Хачион, те Корни-Поп и Нојбауер, учинили су очигледним *политичност* књижевне историје – да она није везана само за проучавање књижевности, већ да је део шире културне, политичке, државне целине, да је уосталом била конститутивна за европске нације, знало се одавно; да се, међутим, њој *данас* намењује *иста* улога – то откривају нови, политички мотивисани приступи, који декларативно почивају на критици традиционалне књижевне историје. Управо то што они остају на истом смеру када је реч о ономе у чему су традиционалне књижевне историје биле најконзервативније, показује не само да је *улога књижевне историје у саморазумевању заједнице* непромењена, а могуће и њена најпостојанија карактеристика (понекада се чини да је обновљен интерес за књижевну историју условљен пре свега потребом за новим саморазумевањем као основном нових политичких заједница), већ и да се промене у *конфигурацији* књижевне историје не могу узети као пресудне промене када је реч о њеном *смислу*. Херменеутика која се ослања на Гадамера и Рикера то би свакако морала знати и књижевну историју би морала онда посматрати не само с обзиром на њену конфигурацију; разматрања Мариа Валдеса показују, међутим, да то уопште није једноставно, ако треба очувати политичку коректност: његово преиспитивање књижевне историје базирано је на рикеровској херменеутици, али методологија која је из тога изведена тој херменеутици не одговара, и то вишеструко, јер та методологија хоће да укине приповедност (која је за рикеровску херменеутику услов сваког разумевања и артикулације темпоралности), а онда се прикривено враћа вишеструким једнозначним причама, уместо сукоба интерпретација промовишући симултаност једнозначности. Валдес, отуда, обележава *немогућност херменеутичке књижевне историје у доба политичке коректности*. Да ли би херменеутичка књижевна историја била могућа ако се не води рачуна о политичкој коректности? Да ли би било могуће постићи оно што Валдес, пратећи Рикера, назива *ефективном књижевном историјом*, која „мења књижевну историју од затворене књиге у отворен процес истраживања“ (Valdés 2002: 66)? Може ли, дакле, књижевна историја постати *отворен процес истраживања*, у складу са

оним начелима која Валдес излаже у свом тексту? Или, можда још боље, *колико* књижевна историја може бити отворен процес истраживања? У *којој мери* она може бити херменеутика? Да ли она то може бити на исти начин и у истој мери у монографији посвећеној појединачном књижевном делу из прошлости – као што је, рецимо, *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* Јована Деретића – и свеобухватној историји књижевности, попут *Историје српске књижевности* истог аутора? Да ли у ова два случаја појмови књижевне историје исто значе?

Пример Деретићеве *Композиције ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* или – још боље – *Поетике Доситеја Обрадовића*, са једне стране, и његове *Историје српске књижевности* са друге стране, одличан је за разумевање ове дилеме. Неко би могао рећи да монографије о Његошу и Доситеју *уопште нису* књижевна историја. У *Поетици Доситеја Обрадовића* Деретић принципијелно прави разлику између књижевне историје и поетике структуралистички схваћене, а и *Композиција ГОРСКОГ ВИЈЕНЦА* је структуралистичка; међутим, начин на који он бира појмове којима ће описати синхроничност структуре пресудно је одређен временом у којем су дела која се описују стварана, са једне стране, и Деретићевом херменеутичком ситуацијом, са друге стране. Чак и ако је он сам могао мислити да те монографије нису књижевноисторијска дела, данас се не сме превидети да су она битно условљена књижевном историјом, као начином односа према прошлости, а што је и Деретић, наравно, знао – зато је обе монографије завршио отварањем ка ширим књижевноисторијским синтезама. Отуда, говорити о монографијама као књижевној историји јесте оправдано, али се мора имати на уму да у њима, по правилу, није у првом плану књижевна историја, већ интерпретација; но, баш зато, због интерпретације, монографије морају бити књижевноисторијске – ако су то и Деретићеве структуралистичке монографије, тек оне које интерпретацију траже као херменеутику то морају бити. Дакле, пошто је херменеутика увек битно исторична, и монографије посвећене појединачним делима могу се сматрати књижевним историјама. На који, међутим, начин те монографије успостављају *целину* књижевне историје, унутар које функционишу њихове интерпретације? Није ли из сваке од тих монографија, из њихових у различитим мерама експлицитних и имплицитних залеђа, могуће реконструисати историју књижевности каква је Деретићева *Историја српске књижевности*? Практично свакако не, али начелно да: историјска перспектива неопходна за интерпретацију Доситејеве поетике подразумева да је Деретић морао имати некакав однос према, рецимо, Емануилу Јанковићу, иако га ни једном речи није поменуо у тој монографији. Какав је тај однос могао бити и на

основу чега је могао бити успостављен? Ту се, свакако, ради о ономе што Рикер назива *префигурацијом*, симболичком систему у којем је утемељена херменеутичка ситуација књижевног историчара. Без префигуративног односа према историји српске књижевности не може се тумачити Доситеј, а тумачење Доситеја ће ту префигурацију променити, али не у свим тачкама, већ само неким. Може ли се онда закључити да је *претпоставка историје књижевности предуслов херменеутичке књижевне историје*, као ситуација из које се полази у тумачење књижевне прошлости? Уосталом, то је већ имплицирано код Валдеса: ако се књижевна историја мења „од затворене књиге у отворен процес истраживања“, то не искључује затворену књигу, напротив, она је *предуслов* те промене којој треба да буде изложена. Отворено истраживање, међутим, не може бити бескрајно, херменеутика зна да се у неком тренутку мора изаћи из круга, да се мора донети одлука, да се *књига поново мора затворити*, чиме она постаје полазна тачка за ново истраживање. Због тога историју књижевности од које полази херменеутичка књижевна историја треба разумети као *виртуелни систем књижевног историчара*, у којем постоје како интерпретације усвојене традицијом, тако и његове сопствене раније интерпретације, али и сва она ситна померања настала читањима и размишљањима која нигде нису забележена. Чак ни код Деретића не би ваљало затворену књигу поистоветити са његовом *Историјом српске књижевности*, која уосталом на најбољи начин показује како се једна затворена књига претвара у другу затворену књигу, преко низа интерпретација. Управо је то што се историја српске књижевности као полазна тачка Деретићевих истраживања разликовала од *Историје српске књижевности* и довело до њеног другог, прерађеног издања, показујући да историја књижевности, као затворена књига, јесте тренутак у којем се фиксира прича о прошлости и виртуелни систем којим сваки књижевни историчар мора располагати, али да том фиксирању претходи низ интерпретативних посредовања херменеутичке књижевне историје.

Због тога је „Преиспитивање историје књижевне историје“ Марија Валдеса можда и најважнија студија за књижевну историју данас, јер се у њој излажу принципи ефективне књижевне историје, односно књижевне историје која је херменеутика, а који омогућавају да се у метакњижевно-историјском испитивању издвоје проблематични моменти, од којих може почети нов круг књижевноисторијског испитивања. Са друге стране, та студија налаже опрез пред сувише брзом осудом приповедности традиционалних књижевних историја, јер је њен покушај да приповедност замени другачијом методологијом довео до противречности. Када се томе дода

изразита једнодимензионалност многих других приступа, којима у првом плану нису питања књижевности, већ питања политике, постаје јасно да је, са једне стране, *критика традиционалних књижевних историја* нужна, али да, са друге стране, та критика *није могућа као радикална критика*. Све радикалне критике књижевне историје промовисале су у још већој мери оно што је у традиционалним историјама најспорније и најконзервативније, када је реч о политичком и ширем културном аспекту, док су према сазнајном плану поприлично равнодушне: или не доносе никаква нова сазнања, или стара сазнања реконтекстуализују (терајући на тај начин своје читаоце да се добро упознају са традиционалним историјама). Каква би, онда, била *нерадикална перспектива метакњижевноисторијског испитивања*?

Она би, са једне стране, морала да из перспективе савремених увида о приповедности књижевне историје анализира *на који начин је успостављена кохеренција књижевноисторијске приче*, не плашећи се да акценат стави на *противречности* и она места која традиционалне приступе чине *проблематичним*. Са друге пак стране, уочена проблематичност традиционалне књижевне историје, која обично не поседује херменеутичку самосвест, не би смела бити разлог за одбацивање књижевноисторијске приче као такве: напротив, она би морала водити ка *питању о приповедности*, односно о *смислу* баш таквог уобличавања књижевноисторијске приче<sup>31</sup>. На тај начин, противречности у традиционалним књижевноисторијским причама не би биле оно што те приче чини невалидним и разлог због којих их треба одбацивати, већ би те противречности биле јасан знак да књижевна историја *никада не може бити апсолутно знање, већ увек само интерпретација*, која се управо из тих тачака проблематичности може наставити. Херменеутичка књижевна историја у свом метакњижевноисторијском погледу биће најефективнија када покаже да интерпретативност књижевне историје није новооткривена стратегија, већ *закономерност* сваке књижевне историје, али да је разлика у томе што је та интерпретативност најчешће била неосвешћена. Освешћивањем интерпретативности, а што се најбоље може учинити окретањем *разумевању* онога што се може на-

<sup>31</sup> Углавном сви који сматрају да се не треба одрећи приповедности књижевне историје истовремено истичу да та приповедност више не може бити схваћена онако како је схватана у деветнаестом и првој половини двадесетог века. Рецимо, чак и Марко Јуван, који на крају своје студије „О судбини ‘великог’ жанра“ пледира за књижевну историју као хипертекст, признаје да „прича се заиста вратила на позорницу, али тек пошто је – да се послужимо формалистичким жаргоном – њен механизам огољен. Због тога прича у књижевној историји више не може бити онаква каквом је знамо из великих синтеза са почетка двадесетог века: њена позиција, значење и структура су се променили“ (Juvan 2006: 31).

звати „противречностима у претендованом апсолутном знању књижевне историје“, књижевна историја прошлости се *историзује* и постаје саговорник са данашњом књижевном историјом, при чему у том дијалогу она учествује и као мањи или већи извор *предразумевања* са којим данашњи књижевни историчар улази у књижевноисторијски дијалог. *Стратегија нерадикалности* је, дакле, *херменеутичка* стратегија: она полази од *нежности приповедности* за књижевну историју и, анализирајући начине на које је књижевноисторијска прича обликована, долази до разумевања њеног смисла и могућности новог обликовања, утемељеног у дијалектици завршености приче и незавршивости приповедања. Отуда, она се може назвати и *не-политичком*: док су и традиционалне књижевне историје и савремене против-историје политичке у том смислу што претпостављају ширу имагинарну заједницу као сопствени предуслов<sup>32</sup>, херменеутичка књижевна историја полази од традиције која јесте обликована у оквиру политичке заједнице, али која не треба да послужи да се та заједница учврсти или замени неком другом, него да се разуме улога саме традиције у књижевноисторијском процесу. То разумевање може довести до преобликовања представе не само о књижевној историји, него и о политичкој заједници, али је битна разлика – и у томе се састоји не-политичност – што оно долази *као последица* тумачења, а не као аксиом који њим управља. Ово, дакако, подразумева и не-етичност (у смислу Корни-Поп и Нојбауера) и не-националност (у смислу деветнаестовековних књижевних историја), али би се могло показати као *етички солиднији* и *национално поузданији* приступ, у којем је *мера етичности мера верности процедурама*<sup>33</sup>, док се *национално прати у облицима његовог појављивања*, а не као нужно заводљиви метафизички супстанцијалитет. Наравно, то никако не значи да би нерадикална перспектива себе требало да доживи као *објективну*: она је свакако условљена сопственом херменеутичком ситуацијом, неке идеје, поступци, опредељења... су поједином књижевном историчару ближи од других, и било би наивно веровати да се то неће одразити у његовој интерпретацији. Управо га то и смешта *унутар књижевноисторијске*

<sup>32</sup> И за херменеутичку књижевну историју је шира заједница предуслов, али је разлика што се она према њој односи као према ономе што треба да буде *испитано*, а не *потврђено*.

<sup>33</sup> Рикер, рецимо, говори о *етичности читања*, утемељеној у томе што „ми не можемо рећи шта год хоћемо, баш зато што нема само једног тумачења. Статус идеје истине, која није недвосмислене природе, јесте оно што конституише хоризонт тих проблема. Можда би требало рећи да је текст ограничен простор интерпретација: не постоји само једна интерпретација, али, са друге стране, не постоји ни њихов неограничен број. Текст је простор варијација који има своја сопствена ограничења; и да бисмо изабрали другачију интерпретацију, ми увек морамо имати боље разлоге“ (Ricoeur 1986: 496).

*традиције*, то јест у низ многобројних посредовања између књижевних дела прошлости, традиције њиховог тумачења и садашњости, да већ у наредном тренутку и сам буде подвргнут процедурама којима подвргава друге<sup>34</sup>. Управо је херменеутичка „пристрасност“, и стога привременост, оно што чини њену нерадикалност, супротстављену радикалној уверности у етичко које није лично, већ је обавезујуће као парадигма новог доба и које, зато, не оставља више никаквог простора за дијалог, претендујући да буде апсолутно знање. На сличан начин се треба ослободити и метафизичке претпоставке о природности и супстанцијалности нације: та претпоставка само замагљује, рецимо, важност језика за књижевност, док њено укидање свакако не доводи до ишчезавања нације; напротив, нацију пре може укинути инсистирање на нацији као природној заједници, као очигледно лажна тврдња којој се данас више не може веровати, а која се због своје строге метафизичке природе може само или прихватити или одбацити.

Укратко, појмови који су обележили прошли век када је реч о књижевној историји, а то су *национална књижевност* и *историја књижевности као кохерентна прича о њеној прошлости*, не смеју бити одбачени као застарели, непотребни, репресивни... већ се морају *ословити – разумети и интерпретирати* – јер су ти појмови, најпре, оно што је *пресудно одредило* начин на који се данас перципира књижевност, а затим, они су утемељени на *истој оној потреби* за саморазумевањем на којој се данас темеље тако гласне, популарне и политички коректне против-историје. Због тога *нерадикална перспектива метакњижевноисторијског испитивања* треба да буде пре свега *херменеутика књижевне историје*, способна и храбра да оспори апсолутно знање историје књижевности, у које је двадесети век дуго веровао (ослоњен на искуства деветнаестовековног позитивизма), али и довољно обазрива и скромна да не помисли да га може заменити неким другим апсолутним знањем. Она, једноставно, треба да историју књижевне историје учини *догађајем интерпретације*, како би се на хоризонту тог догађаја појавила перспектива херменеутичке књижевне историје која ће у што већој мери бити свесна своје херменеутичке ситуаци-

<sup>34</sup> Закључак опширне одреднице коју у свом *Појмовнику сувремене књижевне теорије* Владимир Бити посвећује књижевној историји најпрегнантнији је израз фундаменталног разлога потребе да се књижевна историја увек пита о начинима на који су књижевна дела прошлости приказана; Бити парафразирајући Тонија Бенета закључује „да се књижевноповијесно истраживање одржава отвореним и плодним управо због тога што се јаз између онога што функционира као да је његов референт (тј. свих разведених облика творбе укупне предоцбе о књижевности) и референта тога референта (тј. књижевности ‘саме’) – никада не затвара“ (Biti 1997: 301).

ције и начина на који су формиране њене префигуративне претпоставке, како би интерпретацијом појединачних дела постепено мењала историју књижевности, добијајући могућност да је стабилизује и учини привременом тачком гледишта на прошлост, коју ће већ следећи поглед упућен у прошлост променити. И управо у мери у којој је овај захтев далек и тешко остварив – он је у тој мери и обавезујући.

## ЛИТЕРАТУРА

### ARAC, JONATHAN

1993 Jonathan Arac: “What Is the History of Literature?”; *Modern Language Quarterly*, 54:1, March 1993.

### БНАВНА, НОМІ

2002 Hoi Bhabha: “A Personal Response”, in anthology: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés; Oxford: Oxford University Press, 2002.

### BATTERSBY, JAMES

1996 James Battersby: “Authors and Books: The Return of the Dead from the Graveyard of Theory”, in anthology: *Beyond Poststructuralism: The Speculations of Theory and the Experience of Reading*, Edited by Wendell V. Harris; University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1996.

### БЕТТИ, ЕМИЛИО

1962 Emilio Beti: *Hermeneutika kao opšta metoda duhovnih nauka (Die Hermeneutik als allgemeine Methodik der Geisteswissenschaften)*, prevela s nemačkog Olga Kostrešević; Novi Sad: Književna zajednica Novog Sada, 1988.

### БЕЧАНОВИЋ-НИКОЛИЋ, ЗОРИЦА

1998 Zorica Bečanović-Nikolić: *Hermeneutika i poetika: teorija pripovedanja Pola Rikera*; Beograd: Geopoetika, 1998.

### БИТИ, ВЛАДИМИР

1997 Vladimir Biti: *Pojmovnik suvremene književne teorije*; Zagreb: Matica hrvatska, 1997.

2006 Vladimir Biti: “In the Name of the Altogether Other”, Translated from German by Roswitha Fraller, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.



**BROWN, MARSHALL**

2002 Marshal Brown: "Rethinking the Scale of Literary History", in anthology: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés; Oxford: Oxford University Press, 2002.

**BRAUDEL, FERNAND**

1992 Фернан Бродел: *Списи о историји* (из *Écrits sur l'histoire*, 1969, 1990), превели Бранко Јелић, Иванка Павловић и Ксенија Јовановић; Београд: Српска књижевна задруга, 1992.

**WAGNER, IRMGARD**

1984 Irmgard Wagner: "Hans Robert Jauss and Classicity"; *MLN*, Vol. 99, No. 5, December 1984.

**VALDÉS, MARIO J.**

1986 Mario J. Valdés: "Relational Literary Theory And Comparative Literary History"; Budapest–Amsterdam: *Neohelicon*, XIII, 2, 1986.

1991 Mario J. Valdés: "Paul Ricoeur's Post-Structuralist Hermeneutics", in: Paul Ricoeur: *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés; Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

1999 Mario J. Valdés: "Postmodern Literary History or Reading History as a Hypertext"; Budapest–Dordrecht: *Neohelicon*, XXVI/2, 1999.

2002 Mario J. Valdés: "Rethinking the History of Literary History", in anthology: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés; Oxford: Oxford University Press, 2002.

**VATTIMO, GIANNI**

1985 Đani Vattimo: *Kraj moderne (La fine della modernita)*, prevod sa italijanskog Ljiljana Banjanin; Novi Sad: Bratstvo-Jedinstvo, 1991.

1988 Gianni Vattimo: „Postmoderno doba i kraj povijesti“, prevela Divina Marion, u zborniku: *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*; Zagreb: Naprijed, 1988.

**VEIT, WALTER**

1981 Walter Veit: "History and Temporality. Some Thesis Against Scepticism in the Writing of Literary History"; Budapest: *Neohelicon*, VIII, 2, 1981.

**VODIČKA, FELIX**

1942 Феликс Водичка: *Проблеми књижевне историје (Literárni historie, jeji problému a úkoly)*, избор и превод Александар Илић; Нови Сад: Књижевна заједница Новог Сада, 1987.

**GADAMER, HANS-GEORG**

1960 Hans-Georg Gadamer: *Istina i metoda: osnovi filozofske hermeneutike (Wahrheit und Methode: Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik)*, prevod Slobodan Novakov, redakcija prevoda Slobodan Grubačić i Abdulah Šarčević; Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1978.

**GILLESPIE, GERALD**

2003 Gerald Gillespie: "Comparative Literary History as an Elitist Meta-narrative"; Budapest – Dordrecht: *Neohelicon*, 30, 2, 2003.

**GUILLÉN, CLAUDIO**

1970 Claudio Giljen: *Književnost kao sistem: ogledi o teoriji književne istorije (Literature as System: Essays Towards the Theory of Literary History)*, preveo Tihomir Vučković; Beograd: Nolit, 1982.

**GREENBLATT, STEPHEN**

2002 Stephen Greenblatt: "Racial Memory and Literary History", in anthology: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés; Oxford: Oxford University Press, 2002.

**ДАМЈАНОВ, САВА**

1984 Сава Дамјанов: „Историја српске књижевности: пропусти и ограничења (Јован Деретић: *Историја српске књижевности*, Нолит, Београд, 1983)“, у: Сава Дамјанов: *Ново читање традиције: Изазови историје српске књижевности*; Нови Сад: Дневник, 2002.

**ДЕРЕТИЋ, ЈОВАН**

1983 Јован Деретић: *Историја српске књижевности*; Београд: Нолит, 1983. (друго издање: Београд: Требник, 1996)

1996 Јован Деретић: *Пут српске књижевности: идентитет, границе, тежње*; Београд: Српска књижевна задруга, 1996.

1997 Јован Деретић: *Поетика српске књижевности*; Београд: „Филип Вишњић“, 1997.

2002 Јован Деретић: *Историја српске књижевности* (треће, проширено издање); Београд: Просвета, 2002.

**DILTAJ, WILHELM**

1905 Vilhelm Diltaj: *Doživljaj i pesništvo: Lessing – Gete – Novalis – Herderlin (Das Erlebnis und die Dichtung: Lessing – Goethe – Novalis – Höderlin)*, preveo Saša Radojčić; Novi Sad: Orpheus, 2004.

1910 Vilhelm Diltaj: *Izgradnja istorijskog sveta u duhovnim naukama (Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften)*, prevela Dušica Guteša, redakcija Danilo Basta; Beograd: Beogradski izdavačko-grafički zavod, 1980.

**DOLINAR, DARKO**

2006 Darko Dolinar: "Literary History and Its Readers", Translated from Slovene by Lena Lenček, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**ĐURIŠIN, DIONÝZ**

1992 Диониз Ђуришин: *Шта је светска књижевност? (Čo je svetová literatúra?)*, превео са словачког Мирослав Дудок; Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1997.

**ECO, UMBERTO**

1995 Umberto Eko: *Granice tumačenja (I limiti dell' interpretazione)*, превела са италијанског Milana Piletić; Beograd: Paideia, 2001.

1997 Umberto Eko: *Kant i kljunar (Kant e l' ornitorinco)*, превод са италијанског Mirela Radosavljević i Saša Modrec; Beograd: Paideia, 2000.

**GENETTE, GÉRARD**

2002 Žerar Ženet: *Figure V (Figures V)*, превео са француског Vladimir Kapor; Novi Sad: Svetovi, 2002.

**ŽIŽEK, SLAVOJ**

1973 Slavoj Žižek: „Hermeneutički krug u strukturalizmu“, Beograd: *Delo*, god. XIX, knj. XIX, br. 4-5 (tematski broj: *Hermeneutika: teorija tumačenja i razumevanja*), 1973.

**ZAJAC, PETER**

2006 Peter Zajac: “Literary Historiography as a Synoptic Map”, Translated from German by Roswitha Fraller, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**ZELENKА, MILOŠ**

2006 Miloš Zelenka: “Manuscriptology and Its Significance for Literary History in the Context of Contemporary Methodology”, Translated from Slovene by Olga Vuković, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**ZIMA, PETER V.**

2006 Peter V. Zima: “Historical Periods as Problematics: Sociolinguistic Situations, Sociolects, and Discourses”, Translated from German by Roswitha Fraller, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**ИЛИЋ, ДЕЈАН**

1997 Dejan Ilić: „Jovan Deretić: *Put srpske književnosti*“, Beograd, 1996“; Beograd: *Reč*, god. 4, br. 37, septembar 1997.

**JAUSS, HANS ROBERT**

1970 Hans Robert Jaus: „Istorija književnosti kao izazov nauci o književnosti“ (Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft), u:

*Estetika recepcije: Izbor studija*, prevela Drinka Gojković, predgovor Zorana Konstantinovića; Beograd: Nolit, 1978.

**JUVAN, MARKO**

**2006** Marko Juvan: "On the Fate of the 'Great' Genre", Translated from Slovene by Lena Lenček, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**CABO ASEGUINOLAZA, FERNANDO**

**2003** Fernando Cabo Aseguinolaza: "An Aftermath Consideration on the Role of Teleology in Iberian Literary Historiographies"; *Neohelicon*, 30, 2, 2003.

**KAYSER, WOLFGANG**

**1948** Волфганф Кајзер: *Језичко уметничко дело (Das sprachliche Kunstwerk. Eine Einführung in die Literaturwissenschaft)*, прево Зоран Константиновић; Београд: Српска књижевна задруга, 1973.

**CULLER, JONATHAN**

**1975** Џонатан Калер: *Структуралистичка поетика: структурализам, лингвистика и проучавање књижевности (Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics and the Study of Literature)*, с енглеског превела Милица Минт, редакција превода Надежда Вуковић; Београд: Српска књижевна задруга, 1990.

**1982** Jonathan Culler: *O dekonstrukciji: Teorija i kritika poslije strukturalizma (On Deconstruction: Theory and Criticism after Structuralism)*, prijevod s engleskog Sanja Čerlek; Zagreb: Globus, 1991.

**KÁLMÁN, GYÖRGY C.**

**2003** György C. Kálmán: "Marginal Characters of (Literary Hi)story: the Popular, the Avant-garde, the Subcultural in Totalizing Literary Historical Narratives"; *Budapest–Dordrecht: Neohelicon*, 30, 2, 2003.

**CAMPS, ASSUMPTA**

**2000** Assumpta Camps: "Critical Fictions: Literature, Theory and Literary History in Francesco de Sanctis"; *Budapest–Dordrecht: Neohelicon*, XXVII/1, 2000.

**KAMUF, PEGGY**

**1997** Pegi Kamuf: *Univerzitet u dekonstrukciji ili Podela književnosti (The Division of Literature or The University in Deconstruction)*, prevod Branika Arsić; Beograd: Beogradski Krug, 1999.

**KARGIOTIS, DIMITRIOS**

**2007** Dimitrios Kargiotis: "Tradition, Discipline, Literary History"; *Arts and Humanities in Higher Education*, 2007, 6

**KÖGLER, HANS HERBERT**

1992 Hans Herbert Kögler: *The Power of Dialogue: Critical Hermeneutics after Gadamer and Foucault (Die Macht des Dialogs: Kritische Hermeneutik nach Gadamer, Foucault und Rorty)*, Translated by Paul Hendrickson; Cambridge, Massachusetts – London, England: The MIT Press, 1999.

**KERNEV ŠTRAJN, JELKA**

2006 Jelka Kernev Štrajn: “Memory as Fragment Woven into Text”, Translated from Slovene by Lena Lenček, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**COLLINGWOOD, ROBIN GEORGE**

1946 Робин Џ. Колингвуд : *Идеја историје (The Idea of History, 1946)*, превели Ристо Тубић и Александар Гордић; Београд: Службени лист СЦГ, 2003.

**КОНСТАНТИНОВИЋ, ЗОРАН**

1984 Зоран Константиновић: *Увод у упоредно проучавање књижевности*; Београд: Српска књижевна задруга, 1984.

**CORNIS-POPE, MARCEL and NEUBAUER, JOHN**

2002 Marcel Cornis-Pope and John Neubauer: *Towards a History of the Literary Cultures in East-Central Europe: Theoretical Reflections (ACSL Occasional Paper Series, No. 52)*; New York: American Council of Learned Societies, 2002.

**KORON, ALENKA**

2006 Alenka Koron: “Time Regained? On Narrative in Literary Historiography”, Translated from Slovene by Lena Lenček, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**KOS, JANKO**

2006 Janko Kos: “Old and New Models of Literary History”, Translated from Slovene by Lena Lenček, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**KRALJ, LADO**

2006 Lado Kralj: “Literary History: How Much Science, How Much Fiction?”, Translated from Slovene by Lena Lenček, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**KUSHNER, EVA**

2003 Eva Kushner: "Towards an Experimental View of Literary History"; Budapest – Dordrecht: *Neohelicon*, 30, 2, 2003.

**LINDENBERGER, HERBERT**

1990 Herberet Lindenberg: *The History in Literature: On Value, Genre, Institutions*; New York: Columbia University Press, 1990.

**ЛОМА, МИОДРАГ**

1994 Миодраг Лома: *Песник и књижевна историја: Проблем приказивања песника у историјама немачке књижевности*; Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1994.

**ЛОМПАР, МИЛО**

1996 Мило Ломпар: „Модерни српски роман и херменеутика Николе Милошевића“, у: *Књижевност и метафизика: Зиданица на песку II*, приредио Мило Ломпар; Београд: „Филип Вишњић“, 1996.

2003 Мило Ломпар: *Књижевни историчар Јован Деретић: предавање одржано 19. марта 2003. године, Коларчева задужбина, Мала сала*; Београд: Задужбина Илије М. Коларца, 2003.

2008 Мило Ломпар: *О завршетку романа: Смисао завршетка у роману ДРУГА КЊИГА СЕОБА Милоша Црњанског* (друго, измењено издање, 1995<sup>1</sup>); Београд: Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2008.

**ЛОТМАН, ЮРИЈ МИХАЙЛОВИЧ**

1970 J. M. Lotman: *Struktura umetničkog teksta*, prevod Novica Petković; Beograd: Nolit, 1975.

2000 Јуриј М. Лотман: *Семиосфера: У свету мишљења: Човек – текст – семиосфера – историја (Семиосфера: Внутри мислящих миров)*, превод с руског Веселка Сантини, превод фрагмената са староруског Богдан Терзић; Нови Сад: Светови, 2004.

**LUKÁCS, GEORG**

1910 Đerđ Lukač: „Beleške o teoriji književne istorije“, u: *Rani radovi (1902-1910)*, izbor i prevod Sava Babić; Sarajevo: „Veselin Masleša“, 1982.

**de MAN, Paul**

1971 Pol de Man: „Književna istorija i modernost“ (iz *Blindness and Insight*), u: *Problemi moderne kritike*, preveli Gordana B. Todorović i Branko Jelić; Beograd: Nolit, 1975.

**MUNSLOW, Alun**

1997 Alun Munslow: *Deconstructing history*; London and New York: Routledge, 1997.

2000 Alun Munslow: *The Routledge Companion to Historical Studies*; London and New York: Routledge, 2000.

**MARGOLIN, URI**

1975 Uri Margolin: "On the Object of Study in Literary History"; Budapest: *Neohelicon*, III, 1-2, 1975.

**MIGNOLO, WALTER D.**

2002 Walter D. Mignolo: "Rethinking the Colonial Model", in anthology: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés; Oxford: Oxford University Press, 2002.

**NEMOIANU, VIRGIL**

1996 Virgil Nemoianu: "Literary History: Some Roads Not (Yet) Taken", in anthology: *Beyond Poststructuralism: The Speculations of Theory and the Experience of Reading*, Edited by Wendell V. Harris; University Park, Pennsylvania: The Pennsylvania State University Press, 1996.

**NIETZSCHE, FRIEDRICH**

1874 Fridrih Niče: *O koristi i šteti od istorije za život (Vom Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben)*, preveo Milan Tabaković; Beograd: Grafos, 1990.

**NEUBAUER, JOHN**

2003 John Neubauer: "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen or Literary History with Multiple Timelines"; Budapest–Dordrecht: *Neohelicon*, 30, 2, 2003.

**NEW HISTORY OF FRENCH LITERATURE, A**

1989 *A New History of French Literature*, Edited by Denis Hollier; Harvard University Press, 2001.

**PERKINS, DAVID**

1992 David Perkins: *Is Literary History Possible?*; Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1993.

1993 David Perkins: "Some Prospects for Literary History"; *Modern Language Quarterly*, 54:1, March 1993.

**POPE, RANDOLPH D.**

2003 Randolph D. Pope: "Resisting the Global: the Importance of the National for a Comparative History of Iberian Literatures"; Budapest – Dordrecht: *Neohelicon*, 30, 2, 2003.

**ПОПОВ, ЈОВАН**

2006 Јован Попов: *Читања неизвесности: Огледи из компаратистике*; Нови Сад: Светови, 2006.

**POSPÍŠIL, IVO**

2006 Ivo Pospíšil: "Literary History, Poststructuralism, Dilettantism, and Area Studies", in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives*

*from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**POULET, GEORGES**

1971 Жорж Пуле: *Критичка свест (La conscience critique)*, предео с француског Јован Попов; Сремски Карловци–Нови Сад: Издавачка књи-жарница Зорана Стојановића, 1995.

**РИБНИКАР-ПЕРИШИЋ, ВЛАДИСЛАВА**

1976 Vladislava Ribnikar-Perišić: *Ruski formalizam i književna istorija*; Beograd: Ideje, 1976.

**RICOEUR, PAUL**

1970 Paul Ricoeur: “What is a Text? Explanation and Understanding” (Qu’est-ce qu’un texte? Expliquer et Comprendre), Translated by John B. Thompson, in: *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés; Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

1971 Paul Ricoeur: “The model of the text: meaningful action considered as a text”, in: *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action and interpretation*, Edited, translated and introduced by John B. Thompson; Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1989.

1972 Paul Ricoeur: “Appropriation”, Translated by John B. Thompson, in: *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés; Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

1973 Paul Ricoeur: “The hermeneutical function of distancing” (La fonction herméneutique de la distanciation), in: *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action and interpretation*, Edited, translated and introduced by John B. Thompson; Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1989.

1973 Paul Ricoeur: “The task of hermeneutics” (La tâche de l’herméneutique), in: *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action and interpretation*, Edited, translated and introduced by John B. Thompson; Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1989.

1973 Paul Ricoeur: “Hermeneutics and the critique of ideology” (Herméneutique et critique des idéologies), in: *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action and interpretation*, Edited, translated and introduced by John B. Thompson; Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1989.

1975 Paul Ricoeur: *Živa metafora (La métaphore vive)*, prijevod Nada Vajs; Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1981.



**1975** Paul Ricoeur: “Phenomenology and hermeneutics” (Phénoménologie et herméneutique), in: *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action and interpretation*, Edited, translated and introduced by John B. Thompson; Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1989.

**1978** Paul Ricoeur: “The narrative function” (La fonction narrative), in: *Hermeneutics and the human sciences: Essays on language, action and interpretation*, Edited, translated and introduced by John B. Thompson; Cambridge – Paris: Cambridge University Press – Editions de la Maison des Sciences de l’Homme, 1989.

**1979** Paul Ricoeur: “The Human Experience of Time and Narrative”, Translated by David Pellauer, in: *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés; Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

**1979** Paul Ricoeur: “The Function of Fiction in Shaping Reality”, Translated by David Pellauer, in: *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés; Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

**1980** Paul Ricoeur: “Mimesis and Representation” (Mimesis et représentation), Translated by David Pellauer, in: *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés; Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

**1983** Pol Riker: *Vreme i priča (Temps et récit)*, prvi tom, prevele s francuskog Slavica Miletić i Ana Moralić; Sremski Karlovci–Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića, 1993.

**1984** Paul Ricoeur: *Time and Narrative (Temps et récit)*, volume 2, Translated by Kathleen McLaughlin and David Pellauer; Chicago and London: University of Chicago Press, 1985.

**1985** Paul Ricoeur: *Time and Narrative (Temps et récit)*, volume 3, Translated by Kathleen Blamey and David Pellauer; Chicago and London: University of Chicago Press, 1990.

**1986** Paul Ricoeur: “World of the Text, World of the Reader: An Interview with Paul Ricoeur”, Interview by Joël Roman, Translated by Kara Vissler, in: *A Ricoeur Reader: Reflection and Imagination*, Edited by Mario J. Valdés; Toronto and Buffalo: University of Toronto Press, 1991.

**1990** Пол Рикер: *Сопство као други (Soi-même comme un autre)*, с француског превео Спасоје Ђузулан; Београд – Никшић: Службени лист СЦГ – Јасен, 2004.

**САМАРЦИЈА, СНЕЖАНА**

2000 Снежана Самарција: „Трагом историје у српским ‘јуначким песмама’“, у: Јован Деретић: *Српска народна епика*; Београд: „Филип Вишњић“, 2000.

**SZEGEDY-MASZÁK, MIHÁLY**

1984 Mihály Szegedy-Maszák: “Toward a Reinterpretation of European Literary History (Cahiers d’Histoire Littéraire Comparée Nos 1–7 (1976–82)); Budapest: *Neohelicon*, XI, 2, 1984.

2003 Mihály Szegedy-Maszák: “Literary History and National Identity”; Budapest–Dordrecht: *Neohelicon*, 30, 1, 2003.

2003a Mihály Szegedy-Maszák: “Keywords in Literary History”; Budapest–Dordrecht: *Neohelicon*, 30, 2, 2003.

**SZILI, JÓZSEF**

2007 József Szili: “After the Fall (Literary Histories After the Fall of Literary History)”; Budapest–Dordrecht: *Neohelicon*, XXXIV, 1, 2007.

**СТАНОЈЕВИЋ, ПРЕДРАГ**

1984 Predrag Stanojević: „Nova slika srpske književnosti [Jovan Deretić: *Istorija srpske književnosti*, Beograd, Nolit, 1983]“; Beograd: *Vidici*, god. XXXII, br. 230-231 (4/5), 1984.

**TOKARZ, BOŽENA**

2006 Božena Tokarz: „Literary History and Its Object“, Translated from Slovene by Olga Vuković, in anthology: *Writing Literary History: Selected Perspectives from Central Europe*, Edited by Darko Dolinar and Marko Juvan; Frankfurt am Main: Peter Lang, 2006.

**TOMPKINS, JANE P.**

1980 Jane P. Tompkins: “The Reader in History: The Changing Shape of Literary Response”, in anthology: *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Edited by Jane P. Tompkins; Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

**FOKKEMA, DOUWE**

1996 Douwe Fokkema: “Why Literary Historiography?”; *1616: Anuario de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, No. 10, 1996.

**FOUCAULT, MICHEL**

1966 Mišel Фуко: *Riječi i stvari: arheologija humanističkih nauka (Les mots et les choses: une archéologie des sciences humaines)*, preveo Nikola Kovač; Beograd: Nolit, 1971.

1969 Мишел Фуко: *Археологија знања (L’Archéologie du savoir)*, превод са француског Младен Козомара; Београд – Сремски Карловци–Нови Сад: Плато – Издавачка књижарница Зорана Стојановића, 1998.

**1970** Mišel Fuko: *Poredak diskursa: pristupno predavanje na Kolež de Fransu, održano 2. decembra 1970. godine (L'ordre du discours: leçon inaugurale au Collège de France prononcée le 2 décembre 1970)*, prevod sa francuskog Dejan Aničić; Loznica: Karpos, 2007.

**HAMBURGER, KÄTE**

**1968** Käte Hamburger: *Logika književnosti (Die Logik der Dichtung, 1957<sup>1</sup>)*, preveo i predgovor napisao Slobodan Grubačić; Beograd: Nolit, 1976.

**1979** Käte Hamburger: *Istina i estetska istina (Wahrheit und Ästhetische Wahrheit)*, prevodilac Ranko Sladojević; Sarajevo: Svjetlost, 1982.

**HUTCHEON, LINDA**

**1988** Linda Hačion: *Poetika postmodernizma: istorija, teorija, fikcija (A Poetics of Postmodernism: History, Theory, Fiction)*, preveli Vladimir Gvozden i Ljubica Stanković; Novi Sad: Svetovi, 1996.

**2002** Linda Hutcheon: "Rethinking the National Model", in anthology: *Rethinking Literary History: A Dialogue on Theory*, Edited by Linda Hutcheon and Mario J. Valdés; Oxford: Oxford University Press, 2002.

**HISTORY OF THE LITERARY CULTURES OF EAST-CENTRAL EUROPE**

**2004** *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries, Volume I*; Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2004.

**2006** *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries, Volume II*; Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2006.

**2007** *History of the Literary Cultures of East-Central Europe: Junctures and Disjunctures in the 19th and 20th Centuries, Volume III: The Making and Remaking of Literary Institutions*; Amsterdam – Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2007.

**HOBBSAUM, ERIC J.**

**1990** Erik Hobsbaum: *Nacije i nacionalizam od 1780: Program, mit, stvarnost (Nations and Nationalism since 1780. Programme, myth, reality)*, prevela Svetlana Nikolić; Beograd: „Filip Višnjić“, 1996.

**1997** Erik Hobsbaum: *O istoriji (On history)*, preveo sa engleskog Mašan Bogdanovski; Beograd: Otkrovenje, 2003.

**HOY, DAVID**

**1975** David Hoy: "Literary History: Paradox or Paradigm?"; *Yale French Studies*, No. 52 (Graphesis: Perspectives in Literature and Philosophy), 1975.

**HOLLAND, NORMAN N.**

1975 Norman N. Holland: "Unity Identity Text Self", in anthology: *Reader-Response Criticism: From Formalism to Post-Structuralism*, Edited by Jane P. Tompkins; Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1994.

**HRIBAR, TINE**

1973 Tine Hribar: „Zev hermeneutičkog kruga“, prevela sa slovenačkog Marija Mitrović; Beograd: *Delo*, god. XIX, knj. XIX, br. 4-5 (tematski broj: *Hermeneutika: teorija tumačenja i razumevanja*), 1973.

**JAY, GREGORY S.**

1988 Gregory S. Jay: "Paul de Man: The Subject of Literary History"; *MLN*, Vol. 103, No. 5, December 1988.

**JONES, HOWARD MUMFORD**

1967 Howard Mumford Jones: "The Nature of Literary History"; *Journal of the History of Ideas*, Vol. 28, No. 2, April-June 1967.

Nenad Nikolić

## LITERARY HISTORY TODAY

The paper discusses contemporary theories of literary history which lay special emphasis on the matters of national and comparative literary history, and on the (il)legitimacy of the teleological (narrative) structuring of histories of literature. Drawing on Mario J. Valdés' thesis of effective literary history, the paper pleads to a hermeneutical literary history which could simultaneously include the results of traditional literary histories as a necessary basis which provides the research subject-matter and overcome those results through an interpretation that confronts the idea of absolute knowledge on the part of traditional literary histories.

Keywords: history of literature, literary history, comparative literature, national literature, narrativity, hermeneutics

## Из историје Катедре



*Горан Коруновић*

## ТОДЕ ЧОЛАК – ЈЕДНА ЛЕКСИКОГРАФСКА ОДРЕДНИЦА

**Чолак, Тоде** (Книн, 3.1.1931 – Београд, 28.1.1990), основно образовање стекао је у Книну, где је завршио и гимназију. Уписује Филозофски факултет у Београду, 1951. године, и то Групу за Југословенске књижевности. Дипломирао је крајем 1955. године, након чега постаје професор гимназије у Лиштици, близу Мостара. Септембра 1956. године изабран је за асистента на предмету Историја нове хрватске књижевности, на Катедри за Југословенску књижевност Филозофског факултета у Београду, где је у наставку каријере задобио сва наставно-академска звања, до статуса редовног професора и управника Одсека за југословенске књижевности. Одбранио је, 1962. године, докторску тезу *Живот и књижевно дело Динка Шимуновића*, пред комисијом: академик Велимир Глигорић, др Иво Франгеш, др Димитрије Вученов. Приредио је дела многих писаца хрватске књижевности, између осталих А. Г. Матоша, К. Ш. Ђалског, Анте Ковачића, Вјенцеслава Новака, Аугуста Шеное, и др. Био је главни и одговорни уредник периодичне публикације „Књижевност и језик“, и активни књижевни критичар у многим часописима, између осталог у „Политици“, „Борби“, „Књижевним новинама“, „Летопису Матице српске“, и др.

Када се говори о научном раду Тоде Чолака, свакако је могуће издвојити неколико области деловања: 1) рад на књижевноисторијским и књижевнокритичким студијама, 2) рад на антологијама и приређивању, 3) преводилачки ангажман. Може се учинити у први мах да је нужно раздвајање књижевноисторијских истраживања и књижевнокритичког напора; међутим, пажљивије читање Чолакових дела открива стилско-морфолошку блискост и дослук методолошких приступа, када је реч о те две области деловања. Другим речима, сагледавање резултата Чолаковог рада пре би

се могло извести препознавањем јединствене методе која прожима његово дело, него пуким хронолошким низањем радова које је објављивао.

1) У ту сврху је захвално најпре усредсредити пажњу на Чолакову докторску тезу, *Живот и дјело Динка Шимуновића*, у којој се одражава низ методолошких специфичности његовог истраживачког рада. У предочавању особености Шимуновићевог опуса, Чолак прибегава аналитичком маниру који је присутан и у многим другим његовим студијама. Наиме, уочљива је тежња да се оствари паралелни увид и у биографске детаље ауторовог живота, и у стилско-морфолошке, те превасходно тематско-мотивске специфичности пишчевих дела. На плану интерпретативне перспективе долази до особеног дијалога спољашњег и унутрашњег приступа књижевном тексту – уз контрапунктирање чињенично-документарних прилога и благо повишене, на моменте лиризоване интонације деоница у којима предочава животни пут Динка Шимуновића, Чолак формира контекст у чијим оквирима би се јасније указала иманентна својства текстова тог значајног приповедача хрватске књижевности. Биографски оквир, коме Чолак додаје и редове посвећене друштвено-политичким околностима и књижевно-историјским струјањима, није, дакле, пресудна смерница за анализу Шимуновићевих прозних остварења, већ функционални хоризонт података, чињеница, околности, специфичности епохе, све зарад јаснијег локализовања и поетичког профилисања самог писца. Такав приступ добија на оправданости када се има на уму да су Чолакове анализе углавном биле усмерене на тематско-мотивски слој и основне стилске одлике, уз сведеније назнаке и морфолошких особености. Врло позитиван суд о дисертацији дао је Иво Франгеш, који је изнео мишљење да је Чолак „и сам родом из Шимуновићевог краја (...) имао потребан однос и за она тананија питања фактуре Шимуновићеве реченице и конструкције његовог свијета, него ли би то неко други могао непосредно имати“. Франгеш такође констатује да је аутор монографије о Шимуновићу успешно раздвајао „вриједно од невриједнога, биографски интересантно од умјетнички ирелевантног“, пружајући тако „одмјерене и документоване судове“. Наведена способност разлучивања фактографски сувишног и документаристички функционалног, неретко и интригантног, указује се као препознатљиво обележје Чолакове докторске дисертације.

Може се, дакле, приметити да Чолаков методолошки манир, након деценија доминације унутрашњег приступа књижевном делу у нашој средини, данас поново може добити на актуелности, поготово ако се у поменутих биографско-чињеничним детаљима препознају елементи саодноса поетичке парадигме писца и културног обрасца који се даје



реконструисати из приложених нелитерарних факата. Доследна примена наведеног аналитичког поступка уочљива је посебно у скупини текстова који су публиковани у виду низа сепаратних, невеликих публикација, обједињених у монографијама *Портрети из новије хрватске књижевности* (књиге 1, 2). Тежња формирању целовите слике о писцу, кроз напоредно презентовање животних околности, друштвено-културних условљености, и поетичких специфичности, у наведеном двотомном делу добија пуни изражај низом књижевних портрета најутицајнијих писаца хрватске књижевности, од протореализма, до социјално-ангажоване литературе.

Није сувишно нагласити да извесну превласт унутрашњег приступа над спољашњим приступом књижевном тексту Чолак остварује у монографији *Изабрани портрети*, сачињеној од неколицине студија већ објављиваних и у другим публикацијама, с том разликом што су у наведеном случају радови обједињени управо по нешто уочљивијем интерпретативном задржавању на детаљима самих дела, са циљем формирања панорамске представе доминатних и протежних мотива у поетикама издвојених аутора. Посебна пажња посвећена је једној од централних фигура јужнословенских књижевности XX века, Мирославу Крлежи, чијем стваралаштву се Чолак више пута враћао, и чију лирику је у више наврата анализирао, брижљиво се бавећи посебно *Баладама Петрице Керемпуха*. У контексту наведеног приређивачког поступка, одабиром изабраних портрета из мноштва студија обликованих у сродном методолошком маниру, Чолак је тежио и да вредносно селектира писце којима се бавио. На сродном трагу је и невелика скупина студија обједињених под симптоматичним насловом – *Трајно*, у којој аутор настоји та потцрта, у духу свог препознатљивог уношења благог патоса у аналитични ток, естетске врхунце у словеначкој књижевности, у извесној мери из идеалистичке перспективе тежећи аксиолошком постулирању које се опире релативизацији.

Када је реч о Чолаковом критичарском раду, вреди обратити пажњу на његове приказе, критике, есеје о словеначкој међуратној, и посебно послератној књижевности, репрезентно окупљене у збирци текстова *Огледи и критике из словеначке књижевности*. Не запостављајући (за њега препознатљиво) предочавање начелних особености поетика неколицине словеначких писаца (Прешерн, Жупанчић, Воранц), уз нешто умањенији удео детаљних биографских података, Чолак остварује и сведене критичке приказе у којима се обједињују патос тежње да се одређени словеначки писци адекватно приближе читаоцима српске и хрватске културе, и прецизно издвајање њихових основних поетичких особина. Осим тога, изве-

сно је и особено повишено интересовање за литературу настајалу током Другог светског рата.

Чини се да, на основу претходних одлика Чолаковог истраживачког рада, није случајно формирање књиге *Казивања на Коларцу и другде*, будући да су у тој публикацији обједињени текстови настали у оквиру низа пригодних прилика, и у чијим структурално-морфолошким и стилским особеностима се препознаје тежња да говор о књижевности добије на приступачности, пријемљивости, те да се на особен начин комплементирају критичка и афирмативна страна јавне речи о књижевним делима. На тај начин Чолак обликује низ текстова/беседа о писцима који су већ препознати као класици хрватске литературе (Мажуранић, Крлежа, Шимић), али и о ауторима чијем презентовању у српској литератури су били драгоцене управо Чолакови критичарски ангажмани (нпр. Гроздана Олујић).

Више о Чолаковим промишљањима о природи књижевне критике можемо сазнати из текста „Књижевна критика, млади писци и књижевни почетници“, у ком, позивајући се на знаменито Матошево разумевање књижевно-критичког чина, инсистира на стваралачком потенцијалу валоризацијског акта. Другим речима, Чолак се приближио оном схватању критичко-есејистичког говора, по ком не само остварења уочљиве литерарности, већ и металитерарно-критички говор може да буде описан као стваралачки чин. Осим тога, у поменутом тексту евидентно је инсистирање на одговорности књижевних критичара, на нужности препознавања и именовања медиокритетских појава на књижевној сцени; такође, Чолак препознаје и вишегодишње стицање знања и читалачког искуства као предуслове за истанчанији вредности суд, када је реч о сагледавању дела актуелне књижевне продукције. У контексту питања о књижевној критици, не би ваљало заобићи и приређивање (у сарадњи са Недељком Мијушковићем) *Поезије и критике*, опсежне скупине есејистичко-критичких текстова знаменитих домаћих проучавалаца књижевности (Зорана Мишића, Зорана Гавриловића, Јована Скерлића, Петра Цацића, и других), нанизаних у циљу одржавања два критеријума: рафиниране иманентне анализе утицајних дела домаће и светске и литературе, и, друго, очувања хронолошког распореда дела која су предмет интерпретације, и то од античке књижевности до литературе савременог доба. Таквом селекцијом текстова Чолак је, бар у наведеном приређивачком раду, благу предност дао унутрашњем приступу књижевним остварењима.

Специфичну сферу Чолакових интересовања представљају радови о публицистичком деловању у хрватској књижевности, када је реч, нпр. о часопису „Зора Далматинска“, или о ангажману Аугуста Цесареца;

такође, у жижу истраживања доводи и интригантне детаље из преписке Матоша и његовог брата Леона, Динка Шимуновића и Бранка Водника, посвећујући пажњу још и дневничким забелешкама Владимира Назора.

2) Посебну област Чолаковог рада представљају антологичарска стремљења. Чини се, заправо, да је могуће говорити о особеном антологичарско-уређивачком подухвату, будући да се његова селекција и валоризација песничких остварења одвијала у жанровски прецизираним оквирима, и уз један врло специфичан услов. Видљиво је, наиме, да је Чолак настојао да понуди вредновање врло опсежно разумеване песничке продукције, без прецизираних диференција и ограничења, при томе одмеравајући коначан резултат превасходно на основу два критеријума: поштовањем задате књижевне врсте, и узимањем у обзир суда који су о естетским врхунцима домаће и светске уметничке и народне књижевности, дали наставници и професори књижевности из низа градова и мањих места превасходно Србије, али и других насеља са простора бивше Југославије. Тако и настају антологије мисаоне лирике *Међу јавом и међ сном*, љубавне поезије *Искрена песма*, елегијског песништва *Никад више*, и др. У сваком од наведених дела приложени су, уз одабране песме, и микросеје, коментари и белешке просветних радника, који рефлектују специфичан спој антологичарског, интерпретативног и методичко-наставног рада.

Осим таквог особеног приређивачко-антологичарског ангажмана, Чолак је, између осталог, при крају свог живота, уприличио и скупину пробраних песама тематски повезаних са културним наслеђем Косова и Метохије, обједињујући на једном месту песме аутора српске, али и македонске књижевности (Васка Попе, Бранка Миљковића, Славка Јаневског, Блаже Конеског и других). Није сувишно напоменути да је и при састављању тог пробраног избора песама, Чолак манифестовао убеђење, често имплицитно присутно у његовим критичарским радовима и у методолошко-истраживачком приступу, да рад на проучавању књижевности и сам говор о литератури добијају потпунији вид уколико се потцрта равн интеракције, нпр: читалац-дело, ванлитерарне околности-књижевни продукт, и у случају поменуте антологије – релација антологичар-песник. Другим речима, коначан резултат је и настао у саодносноу Чолакових напора и ангажмана самих песника да, на позив антологичара, предложе лирска остварења по сопственом избору. Независно од антологичарског рада, вредело би напоменути да Чолаку није било странао ни бављење македонском књижевношћу, те се у том контексту може издвојити интересовање за дело Славка Јаневског.

3) Као преводилац са словеначког, Чолак није ограничавао свој рад на одређени жанр, тако да је иза себе оставио и неколико запажених превода песничких дела Отона Жупанчића и Карела Дестовника Кајуха, али и прозних остварења Франце Бевка и Антона Инголича.

Овим увидом нису исцрпљена сва интересовања и научне преокупације Тоде Чолака, али се може констатовати да је највећи део његових истраживачких стремљења остварен у наведеним методолошким оквирима и у маниру описаних аналитичких приступа.

### ИЗБОР ИЗ БИБЛИОГРАФИЈЕ

**Периодика:** „Зора Далматинска (1844–1849) – прилог проучавању књижевности Илирског покрета у Далмацији“, у: „Зборник Филозофског факултета у Београду“, књ. IV–2, 1959, стр. 358–414; „Лирика Јанка Полића Камова“, у: „Савременик“, бр. 10, 1960, стр. 321–330; „Приповедач Владан Десница“, у: „Савременик“, бр. 2, 1960, стр. 218–223; „Проза Вјекослава Калеба“, у: „Савременик“, бр. 5, 1960, стр. 567–571, „Књижевна критика, млади писци и књижевни почетници“, у: „Поља“, бр. 208–209, 1976, и др.

**Студије, огледи, критике:** *Човјек и умјетник Динко Шимуновић*, Матица хрватска, Ријека, 1966, *Портрети из новије хрватске књижевности 1*, Слобода, Београд, 1967, *Чланци и записи Обелиск*, Београд, 1971, *Трајно*, Багдала, Крушевац, 1971, *Ископине 1, 2*, Обелиск, Београд, 1976, *Портрети из новије хрватске књижевности 2*, Слобода, Београд, 1976, *Огледи и критике из словеначке књижевности* Научна књига, Београд, 1976, *Ка писцу и делу*, Свјетлост, Сарајево, 1978, *Изабрани портрети*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1979, *Казивања на Коларцу и другде*, Књижевне новине „Вељко Влаховић“, Београд, 1981, и др.

**Антологије:** *Искрена песма: антологија љубавне лирике*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1984, *Никад више: антологија елегичке поезије*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1984, *Међу јавом и мед сном: антологија мисаоне лирике*, Дечје новине, Горњи Милановац, 1986, *Лелечу звона дечанска*, Књижевне новине „Вељко Влаховић“, Београд, 1989, и др.

**Избор из литературе о научном раду Тоде Чолака:** Иво Франгеш, „Вриједан прилог науци“, у: *Човјек и умјетник Динко Шимуновић*, Матица хрватска, Ријека, 1966, стр. 9–10; Љубомир Цвијетић, „Цијеловит приступ дијелима новије хрватске књижевности“, у: *Ка делу и писцу*, Свјетлост, Сарајево, 1978, стр. 3–8.

# Хроника Катедре



*Наташа Станковић-Шошо*

КАТЕДРА ЗА СРПСКУ КЊИЖЕВНОСТ СА  
ЈУЖНОСЛОВЕНСКИМ КЊИЖЕВНОСТИМА  
ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА УНИВЕРЗИТЕТА  
У БЕОГРАДУ У 2009/2010. ГОДИНИ

На Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима постоје два студијска програма (05 – за српску књижевност и језик и 06 – за српску књижевност и језик са компаратистиком) на којима студира 1087 студената. Студенти уписани до 2006. године студирају по старом наставном плану и ранијем закону (424 студента). Од 2006. године студенти основне академске студије студирају по реформисаном наставном програму (489 студената). Прва генерација студената по акредитованом студијском програму уписана је у школској 2009/2010. години (174 студента). Настава је организована према плану утврђеном Статутом Факултета који подразумева: предавања, вежбања, курсеве, практични рад (часови хоспитовања у основним и средњим школама), консултације (уз израду обавезних и изборних семинарских радова) и менторски рад за израду дипломских радова. Студентима су понуђени обавезни изборни курсеви: *Историја читања* (доц. др Драгана Вукићевић и доц. др Александар Јерков), *Класици српске књижевности 1 и 2* (проф. др Јован Делић са сарадницима), *Интернет и студије књижевности* (др Ненад Николић), *Увод у методологију теренских истраживања* (доц. др Соња Петровић), *Теренско истраживање фолклора: индексирање грађе* (доц. др Соња Петровић), *Стваралачке активности ученика у настави* (проф. др Љиљана Бајић, доц. др Зона Мркаљ и асс. мр Миодраг Павловић), *Увод у читање модерне поезије* (проф. др Тихомир Брајовић), *Фолклорни елементи у српској књижевности* (проф. др Снежана Самарџија и проф. др Бошко Сувајџић), *Стара српска књижевност и Библија* (проф. др Томислав Јовановић), *Прозни жанрови старе српске књижевности*

(проф. др Љиљана Јухас-Георгиевска), *Културноисторијски контекст старих књижевности* (проф. др Томислав Јовановић, проф. др Бошко Сувајџић, др Славко Петаковић и др Немања Радуловић), *Европски контекст српске књижевности 1* (доц. др Зорица Несторовић), *Креативно писање* (проф. др Михајло Пантић), *Књижевност и етнологија* (доц. др Драгана Вукићевић), *Обука за фолклорни теренски рад и анализа збирки* (доц. др Соња Петровић), *Јужнословенска компаратистика* (проф. др Михајло Пантић, проф. др Тихомир Брајовић). Наставници су ангажовани у извођењу наставе на основним академским студијама, менторски прате рад постдипломаца, студената на мастер студијама и доктораната и укључени у одговарајуће комисије за одобрење тема, преглед и оцену радова.

Настава српске књижевности од прве до четврте године посебно је организована и за студенте са Катедре за српски језик (групе 01, 02, 03, 36 – преко 700 студената), Катедре за општу књижевност (група 08) и Катедре за библиотекарство (група 27), а наставни програм обухвата рад са студентима свих осталих катедара, на нивоу изборних или обавезних предмета (*Културна историја Срба, Историја српске књижевности, Народна књижевност, Средњовековна књижевност, Класици српске књижевности 1 и 2 и Креативно писање*).

На Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима од 2008. године организоване су дипломске академске студије (мастер студије) за студенте који су завршили факултет по старом наставном плану и ранијем закону (VII-1 степен стручне спреме). Студенти на мастер студијама, у зависности од просека, пишу радове на курсевима: *Текстологија и поетика старе српске књижевности* (проф. др Љиљана Јухас-Георгиевска), *Преводна књижевност у контексту старе српске књижевности* (проф. др Томислав Јовановић), *Еволутивна тежишта српске лирике – од Орфелина до Илића* (проф. др Душан Иванић), *Књижевно дело Боре Станковића* (проф. др Љиљана Бајић), *Данило Киш у контексту српске књижевности* (проф. др Јован Делић), *Фигура ђавола у књижевности новог века* (проф. др Мило Ломпар), *Креативно писање* (проф. др Михајло Пантић), *Српска драма 20. века* (доц. др Александар Јерков), *Модернизам Иве Андрића* (доц. др Александар Јерков), *Поетика жанра историјске драме у српској књижевности* (доц. др Зорица Несторовић), *Наставно проучавање народних приповедака и предања* (доц. др Зона Мркаљ), *Књижевна имагологија и културни идентитет: слика о себи и Другоге у контексту национално и компаративно заснованих проучавања литературе* (проф. др Тихомир Брајовић), *Певач и традиција*



– ка поетици српске усмене епике (проф. др Бошко Сувајџић), *Усмена предања у контексту усмене културе* (доц. др Соња Петровић). У школској 2009/2010. години на дипломске академске студије уписало се 122 студента. На Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима организоване су и докторске студије. Предавања на првој години у 2009/2010. години држали су проф. др Томислав Јовановић (*Жанрови старе српске књижевности*), проф. др Љиљана Јухас-Георгиевска (*Српска житијна књижевност*) и проф. др Љиљана Бајић (*Књижевно дело и читалачке компетенције ученика*).

У наставном процесу на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима ангажовани су наставници и њихови сарадници:

- редовни професори: др Душан Иванић, др Љиљана Јухас-Георгиевска, др Томислав Јовановић, др Снежана Самарџија, др Радивоје Микић, др Љиљана Бајић, др Јован Делић, др Михајло Пантић;
- ванредни професори: др Мило Ломпар, др Тихомир Брајовић, др Бошко Сувајџић;
- доценти: др Александар Јерков, др Соња Петровић, др Драгана Вукићевић, др Зорица Несторовић, др Зона Мркаљ;
- асистенти са докторатом: др Ирена Шпадијер, др Ненад Николић, др Славко Петаковић, др Немања Радуловић;
- асистенти са магистратуром: мр Зорица Витић, мр Предраг Петровић, мр Милан Алексић, мр Миодраг Павловић;
- сарадник у настави: Горан Коруновић (ангажован хонорарно).

Управник Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима у школској 2009/2010. години био је проф. др Михајло Пантић, а његов заменик проф. др Бошко Сувајџић. На седници Катедре одлучено је да од 1. априла 2010. године управник Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима буде проф. др Душан Иванић, а његов заменик проф. др Јован Делић. Секретар Катедре је мр Наташа Станковић-Шошо.

У библиотеци Катедре за српску књижевност, која је по фонду књига (око сто двадесет хиљада књига) и периодике најбогатија на Филолошком факултету, запослени су библиотекар: Небојша Павличић, Весна Гуцунски, Боривој Везмар, Борислав Милошевић и Љиљана Дукић. Слађана Поповић одржава просторије на Катедри.

На иницијативу Катедре, која је увек поштовала суштинске и формалне услове унапређења наставника и сарадника, током 2009. године завршена је процедура за избор у виша звања за три редовна професора (проф. др Љиљана Бајић, проф. др Јован Делић и проф. др Михајло Пантић), једног ванредног професора (проф. др Бошко Сувајџић). Током 2009/2010. године покренута је процедура за избор у виша звања за једног редовног професора (др Мило Ломпар), једног ванредног професора (др Александар Јерков), четири доцента (др Славко Петаковић, др Ирена Шпадијер, др Ненад Николић, др Немања Радуловић) и расписан је конкурс за избор сарадника у настави за предмет *Књижевност од ренесансе до рационализма*. Тиме се и административно води рачуна о унапређењу наставника и сарадника, који својим радовима имају предуслове за избор у више звање.

Чланови Катедре су током протеклих године били укључени у научно-истраживачке пројекте, сарађивали у раду научних и културних институција у земљи (Института за српски језик, Института за књижевност и уметност, Балканолошког института САНУ, Византолошког института САНУ, Филозофског факултета у Београду, Задужбине Десанке Максимовић, Задужбине Доситеј Обрадовић, Матице српске).

Наставници и сарадници наше катедре ангажовани су у раду Друштва за српски језик и књижевност Србије (председник је проф. др Бошко Сувајџић, један од потпредседника доц. др Зона Мркаљ, чланови управе су проф. др Душан Иванић, проф. др Љиљана Бајић и др Славко Петаковић, секретар Друштва је мр Миодраг Павловић а технички секретар мр Наташа Станковић-Шошо), Савеза славистичких друштава Србије (председник проф. др Љиљана Бајић, секретар мр Наташа Станковић-Шошо), као и у раду стручних семинара организованих у циљу усавршавања наставника основних и средњих школа. Део наставника био је укључен у наставни процес на сродним факултетима у земљи и иностранству: Учитељском факултету (доц. др Зона Мркаљ), Факултету музичких уметности у Београду (доц. др Соња Петровић), Богословском факултету (проф. др Мило Ломпар), Уметничко-филолошком факултету у Крагујевцу (проф. др Томислав Јовановић и доц. др Драгана Вукићевић), на Палама (проф. др Јован Делић), у Бањалуци (проф. др Душан Иванић), у Будимпешти (доц. др Соња Петровић), Филозофском факултету у Новом Саду (као чланови комисија за преглед и оцену магистарских радова и докторских дисертација проф. др Снежана Самарџија, проф. др Љиљана Бајић, проф. др Јован Делић, проф. др Душан Иванић, проф. др Михајло Пантић, проф. др Бошко Сувајџић, доц. др Александар Јерков, доц. др Зона Мркаљ).

Запослени на Катедри за српску књижевност настојали су да сарадњу са колегама других славистичких центара и универзитета из земље и иностранства учине динамичнијом и ефикаснијом. Међународна сарадња остваривала се на индивидуалном плану учешћем чланова Катедре у организацији и раду Међународног научног састанка слависта у Вукове дане и на научним скуповима одржаним у Грчкој, Великој Британији, Чешкој, САД, Немачкој, Француској, Бугарској, Италији, Македонији, Босни и Херцеговини, Хрватској.

Неколико професора је на позив колега из иностранства одржало предавања на факултетима у Аустрији, Мађарској, САД, Данској, Босни и Херцеговини и Бугарској. Наставу на нашој Катедри (групно, кроз менторски рад, током школске године или приликом студијских посета) прате студенти који српски језик и књижевност изучавају на европским универзитетима (Пољска, Чешка, Русија, Словенија, Немачка).

Наставници и сарадници Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима дали су својим рефератима значајан допринос на 17. конгресу слависта, који је одржан од 18. до 20. септембра 2009. године у Сокобањи.

Катедра је у 2009. години објавила четврти број зборника *Годишњак*, који је посвећен успомени на проф. др Новицу Петковића.

Награду *Златна српска књижевност* из Фонда „Александар Арнаутовић“ за допринос у изучавању српске књижевности добили су проф. др Радивоје Микић (за 2009. годину), проф. др Злата Бојовић и проф. др Душан Иванић (за 2010. годину).

Студенти прве године Павле Јанковић и Милош Живковић добитници су награде „Владан Недић“ за најуспешније написане семинарске радове из области народне књижевности.

Студенткиња Јана Алексић награђена је за најуспешније написан дипломски рад из *Српске књижевности 20. века* током школске 2008/09, а студент Марко Аврамовић добитник је награде из фонда „Радмиле Поповић“ за најбољи дипломски рад из *Српске књижевности 20. века* током школске 2009/10.

Током 2009. године 85 студената одбранило је дипломски рад на Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима и стекло диплому професора српског језика и књижевности.

**Списак студената који су дипломирали на  
Катедри за српску књижевност са јужнословенским књижевностима  
у периоду од 1. 1. 2009. године до 1. 6. 2010. године**

<i>Име и презиме студента</i>	<i>Тема дипломског рада, оцена и датум дипломирања</i>	<i>Ментор и члан комисије</i>
1. Анђелија Поповић  Група 06, 020295	<i>Крiza идентитета Пекићевих драмских ликова</i>  Оцена: 10 (десет) 23. 1. 2009. године	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
2. Наташа Мандић  Група 05, 000122	<i>Генеza и композиција романа Прошао живот Јована Радуловића</i>  Оцена: 10 (десет) 26. 1. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
3. Јасмина Милетић  Група 06, 010220	<i>Динамика гротескног у романима Мириси, злато и тамјан С. Новака и Ходочашће Арсенија Његована Б. Пекића</i>  Оцена: 10 (десет) 2. 2. 2009.	проф. др. Тихомир Брајовић проф. др Михајло Пантић
4. Драгана Малицан  Група 05, 990200	<i>Етички систем у баснама Доситеја Обрадовића</i>  Оцена: 10 (десет) 5. 2. 2009.	проф. др Мило Ломпар доц. др Зорица Несторовић
5. Марина Петковић  Група 05, 990085	<i>Експресионистички елементи у књизи Сапутници И. Секулић</i>  Оцена: 8 (осам) 11. 2. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
6. Александар Васковић  Група 06, 92099	<i>Епска биографија Марка Краљевића</i>  Оцена: 8 (осам) 19. 2. 2009.	проф. др Снежана Самарџија доц. др Бошко Суваџић

7. Марија Зековић Група 05, 000181	<i>Књижевни лик кнеза Лазара у косовским списима</i> Оцена: 10 (десет) 2. 3. 2009.	проф. др Љиљана Јухас-Георгиевска проф. др Томислав Јовановић
8. Марко Радуловић Група 06, 030300	<i>Мит, историја и култура у Великој скитији Миодрага Павловића</i> Оцена: 10 (десет) 2. 3. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
9. Ивана Младеновић Група 05, 970180	<i>Приповедачки поступци у роману Корени Добрице Ћосића</i> Оцена: 8 (осам) 2. 3. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
10. Сања Милановски Група 05, 980205	<i>Мотив нечисте крви у роману Борисава Станковића</i> Оцена: 8 (осам) 3. 3. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
11. Јелена Станојевић Група 05, 000118	<i>Путописни поступак у Писмима из Норвешке Исидоре Секулић</i> Оцена: 8 (осам) 3. 3. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
12. Марија Ђорђевић Група 05, 000135	<i>Проблем жанровског одређења дела Људи говоре Растка Петровића</i> Оцена: 8 (осам) 10. 3. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
13. Тамара Бељански Група 06, 010173	<i>Ликови Немањића у драмама Стефана Стефановића и Милутина Бојића</i> Оцена: 10 (десет) 12. 3. 2009.	доц. др Зорица Несторовић проф. др Мило Ломпар

14. Илија Пешић Група 05, 000148	<i>Тематика сатиричне поезије Ј. Ј. Змаја и В. Илића</i> Оцена: 7 (седам) 12. 3. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
15. Тијана Бобичић Група 06, 040273	<i>Стеван Сремац и Гогољ</i> Оцена: 10 (десет) 13. 3. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
16. Биљана Митровић Група 06, 010224	<i>Дидаскалије у комедијама Бранислава Нушића</i> Оцена: 10 (десет) 13. 3. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
17. Љиљана Јанковић Група 06, 930147	<i>Пилипенда у кругу верских мотива</i> Оцена: 9 (девет) 2. 4. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
18. Катарина Губеринић Група 06, 030261	<i>Мотив љубавног троугла у романима Јакова Игњатовића</i> Оцена: 10 (десет) 2. 4. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
19. Ана Тасић Група 05, 991403	<i>Феномен мушке лепоте у делу Лазе Костића</i> Оцена: 9 (девет) 2. 4. 2009.	доц. др Зорица Несторовић проф. др Мило Ломпар
20. Ана Миљковић Група 06, 000182	<i>Елементи народне традиције у драмама Лазе Костића</i> Оцена: 10 (десет) 9. 4. 2009.	доц. др Зорица Несторовић проф. др Мило Ломпар
21. Јелена Милићевић Група 05, 940189	<i>Обредна људска жртва у народној поезији</i> Оцена: 10 (десет) 9. 4. 2009.	доц. др Бошко Сувајцић проф. др Снежана Самарџија

22. Јована Аврамовић Група 05, 010108	<i>Епска биографија Змај Огњеног Вука</i> Оцена: 10 (десет) 9. 4. 2009.	проф. др Снежана Самарџија доц. др Бошко Сувајџић
23. Симонида Павловић Група 05, 011704	<i>Устаничка епика Филипа Вишњића и песме косовског круга</i> Оцена: 8 (осам) 9. 4. 2009.	доц. др Бошко Сувајџић проф. др Снежана Самарџија
24. Јана Алексић Група 06, 030249	<i>Приповедачки поступци у романима Горана Петровића</i> Оцена: 10 (десет) 14. април 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
25. Александра Николић Група 05, 081418	<i>Библиграфија радова о Марину Драшићу у југословенској периодици од 1960. до 1980. године</i> Оцена: 8 (осам) 16. 4. 2009.	доц. др Предраг Станојевић доц. др Бошко Сувајџић
26. Ивана Павловић Група 05, 030159	<i>Поступци приповедања у роману Поп Тира и поп Спира С. Сремца</i> Оцена: 10 (десет) 29. 4. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
27. Марија Радојевић Група 05, 970201	<i>Типови комике у приповеткама Милована Глишића</i> Оцена: 8 (осам) 29. 4. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
28. Олга Крстић Група 05, 980132	<i>Симбол тамнице у романима Меше Селимовића</i> Оцена: 8 (осам) 6. 5. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић

29. Зорица Церовић  Група 05, 980259	<i>Фантастика у приповеткама Момчила Настасијевића</i>  Оцена: 6. 5. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
30. Нада Николић  Група 05, 000173	<i>Женски ликови у приповеткама Вељка Петровића</i>  Оцена: 9 (девет) 15. 5. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
31. Милица Вуковић  Група 06, 030325	<i>Архетипско у Андрићевим приповеткама: о лепоти и кривици</i>  Оцена: 9 (девет) 25. 5. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
32. Мануела Рађеновић  Група 05, 040211	<i>Завада браће и братоубиство и усменој епици</i>  Оцена: 10 (десет) 28. 5. 2009.	проф. др Снежана Самарџија доц. др Бошко Сувајџић
33. Јелена Стојановић  Група 05, 000110	<i>Женски ликови у приповеткама Иве Андрића</i>  Оцена: 8 (осам) 28. 5. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
34. Јелена Растић  Група 05, 990173	<i>Шумски грађанин и идиоти у роману Моме Димића и филму Слободана Шијана</i>  Оцена: 28. 5. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
35. Андријана Николић  Група 06, 030264	<i>Усменост у приповеткама Милована Ђ. Глишића</i>  Оцена: 10 (десет)	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић



36. Бојана Жугај	<i>Женски ликови у приповеткама Илије Вукићевића</i>	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
Група 06, 020254	Оцена: 10 (десет)	
37. Драгана Словић	<i>Техника обликовања приповетке Стари врускавац Светолика Ранковића</i>	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
Група 05, 000090	Оцена: 9 (девет)	
38. Мирјана Вујиновић-Станисављевић	<i>Разградња приче у Писмима из Немачке Љубомира П. Ненадовића</i>	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
Група 06, 890169	Оцена: 10 (десет)	
39. Ивана Валтер	<i>Приповедачки поступак у роману Пролећа Ивана Галеба Владана Деснице</i>	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
Група 06, 950185	Оцена: 8 (осам) 16. 6. 2009.	
40. Ивана Цвијетић	<i>Ликови у Андрићевој збирци Кућа на осами</i>	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
Група 05, 011687	Оцена: 8 (осам) 16. 6. 2009.	
41. Маја Симоновић	<i>Беснило, 1999 и Атлантида Б. Пекића као научнофантастична трилогија о историји</i>	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
Група 06, 010219	Оцена: 10 (десет) 16. 6. 2009.	
42. Бранислава Славковић	<i>Приповедачки поступак и ликови у роману Дошљаци Милутина Ускоковића</i>	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
Група 05, 990220	Оцена: 8 (осам) 16. 6. 2009.	

43. Јелена Петковић  Група 06, 020248	<i>Елементи патријархалне културе у роману Зона</i> <i>Замфирова Стевана</i> <i>Сремца</i>  Оцена: 10 (десет) 29. 6. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
44. Бојана Дубоњац  Група 05, 000194	Тематскомотивска анализа поема Милоша Црњанског  Оцена: 8 (осам) 30. 6. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
45. Лана Шепељ  Група 06, 010246	<i>Однос дискурзивног и</i> <i>наративног у роману</i> <i>Пролећа Ивана Галеба</i> <i>Владана Деснице</i>  Оцена: 10 (десет) 30. 6. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
46. Наташа Антонијевић  Група 06, 950170	<i>Поварета у мрежи</i> <i>тумачења</i>  Оцена: 10 (десет) 30. 6. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
47. Јелена Марковић  Група 05, 980182	<i>Шајлок у сукњи: Госпођица</i> <i>Иве Андрића</i>  Оцена: 8 (осам) 30. 6. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
48. Душан Смолковић  Група 05, 991909	<i>Поетика експресинизма</i> <i>и приповетке Драгише</i> <i>Васића</i>  Оцена: 9 (девет) 30. 6. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
49. Сандра Ђурић  Група 05, 990213	Спомен на Руварца – <i>интертекстуалност</i> <i>и егзистенцијализам</i>  Оцена: 10 (десет) 22. 6. 2009.	проф. др Мило Ломпар доц. др Зорица Несторовић

50. Гордана Панић Група 05, 020171	<i>Женски лик у опусу Лазе Лазаревића</i>  Оцена: 9 (девет) 30. 6. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
51. Ана Перендић Група 05, 980184	<i>Женски ликови у романима Милоша Црњанског Сеобе и Друга књига Сеоба</i>  Оцена: 9 (девет) 28. 6. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
52. Јована Церовић Група 06, 020303	<i>Генеза приповедачких поступака у породичном циклусу Данила Киша</i>  Оцена: 9 (девет) 28. 6. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
53. Ивана Богићевић Група 05, 010102	<i>Наративни поступци у приповеткама Растка Петровића</i>  Оцена: 8 (осам) 28. 6. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
54. Љиљана Обренић Група 06, 960228	<i>Контрасти у приповедању Симе Матавуља</i>  Оцена: 10 (десет) 14. 9. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
55. Александра Протић Група 06, 000196	<i>Стил унутрашњег монолога у роману Горски цар Светолика Ранковића</i>  Оцена: 10 (десет) 15. 9. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
56. Драгана Стојановић Група 05, 9501111	<i>Ликови у песми Женидба Максима Црнојевића старца Милије</i>  Оцена: 9 (девет) 25. 9. 2009.	проф. др Снежана Самарџија доц. др Бошко Суваџић

57. Душица Павловић Група 06, 020242	<i>Фолклорни елементи у драмама Ђуре Јакшића</i>  Оцена: 10 (десет) 29. 9. 2009.	доц. др Зорица Несторовић проф. др Мило Ломпар
58. Милица Кнежевић Група 05, 980252	<i>Лик жене у делу Ђуре Јакшића</i>  Оцена: 10 (десет) 29. 9. 2009.	доц. др Зорица Несторовић проф. др Мило Ломпар
59. Драган Марковић Група 05, 000142	<i>Заплет у роману Бакоња фра Брне С. Матавуља</i>  Оцена: 8 (осам) 29. 9. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
60. Симона Мицић Група 05, 000128	<i>Етнопсихолошка мотивација у приморским приповеткама Симе Матавуља</i>  Оцена: 8 (осам) 29. 9. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
61. Марија Ђорђевић Група 05, 010127	<i>Приповетке Петра Кочића</i>  Оцена: 7 (седам) 30. 9. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
62. Зорка Станојевић Група 06, 030317	<i>Павић, драмски писац</i>  Оцена: 9 (девет) 30. 9. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
63. Радмила Рацић Група 05, 020239	<i>Аполонски и диониски принципи у приповедној уметности Миодрага Булатовића</i>  Оцена: 9 (девет) 30. 9. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић

64. Наталија Стевановић Група 05, 990164	<i>Паралелна анализа ликова у романима Милутина Ускоковића</i>  Оцена: 8 (осам) 30. 9. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
65. Марија Перишић Група 06, 030301	<i>Лалићев дијалог са европском песничком традицијом у збирци Писмо</i>  Оцена: 9 (девет) 13. 10. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
66. Марија Стефановска Група 05, 010217	<i>Ликови Ахмеда Нурудина и Ахмеда Шабе у романима Меше Селимовића</i>  Оцена: 8 (осам) 13. 10. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
67. Зорица Шљивић Група 06, 020261	Антиутопијска пројектура света у атрополошкој Борислава Пекића  Оцена: 9 (девет) 13. 10. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
68. Лана Тодоровић Група 05, 020151	<i>Опис у приповеткама Илије Вукићевића</i>  Оцена: 10 (десет) 21. 10. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
69. Жељко Тешић Група 05, 020216	<i>Реч и слика у поезији Новице Тадића</i>  Оцена: 9 (девет) 26. 10. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
70. Милош Шиповац Група 05, 000207	<i>Песничке слике у збирци 87 песама Миодрага Павловића</i>  Оцена: 9 (девет) 26. 10. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић

71. Јелена Ђорђевић  Група 05, 980178	<i>Опис чуда у Доментијановом Житију Светога Саве</i>  Оцена: 9 (девет) 28. 10. 2009.	проф. др Љиљана Јухас- Георгиевска проф. др Томислав Јовановић
72. Смиља Перуновић  Група 05, 930130	<i>Доживљај природе код Бранка Радичевића и Буре Јакишића</i>  Оцена: 9 (девет), 29. октобар. 2009.	доц. др Зорица Несторовић проф. др Мило Ломпар
74. Рада Палевестра  Група 05, 030235	<i>Гест и психологија у делу Светолика Ранковића</i>  Оцена: 8 (осам) 29. 10. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
75. Сања Бублић  Група 05, 030160	<i>Градња лика госпође министарке</i>  Оцена: 8 (осам) 29. 10. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
76. Јелена Јевремовић  Група 05, 990155	<i>Приповедачки свет Светозара Ђоровића</i>  Оцена: 9 (девет) 13. 11. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
77. Ана Михајловић  Група 05, 040186	<i>Сатира Радоја Домановића и наше време</i>  Оцена: 9 (девет) 18. 11. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
78. Ивана Кељановић  Група 06, 020273	<i>Проблем жанровског одређења романа Растка Петровића</i>  Оцена: 9 (девет) 24. 11. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић

79. Тамара Мартиновић Група 06, 940035	<i>Паланачки живот у приповеткама Стевана Сремца</i>  Оцана: 9 (девет) 25. 11. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
80. Марија Стојков Група 06, 010236	<i>Хумор Јакова Игњатовића – Трпен спасен</i>  Оцена: 8 (осам) 25. 11. 2009.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
81. Милена Митровић Група 06, 980263	<i>Елементи барока у беседама Гаврила Стефановића Венцловића</i>  Оцена: 9 (девет) 21. 12. 2009.	доц. др Зорица Несторовић проф. др Мило Ломпар
82. Ирена Петронијевић Група 05, 000174	<i>Моралне дилеме у романима Меше Селимовића</i>  Оцена: 9 (девет) 30. 12. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
83. Јелена Ковачевић Група 05, 020206	<i>Питање идентитета јунака у драмама Борислава Пекића</i>  Оцена: 9 (девет) 30. 12. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
84. Драгана Арсић Група 05, 010115	<i>Поетичка концепција матерње мелодије у збирци Пет лирских кругова Момчила Настасијевића</i>  Оцена: 9 (девет) 30. 12. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
85. Кристина Ђурић Група 06, 040256	<i>Проблем апсурда у делима Миодрага Булатовића</i>  Оцена: 10 (десет) 30. 12. 2009.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић

86. Ана Сврзић  Група 05, 950219	<i>Карактеризација јунака у приповеци Ђукан скакавац Симе Матавуља</i>  Оцена: 9 (девет) 19. 1. 2010.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
87. Марија Станковић  Група 05, 950139	<i>Симболика у Теодосијевој Служби Светоме Сави и Служби Светоме Петру Коришком</i>  Оцена: 9 (девет) 9. 2. 2010.	проф. др Љиљана Јухас-Георгиевска проф. др Томислав Јовановић
88. Светлана Ћаћић  Група 05, 981932	<i>Интернационални мотиви у песмама о Марку Краљевићу</i>  Оцена: 7 (седам) 11. 2. 2010.	доц. др Бошко Сувајцић проф. др Снежана Самарџија
89. Сања Петровска  Група 06, 030256	<i>Љубавна прича у фељтонистичко-аутобиографској прози (Листићи, Аутобиографија)</i>  Оцена: 9 (девет) 12. 2. 2010.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
90. Марко Кузмановић  Група 05, 010153	<i>Лик Исуса у Времену чуда Борислава Пекића</i>  Оцена: 9 (девет) 16. 2. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
91. Тијана Марић  Група 06, 010230	<i>Композиције кратких романа Растка Петровића</i>  Оцена: 8 (осам) 16. 2. 2010.	доц. др Александар Јерков мр Предраг Петровић



92. Владан Бајчета  Група 06, 030319	Слијепач на жалу: <i>поезија Владана Деснице</i>  Оцена: 10 (десет) 5. 3. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
93. Светлана Јовичић-Божић  Група 05, 981961	<i>Фигура оца и проблем идентитета у романима Нечиста крв, Корени и Породични циркус</i>  Оцена: 8 (осам) 5. 3. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
94. Лела Васић  Група 06, 92110	<i>Лирска фантастика у приповекама Иве Андрића</i>  Оцена: 5. 3. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
95. Јелена Радовановић  Група 06, 030270	<i>Однос према историји у роману Давида Албахарија</i>  Оцена: 10 (десет) 29. 3. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
96. Марија Исаиловић  Група 06, 010180	<i>Љубав у песништву Милоша Црњанског</i>  Оцена: 9 (девет) 29. 3. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
97. Кристина Кнежевић  Група 05, 010130	<i>Стилска средства и исказивање осећања у свадбеној лирици</i>  Оцена: 10 (десет) 31. 3. 2010.	проф. др Снежана Самарџија доц. др Бошко Сувајџић
98. Марјан Видојевић  Група 05, 020156	<i>Од антисторије до антиутопије у Пекићевом Новом Јерусалиму</i>  Оцена: 9 (девет) 16. 4. 2010.	доц. др Александар Јерков мр Предраг Петровић

99. Сузана Ђорђевић  Група 06, 030276	<i>Змај/змија младожења у народној поезији</i>  Оцена: 10 (десет) 19. 4. 2010.	проф. др Снежана Самарџија доц. др Бошко Сувајџић
100. Милена Марковић  Група 05, 040276	<i>Реторика родољубља у Домановићевој сатири</i>  Оцена: 10 (десет) 30. 4. 2010.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
101. Драгана Цветковић  Група 05, 931186	<i>Грађење ликова у роману Општинско дете</i>  Оцена: 8 (осам) 30. 4. 2010.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
102. Јелена Марић  Група 05, 040185	<i>Однос лика и заплета у Нушићевој драми Госпођа министарка</i>  Оцена: 10 (десет) 11. 5. 2010.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
103. Данијела Живић  Група 06, 030277	<i>Хумор у приповеци Прича о селу Врачима и Сими Ступици Илије Вукићевић</i>  Оцена: 10 (десет) 11. 5. 2010.	проф. др Душан Иванић доц. др Драгана Вукићевић
104. Јована Андрејевић  Група 06, 040274	<i>Основне одлике демонолошког предања</i>  Оцена: 10 (десет) 21. 5. 2010.	проф. др Снежана Самарџија доц. др Бошко Сувајџић
105. Марко Аврамовић  Група 06, 030207	<i>Песничка слика у поезији Ивана В. Лалића</i>  Оцена: 10 (десет) 22. 5. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић

106. Немања Глинтић Група 06, 020245	<i>Модел жртве у књижевној логорологији Данила Киша</i>  Оцена: 10 (десет) 28. 5. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
107. Јелена Милорадовић Група 06, 030279	<i>Писање историје у Гробници за Бориса Давидовича Данила Киша</i>  Оцена: 9 (девет) 28. 5. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
108. Весна Митић Група 05, 000166	<i>Љубавна лирика Милана Ракића и Јована Дучића</i>  Оцена: 7 (седам) 28. 5. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић
109. Верица Костић Група 06, 020251	<i>Приповедачки поступак у Сеобама и другој књизи Сеоба Милоша Црњанског</i>  Оцена: 28. 5. 2010.	проф. др Јован Делић мр Предраг Петровић

Списак студената који су уписали мастер студије на  
Катедри за српску књижевност са јужнословенским  
књижевностима у 2009/2010. години

*Група 05*

1. Јована Аврамовић, 010108м
2. Марија Андрејевић, 900625м
3. Тања Антић, 950098м
4. Станиша Бањанин, 090709м
5. Славица Бркић, 990172м
6. Сања Бублић, 030160м
7. Ивана Веселиновић, 990186м
8. Марјан Видојевић, 020156м
9. Круна Гајић, 980176м
10. Бојана Гаковић, 980266м
11. Ана Гудурић, 010100м
12. Снежана Дабић, 971771м
13. Весна Данкулов, 091607м
14. Марта Добријевић, 991656м
15. Весна Ђорђевић, 970142м
16. Славица Ђорђевић, 981904м
17. Марија Ђорђевић, 010127м
18. Александра Ђурић, 090696м
19. Катарина Живановић, 990160м
20. Данијела Живковић, 990175м
21. Маријана Жујевић, 950131м
22. Снежана Зорић, 940138м
23. Марија Илић, 091549м
24. Маја Јаковић, 960227м
25. Љиљана Јанковић, 930147м
26. Јелена Јевремовић, 990155м
27. Јелена Килибарда, 980157м
28. Милица Кнежевић, 980252м
29. Кристина Кнежевић, 010130м
30. Ивана Ковачевић-Шљивић, 990158
31. Јелена Ковачевић, 020206м
32. Татјана Ковјанић, 910657м

33. Љубомир Кораћевић, 011435м
34. Тања Крстић, 930115м
35. Олга Крстић, 980132м
36. Марко Кузмановић, 010153м
37. Ивана Маринко, 920084м
38. Милена Марковић, 000107м
39. Јасмина Мијаиловић, 020182м
40. Веран Мијатовић, 991657м
41. Данка Микарић, 010181м
42. Јелена Милићевић, 940189м
43. Маријана Милошевић, 090708м
44. Маријана Милошевић, 940165м
45. Весна Милутиновић, 940167м
46. Никола Настић, 990217м
47. Драгана Николин-Коларић, 870090м
48. Душица Обрадовић, 940140м
49. Симонида Павловић, 011704м
50. Рада Палавестра, 030235м
51. Смиља Перуновић, 930130м
52. Мариана Петровић, 930136м
53. Маја Попов, 090698м
54. Гордана Поповић, 091625м
55. Рада Поповић, 010107м
56. Славица Пошарац, 870134м
57. Марија Радојевић, 970201м
58. Александра Радуловић, 091523м
59. Мануела Рађеновић, 040211м
60. Радмила Рацић, 020239м
61. Емилија Рилке-Јуришић, 960187м
62. Јелена Ристић, 990173м
63. Ана Петровна Росточкина, 091524м,
64. Драгана Стојановић, 950111м
65. Жељко Тешић, 020216м
66. Лана Тодоровић, 020151м
67. Снежана Тривић, 091631м
68. Ивана Церовина, 091525м
69. Зорица Церовић, 980259м
70. Соња Шљивић, 090697м
71. Весна Шћепановић, 930117м

*Група 06*

1. Марко Аврамовић, 030207м
2. Наташа Антонић, 091628м
3. Владан Бајчета, 030319м
4. Милица Бијелић, 960262м
5. Весна Блажевић-Луџајић, 090794м
6. Зорана Бошковић, 920116м
7. Јулијана Брадић, 992594м
8. Невенка Видић, 091630м
9. Драгана Вицков, 910067м
10. Биљана Вулетић, 970217м
11. Тамара Вученовић, 870140м
12. Биљана Голић, 920677м
13. Катарина Губеринић, 030261м
14. Сузана Ђорђевић, 030276м
15. Симонида Ђорђевић, 010201м
16. Данијела Живић, 030277м
17. Глорија Иветић, 090622м
18. Марија Исаиловић, 010180м
19. Јанковић Јелена, 940215м
20. Растко Јевтовић, 091602м
21. Јасмина Јелисавчић, 090793м
22. Милица Јоцић, 870150м
23. Иван Кељановић, 020273м
24. Данијела Ковачевић-Микић, 900101м
25. Биљана Комад, 090621м
26. Снежана Корнарос, 890172м
27. Ивана Милинковић, 920095м
28. Војислав Милић, 090890м
29. Ана Миљковић, 000182м
30. Милан Миљковић, 990232м
31. Јасмина Митровић-Марић, 091527м
32. Андријана Николић, 030264м
33. Горан Павловић, 910110м
34. Бојан Памучар, 900072м
35. Катарина Пантић, 921080м
36. Марија Перишић, 030310м

- 
37. Јелена Петковић, 020248м
  38. Сања Петковска, 030256м
  39. Тамара Поповић, 940035м
  40. Анђелија Поповић, 020295м
  41. Јелена Радовановић, 030270м
  42. Милица Радованчев, 030287м
  43. Чедомир Сандић, 980236м
  44. Марија Стаменковић, 910650м
  45. Марија Станисављевић, 890169м
  46. Сандра Станковић, 880783м
  47. Зорка Станојевић, 030317м
  48. Сања Стојадиновић, 940210м
  49. Бранка Тарбук-Топић, 950165м
  50. Татјана Хаџић, 880172м
  51. Милан Шиповац, 000207м





## ИЗБОРНОМ ВЕЋУ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

Извештај о резултатима конкурса за радно место редовног професора за ужу област Српска књижевност (предмет Српска књижевност 20. века)

На основу одлуке Изборног већа Филолошког факултета Универзитета у Београду, од 4. јула 2008, те одлуке од 24. септембра (којом је уместо преминулог проф. др Новице Петковића уврштен проф. др Слободан Грубачић) изабрани смо у Комисију за избор између кандидата који су се јавили на конкурс за редовног професора уже стручне области Српска књижевност (предмет Српска књижевност 20. века). Конкурс је објављен у листу *Послови*, 9. септембра 2008. године. Јавио се само један кандидат, др Јован Делић, ванредни проф. на Катедри за српску књижевност и јужнословенске књижевности Филолошког факултета у Београду. Уз пријаву је приложио предвиђену документацију (биографија, библиографија и објављене књиге).

### БИОГРАФСКИ ПОДАЦИ

Др Јован Делић је рођен 4. октобра 1949. године у Борковићима, у Пиви (Плужине, Црна Гора). После основне школе гимназију је завршио у Никшићу, а Филолошки факултет (група за Општу књижевност и теорију књижевности) у Београду (1971). Магистарски рад (*Утицај надреалистичких теорија на српски послератни роман до 1960*) одбранио 1979. године на Филолошком факултету у Београду пред комисијом у саставу проф. др Иво Тартаља (ментор), проф. др Зоран Гавриловић и проф. др Никола Милошевић, а докторску дисертацију (*Поетика приповиједне прозе у теоријским исказима и у књижевном стварању Данила Киша*) одбранио на

истом факултету 1996. године пред комисијом у саставу проф. др Никола Милошевић (ментор), проф. др Иво Тартаља и проф. др Љубиша Јеремич. Од 1972. године радио је на Филозофском факултету у Новом Саду као асистент-приправник, а од 1980. као асистент на предмету Теорија књижевности. Веће Филозофског факултета у Новом Саду изабрало га је у звање ванредног професора за предмет Српска књижевност XX века (1996. године). Од октобра 1998. године предаје Српску књижевност XX века на Филолошком факултету у Београду, у звању ванредног професора (у које је реизабран 2003. године). Истовремено је предавао на одјељењу у Крагујевцу, које је било у саставу Филолошког факултета. Од 2001. године предаје и на Филозофском факултету у Источном Сарајеву на основним и постдипломским студијама. Држао је курс из европског романтизма (један семестар) и два семестра курс методологије на постдипломским студијама на Филозофском факултету у Никшићу. У току летњег семестра 1997. године имао је курс на постдипломским студијама у Новом Саду, та два курса из методологије науке о књижевности на Филолошко-уметничком факултету у Крагујевцу у летњем семестру 2008.

Учествовао је и учествује у подизању научног подмлатка у Новом Саду, Београду, Јагодини, Крагујевцу, Нишу, Источном Сарајеву, Никшићу и Бањој Луци. На Филолошком факултету у Београду руководио је израдом преко 10 докторских дисертација и преко 20 магистарских радова, уз учешће у великом броју комисија на дипломским, магистарским и докторским радовима.

У периоду од 1. 10. 1986. до 30. 9. 1991. био је лектор за српски језик на Семинару за славистику Универзитета „Георг Аугуст“ у Гетингену. Више година радио као лектор за стране слависте у оквиру Југословенског семинара за стране слависте и Међународног славистичког центра. Учествовао је на више међународних и домаћих научних скупова, симпозијума и конгреса, како се види из приложене библиографије објављених радова. Гостовао је као предавач на универзитетима у Никшићу, Петрињи, Гетингену, Манхајму, Хајделбергу, Франкфурту, Јепи, Тибингену, Вирцбургу, Мајнцу, Халеу, Грајфсвалду, Хамбургу, Берлину, Љубљани и Сегедину.

Од 1969. године објавио је преко 580 библиографских јединица, од чега осам самосталних ауторских књига. Радови су му објављивани на немачком, француском, руском и украјинском језику. Током рада у Гетингену урадио је више одредница за кључне немачке енциклопедије. Дугогодишњи је сарадник на научном пројекту „Поетика српске књижевности XX века“, којим је руководио др Новица Петковић. Од јануара 2008. године Институт за књижевност и уметност и професор Петковић

поверили су му руковођење пројектом „Поетике српских песника друге половине XX века“.

За научни и књижевнокритички рад добио је више награда: две „Бранкове награде“ Матице српске за есеј; за књижевну критику награду „Милан Богдановић“; за књигу *Хазарска призма* награда „Књига године“ Друштва књижевника Војводине, а за књигу *Кроз прозу Данила Киша* годишња БИГЗ-ова награда и награда „Вук Филиповић“.

Био је уредник часописа „Поља“ из Новог Сада, члан оснивачке редакције часописа „Знак“, студената Филолошког факултета у Београду, уредник „Зборника за славистику Матице српске“, а главни уредник „Зборника Матице српске за књижевност и језик“ од 1999. године. Уз то је (био или је и сада) члан жирија Матице српске за Бранкову награду, члан жирија за награду „Младен Лесковац“, „Печат Вароши Сремскокарловачке“, НИН-овог жирија за роман године, Виталовог жирија „Златни сунцокрет“ за књигу године, жирија за доделу Андрићеве награде, Дисове награде, награде „Светозар Ђоровић“, Дучићеве награде, Његошеве награде и новоосноване награде „Извиискра Његошева“.

Сада држи предавања и семинар за студенте IV године из предмета Српска књижевност XX века. Ментор је за више магистарских и докторских радова, члан комисија Филолошког факултета за докторске студије и коаутор програма докторских студија (Нацрт програма, 2007).

## МИШЉЕЊЕ О ДОСАДАШЊЕМ НАУЧНОМ И СТРУЧНОМ РАДУ КАНДИДАТА

Др Јован Делић је почео да објављује радове о књижевности 1969. године, а прва књига, *Критичареви парадокси*, изишла му је 1980. године. Она садржи огледе теоријске оријентације, посвећене питањима одређених жанрова (полемика, критика, фантастика), и књижевне критике о тада младим, савременим приповједачима (М. Савић, М. Јосић Вишњић, Ј. Радуловић и др.). Исте године је еминентна библиотека СКЗ („Књижевна мисао“) објавила монографију *Српски надреализам и роман*, резултат систематског истраживања (магистарска теза) једне струје у нашој књижевности од 30-их до 60-их година 20. века. Рад је захватио разуђену књижевну мисао надреалиста и романескно дело А. Вуча, Д. Матића, М. Ристића, О. Давича, Б. Ћосића, Р. Константиновића, утврђујући уз то веће између програмско-теоријских идеја и романескне праксе у оквирима књижевних кретања после Другог светског рата. Том студијом др Јован

Делић је „аналитички расветлио цело једно поглавље у развоју модерног српског романа, и то оно које је дало највише подстицаја експерименту и иновацијама“, констатовано је у реферату за његов избор у звање ванредног професора.

У једном кругу радова др Делиће се бавио делом И. Андрића, М. Црњанског, Д. Максимовић, Б. Ћопића, Д. Васиљева, анализирајући уз њихове текстове и теоријски и књижевноисторијски формулисане тезе/теме (сказ, теорија дијалога, однос модерне и авангарде). Бавећи се ауторима прве половине 20. века и савремене српске књижевности, Делић је велику пажњу посветио и књижевној традицији у ширем смислу речи. Томе интересовању у највећем степену одговара његова монографија *Традиција и Вук Стефановић Караџић* (1990), настала на таласу Вукове године у славистичкој, односно европској култури (прослава 200-годишњица рођења В. С. Караџића). Том значајном студијом указано је на велик ред потпуно занемарених аспеката књижевноисторијског и типолошког контекста прозне ријечи српског реформатора: однос према српсковизантијској и према античкој баштини, однос према усменој речи; између осталог је обухваћен испитивањем односа према Плутарху, Тациту, средњовековним жанровима (житије, записи). Разматрајући статус усмене традиције у Вуковом опусу, др Делић посебно издваја косовски мит у *Српском рјечнику*. Без обзира на извјесне постмодернистичке неумјерености или помодне типологије (*Српски рјечник* као роман), ова је књига донела низ конкретних резултата у анализи Вуковог стила, жанровског профила његових текстова, приповедачке поетике, митског слоја, стила народних приповедака и, нарочито, предања, али и према српској традицији и епском стилу.

Једна од најзначајнијих студија др Делића је *Хазарска призма*. У њеном средишту је интерпретација *Хазарског речника* М. Павића, настала у време наглог продора ове књиге изван граница нашег језичког подручја. *Хазарска призма* је много више него опис и тумачење једног дела: то је заправо монографија о дотадашњем опусу Милорада Павића рашчлањеном у основне жанрове (песме, приповетке, огледи, књижевноисторијска/научна дела, романи, поетичка обележја његове поезије и прозе, компаративни контекст). Та је монографија већ раније, у избору др Делића за ванредног професора, оцењена као једна врста „кључа за читање Павићевих романа: за њихово расклапање и склапање на разним структурним равнима“, књига незаобилазна за разумевање Павићевог дела. Имала је велик одјек у научним круговима и научној критици, до става да је њоме др Делић „разоткрио и мистерију писца и алхемију критике“, назначавалујући и том и својом идућом књигом, посвећеном Кишовој прози и поетици „модел

једне особене позитивистичке критике у српској књижевности“ , „не робујући ниједном помодном учењу нових схоластичара“ (П. Палавестра). Студије/Књиге о Кишовој прози, проистекле из Делићеве докторске дисертације, резултат су стрпљивог, острашћеног и енергичног тумачења књижевне праксе овога писца, његових теоријских/поетичких ставова и широких компаративних оквира његовога опуса. У приказима Делићевих истраживања истицано је да она нису значајна само за изучавање дела Данила Киша већ и за познавање српске књижевности друге половине 20. века (Д. Живковић).

У периоду до избора у звање ванредног професора др Делић је, осим поменутих радова, објавио у научним публикацијама серију студија о савременим писцима (А. Тишма, И. Андрић, М. Павић, А. Исаковић, Д. Киш, М. Мићић Димовска, М. Црњански, Б. Петровић, М. Бећковић, С. Раичковић, М. Јосић Вишњић и др.), о методолошко-теоријским питањима (интертекстуалност, поетика сказа, Д. Ђуришин, постмодерна, српска књижевна критика, роман – новела, поетика), низ критика о монографским научним делима или о зборницима радова (И. Тартаља, симпозијум о Настасијевићу, Д. Живковић). Такође се укључио у интернационалне научне публикације и симпозијуме, објављујући радове о Вуку Караџићу, и својим прилозима/обрадама одредница учествујући у лексиконима светске књижевности (М. Булатовић, М. Селимовић, српска литература), а потом и српске лексикографије.

По избору у звање ванредног професора др Делић је са истим интензитетом наставио изучавања савремене српске књижевности, објављујући студије и критике о Б. Миљковићу, Д. Кишу, Б. Ћопићу, Ј. Радуловићу, Д. Ћосићу, Р. Петровићу, Д. Максимовић, Р. Петрову Ногу, Д. Манојлићу, Ј. Дучићу, Б. Пекићу, М. Бећковићу, В. Петковићу Дису, И. В. Лалићу, М. Бојићу, М. Вуксановићу, С. Селенићу, Р. Братићу, И. Секулић, С. Пандуровићу, В. Десници, М. Ракићу и др.), о књижевноисторијским монографијама и темама (Ј. Деретић, Н. Кољевић, Д. Живковић), учествујући такође у иностраним публикацијама на немачком језику (Киш и руска литература, у зборнику радова посвећеном руско-српским односима. Талфј – на немачком, о њеној улози у културноисторијским процесима. С. М. Љубиша у зборнику посвећеном теми „ми“ и „други“), те дајући низ лексиконских одредница за публикацију *Биографски лексикон Срба који су обележили 20. в.*

После избора/преузимања у звању ванредног професора (1998), које је стекао на Филозофском факултету у Новом Саду (1996), др Јован Делић је објавио књигу *О поезији и поетици модерне* (2008). Осим студи-

ја окупљених у поменутој књизи, у најистакнутијим домаћим, делом и у страним, публикацијама дао је више од 250 радова – студија, приказа, осврта, интервјуа, несумњиво један од најагилнијих и најсвестранијих савремених критичара (у приложеној библиографији, бр. 328–577). У оквиру тих јединица део је објављен у зборницима радова са симпозијума међународног и националног нивоа, у часописима високог и вишег научног нивоа, или као прилог у монографским публикацијама (332, 333, 339, 342, 344, 345, 349, 350, 351, 354, 355, 356, 358, 360, 361, 364, 365, 367, 371–2, 374, 375–77, 392, 397–8, 402, 411–413, 415–423, 425–7, 429, 431–2, 435, 437, 439–40, 442, 444, 448–51, 456, 457, 458, 461, 463–69, 470, 473–5, 477, 482, 484–87, 489–90, 494, 495–501, 504–529, 530, 532, 534–540, 542–45, 547, 551–2, 554, 558–563, 565, 566–70, 572–3, 575–577). Део ових радова штампан је у издањима високих, највиших научно-наставних и научних институција у Србији, Црној Гори, Републици Српској (универзитет, САНУ, Матица српска, Институт за књижевност и уметност), односно публикација као што је Зборник МСКЈ, Књижевна историја, Летопис МС. Предмет тог великог броја радова, готово неупоредивог у нашој научној јавности, није мање широк: поетике најистакнутијих српских песника и прозаика од модерне до данас, делом и њихов компаративни статус; расправе о појединачним збиркама, о опусима, или њиховим књижевноисторијским, аксиолошким и постичким аспектима. Др Јован Делић припада оној традицији у изучавању књижевности и у књижевној критици која се најпотпуније испољила у дјеловању Јована Скерлића; да обухвати истраживачким и критичким ставом све гране проучавања књижевности (историја, критика, компаратистика, методологија и методика) и све основне жанрове (поезија, проза, есејистика, критика, документарно-уметничке врсте). Његове студије, у једној врсти реверзибилног кретања, изграђују цјелине монографског типа око најзначајнијих аутора савремене српске књижевности (између осталих, А. Исаковић, А. Тишма, С. Раичковић, М. Павловић, И. В. Лалић, М. Бећковић).

Најновија књига Јована Делића (*О поезији и поетици модерне*) обухватила је водеће песнике српске модерне (Шантића, Дучића, Ракића, Диса, Пандуровића, Бојића) прожимајући представу о њима сталним контрапунктирањем чинилаца стабилизације и чинилаца дестабилизације поетичких тежишта епохе. Гледане у цјелини, ове студије улазе у танана разматрања метричко-ритмичких и интонационих оријентација, песничких облика и песничких поетика. Оне се такође сучељавају са снажном традицијом проучавања периода српске модерне (Скерлић, Б. Поповић, З. Мишић, М. Павловић, Р. Константиновић, П. Палавистра, Д. Витоше-

вић, Н. Петковић и др.) и са статусом модерне мјерене струјама које су бацале сјенку на њене иновације (авангарда), али и оним које су вратиле сјај књижевницима овог периода (нпр. генерација Миодрага Павловића и Ивана В. Лалића). Збирка радова др Делића има јединствен циљ – да дође и до „индивидуалне поетике и до сумарне слике о поезији српске модерне“, те да утврди особеност иновативности сваког од аутора и степен или вид њиховог доприноса епоси. У приступу овим циљевима аутор је пошао, готово неочекивано, од Ракића („Нов ритам с новим осјећајем“). Таквим избором иступио је полемички према оним који су у ритму Ракићевог стиха налазили огрешења о природу језика (од Б. Поповића и А. Г. Матоша до М. Павловића), истичући на крају студије да је ово „пјесник новог осјећаја и пјесник новог ритма“ и указујући на низ промена које је унео у српско песништво (антропологија љубави, нов лик патриотског песништва, план ритма, стиха и строфе).

Изучавајући песнике који су одавно у средишту пажње наше науке о књижевности, др Делић је откривао оно што није уочено или је описивано у другим релацијама: у Дучића „страност“, песник-„странац“, сумња, смрт (та тема, као и религиозна поезија, носи цијело поглавље). Студија о Дучићевим путописима, заправо монографија обима од пет ауторских табака бави се традицијом њиховог изучавања, њихове генезе, поетике (поетичке самосвести аутора), тематике/мотива и веза с другим жанровима (лирика, огледи). Пишући о другим ауторима српске модерне (Шантић, Пандуровић, Дис, Бојић), др Делић је ишао по расјелинама ранијих тумачења, тицала се она Богдана Поповића, Јована Скерлића, Милана Богдановића, Ђуре Гавеле, Војислава Ђурића, Предрага Палавестре, Радомира Константиновића, Драгише Живковића, Радована Вучковића или других, долазећи до ставова и закључака произишких из уравнотежене анализе традиционалних и иновативних чинилаца пјесничких опуса поменутих аутора. Што је написао у завршној реченици о поезији А. Шантића, да је тај рад морао „бити дијалог и са Шантићевом поезијом и са критиком о њој“, може да се уопшти као водећа позиција радова о класицима српске модерне. То се такође тиче „Маргиналија уз поетику Симе Пандуровића“, у којима се открива парадоксална природа његове поезије; да је и песник рационалног и песник ирационалног, аутор дела око којег се ствара утисак да га „није писао исти пјесник“ (271), закључујући да је то дело у ствари на размеђу оријентација које су врело имале у романтизму и ушће у експресионизму.

Студија о Дису (Владислав Петковић Дис као пјесник промјене сензибилитета) неминовно улази у историјат оцјењивања његове пое-

зије (Скерлић, Б. Поповић), али тежи првенствено да разјасни позиције учесника овог „случаја“, узимајући их као део процеса, односно знакова дезинтеграције српске модерне (план језика „грешке“, жанрова – одсуство нормe, смисла – нејасност, мрачност) и приближавања авангардним тенденцијама, из чега се да разумети и Скерлићев сукоб с Дисовом поезијом. Студијом о Бојићу (*Пјесник страсти, сумње, бола и поноса*) Делић наставља да истражује и описује линију кретања према авангарди: овај пјесник антиципира лирику Растка Петровића и Оскара Давича, а по библијском подтексту и увођењу библијских тема – далеки је претеча је Ивана В. Лалића или меланхоличних тонова Стевана Раичковића.

Уочава се да је др Делић, и по својим основним студијама и по доцнијем академском напредовању, тесно везан за компаративна истраживања, односно за компаративне аспекте српске књижевности. То се у високом степену показало у његовом магистарском раду (суочавања француског и српског надреализма у поетици романа). У радовима о Милораду Павићу (*Хазарска призма*) и о прози и поетици Данила Киша компаративни подтекст је угражен у целокупна разматрања чак и кад је издвојен у посебна поглавља. У радовима о Растку Петровићу („Мотив руку у Растковим преиначењима стварности“) или о И. В. Лалићу и његовом односу према Л. Костићу, Р. М. Рилкеу, америчкој, француској и немачкој лирици, или пак о везама између Д. Киша, Р. И. Нога и Томаса Вулфа, др Делић истражује низ компаративних тема/мотива, поуздано разрјешавајући загонетне путеве контактних и типолошких веза између писаца и литература. Таква истраживачка тежишта обележавају врло често радове о делима у којима се појављују библијске теме и мотиви (Б. Пекић, Д. Киш, С. Магавуљ).

Свестран, поуздан изучавалац и тумач књижевности, критичар, теоретичар, историчар, познавалац домаће и свјетске књижевне традиције, активан чинилац књижевног живота и књижевних процеса, Јован Делић је један од водећих твораца система вредности у савременој српској књижевности. У исто време у проучавању српске књижевности он сеже дубоко у њене темеље, од монографије о Вуку Стеф. Караџићу и повремених студија о српским реалистима, у подједнакој мери посвећен проучавању српске модерне и авангарде клико и аутора друге половине 20. века и наших савременика, према којима се обзнањује и као критичар и као студиозан и систематичан аналитичар.



## ПОДАЦИ О ОБЈАВЉЕНИМ РАДОВИМА

Од године избора у звање ванр. професора (1996) др Делић је објавио три нове књиге (претходно шест књига), у категорији Р13 (= **15 поена**); од године 1996. до 2002. објавио је у научној периодици, у водећим часописима међународног и националног значаја, зборницима радова са међународних и националних научних скупова (поред прилога штампаних у листовима и публикацијама изван листе), следећи број радова, односно поена: категорија поглавља у књигама, Р22 (10x2: **20 поена**), Р23 (22x1: **22**); категорија радова у часописима међународног значаја, Р52 (4x3: **12**); категорија радова у часописима националног значаја, Р62 (20x1,5: **30**), Р63 (26x1: **26**), Р65 (8x0,5: **4**). Од реизбора у звање, дакле од 2003. објавио је у категоријама Р22 (9x2) **18**, Р23 (9x12) **9**, Р52 (12x3) **36**, Р53 (1x2) **2**, Р62–65 (26x1,5; 31x1; 4x0,5) – **72 поена**.

Према Закону високом образовању минимална вредност коефицијента компетентности за звање редовног професора у Р10 + 20 + 30 + 50 + 61 + 62 износи **26,67 поена** (од тога Р10 + 20 + 50 + 61 – **13,33** и Р63 + 66 + 70 – **4,67 поена**) „постигнутих након избора у претходно звање“. Пошто је др Делић изабран први пут у звање ванр. професора на Филозофском факултету у Н. Саду 1996. године, а то звање му је потврђено 1998. године избором за ванр. проф. на Филолошком факултету у Београду, рачунајући поене постигнуе од тада до средине 2008. кад је конкурисао за избор у звање редовног професора, у свим категоријама је остварио број поена који вишеструко премаша минималне вредности предвиђене за унапређење: Р 13 – **15 поена**; Р 22 – **38**; 23 – **31**; Р 52 – **48**; Р 53 – **2**; Р 62 – **33**; 63 – **57**; 65 – **6 поена**.

Од реизбора у звање ванредног професора (2003) др Делић је остварио у категорији Р 10: **5 поена**; Р 22: **18 поена**; Р 23: **9 поена**; Р 52–53: **38 поена**; Р 62–63–65: **72 поена**. Библиографија (у прилогу реферата) и категоризација радова говори по себи да је др Делић одавно испунио услове да се изабере у звање редовног професора. Према библиографији приложеној уз пријаву на конкурс, објавио је осам ауторских књига (монографија, збирки студија и критика), приредио шест књига, и у свим врстама периодичних и серијских публикација објавио од 1969. до априла 2008. године 564 јединице. Међу њима су, поред дневних новина, недељних или полумесечних листова и сличних врста гласила, наше водеће књижевне, књижевно-научне и научне публикације, те велик број радова писаних у облику предговора или поговора издањима савремених српских писаца; такође радова објављених у зборницима радова код нас и у иностранству

или пак у лексикографским/енциклопедијским издањима (*Lexikon der Weltliteratur*, 1989; *Биографски лексикон Срба који су обележили 20. в.; Српски биографски лексикон*).

### МИШЉЕЊЕ О ИСПУЊЕНОСТИ ДРУГИХ УСЛОВА ЗА РАД

Др Јован Делић припада најужем кругу наставника Катедре за српску књижевност који су свестрано и крајње савесно укључени у све врсте наставе (основне, постдипломске и докторске студије, мастер-студије), у главне активности Катедре и Филолошког факултета (чланство у комисијама за унапређење наставе, организовање докторских и мастер-студија и сл.). Омиљен је и изузетно цењен предавач, предан раду са студентима (семинарски и дипломски радови, сви облици испита). Такође припада кругу најангажованијих наставника у јавном деловању и не мање у међународној сарадњи Катедре.

### ПРЕДЛОГ ЗА ИЗБОР У ЗВАЊЕ

Из свега што је претходно речено, узимајући у обзир резултате у научној и наставној делатности, у раду на усавршавању младих научних кадрова током наставе и у њиховом афирмисању преко научне периодике, у врло широком опсегу рада на историји, методологији проучавања и поетици српске књижевности, колико и на књижевној критици, ванр. проф. др Јован Делић у највишем степену испуњава услове за унапређење у звање редовног професора, те нам је част да Наставно-научном већу Филолошког факултета предложимо да усвоји овај реферат.

У Београду, 22. децембра 2008.

Чланови комисије

проф. др Славко Гордић, Филозоф. факултет, Н. Сад

проф. др Слободан Грубачић, Филолошки факултет

проф. др Душан Иванић, Филолошки факултет

## БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ПРОФ. ДР ЈОВАНА ДЕЛИЋА

## АУТОРСКЕ КЊИГЕ

**1980.**

1. *Критичареви парадокси*. – Нови Сад : Матиц српска, 1980 (Нови Сад : Будућност). – 121 стр. : 17 см. – (Библиотека Прва књига : 101)
2. *Српски надреализам и роман*. – Београд : Српска књижевна задруга, 1980 (Београд : ГРО Култура, ООУР штампарија „Слободан Јовић“). – 243 стр. ; 21 см. – (Књижевна мисао ; 12)

**1983.**

3. *Pesnik „patetike uma“ : (o pesništvu Pavla Popovića)*. – Novi Sad : Dnevnik, 1983 (Novi Sad : Srpsko narodno pozorište, OOUR Štamparski pogon). – 94 str. : 19 cm. (Kairos)

**1990.**

4. *Традиција и Вук Стеф. Караџић*. – Београд БИГЗ, 1990 (Београд : БИГЗ). – 459 стр. ; 21 см. – (Посебна издања / Београдски издавачко-графички завод)  
ISBN 86-13-00456-3

**1991.**

5. *Hazarska prizma : tumačenje proze Milorada Pavića*. – Beograd : Prosveta : Dosije : Titograd ; Oktoih ; Gornji Milanovac : Dečj novine, 1991 (Beograd : BIGZ). – 318 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Književni svet)  
ISBN 86-07-00587-1

**1995.**

6. *Књижевни погледи Данила Киша ; ка поетици Кишове прозе*. – Београд ; Просвета, 1995 (Београд ; Графокомерц). – 333 стр. ; 21 см.  
ISBN 86-07-00088-4  
друго издање:

*Књижевни погледи Данила Киша.* – Српско Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2004. (Требиње : Графкомерц). – 342 стр. ; 25 cm.  
ISBN 99938-0-421-5

### 1997.

7. *Кроз прозу Данила Киша : ка поетици Кишове прозе II.* – Београд : Београдски издавачко-графички завод, 1997 (Београд : БИГЗ). – 539 стр. ; 21 cm. – (Посебна издања / Београдски издавачко-графички завод)  
ISBN 86-13-00854-2  
друго издање:  
*Кроз прозу Данила Киша ; ка поетици Кишове прозе II.* – Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2004 (Требиње ; Графкомерц). – 448 str. ; 24 cm.  
ISBN 9938-0-439-8

### 2008.

8. *О поезији и поетици српске модерне // Београд: Завод за уџбенике, 2008* (Београд: Едит принт). – 357 стр. ; 21 cm. – (Библиотека Нова дела)  
ISBN 978-86-17-15608-2

## ПРИРЕЂЕНЕ КЊИГЕ

### 1982.

8. *Čovek peva posle rata / Dušan Vasiljev : [priredio Jovan Delić].* – Sarajevo : „Veselin Masleša“, 1982. – 271 str. ; 21 cm. – (Biblioteka Ars. Lektira)

### 1984.

9. *Savremena poezija Vojvodine / Ratkovićeve večeri poezije, Bijelo Polje 1984 ; [pripremili Jovan Delić... et al.].* – Bijelo Polje : Organizacioni odbor RAtkovićeve večeri poezije ; Centar za kulturu : Titograd : Univerzitetska riječ, 1984. – 325 str. ; 24 cm. – (Biblioteka Poezija)

**1996.**

10. *Лирика / Хајнрих Хајне* : [приредио Јован Делић] – Подгорица : Универкс : Завод за уџбенике и наставна средства, 1996 (Краљево : Слово). – 217 стр. ; 20 см. – (Библиотека Шум Времена. Коло 1 ; 3)

**1997.**

11. *Баишта слезове боје / Бранко Ћопић* : приредио Јован Делић. – Подгорица : Унирекс ; Завод за уџбенике и наставна средства, 1997 (Београд : Гласник). – 235 стр. ; 20 см. – (Библиотека Ју класици. Коло 3 ; 3) ISBN 86-427-0634-1
12. *Ватра и ништа / Бранко Миљковић* ; приредио Јован Делић. – Подгорица : Унирекс ; Завод за уџбенике и наставна средства, 1997 (Краљево : Слово). – 116 стр. ; 21 см. – (Библиотека Шум времена. Коло 3 ; 3)
13. *Гробница за Бориса Давидовича, седам поглавља једне заједничке повести / Данило Киш* ; приредио Јован Делић. – Подгорица ; Унирекс : Завод за уџбенике и наставна средства, 1997 (Краљево : Слово). – 134 стр. ; 21 см. – (Библиотека Ју класици. Коло 3)

**РАДОВИ У МОНОГРАФСКИМ И СЕРИЈСКИМ  
ПУБЛИКАЦИЈАМА****1969.**

14. *Bugarska baraka* Milisava Savića // *Student*. ISSN 0039-2693. – God. 33, 18/1969, стр. 5.
15. *O Lepoj Jeleni* ; (Miroslav Josić Višnjić *Lepa Jelena*. Beograd, 1969) // *Student*. – ISSN 0039-2693. – God. 33, 20/1969, стр. 7.
16. *Тражење себе: (Radovan Zogović, Pejzaži i nešto se dešava*, Beograd, 1968) // *Student* – ISSN 0039-2693. – God. 33, 8/1969, стр. 7.

**1970.**

17. *Бахтинова теорија гротеске // Видици*. – ISSN 0506-8797. – Год. 17, 141/1970, стр. 5–6.

18. Миљенко Жуборски, *Књига жалбе*, Београд, 1970 // *Књижевност*. ISSN 0023-2408. – Год. 25, књ. 51, 8/1970, стр. 195–196.

### 1972.

19. Бијели глас // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – 148, 409, 3 (март 1972), стр. 265–268.
20. Ljudska patnja – umjetnička istina Aleksandra I. Solženjicina // *Ideje*. – ISSN 0350-6339. – God. 3, sv. 1–2 (1972), str. 149–169.
21. Пут ка роману : (Мирослав Јосић Вишњић, *Чешка школа*, Просвета, Београд, 1971) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 148, књ. 409, св. 4 (април 1972), стр. 417–422.
22. Разоткривање пред демонима : (Франц Кафка, *Писма Милени*, у преводу Зденке Бркић, Београд, 1971) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 148, књ. 409, св. 2 (фебруар 1972), стр. 212–216.
23. Село као гротеска : (ББранко Летић, *Шљива са нож-сјенком*, Београд, 1971) // *Стварање*. – ISSN 0039-422X – Год. 27, 1972, бр. 10, стр. 921–929.
24. У трагању за значењем *Лелека себра* // *Стварање*. – ISSN 0039-422X – Год. 27, 1972, бр. 10, стр. 921–929.
25. *Шљива са нож-сјенком* – роман Бранка Летића // *Знак*. – ISSN 0351-5230. – Год. 1, бр. 1 (1972), стр. 76–77.

### 1974.

26. Marko Ristić i Krsto Hegedušić, *Turpituda*, Serija reprint izdanja „Liber croatius“, Liber, Zagreb 1972 // *Зборник за славистику*. – ISSN 0352-5007. – 6 (1974), стр. 211–212.
27. Функција лика Максима Максимича у Љермонтовљевом роману *Јунак нашег доба* // *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. – ISSN 0374-0730. – Књ. 17/1 (1974), стр. 247–257.

### 1975.

28. Хуморизам – умјетнички поступак Луиђи Пирандела // *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. – ISSN 0374-0730. – Књ. 18/1 (1975), стр. 265–276.
29. Пародија спасења : (Радослав Братић, *Смрт Спаситеља*, Просвета, Београд 1973) // *Зборник радова наставника и студената : поводом стогодишњице оснивања и двадесетогодишњице обнављања Катедре*

за светску књижевност на Београдском универзитету. – Београд : Филолошки факултет, Одсек за општу књижевност и теорију књижевности, 1975. – Стр. 99–104.

30. Pisac, lik i ličnost u Migela de Unamuna // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – 21, 202 (decembar 1975), str. 13.

### 1976.

31. Лепеза прозних поступака : (Славко Гордић, *Врховни Силник*, Матица српска, Нови Сад, 1975) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 152, књ. 418, 3 (септембар 1976), стр. 375–378.

### 1977.

32. Ideal prestabilizovane harmonije : (Nikola Milošević, *Ideologija, psihologija I stvaralaštvo*, Београд 1972) // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – 22, бр. 215 (januar 1977), str. 22–23.
33. Компаративна студија о једном раздобљу најновије историје европске књижевности ; (Александар Флакер, *Проза у траперицама*, Загреб, 1976) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 153, књ. 429, св. 6 (децембар 1977), стр. 853–857.
34. Критичареви парадокси или против критичара // *Градина*. – ISSN 0436-2616. – Год. 12, 2/1977, стр. 35–39.
35. Лице и наличје полемике // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 6, бр. 75 (1977), стр. 6.
36. Одувијек и сада : осврт на трагедије Жарка Команина // *Градина*. – ISSN 0436-2616. – Год. 12, 2/1977, стр. 39–43.
37. Pavle Popović, *Predeo iza reči*. Bratstvo-Jedinstvo, Novi Sad 1976 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – Год. 23, br. 219 (maj 1977), str. 26.
38. Разговор с традицијом траје : осврт на књижевно-критичарско дјело Зорана Мишића // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 6, бр. 76 (1977), стр. 11.

### 1978.

39. Август се увијек враћа : (Душан Матић, *Прошлост дуго траје*, Светлост, Крагујевац, 1977) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1978, св. 11, стр. 1856–1861.

40. Živa prošlost : povodom knjige Dušana Matića *Prošlost dugo traje*, Svetlost, Kragujevac 1977. // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 24, br. 237 (novembar 1978), str. 4.
41. Jovan Petrović-Podunavski, *Jutro na Dunavu*, Slovo ljubve, Beograd, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 24, br. 232–233 (1978), str. 31.
42. Julijan Tamaš, *Između književne teorije i interpretacije*. Novi Sad, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 24, br. 232–233 (juni-juli 1978), str. 30.
43. Juraj Tušjak, *Sagradiću čarobni zamak*, Novi Sad, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 24, br. 232–233 (juni-juli 1978), str. 31.
44. Ристићеве *Маргиналије* и београдски надреализам // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 33, књ. 65, 4/1978, стр. 488–495.
45. Сензибилитет овог времена : (Александар Тишма, *Школа безбожничности*, Београд, 1978) // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – Год. 37, бр. 11507 (12. новембар 1878), стр. 14.
46. Tatjana Svejin, *Nevidljivi darovi*, Apatin, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 24, br. 232–233 (juni-juli 1978), str. 30-31.
47. Траперице из Студенграда : (Спасоје Шејић, *Док не стигне Томас Ман*, Београд 1976) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2403. – Год. 33, књ. 65, 1/1978, стр. 83–91.
48. Фрагменти о фантастици // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 33, књ. 65, 7–8/1978, стр. 1038–1046.
49. Crveno sazvežđe. Književna opština, Vršac, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 24, br. 232–233 (juni-juli 1978), str. 31.

### 1979.

50. Безбожничтво међу вредностима : (Александар Тишма, *Школа безбожничности*, Београд, 1978) // *Глас омладине*. – ISSN 0350-395X. – Год. 5, бр. 163 (13. април 1979), стр. 9.
51. Dušan Ćurčić, *Zvezdane daljine*, Apatin, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 256, br. 239 (januar 1979), str. 31.
52. Значење надреализма: *Марксизам, надреализам и стваралаштво*, Марксистички центар ЦК СК Србије // *Видици*. – ISSN 0506-8797. – Год. 25, 1979, св. , стр. 47–53.
53. Juraj Tušjak, *Krčma*, Matica srpska, Novi Sad, 1978 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 243 (maj 1979), str. 35.



54. Критика као суд и интерпетација : (Славко Гордић, *У видуку стиха*, Нови Сад, 1978) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 4/1979, стр. 656–659.
55. Miro Vuksanović, *Kletva Peka Perkova*, Ravangrad, Sombor, 1978 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 243 (1979), str. 35.
56. Mohamed Dib, *Ko se sjeća mora*, Udruženi izdavači, Beograd, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 239 (januar 1979), str. 31.
57. Nadrealistička teorijska sinteza i socijalna literature // *Gledišta*. – ISSN 0017-1166. – God. 20, br. 9 (1979), str. 24–42.
58. Petar Milosavljević, *Poetika Motčila Nastasijevića*, Matica srpska, Novi Sad 1978 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 243 (maj 1979), str. 35.
59. Пјесник горе иза гроба : запис о Миљковићу или „Лудирање бића“ // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Св. 7–8/1979, стр. 1151–1163.
60. Поезија као ментална драма : (Ненад Грујичић, *Матерњи језик*, КОС, Београд, 1978 // *Глас омладине*. – ISSN 00350-395X. – Год. 5, бр. 172/1979), стр. 17.
61. Поезија обавезује човека // *Борба*. – ISSN 0350-7440. – Год. 57, бр. 325 (1979), стр. 10.
62. Покушај превладавања „формализма“ у критици : (Никола Кољевић, *Иконоборци и иконобранители*, Нолит, Београд, 1978) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 155, књ. 424, св. 5 (новембар 1979), стр. 1613–1621.
63. Rade Obrenović, *Poslednje leto detinjstva*, Деčје новине, Горњи Милановац, 1978 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 243 (maj 1979), str. 35.
64. Радивој Шајтинац, *Даровно путовање*, Нови Сад, 1978 // *Глас омладине*. – ISSN 0350-395X. – Год 5 (22. јун 1979), стр. 13.
65. Раша Перић, *Судњи камен*, Нови Сад, 1978 // *Глас омладине*. – ISSN 0350-395X. – Год. 5 (22. јун 1979), стр. 13.
66. Сатирични епиграм : (Илија Марковић, *Рениграми*, Стражилово, Нови Сад, 1978) // *Глас омладине*. – ISSN 0350-395X. – Год. 5, ббр. 170 (1979), стр. 8.
67. Slobodan J. Damjanović, *Gde će moje zveri*, Ledine, 1977 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – God. 25, br. 239 (januar 1979), str. 31.
68. Томаж Шаламун, *Снег*, Нови Сад, 1978 // *Глас омладине*. – ISSN 035-395X. – Год. 5. (јуни 1979), стр. 13.
69. Une critique actuelle sur des themes actuels : (Ljubiša Jeremić, *La prose de nouveau style (Proza novog stila)*, Beograd, 1978) // *Relations*. – ISSN 0557-9201. – Sv. 9–10 (1979), str. 130–138.

**1980.**

70. До приче живећи : (разговор с Александром Тишмом) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 32, бр. 610 (1980), стр. 38–39.
71. Иронични приповједач : (Јован Радуловић : *Илиништак*. Дом омладине Београд, 1978) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 156, књ. 425, св. 3–4 (март-април 1980), стр. 643–650.
72. Један дан професора Јовановића: (о роману *Певач* Бошка Петровића) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 32, бр. 613 (1980), стр. 18–19.
73. Критика и поезија као игра огледала : (Мирослав Егерић, *Срећна рука*, СКЗ, Београд, 1979) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 32, бр. 606 (1980), стр. 28.
74. „Мајка ми срце изела“ : (Бошко Петровић, *Певач*, Нолит, Београд, 1979) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 156, књ. 125, св. 6 (јун 1980), стр. 1090–1098.
75. Опис надреалистичког текста // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Св. 4/1980, стр. 592–603.
76. Отац и смрт : (Тарас Кермаунер, *Пу преко воде*, Нови Сад, 1980) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 32, бр. 616 (1980), стр. 25.
77. Ризик ј неутуђива привилегија критичара : интервју // *Књижевна реч*. – ISSN 00350-4115. – Год. 9, бр. 157 (1980), стр. 16.
78. Роман о безличном свијету : (Драги Бугарчић, *Гост*, Београд, 1979) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 156, књ. 425, св. 1, стр. 170–175.
79. Савремена критика на савремене теме : (Љубиша Јеремић, *Проза новог стила*, Београд, 1978) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Св. 2/1980, стр. 348–353.
80. Сјећање као услов опстанка : (Милован Данојлић, *Змијин свлак*, Нолит, Београд, 1979) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 156, књ. 425, св. 2 (фебруар 1980), стр. 414–421.

**1981.**

81. Катарза дјетињства : (Јован Радуловић, *Голубњача*, СКЗ, Београд, 1980) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 36, књ. 71, св. 1/1981, стр. 152–156.

**1982.**

82. Голубњача на сцени // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 34, бр. 657 (1982), стр. 33.
83. Gorko sjećanje na pokolj : [predgovor] // *Čovek peva posle rata* / Dušan Vasiljev. – Sarajevo : „Veselin Masleša“, 1982. – Str. 5–43.
84. Нови текст // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 34, бр. 648 (1982), стр. 3–4.
85. Селектор као Ахилеј // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 34, бр. 651 (1982), стр. 2–3.
86. Le surrealisme belgradois // *Književna reč* (Beograd). – Međunarodno izdanje. – Br. 2–3/1982, str. 17–18.
87. Убиство из љубави // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 34, бр. 643 (1982).

**1983.**

88. Булатовићева ђавољијада : (Миодраг Булатовић, *Сабрана дела*, Београд, Загреб 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25014 (1983), стр. 14.
89. Говор ствари : уз једну пјесничку руковет Павла Поповића // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 132, св. 3 (септембар 1983), стр. 243–249.
90. *Дисидент Арнож и његови*. Аутор: Драго Јанчар, Нови Сад 1982 // *Политика*. – ISSN 035-4395. – Бр. 25146 (1983), стр. 12.
91. Дух непристајања : (Мирослав Јосић Вишњић, *ТБЦ, први зглоб : Приступ у светлост*, Београд, 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25188 (1983), стр. 11.
92. *Естетички речник*. Аутор: Роже Кајоа, Нови Сад, 1982 // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25007 (1983), стр. 14.
93. Завичајни прозор : (Марко Вешовић, *Радоначелник*, Сарајево 1982) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 24932 (1983), стр. 13.
94. И непријатељ је човек : (Мухамед Конџић, *Силицијум фронт*, Сарајево 1982) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25097 (1983), стр. 11.
95. Јутра плавог сљеза (Бранка Ђопића) // *Мостови* (Пљевља). – ISSN 0350-4263. – Бр. 75–76 (1983), стр. 83–85.
96. Кабинетско-телефонска критика // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 667 (1983), стр. 2.

97. Казивачи и језик : (Јован Сарић, *Бијело копиле*, Београд 1982) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 24953 (1983).
98. Како уво расте на увојке као дојке у младе дјевојке // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 670 (1983), стр. 14–15.
99. Коријени омама : [поговор] // *Корен вида* / Александар Вучо : Просвета, 1983. – Стр. 109–134.
100. Круг, у њему човек : (Меша Селимовић, *Круг*, БИГЗ, Београд, 1983) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 669 (1983), стр. 24.
101. Новела као лирска песма : (Драгослав Михајловић, *Ихватити звезду падалицу*, Београд 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25132 (1983), стр. 11.
102. Његош као Скендер-ага – погрешан контекст // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 664 (1983), стр. 36–39.
103. Писац демонске снаге : /одговор на анкету „Културни догађај сезоне: Књижевност“ // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25069 (1983), стр. 11.
104. Рјесник „Patetike uma“ : (о рјесништву Павла Поповића) // *Gradovi I bitke. Knj. 1. Kamena štupa* / Pavle Popović. – Noi Sad : Dnevnik, 1983. – Str. IX–XCIV.
105. Разарање догматског : (Едвард Концбек, *Страх и храброст*, Београд 1982) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25062 (1983), стр. 11.
106. Речник антинадреалистичке побуне : (Роже Кајоа, *Естетички речник*, Нови Сад 1982) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 159, књ. 432, св. 1–2 (јул-август 1983), стр. 136–141.
107. Сурове игре маски : (Горан Трибусон, *Руски рулет*, Београд 1982) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 24918 (1983), стр. 12.
108. Свето значење профане речи : (Драгослав Михајловић, *Чизмаши*, Београд, 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25215 (1983), стр. 12.

#### 1984.

109. Игра фикција : (Ласло Вегел, *Дупла експлозија*, Београд, 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25387 (1984), стр. 11.
110. Из таме ирационалног, нагонског : ( Видосав Стевановић, *Царски рез*, Београд – Крагујевац, 1984) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25527 (1984), стр. 9.
111. Језа стасаванја : (Бошко Ивков, *Језа стасаванја*, Београд 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25339 (1984), стр. 11.

112. Како се месио хлеб : (Младен Марков: *Истеривање Бога*, Београд, 198). // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25485 (1984), стр. 11.
113. Многолики дар : (скица за портрет Славка Гордића) // *Домети*. – ISSN 0351-0425. – Год. 11, бр. 39 (1984), стр. 32–35.
114. О критици, критичарима, критеријумима : (Славко Гордић, *Слагање времена*, Нови Сад 1983) // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 12, бр. 225 (1984), стр. 16.
115. Огледање Нарциса : (Живојин Павловић, *Белина сутра*, Београд 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25276 (1984), стр. 11.
116. Од трона до клоаке : (Ерих Кош, *Излет у Парагвај*, Београд, 1983) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25471 (1984), стр. 11.
117. „Папирићи“ и „накнадна рука“ : (Мирко Ковач, *Увод у други живот*, Београд, 1983) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1984, бр. 11, стр. 1956.
118. Паралелни светови : (Влада Урошевић, *Лов на једнороге*, Београд 1983) // *Политика* – ISSN 0350-4395. – Бр. 25365 (1984), стр. 12.
119. Пјесници у дослуху : Бранко Миљковић и Павле Поповић // *Стварање*. – ISSN 0039-422X. – Бр. 3 (1984), стр. 347-362.
120. Поглед кроз прозор смрти : (Данило Киш, *Енциклопедија мртвих*, Загреб-Београд, 1983) // *НИН*. – ISSN 0027-6685. – Бр. 1782, (1984), стр. 36–37.
121. Pogled na posleratno pjesništvo u Vojvodini : (srpskohrvatsko jezičko područje) // *Savremena poezija Vojvodine / Ratkovićeve večeri poezije, Bijelo Polje 1984: [pripremili Jovan delić... et al.]*. – Bijelo Polje : Organizacioni odbor Ratkovićevih večeri : Centar za kulturu : Titograd : Univerzitetska riječ, 1984. – Str. 5–12.
122. Полемисати с Платоном // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 12, бр. 232 (1984), стр. 8.
123. Против конзерве : (Вељко Барбиери, *Епитаф царског гурмана*, Загреб 1983) // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 12, бр. 233 (1984), стр. 24.
124. Професор Милошевић // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – 1984, бр. 234, стр. 11.
125. *Русинска књижевност* Јулијана Тамаша // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – 1984, бр. 25478, стр. 12.
126. Српска књижевност и њена историја : [разговор у редакцији *Књижевних новина* о књизи и поводом књиге Јована Деретића *Историја српске књижевности*] / у разговор у учествовали Ђорђиј Вуковић, Марија Митровић, Михајло Пантић, Јован Делић, Душан Иванић и

Јован Деретић // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 35, бр. 678 (15. децембар 1984), стр. 1, 14–15.

### 1985.

127. Дијалог као поглед на свијет : (извод из дневничке биљешке „Послије посјете В. В. Кожинову, извршиоцу Бахтиновог тестаментa“) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 36, бр. 700–701 (15. децембар 1985), стр. 28.
128. За континуитет југословенских обиљежја културе // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 36, бр. 686 (15. април 1985), стр. 18.
129. Кад прича причу рађа : (Иван Аралица, *Душе робова*, Знање, Загреб, 1984) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 36, бр. 693 (1985), стр. 8.
130. Лалићева *Свадба* као роман ретардације // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 161, 435, 6 (јун 1985), стр. 904–916.
131. Одговорност пред дјелом – одговорност пред човјеком : дискусија за округлим стлом XXII Октобарског сусрета писаца // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 36, бр. 699 (1. децембар 1985), стр. 5.
132. Повјерење у старе мајсторе : (Мирослав Поповић, *Судбине*, Нолит, Београд, 1984) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 36, бр. 684 (15. март 1985), стр. 8.
133. Сепаратизам – пут у духовно и социјално лудило // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 25710 (1985), стр. 9.
134. Смијех и језик // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 36, бр. 687 (1. мај 1985), стр. 8.
135. Cinizam božanske vlasti i milosti : aktualizacija jedne biblijske i jedne domaće teme i legende / *Мостови (Пљевља)*. – ISSN 0350-4263. – Год. 17 (1985), бр. 83, стр. 33–37.
136. Чари и домет једног модела : (Милорад Павић, *Хазарски речник*, Просвета, Београд, 1984) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 36, бр. 681 (1. фебруар 1985), стр. 8.

### 1986.

137. Вријеме афоризама (I) // *Домети (Сомбор)*. – ISSN 0351-0425. – Бр. 45 (1986), стр. 39–49.
138. Вријеме афоризама (II) // *Домети (Сомбор)*. – ISSN 0351-0425. – Бр. 46–47 (1986), стр. 29–38.

139. Дискусија : [научни скуп „Аница Савић-Ребац и проблеми античке естетике“] / [учествовали Никола Милошевић, Љиљана Црепајац, Кајетан Гаитар, Јован Делић, Томислав Бекић, Новица Милић, Петар Милосављевић, Светлана Слашнак, Александар Петровић, Милош Арсенијевић, Драган Кујунџић, даринка Зличич, Душан Попов] // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 162, књ. 438, св. 1–2 (јул-август 1986), стр. 132–179.
140. Змија под кућним прагом : (Радослав Братић, *Слика без оца*, Просвета, Београд, 1985) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 37, бр. 707 (1. април 1986), стр. 7.
141. *Михаилу Лалићу у почит*, Црногорска академија наука и умјетности, Титоград 1984 // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – Бр. 30, (1986), стр. 174–180.

### 1987.

142. Богојављенска ноћ двадесетовјековног романа // *Сопоћанска виђења* (Нови Пазар). – 1987, бр. 6, стр. 39–50.
143. Вук и традиција // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 33, бр. 725 (1. фебруар 1987), стр. 1, 7.
144. Вук према Плутарху (I) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1987, св. 9, стр. 1522–1532.
145. Вук према Плутарху (II) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1987, св. 10, стр. 1727–1736.
146. Вук према Плутарху (III) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1987, св. 11, стр. 1930–1941.
147. Вукова проза и епска традиција // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. 29, бр. 75/78 (1987), стр. 37–81.
148. Вукова устаничка проза и српско-византијска традиција житија (2) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 39, бр. 740 (15. октобар 1987), стр. 17.
149. Исидора Секулић у европском и домаћем контексту : (Владислав Рибникар, *Књижевни погледи Исидоре Секулић*, Београд, 1986) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 38, бр. 731 (1987), стр. 8.
150. Општи поглед на однос Вукове устаничке прозе и српско-византијске традиције // *Књижевне новине* – ISSN 0023-2416. – Год. 39, бр. 739 (1. октобар 1987), стр. 13.

151. Pjesnik hladnog zanosa : ogledi o pjesništvu Aleksandra Tišme // *Naseljeni svet : Krčma i ostalo* / Aleksandar Tišma. – Novi Sad : Književna zajednica Novog Sada, 1987. – Str. 93–126.
152. Проблем интертекстуалности као прикривене поезике // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 44, књ. 82, 1987, св. 10, стр. 1599–1614.
153. „То што се зове сликар“ : (о лику Вјекослава Караса у Андрићевом недоконаном роману *Омер наша Латас* // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 44, 1987, св. ¾, стр. 407–421.
154. Традиција записа и Вукова устаничка проза (III) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 39, бр. 741 (1. новембар 1987), стр. 14.
155. Устаничко васкрсење косовског мита према Вуковом *Српском рјечнику* // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 3, бр. 744–745 (1. јануар 1988), стр. 15.

### 1988.

156. Vuk Karadžić im Verhähniss zu Plutarh // Sprache. Literatur, Folklor bei V. S. Karadžić : Beiträge zu einem Internationalen Symposium. Göttingen, 8–13. 11. 1987 : Hgb. Reinhard Leuer // *Opera slavica*. – Göttingen, 1988. – Bd. 13 (1988), str. 203–238.
157. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 40, бр. 749–750 I, и 15. март 1988), стр. 14.
158. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* (I) : Милош Војиновић ; Мрњавчевићи и Марица (1) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 756 (15. јуни 1988), стр. 13.
159. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* (3) : Косово // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 759 (1. септембар 1988), стр. 20.
160. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* (4) : Честити кнез : Цар Мурат // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 760 (15. септембар 1988), стр. 15.
161. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* (5) : Милош Обилић // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 761 (1. октобар 1988), стр. 14.
162. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* (6) : Три војводе бојне ; Невјера ; Косовка // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 762 (16. октобар 1988), стр. 15.
163. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* (7) : Југовићи : Бановић Страхиња ; Слуге // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 763 (1. новембар 1988), стр. 8.



164. Косовски мит у Вуковом *Српском рјечнику* : Високи Стефан. // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 764 (1988), стр. 15.
165. Петар, камен, луча и море : десети Андрићев текст о Његошу // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Бр. 764 (15. новембар 1988), стр. 6.
166. Poetika „skaza“ Borisa Ejhembrauma // *Godišnjak Instituta za književnost* (Sarajevo). – ISSN 0352-6046. – God. 17 (1988), str. 341–349.
167. Тумачење устаничке прозе (I) : проблем интертекстуалности као прикривене поетике // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1988, бр. 7–8, стр. 1190–1197.
168. Тумачење устаничке прозе (II) : проблем интертекстуалности као прикривене поетике // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1988, бр. 9, стр. 1382–1387.
169. Тумачење устаничке прозе (III) : проблем интертекстуалности као прикривене поетике // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1988, бр. 10, стр. 1599–1614.
170. Устаничко васкрсење косовског мита према Вуковом *Српском рјечнику* // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 39, бр. 744–745 (1. јануар 1988), стр. 15.
171. Хроман Хладноумац : Вук као књижевни јунак у *Певачу* Бошка Петровића // *Научни састанак слависта у Вукове дане*. Књ. 17/4, *Вук Караџић у своме времену и данас* / [редактори Злата Бојовић... и др.]. – Београд, 1988. – Књ. 17/4, стр. 327–335.

### 1989.

172. Андрић и Вук // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 41, бр. 772 (15. март 1989), стр. 16.
173. Bulatović, Miodrag // *Harenberg Lexikon der Weltliteratur : Autoren, Werke, Begriffe*. – Dortmund : [Harenberg Lexikon], 1989. – Bd. 5, str. 2641–2643.
174. Велики везири : Мехмед и Јусуф // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 41, бр. 774 (15. април 1989), стр. 13.
175. Вукова проза и традиција усмене прозе // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. 21, бр. 79/80 (1989), стр. 23–44.
176. Дубровачка вјештица : еволуција лика Ефросиније Лукаревић у *Хазарском речнику* // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 165, књ. 444, св. 4 (октобар 1989), стр. 385–392.

177. Kiš, Danilo // *Harenberg Lexikon der Weltliteratur : Autoren, Werke, Begriffe*. – Dortmund : [Harenberg Lexikon], 1989. – Bd. 3, str. 1620–1621.
178. Кључни принцип броја три у Павићевом *Хазарском речнику* // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 44, књ. 88, 1989, бр. 6, стр. 942–951.
179. Књижевни јунак као писац, писац као књижевни јунак : [о *Хазарском речнику* Милорада Павића] // *Градина*. – ISSN 0436-2616. – Год. 26, 1989, бр. 11, стр. 114–137.
180. Provociranje mrtvih : (napomene o nastanku jedne scene iz *Hazaraskog rečnika*) // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – 35, br. 363/364 (maj-juni 1989), str. 216.
181. Selimović, Meša // *Harenberg Lexikon der Weltliteratur : Autoren, Werke, Begriffe*. – Dortmund : [Harenberg Lexikon], 1989. – Bd. 5, str. 2634.
182. Serbische Literatur // *Harenberg Lexikon der Weltliteratur : Autoren, Werke, Begriffe*. – Dortmund : [Harenberg Lexikon], 1989. – Bd. 5, str. 2641–2643.
183. Слободан Јовановић – Вук – Андрић // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-241. – Год. 41, бр. 773 (1. април 1989), стр. 8.
184. *Хазарски речник* Милорада Павића у компаративном контексту (I) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1989, св. 7–8, стр. 1232–1239.
185. *Хазарски речник* Милорада Павића у компаративном контексту (II) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1989, св. 9, стр. 1430–1436.
186. Читалац као аутор романа, аутор као читалац // *Рашка*. – ISSN 0351-0719. – Год. 19, бр. 25–26 (1989), стр. 204–223.
187. Читалац као књижевни јунак, књижевни јунак као читалац : [о роману *Предео сликан чајем* Милорада Павића]. – *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 42, бр. 777 (1. јун 1989), стр. 5.

### 1990.

188. Београд – престоница афоризма : (разговор са Волфрангом Ешкером, антологичарем и преводиоцем афоризма на немачки језик) / водио Јован Делић // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 43, бр. 794 (15. март 1990), стр. 11.
189. Данило Киш *Рани јади* : отац // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 43, бр. 809 (1. децембар 1990), стр. 6.
190. Марко Краљевић у Вуковом *Српском рјечнику*. // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Бр. 83–84 (1990), стр. 41–63.

191. Мит као огледало // *Свеске* (Панчево). – ISSN 0353-5525. – Год. 2, бр. 4, стр. 96–103.
192. Мушки и женски примјерак *Хазарског рјечника* // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1990, бр. 11–12, стр. 1916–1921.
193. Рајићева научна дјела као извор за проучавање пиščеве поетике // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – 36, 373 (mart 1990), стр. 79–81.
194. Рајићева научна дјела као извор за проучавање пиščеве поетике : [deo] 2 // *Polja*. – ISSN 0032-35. – 36, 374 (april 1990), стр. 142/143.
195. Рајићева научна дјела као извор за проучавање пиščеве поетике ; [deo] 3 // *Polja*. – ISSN 0032-3578. – 36, 375/376 (maj-juni 1990), стр. 221–222.
196. Павићеви трикови : (одломак из завршног поглавља књиге *Захарска призма*) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 43, бр. 800 (15. јун 1990), стр. 19.
197. *Пешичаник* Данила Киша : значење ријечи из наслова // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 43, бр. 805 (1. октобар 1990), стр. 7.
198. Писац хазарског лица [I] : увод у књижевно дјело Милорада Павића // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 19, бр. 358 (1990), стр. 7–8.
199. Писац хазарског лица (II) : увод у књижевно дјело Милорада Павића // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 19, бр. 359 (1990), стр. 10.
200. Писац хазарског лица (III) : увод у књижевно дјело Милорада Павића // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 19, бр. 360 (1990), стр. 15.
201. Писац хазарског лица (IV) : увод у књижевно дјело Милорада Павића // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 19, бр. 361–362, стр. 10.
202. Приповијетке Антонија Исаковића (I) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1990, бр. , стр. 1141–1151.
203. Приповијетке Антонија Исаковића (II) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1990, бр. 7/8, стр. 1348–1354.
204. Приповијетке Антонија Исаковића (III) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1990, бр. 9, стр. 1643–1647.
205. Приповијетке Антонија Исаковића (IV) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1990, бр. 10, стр. 1813–1815.
206. *Serbien muss sterbien* : оглед о зидној књижевности и њеној интертекстуалности // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 43, бр. 803 (1. септембар 1990), стр. 10.

## 1991.

207. Данило Киш : проза и музика : експлицитни поетички искази // *Освиг* (Лесковац). – ISSN 0354-0952. – Год. 1, 3 (1991), стр. 29–35.
208. Европски културни федерализам // *Задужбина*. – ISSN 0353–2739. – Год. 4, бр. 13 (1991), стр. 11.
209. Игра с читаоцем : Милорад Павић *Унутрашња страна ветра* // *Борба* (Београд). – ISSN 0350-7440. – Бр. 312 (7. новембар 1991), стр. 16.
210. Киш, *Башта, пепео* : мајка // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1991, бр. 9–10, стр. [1255–1266].
211. Против кратког памћења : изговорено на 9. конгресу Савеза књижевника Југославије (Нови Сад, 18–20. април 1985. г.) // *Гласник Друштва књижевника Војводине : подлистак Поља*. – Год. 1, бр. 5 (1991), стр. 1 (*Поља*. – ISSN 0032-3578. – Год. 37, децембар 1991).
212. Роман-клепсидра // *Гласник Друштва књижевника Војводине : подлистак Поља*. – Год. 1, бр. 5 (1991), стр. 7. (*Поља*. – ISSN 0032-3578. – Год. 37, децембар 1991).
213. Сјећање на Хајнриха Бела : (разговор са Карлом Хајнером Бусеом, једним од приређивача Белових Сабраних дјела) / [разговор водио] Јован Делић // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 44, бр. 817 (1. април 1991), стр. 6.

## 1992.

214. Данило Киш : проза и историја // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 168, књ. 449, св. 1 (јануар 1992), стр. 65–81.
215. Данило Киш као пјесник // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 168, књ. 450, св. 4 (октобар 1992), стр. 467-491.
216. Данило Киш о превођењу // *Поља*. – ISSN 0032-3578. – Год. 38, бр. 399 (мај 1992), стр. 134–135.
217. Живот и литература или портрет умјетника у зрелости : (Милицав Савић, *Хлеб и страх*: СКЗ, Мала библиотека, Београд, 1991) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 168, књ. 449, св. 3 (март 1992), стр. 493-513.
218. Заваравање крвника : (Радослав Братић, *Страх од звона*; СКЗ, Београд, 1991). – *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 168, књ. 449, св. 2 (фебруар 1992), стр. 293–301.
219. Иво Таргаља, *Пут поред знакова*, Нови Сад, 1991 : [приказ] // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. 24, бр. 86 (1992), стр. 111–116.

220. Jedna dragocena knjiga : (Pavle Ilić, *U svetu Andrićeve umetnosti*. Zavod za udžbenike, Novi Sad, 1992) // *Stav*. – ISSN 0351-3629. – God. 23, br. 107 (oktobar 1992), str. 46.
221. Како одгонетати писца : (разговор о Милораду Павићу) / разговор водио Љубисав Андрић. – *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 89, бр. 28195 (1992), стр. 16.
222. Квартет о мајсторима : (*Страх од звона* Радослава Братића) // *Осврт* (Лесковац). – ISSN 0354-0952. – Год. 2, бр. 5–6 (1992), стр. 74–80.
223. Киш и Андрић : (фрагменти) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 44, бр. 850–851 (1992), стр. 9.
224. Киш и Лаза Костић // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 168, књ. 449, св. 5 (мај 1992), стр. 865–870.
225. Кишово схватање традиције // *Зборник у част Војислава Ђурића* / [главни и одговорни уредник Иво Тартаља]. – Београд : Филозофски факултет : Институт за књижевност, 1992. – Стр. 357–368.
226. Кључ за хазарску истину : интервју / разговор водио Слободан Костић // *Борба*. – ISSN 0350-7440. – Год. 70, бр. 80 (20. март 1992), стр. 20.
227. Књижевна критика као читљива проза : интервју / [разговор водио Ђорђе Писарев] // *Дневник* (Нови Сад). – 1992 (14. март 1992), стр. 15.
228. Књижевна критика као читљива проза // *Гласник Друштва књижевника Војводине : подлистак Поља*. – Год. 2, бр. 6, стр. 7–8. (*Поља*. – ISSN 0032-3578. – Јануар-фебруар 1992).
229. Кристална кутија речи : о Павлу Поповићу, поводом Награде за животно дјело ДКВ // *Гласник Друштва књижевника Војводине : подлистак Поља*. – Год. 2, бр. 6 (1992), стр. 10. (*Поља*. – ISSN 0032-3578. – Јануар-фебруар 1992).
230. Критика праксе : публикавање научних радова као услов њихове критике и њиховог успеха // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – (Среда, 25. новембар 1992), стр. 14.
231. Љубавници размјењују смрт : (Милорад Павић, *Унутрашња страна ветра*. Београд, 1991) // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1992, бр. 1–2, стр. 151–158.
232. *Moderni martirijum* // *Stav*. – ISSN 0351-3629. – God. 23, br. 107 (oktobar 1992), str. 46.
233. Poetika darivanja u romanu *Peščanik* Danila Kiša // *Домети*. – ISSN 0351-0425. – Год. 19, бр. 68–69 (пролеће-лето 1992), стр. 86–94.

234. Proveravanje na svetskim raskršćima : (Sreten Marić 1903–1992). // *Stav*. – ISSN 0351-3629. – Год. 23, br. 106 (9.oktobar 1992), str. 41.
235. Свјетлост и светост жртве : бесједа на свечаној академији у Подгорици, 8. 10. 1992. поводом стогодишњице рођења Иве Андрића // *Стварање*. – ISSN 0039-422X. – Год. 47, 1992, бр. 9–10, стр. 745–757.
236. Сретен Марић или есеј као разговор // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 44, бр. 853 (1. децембар 1992), стр. 6.
237. Су чим ћете изић пред Андрића : ријеч захвалности приликом додјеле Награде Друштва књижевника Војводине, 15. марта 1992 // *Гласник Друштва књижевника Војводине : подлистак Поља*. – Год. 2, бр. 6 (1992), стр. 1 и 7. (*Поља*. – ISSN 0032-3578. – Бр. 395–396, јануар-фебруар 1992).
238. Трагом урезивања знакова : (Иво Тартаља, *Пут поред знакова*) // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. 24, бр. 86 (1992), стр. 111–116.

### 1993.

239. Галерија женских портрета : (Милица Мићић Димовска, *Одмрзавање*: Матица српска, Нови Сад, 1991) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 169, књ. 451, св. 2–3 (фебруар-март 1993), стр. 374–351.
240. Данило Киш и руска књижевност // *Прилози проучавању српско-руских књижевних веза : X–XX век* / одговорни уредник Мила Стојнић. – Нови Сад : Матица српска, 1993. – Стр. 149–162.
241. Данило Киш о читаоцу // *Овоје*. – ISSN 0475-1159. – Год. 24, бр. 291–292 (1993), стр. 37–38.
242. Dobrodružstvo bádania : [intervju s Dionisom Durišinom] / [razgovarao Jovan Delić] // *Literárny týždenník* (Bratislava). – ISSN 0862-5999. – Ročník 6, nr 48 (1993), str. 1 i 11.
243. Кишове метафоре „ђубриште“ и „складиште“ : Данило Киш и Леонид Шејка // *Библиографски вјесник* (Цетиње). – Год. 22, 1993, бр. 2–3, стр. 41–47.
244. На путу Јакоба Грима : (Српске бајке на немачком језику „Serbische Märchen“, одабрао, превео и приредио Волфганг Ешкер, Минхен, 1992) // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – Год. 52, бр. 16605 (1993), стр. 12.
245. Огледало заједничке судбине : [интервју] / [разговор водио] Фрања Петриновић // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – Год. 52, бр. 16880 (1993), стр. 5.

246. Пјесма као сабесједник // *Монитор* (Подгорица). – 1993, (31. децембар 1993), стр. 40–41.
247. Предговор // *Извртнута рукавица* / Милорад Павић. – Београд : Бата ; North American : Орбис, 1993. – Стр. 12–23.
248. Реч која се памти : (Павле Поповић, *Претвори ме у реч*, Цветник, Нови Сад, 1992. и *Стоовача*, Дневник, Нови Сад, 1992) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 89, бр. 28472 (Субота, 16. јануар 1993), стр. 18.
249. Савремена проза – енигма постмодерне прозе : [разговор] // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 451, књ. 169, бр. 2–3 (1993), стр. 378–384.
250. Симпозијум о Настасијевићу // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. 25, бр. 89 (1993), стр. 118–120.
251. Чуђење над злом и гадошћу свијета : (Миро Вуксановић, *Тамоони*, Футура публикације – Прометеј, Нови Сад, 1992) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 169, књ. 451, св. 4 (1993), стр. 589–594.

#### 1994.

252. Данило Киш и Милош Црњански // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Год. 42, св. 1–3 (1994), стр. 151–167.
253. Данило Киш и Х. Л. Борхес // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 453, св. 3 (март 1994), стр. 347–352.
254. [Есеј на измаку века] : разговор / [учесници] Славко Гордић, Саша Радојчић, Васа Павковић, Фрања Петриновић, Ђорђе Писарев, Милан Орлић, Јудита Шалго, Мирослав Егерић, Душица Потих, Јован Делић, Михајло Пантић, Сава Дамјанов // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 453, св. 6 (јун 1994), стр. 898–903.
255. Кишов породичн и круг : пет година од смрти Данила Киша // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – Год. 53, бр. 171812 (1994), стр. 18.
256. Кишов породични циркус : (Данило Киш, *Породични циркус* : СКЗ, Београд, 1993) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 454, св. 3 (септембар 1994), стр. 366–369.
257. Кишова fuga смрти // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 23, бр. 447 (1984), стр. 5.

258. Кишова fuga смрти (2) // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 23, бр. 448 (1994), стр. 13.
259. Књижевност као тема умјетничке прозе // *Homage Danilu Kišu* / организатори Културно-просвјетна заједница Подгорице и Средња школа „Данило Киш“, Будва. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница : Будва : Средња школа „Данило Киш“, 1994. – Стр. 25–45.
260. Ново подручје науке о књижевности : разговор са Дионизом Туришицом о межукњижевном процесу / [разговор водио] Јован Делић : превео са словачког Михал Харпањ // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 453, св. 1–2 (јануар-фебруар 1994), стр. 220–237.
261. Облици сказа у Настасијевићевој збирци *Из тамног вилајета* // *Поетика Момчила Настасијевића* : зборник радова / уредник Новица Петковић. – Београд : Институт за књижевност и уметност : Културно-просветна заједница Србије ; Горњи Милановац ; Дечје новине, 1994. – Стр. 151–174.
262. Павић и постмодернизам // *Постмодерна на тргу* / приредили Желудраг Никчевић, Александар Јерков и Гојко Божовић. – Подгорица : Октоих, 1994. – Стр. 152–16.
263. Поспремање стола: *Лаута и ођиљци* // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 454, св. 5 (новембар 1994), стр. 638–666.
264. Публиковање научних радова – услов њихове критик и њиховог успеха – критике ниверзитетске праксе // *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. – ISSN 0374-0730. – Нови Сад : Филозофски факултет, 1994. – Књ. 21–22, стр. 100–103.
265. [О српској књижевној критици данас] : разговор / [учесници] Славко Гордић, Иван Негришорац, Марко Недић, Јован Попов, Јасмина Лукић, Фрања Петриновић, Јован Делић, Михајло Пантић, Владимир Копицл, Васа Павковић, Ненад Шапоња, Сава Дамјанов, Саша Радојчић // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 170, књ. 454, св. 6 (децембар 1994), стр. 913–965.
266. Тумачење Андрићевог књижевног дела у настави : (Павле Илић, *У свету Андрићеве уметности*, Нови Сад, 1992) // *Језик и књижевност* (Београд). – ISSN 0456-0689. – 194, бр. 1–2, стр. 121–124.
267. *Citatonost poze Danila Kiša* // *Luča : časopis za filozofiju, sociologiju i društveni život* (Nikšić). – ISSN 0352-4973. – God. 11, 1 (1994), str. 14–29.



268. Црњански о Његошу // *Стварање*. – ISSN 0039-422X. – Год. 49, 1994, бр. 1–2, стр. 13–22.

### 1995.

269. Бећковићев сказ // *Поетика Матије Бећковића* : [реферати са научног супа Поезија Матије Бећковића] / приредили Милош Вукићевић, Ново Вуковић, Милош Ковачевић. – Подгорица : Октоих ; Никшић : Филозофски факултет, 1995. – Стр. 45–59.
270. Грађа за историју српске књижевне критике : (*Српска књижевна критика*, I–XXV, Институт за књижевност и уметност у Београду и Матица српска, Нови Сад) // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – Књ. 48–49 (1995), стр. 219–220.
271. Данило Киш према Исидори Секулић // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 1995, бр. 6–7, стр. 589–599.
272. Два зборника радова о Момчилу Настасијевићу : (*Поетика Момчила Настасијевића*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994; *Седам лирских кругова Момчила Настасијевића*, уредник Новица Петковић, Институт за књижевност и уметност, Београд, 1994) // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – Књ. 48–49 (1995), стр. 221–230.
273. Интеркултурални догађај : [о хаику поезији Десанке Максимовић] // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 171, књ. 456, св. 5–6 (новембар-децембар 1995), стр. 748–759.
274. Кишови жанровски хибриди // *Ријеч* (Никшић). – Год. 1, бр. 2 (1995), стр. 3–6.
275. Пилипенда – митска парадигма // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Књ. 43, св. 2–3 (1995), стр. 391–396.
276. Проза и документ // *Итака* (Београд). – ISSN 0354-6977. – 1995, Нулти број, стр. 22–25.
277. Роман и новела : прилог проучавању поетике Данила Киша // *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. – ISSN 0374-0730. – Нови Сад : Филозофски факултет, 1995. – Књ. 23, стр. [87]–95.
278. Скица за портрет Драгише Живковића // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. [7], књ. 456, св. 3 (септембар 1995), стр. 347–357.

279. Складиште – нада у милост уобличења // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. [7], књ. 455, св. 6 (јун 1995), стр. 1048–1063.

### 1996.

280. Бахтинова теорија дијалога и питања поетике сказа // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. 28, бр. 100 (1996), стр. 627–647.
281. Да ли је Стеван Раичковић пао једном приликом низ стубе? : [о збирци песама *Стихови из дневника 1985–1990*] // *Поезија Стевана Раичковића*: [зборник] / приређивач Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина „Десанка Максимовић“, 1996. – Стр. 43–64.
282. Иронични лиризам / *Књижевно дјело Данила Киша : зборник радова 2* / [Међународни научни скуп одржан у Будви 30–31. марта 1995. године, у оквиру културне, просвјетне и научне манифестације Номмаге Данилу Кишу : уредник Радомир В. Ивановић]. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница : Будва : Средња школа „Данило Киш“, 1996. Стр. 87–96.  
Кор. ств. насл. : Номмаге Данилу Кишу : зборник радова, 2.
283. Кишов дијалог с митом // *Мит : зборник радова* / [Трећи међународни интермедијални симпозијум Мит, Нови Сад, Филозофски факултет, 27–29. октобар 1994. године : главни и одговорни уредник Томислав Бекић]. – Нови Сад : Филозофски факултет, 1996. – Стр. [629]–638.
284. Континуитет и мијене // *Зборник Дванаестих књижевних сусрета „Савремена српска проза“*, 10–11. новембар 1995, Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народни универзитет, 1996. – Стр. 23–43.
285. Ново откриће стварности : разговор / Бошко Ивков, Славко Гордић, Светозар Кољевић, Сава Дамјанов, Владимир Јокановић, Михајло Пантић, Ненад Шапоња, Милица Мићић-Димовска, Васа Павковић, Ђорђо Сладоје, Љиљана Ђурић, Милан Орлић, Небојша Деветак, Иван Негришорац, Војислав Карановић, Саша Радојчић, Ђорђе Писарев, Гојко Божовић, Владимир Копицл, Јован Делић // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 172, књ. 457, св. 6, стр. (јун 1996), стр. 881–957.
286. Откривање без копије // *Дневник* (Нови Сад. – ISSN 0350-7556. – Бр. 823 (17. април 1996), стр. 15.

287. Очинство : бесједа о Матији Бећковићу у Матици српској 23. IX 1995. године у оквиру Бранковог кола // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 172, књ. 458, св. 4 (октобар 1996), стр. 524–539.
288. Пијетао и пацов: [о значењу имена и презимена Андрићевог јунака Томе Галуса] // *Српски језик*. – ISSN 0354-9259. – Год. 1, бр. 1–2 (1996), стр. 542–548.
289. Поетика прозе Данила Киша // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6128. – 98 (1996), стр. 117–124.
290. Поетичке теме у *Тврђави* Меше Селимовића // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 172, књ. 458, св. 6 (децембар 1996), стр. 892–899.
291. Поглед на Хајнову лирику : поговор // *Лирика* / Хајнрих Хајне : приредио Јован Делић. – Подгорица : Унирекс ; Завод за уџбенике и наставна средства, 1996. – Стр. 183–208.
292. Погледи из другог круга : (Мирослав Јосић Вишњић, *У другом кругу*, Београд, 1995) // *Књижевна критика*. – ISSN 0350-4123. – 27, зима/пролеће (1996), стр. 89–110.
293. Рајко Петров Ного према Алекси Шантићу // *Зборник радова у част академика Славка Леовца* / уредник Радован Вучковић. – Бања Лука : Српско Сарајево : Академија наука и умјетности Републике Српске, 1996. – Стр. 299–311.
294. „Српска књижевна критика“ : [разговор поводом окончавања издања] // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. 28, бр. 98 (1996), стр. 93–96.
295. Трећи живот Томе Галуса // *Зборник Дванаестих књижевних сусрета „Савремена српска проза“*, 10–11. новембар 1995, Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народни универзитет, 1996. – Стр. 129–146.
296. Тумач дјела : ка поетици прозе Данила Киша // *Побједа*. – ISSN 0350-4379. – Год. 52, бр. 10890 (1996), стр. 11.
297. Фрагменти о Х. Л. Борхесу у српској књижевности // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 48, бр. 939/940 (1996), стр. 14–15.

### 1997.

298. Архетип слијепог видовњака / Хосе Емилио Паћеко : [разговор водио] Јован Делић // *Хорхе Луис Борхес* : радови са међународног књижевно-научног скупа посвећеног Х. Л. Борхесу одржаног 24. и 25. септембра 1996. године у Београду и други текстови / приредили Радивоје

- Константиновић, Филип Матић, Марко Недић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства : Српска књижевна задруга : Југословенско удружење латиноамериканиста, [1997]. – Стр. 275–280.
299. Аутономност дела : [интервју] / [разговор водио Фрања Петриновић // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – Год. 56, бр. 18257 (23. 11. 1997), стр. 8.
300. Бећковићева ћер-фута // *Ријеч* (Никшић). – Год. 3, бр. 2 (1997), стр. 145–151.
301. Божанствена четири канона : (из беседе приликом доделе новоустановљене књижевне награде Виталова књига године „Златни сунцокрет“ у Врбасу 13. марта 1997) // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – (26. март 1997), стр. 15.
302. Божанствена четири канона // *Четири канона* / Иван В. Лалић. – 2. изд. – Београд : Српска књижевна задруга : Врбас : Виталова књижевна фондација, 1997. – Стр. 96–102.
303. Бранко Миљковић пјесник горе иза гроба : [предговор] // *Ватра и ништа* / Бранко Миљковић. – Подгорица : Унирекс : Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. – Стр. 5–21.
304. Госпођа Талфј – Робинсон виђена у интеркултуралним процесима епохе // *Дурмиторски зборник. 2. На извору Вукова језика* : зборник радова са научног скупа, Жабљак, 21–22. јул 1997. године / [уредници зборника Томислав Жугић и Зоран Лакић]. – Жабљак : Општина Цетиње. Штампараија Обод, 1997. – Стр. 99–115.
305. Живот у логору : реч на додели награде „Светозар Ћоровић“ Добрици Ћосићу // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 93, бр. 30155 (04. 10. 1997), стр. 24.
306. Заговорник компаративно-историјског метода : о критичким начелима Николе Кољевића // *Чекајући повратак Дучићев* : [зборник] / Дучићеве вечери поезије, Требиње, 1996. и 2997. – Требиње : Дучићеве вечери поезије ; Пале : Српска штампарија. [1997]. – Стр. 236–246.
307. Изузетан преводилачки допринос // *Дневник* (Нови Сад). – ISSN 0350-7556. – Год. 56, бр. 18117 (недеља, 6. јул 1997), стр. 11.
308. Иронични лиризам : [о књижевном делу Данила Киша] *Побједа*. – ISSN 0350-4379. – Год. 53, бр. 11212 (01. 03. 1997), стр. 9.
309. Ка поетици прозе Данила Киша : [бесједа о Данилу Кишу] // *Ноттаге Данилу Кишу : зборник радова 3* / [уредник Радомир В. Ивановић ; редакција Михаило Ћаћовић... и др.]. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница : Будва : Средња школа „Данило Киш“, 1997. – Стр. 17–26.

310. Књига о природи и статусу српске књижевности : (Јован Деретић, *Пу српске књижевности: идентитет, границе, тежња*: Српска књижевна задруга, Београд 1996) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 173, књ. 459, св. 6 (јун 1997), стр. 953–961.
311. Косово у *Горском вијенцу* // *Путеви* (Бања Лука). – ISSN 0555-8190. – Год. 43, 1997, бр. 4, стр. 35–55.
312. *Краљ Виловњак* : Киш и Гете // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 29989 (Субота 19. април 1997), стр. [23].
313. Лудило загађеног вијека : [о збирци приповедака *Зима у Херцеговини* Радослава Братића] // *Итака*. – ISSN 0354-6977. – 1 (1997), стр. 220.
314. Над Дучићевом *Међом* // *Чекајући повратак Дучићев* : [зборник] / Дучићеве вечери поезије, Требиње, 1996. и 1997. – Требиње : Дучићеве вечери поезије. [1997]. – Стр. 253–256.
315. Ново читање традиције : разговор / [учесници] Славко Гордић, Сава Дамјанов, Душан Иванић, Јован Делић, Мирјана Д. Стефановић, Љиљана Пешикан-Љуштановић, Михајло Пантић, Миливој Ненин, Марко Недић // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 173, књ. 459, св. 6 (јун 1997), стр. 900–9692.
316. О Кишовом циклусу новела *Гробница за Бориса Давидовича* : [поговор] // *Гробница за Бориса Давидовича : саедам поглавља једне заједничке повести* / Данило Киш : приредио Јован Делић. – Подгорица : Унирекс : Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. – Стр. 117–130.
317. О поезији и поетици – пратећи наставак пјесме : (Новица Петковић, *Настасијевићева песма у постајању*, БИГЗ, Београд, 1995) // *Зборник Матице српске за лингвистику*. – ISSN 0352-5007. – 52 (197), стр. 317–321.
318. Однос Данила Киша према Иву Андрићу : приступно предавање // *Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду*. – ISSN 0374-0730. – Књ. 25 (1997), стр. [81]–105.
319. Пилипенда – митска парадигма // *Књижевно насљеђе Српске Крајине : зборник радова* / уредник Душан Иванић. – Нови Са : Матица српска, 1997. – Стр. 229–234.
320. Плава јутра и црвени дани Бранка Ћопића : [поговор] // *Башта сљезове боје* / Бранко Ћопић ; приредио Јован Делић. – Подгорица : Унирекс : Завод за уџбенике и наставна средства, 1997. – Стр. 205–234.
321. Похвала реализму : (Предраг Палавестра, *Послератна српска књижевност : 1945–1970*, Просвета, Београд 1972) // *Из књижевности*

- : *поетика-кркитика-историја: зборник радова у част академика Предрага Палавестре* / уредио Миодраг Матицки. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 1997. – Стр. 71–86.
322. Принц Данило : (из речи добитника БИГЗ-ове награде за дело *Кроз прозу Данила Киша*) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – (Субота, 12. јул 1997), стр. [25].
323. Пролетомена за Пекићеву поетику прозе // *Ноттаге Данилу Кишу : зборник радова 3* / [уредник Радомир В. Ивановић : редакција Михаило Баћовић... и др.]. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница : Будва : Средња школа „Данило Киш“, 1997. – Стр. 51–70.
324. „Пустоловина Пустолине“ // *Побједа*. – ISSN 0350-1379. – Год. 53, бр. 11441 (18.10.1997), стр. 11.
325. Рат и мир Ахмета Шаба : (о роману *Тврђава* Меше Селимовића) // *Ријеч* (Никшић). Год. 3, бр. 1 (1997), стр. 3–10.
326. Сажимање епохе: живот у логору : [реч на додели награде „Светозар Ђоровић“ Добрици Ћосићу] // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 30155 (Субота, 4. октобар 1997), стр. 26.
327. Фрагменти о Х. Л. Борхесу у српској књижевности // *Хорхе Луис Борхес* : радови са међународног књижевно-научног скупа посвећеног Х. Л. Борхесу одржаног 24. и 25. септембра 1996. године у Београду и други текстови / приредили Радивоје Константиновић, Филип Матић, Марко Недић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства : Српска књижевна задруга : Југословенско удружење латиноамериканиста. [1997]. – Стр. 112–130.

### 1998.

328. „Боље је да ниједног спаситеља немамо него да све рђаве имамо“ // *Српска проза данас : Перо и Ђоко Слијепчевић – живот и дјело / Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп у Гацку, 19–29. септембар 1997* : [текстове изабрао и приредио Радослав Братић]. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета : Београд : Планета, 1998. – Стр. 79–82.
329. Вишегласје мртвих : [роману *Прошао живот* Јована Радуловића] // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 51, бр. 971 (01. 04. 1998), стр. 7.
330. Вјечна прича о дјетету и смрти : (проза Данила Киша према *Епу о Гилгамешу*) // *Роман као пешчаник : приповедачка уметност Данила Киша : зборник радова / Међународни симпозијум одржан 26. и 27.*

- ноембра 1996. године у организацији Културно-просветне заједнице Новог Сада – уводна напомена. – Нови Сад : Културно-просветна заједница града Новог Сада : Светови, 1998. – Стр. 41–55 : 161–164 : 168–169.
331. Данило Киш и српска традиција антиромана // *Књижевна критика*. – ISSN 0350-4123. – Год. 27, 1998 (пролеће/лето), стр. 106–113.
332. Данило Киш према Јохану Волфрангу Гетеу : бесједа о Данилу Кишу // *Ноттаге Данилу Кишу : зборник радова 4* / [уредник Радомир В. Ивановић : редакција Михаило Бацковић... и др.]. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница : Будва : Средња школа „Данило Киш“, 1998. – Стр. 17–29.
333. Danilo Kiš und die russische Literatur // *Beiträge zur Erforschung der serbisch-russischen literarischen Beziehungen im 20. Jahrhundert* / [Herausgegeben von Tilman Berger. Rolf-Dieter Kluge. Jochen Raecke : Redaktion Michaela Fischer]. – Tübingen, 1998. – Стр. 1–18.
334. Душа ствари : поводом пјесме *Ствари* Десанке Максимовић // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 51, бр. 986 (15. 12. 1998), стр. 1 и 10.
335. Зли дуси злотворства : о роману *Злотвори* Драгослава Михаиловића // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 51, бр. 982/983 (1998), стр. 9.
336. Изокренути дурбин : о митском у делу Данила Киша // *Политика* – ISSN 0350-4395. – Год. 95, бр. 30580 (субота, 12. децембар 1998), стр. 48.
337. Изузетност Борислава Пекића: роман океан // *Побједа* (Подгорица). – ISSN0350-4379. – Год. 56, бр. 11604 (4. април 1998), стр. 11.
338. Косово-срце српске културе : писмо др Јована Делића, добитника овогодишње награде за књижевну студију „Вук Филиповић“ // *Јединство* (Приштина). – ISSN 0021-5775. – 1998 (четвртак 15. октобар), стр. 9.
339. Марко Краљевић, Гете и Перо Слијепчевић // *Српска проза данас : Перо и Ђоко Слијепчевић – живот и дјело* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп у Гацку, 19–29. септембар 1997 : [текстове изабрао и приредио Радослав Братић]. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета : Београд : Планета, 1998. – Стр. 221–235.
340. Мотив руку и Расткова преиначења стварности : о песми *Руке које су љубиле* Растка Петровића // *Књижевна реч*. – ISSN 0350-4115. – Год. 27, бр. 504 (1998), стр. 73–74.

341. Неком нешто нтко дочара : (ријеч на додјели „Жичке хрисовуље“ Браниславу Петровићу) // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 51, Бр. 981 (1998), стр. 7.
342. Пекићева изузетност // *Дани Марка Миљанова* : зборник радова, 4. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница, 1998. – Стр. 40–43.
343. Писмо захвалности. На Косову за светску књижевност // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 51, бр. 982/983 (1998), стр. 4.
344. Плава јутра и црвени дани Бранка Ћопића // *Путеви* (Бања Лука). – ISSN 0555-8190. – Год. 44, бр. 1–2 (јануар–јуни 1998), стр. 41–52.
345. Пливање кроз вријеме : бесједа на додели Рачанске повеље Милораду Павићу // *Романски зборник*. – ISSN 0354-9356. – 3 (1998), стр. 195–198.
346. Пред иконама Милосава Павловића // *Милосав Павловић – Иконе : каталог*. – Врбас : Ликовна галерија, [1998].
347. Радуловићева књига мртвих // *Прошао живот / Јован Радуловић*. – 2. изд. – Београд : Српска књижевна задруга : Врбас : Вигалова књижевна фондација, 1998. – Стр. 209–214.
348. Роман – океан : изузетност Борислава Пекића // *Побједа*. – ISSN 0350-4379. – Год. 54, бр. 11604 (04.04.1998), стр. 11.
349. Сажимање епохе : о роману *Време власти* Добрице Ћосића // *Српска проза данас : Перо и Ђоко Слијепчевић – живот и дјело*. „Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп у Гацку, 19–29. септембар 1997 : [текстове изабрао и приредио Радослав Братић]. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета : Београд : Планета, 1998. – Стр. 32–36.
350. Свако данас има своје јуче и сјутра // *Српска проза данас : Перо и Ђоко Слијепчевић – живот и дјело / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп у Гацку, 19–29. септембар 1997 : [текстове изабрао и приредио Радослав Братић]. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета : Београд : Планета, 1998. – Стр. 83–87.*

### 1999.

351. Бандит који је постао професор : неколико фуснота уз приповијетке Милисав Савића // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Бр. 10 (1999), стр. 1574–1602.
352. Бог, зло и језик : ново читање *Каже* Матије Бећковића // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 95, бр. 30651 (27. 02. 1999), стр. 39.



353. Бухенвалд – културна престоница Европе // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 30731 (субота, 15. мај 1999), стр. 18.
354. Вучје памћење : Рајко Петров Ного и традиција (2) // *Наше стварање*. – ISSN 0465-9503. – 1999, бр. 1–2, стр. 97–110.
355. Дан скупљи вијека : о роману Моме Капора *Хроника изгубљеног града* // *Српски роман и рат : [зборник радова]* / Дани српскога духовног преображења, 6. научни скуп, Деспотовац, 20–21. 08. 1998. године : приредио Миодраг Матицки. – Деспотовац : Народна библиотека Ресавска школа, 1999. – Стр. 211–230.
356. Два записа о поезији и поетици Бранислава Петровића // *Бранислав Петровић, песник : зборник* / уредници Радивоје Микић и Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Радослав Веснић“, 1999. – Стр. 73–89.
357. Зашто Е. С. чита Спинозу? : скица за једно истраживање // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 52, бр. 999 (15. 10. 1999), стр. 1.
358. Зли дуси злотворства // *Српска проза данас : Владимир Ћоровић – живот и дјело* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 19–21. септембар 1998 : текстове изабрао и приредио Радослав Брагић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 1999. – Стр. 33–37.
359. Истинито дочаравање : поводом 75 година Александра Тишме // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 95, бр. 30668 (13.03.1990), стр. 41.
360. Ка поетици Александра Тишме // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 175, књ. 464, св. 1–2 (јул-август 1999), стр. 67–85.
361. Кишов избор и обликовање ликова : [бесједа] // *Ноттаге Данилу Кишу : зборник радова, 5* / [уредник Радомир В. Ивановић ; редакција Михаило Баћовић... и др.]. – Подгорица : Културно-просвјетна заједница : Будва : Средња школа „Данило Киш“, 1999. – Стр. 24–30.
362. Мало зелено дрво // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 30801 (24. јул 1999), стр. 21.
363. Мит не прашта, он памти // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 30689 (3. април 1999), стр. 28.
364. Мотив руку и Расткова преиначења стварности // *Песник Растко Петровић : зборник радова* / [уредник Новица Петковић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 1999. – Стр. 243–266.
365. Непредвидиви су путеви историје // *Српска проза данас : Владимир Ћоровић – живот и дјело* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 19–21. септембар 1998: текстове

- изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 1999. – Стр. 71–77.
366. Није све пропало кад пропало све је : [ријеч приликом додјеле награде „Вук Филиповић“ др Душану Иванићу у Лепосавићу 22. октобра 1999] // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 52, бр. 1000/1001/1002 (01. 12. 1999), стр. 23.
367. О неким тенденцијама у књижевности XX века // *Мостови* (Пљевља). – ISSN 0350-4263. – Год. 30, бр. 159/160/161 (1989), стр. 14–20.
368. Огромно зло и мало добро // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – (Субота, 18. септембар 1999). – Стр. 25.
369. Петковићев *Човек који је живео у сновима* у компаративном контексту // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 51, бр. 989 (01. 02. 1999), стр. 7.
370. Петковићев *Човек који је живео у сновима* у компаративном контексту // *Човек који је живео у сновима* / Радослав Петковић. – 2. изд. – Београд : Стубови културе : Врбас : Витал, 1999. – Стр. 179–184.
371. Поезија праштања и милосрђа // *Поезија и поетика Десанке Максимовић* : зборник радова / [уредници Милош Ђорђевић и Жељко Ђурић]. – Приштина : Институт за српску културу : Друштво књижевника Косова и Метохије : Културна манифестација „Глигорије Глиша Елезовић“ : Београд : Стручна књига, 1999. – Стр. 33–43.
372. Поезија праштања и милосрђа : [о поезији Десанке Максимовић] // *Баштина*. – ISSN 0353-9008. – Бр. 9/10 (1999), стр. 33–43.
373. Полудјеле ријечи // *Поља*. – ISSN 0032-3578. – Год. 44, бр. 411 (1999), стр. 11.
374. Рајко Петров Ного према Алекси Шантићу // *Зборник радова у част академика Славка Леовца* / уредник Радован Вучковић. – Бања Лука : Српско Сарајево : Академија наука и умјетности Републике Српске, 1999. – Стр. 299–311.
375. Радуловићева књига мртвих : (Јован Радуловић, *Прошао живот*,. Мала библиотека СКЗ, Београд, 1997) // *Путеви* (Бања Лука). – ISSN 0555-8190. – Год. 45, бр. 1 (јануар-фебруар 1999), стр. 64–73.
376. У славу превођења и међународне сарадње : симпозијум о Талфј у Јени // *Ковчежић*. – ISSN 0454-4617. – Београд : Вуков и Доситејев музеј, 1999. – Књ. 32–34 (1995–1997), стр. 127–130.
377. Хазарска призма : (фрагменти з книги) / Јован Делић : переклала Ољга Рось // *Число* 15 (1999), стр. 98–110.
378. Виклизација Кишове прозе // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 51, бр. 990/991 (15.02-01.03. 1999), стр. 8.

## 2000.

379. Завичајна хроника – живи каталог : [о књизи *За нови завичај* – зборник пјесника из Пиве] // *Мостови* (Пљевља). – ISSN 0350-4263. – Год. 31, бр. 163 (2000), стр. 90–92.
380. Зашто Е. С. чита Спинозу? : скица за једно истраживање // *Радови* (Бања Лука). – ISSN 1512-505X. – 2000, бр. 2, стр. 71–81.
381. Јован Вава Христић – пјесник дубоке једноставности // *Мостови*. – ISSN 0350-4263. – Год. 31, бр. 163 (2000), стр. 88–89.
382. Исидора Секулић у традицији српског путописа // *Исидоријана*. – ISSN 0354-8767. – Год. 6, бр. 8/9 (2000), стр. 63–81.
383. Како одгонетати писца : [разговор са Јованом Делићем] // *У панонскоме кругу* / Љубисав Андрић. – Нови Сад : Футура публикације, 2000. – Стр. 132–135.
384. Ко шири знање шири и муку : [о књизи *Балада о сиромаштву* Милована Данојлића] // *Дневник*. – ISSN 0350-7556. – Год. 58, бр. 19039 (02.02.2000), стр. 16.
385. Нарцисове четири руке // *Српска проза данас : Богдан, Стеван и Петар Зимоњић – живот и дјело* : Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 18–19. септембар 1999. године : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2000. – Стр. 34–37.
386. Неодољива намигуша с бодежом : компаративне асоцијације на Пушкинову *Пикову даму* // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 97, бр. 31012 (26.02.2000), стр. 26.
387. Није Андрић наиван // *Српска прича данас : Богдан, Стеван и Петар Зимоњић – живот и дјело* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 18–19. септембар 1999. године : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2000. – Стр. 113.
388. Његош и Дучић : о збирци песама *Очи на оба света* Јована Дучића // *Борбас*. – ISSN 0350-4395. – Год. 97, бр. 31184 (субота, 19. август 2000), стр. 27.
389. Песник дубоке једноставности : [О поезији Јована Христића] // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 97, бр. 31184 (субота, 19. август 2000), стр. 27.
390. Повест о школовању душе // *Књижевне новине*. – ISSN 0023-2416. – Год. 52, бр. 1005/1006 (01-15. 02. 2000), стр. 6.

391. Повест о школовању душе // *Балада о сиромаштву* / Милован Данојлић. – 2. изд. – Београд : „Филип Вишњић“ : Врбас : Виталова књижевна фондација, 2000. – Стр. 251–256.
392. Повест о школовању душе : (Милован Данојлић, *Балада о сиромаштву*, Београд, „Филип Вишњић“, 1999) // *Радови* (Бања Лука). – ISSN 1512-505X. – 2000, бр. 3, стр. 197–203.
393. Поглед с „брега смрти“ : Јован Дучић, *Очи на оба света*, избор и поговор Рајко Петров Ного, Требиње, 2000. // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – (Субота 23. децембар 2000), стр. V.
394. Рекли су о Семолъ гори // Слободан Калезић, Милка Ивић, Јован Делић // *Никишићке новине*. – ISSN 0351-6210. – Год. 32, бр. 1293 (14. XII 2000), стр. 23.
395. Свим Хирошимама – упркос // *Српска проза данас : Богдан, Стеван и Петар Зимоњић – живот и дјело* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 18–19. септембар 1999. године : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2000. – Стр. 104–108.
396. Семантичка сугестивност : рекли су о *Семолъ гори* / Матија Бећковић, Јован Делић, Светозар Радоњић Рас, Зоран М. Мандић // *Борба*. – ISSN 0350-7440. – Год. 79, бр. 45 (14. II 2001), стр. 5.
397. Српска књижевност и рат // *Зборник Шеснаестих књижевних сусрета „Савремена српска проза“, 2–3. новембар 1999, Трстеник* / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народна библиотека „Јефимија“ : Културно-просветна заједница, 2000. – Стр. 61–74.

### 2001.

398. Антоније Исаковић – мајстор приповијетке // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 177, књ. 468, св. 6 (децембар 2001), стр. 845–853.
399. „Бандит“ који је постао „професор“ : предговор // *Пролази за возове ибарском долином* / Милисав Савић. – Рашка : Градац, 2001. – Стр. V–LI.
400. Вино части : једна песма Десанке Максимовић // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 98, бр. 31445 (субота, 19. мај 2001), стр. 21.
401. Данојлићеве чаролије и муке с ријечима : [о збирци песама *Урођенички псалми*] // *Мостови* (Пљевља). – ISSN 0350-4263. – Год. 32, бр. 165–166 (2001), стр. 112–116.

402. Дно изнад бездна // *Свеске Задужбине Иве Андрића*. – ISSN 0352-0862. – Год. 20, св. 18 (2001), стр. 318–324.  
[Реч председника Жирија Андрићеве награде, 10. октобра 2001. године о књизи приповедака *Прилично мртви* Владана Матијевића]
403. Жена која нас је задужила : (TALVJ) // *Политика*. – ISSN 0350-4395. (Субота, 9. јуни 2001), стр. 20.
404. Коментари // *Приступ у светлост : (ТБЦ, први зглоб)* / Мирослав Јосић Вишњић. – Београд : Народна књига – Алфа, 2001. – Стр. 341–343.
405. О *Лимским свитама* Павла Поповића : [рецензија] // *Лимске свите* / Павле Поповић. – Нови Сад : Алфа граф, 2001. – 77 стр. ; 21 см.  
На унутрашњој страни задњег коричног листа.
406. О „хексаметру“ Милосава Тешића // *Политика*. – ISSN 0350-1395. – Год. 98, бр. 31431 (05.05.2001), стр. 17.
407. Пекићева изузетност // *Дурмиторска књига. Том 1. (Дани Дурмитора у Београду 1993–1999)* / [уредник Миро Вуксановић]. – Београд : Удружење Дурмитораца, 2001. – Стр. 277–281.
408. Поглед с „брега смрти“ : (Јован Дучић *Очи на оба света*. Избор и разговор Рајко Петров Ного, „Дучићеве вечери поезије“, Требиње, 2000. године) // *Споменица Јовану Дучићу : поводом преноса његових земних остатака из Либертвила у Требиње 2000. године* / [приређивач Војислав Максимовић] – Требиње : Савјет за пренос земних остатака пјесника Јована Дучића, 2001. – Стр. 824–827.
409. Поетичка ружа вјетрова // *Побједа*. – ISSN 0350-4379. – Год. 57, бр. 12698 (субота, 21. април 2001), стр. 21.
410. Портрет Мира Вуксановића // *Дурмиторска књига. Том 1. (Дани Дурмитора у Београду 1993–1999)* / [Уредник Миро Вуксановић]. – Београд : Удружење Дурмитораца, 2001. – Стр. 289–297.
411. Превладавање просторног и временског провинцијализма // *Портрет ствараоца Николе Кољевића : зборник радова* / уредник Ранко Поповић. – Српско Сарајево : Бања Лука : Републичка установа за културу СРНА фест 2001. – Стр. 43–50.
412. Путопис као „аутобиографија једног срца и једне памети“ : (о путописима Јована Дучића) // *Књига о путопису : зборник радова* / уредник Слободанка Пековић. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2001. – Стр. 119–169.
413. Ружа језика : о пјесништву и поетици Алека Вукадиновића // *Алек Вукадиновић, песик : зборник* / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Радослав Веснић“, 2001. – Стр. 41–52.

414. Скерлић и Дис // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Год. 98, бр. 31401 (31.03.2001), стр. 19.
415. Therese von Jakob-Robinson (TALVJ), gesehen in interkulturellen Prozessen der Epoche // TALVJ (Therese Albertine Luise von Jakob-Robinson) : (1797–1870) / [Herausgeberinnen] Gabriela Schubert und Friedhilde Krause. – Weimar : VDG Verlag für Datenbank Geisteswissenschaften, 2001. – Str. [49]–67.
416. Универзална-метаисторијска, антрополошка, митомахијска и антидогматска природа Пекићеве критике // *Зборник Седамнаестих књижевних сусрета Савремена српска проза, 17–18. новембар 2000, Трстеник* / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народна библиотека „Јефимија“ : Културно-просветна заједница, 2001. – Стр. 103–109.
417. Фрагменат и синтеза : [О књизи *Век Александра Гаталице*] // *Свеске Задужбине Иве Андрића*. – ISSN 0352-0862. – Год. 20, св. 18 (2001), стр. 327–331.
418. Читање као фантастично чудо // *Ситничарница „Код срећне руке“* / Горан Петровић. – 4. изд. – Београд : Народна књига. – Алфа : Врбас : Виталова књижевна фондација, 2001. – Стр. 318–322.

## 2002.

419. Андрићева мисао о српској судбини // *Вишеградска стаза : зборник радова и докумената са „Вишеградских стаза 1999, 2000. и 2001“*, приређивач Милан Шушњар. – ISSN 0354-9453. – Бр. 3 (2002), стр. 23–39.
420. Антоније Исаковић – мајстор приповијетке // *Српска проза данас : Јунски устанак у Херцеговини 1941. године* : [зборник радова] / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи. Научни скуп историчара у Гацку, 21–23. септембар 2001. године : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Владимир и Светозар Ћоровић“, 2002. – Стр. 47–56.
421. (Ауто)поетички слој у *Новом Јерусалиму* Борислава Пекића // *Споменница Борислава Пекића : поводом седамдесетогодишњице рођења (1930–2000)* / уредник Предраг Палавестра. – Београд : САНУ, 2002. – Стр. [39]–62.
422. Бећковићева гротеска : скица // *Поезија Матије Бећковића : зборник радова* / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина,

- 14, 15. и 16. маја 1999): приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2002. – Стр. 53–63.
423. Бећковићево „плетеније словес“ // *Матија Бећковић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић*. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2002. – Стр. 81–99.
424. Богата прозна жетва // *Српска проза данас : Косаче – оснивачи Херцеговине : [зборник радова] / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи*. Научни скуп историчара у Гацку, 20–22. септембар 2000. године : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић“, 2002. – Стр. 71–73.
425. Владислав Петковић Дис као пјесник промјене сензибилитета // *Дисова поезија : зборник радова / [уредник Новица Петковић]*. – Београд : Институт за књижевност и уметност : Чачак : Градска библиотека „Владислав Петковић-Дис“, 2002. – Стр. 53–107.
426. Данојлићеве чаролије и муке с ријечима // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 178, књ. 469, св. 3 (март 2002), стр. 303–307.
427. За разуђену слику минулог вијека // *Зборник Осамнаестих књижевних сусрета „Савремена српска проза“*, 7–8. новембар 2001. Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]. – Трстеник : Народна библиотека „Јефимија“ : Културно-просвјетна заједница, 2002. – Стр. 81–91.
428. Зла времена // *Српска проза данас : Косаче – оснивачи Херцеговине : [зборник радова] / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи*. Научни скуп историчара у Гацку : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић“, 2002. – Стр. 83.
429. Кулурно памћење као патриотизам : о родољубљу у поезији Десанке Максимовић // *Родољубље у поезији Десанке Максимовић : зборник радова / Десанкини мајски разговори*. Београд, Лајковац, Бранковина, 13, 15. и 16. маја 2000 : приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2002. – Стр. 5–16.
430. Нема велике вјере без велике сумње // *Свевиђе* : лист епархије Будимљанско-никшићк за вјеронауку, хришћанску културу и живот Цркве (Беране). – Бр. 2 (2002), стр. 16–17.
431. О времену дјетињства : [о књизи Милована Данојлића *Балада о сиромаштву*] // *Српска проза данас : Косаче – оснивачи Херцеговине : [зборник радова] / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи*.

- Научни скуп историчара у Гацку : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић“, 2002. – Стр. 51–57.
432. Пекићева тетка Милосава и мој капетан Никола // *Други о Пекићу /* приредили Љиљана Пекић и Михајло Пантић. – Београд : Откровење, 2002. – Стр. 173–179.
433. Посао критичара је тежак // *Српска проза данас : Јунски устанак у Херцеговини 1941. године : [зборник радова] /* Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи. Научни скуп историчара у Гацку, 21–23. септембар 2001. године : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Владимир и Светозар Ћоровић“, 2002. – Стр. 101–107.
434. Сродност антипода // *Књижевни лист* (Београд). – ISSN 1451-2122. – Год. 1, бр. 4 (1. новембар 2002), стр. 7.
435. Сродност антипода // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 2002, бр. 10/11/12, стр. 1023–1026.
436. Тајна илузије сказа : предговор / *Трећа рука /* Матија Бећковић : предговор Јован Делић. – [1. изд.]. – Нови Сад : Orpheus, 2002. – Стр. IV–LIV.
437. У traganju за „drugim planom“ // *Izranjanje /* Veselin Marković. – 3. изд. – Београд : Stubovi culture : Vrbas : Vitalova književna fondacija, 2002. – Стр. 448–451.
438. У трагању за „другим планом“ : (Веселин Марковић, *Израњање*, Стубови културе, Београд 2001) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 178, књ. 469, св. 4 (април 2002), стр. 562–567.
- додати: Огњеновић Вујица, Паукова мрежа, Народна књига Алфа, 2002.

### 2003.

439. Александар Тишма : (1924–2003) : in memoriam / Јован Делић // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 179, књ. 471, св. 4 (април 200), стр. 482–485.
440. Антологије и пантологија – критеријуми и пародија : однос Ивана В. Лалића према Богдану Поповићу, Станиславу Винаверу и Зорану Гавриловићу // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад. [2003]. – Књ. 49, св. 3 (2001), стр. 407–422.
441. Бунцање на црногорском // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 32 208 (уторак, 8. јул 2003), стр. Б5.



442. Година у знаку младих // *Српска проза данас : сто година Просвјете и њених знаменитих личности* // Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи. Научни скуп историчара у Бацку, 19–23. септембар 2002 : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић“, 2003. – Стр. 87–90.
443. Два поетска начела : У спомен Дису // *Дисово пролеће* (Чачак). – Бр. 34 (2003), стр. 116.
444. Дијалoшка природа поезије и поетике Ивана В. Лалића : Лалић и Стерија // *Споменица Ивана В. Лалића* : поводом седамдесетогодишњице рођења, пет година по његовој смрти (1936–1996) / уредник Предраг Палавестра. – Београд : Српска академија наука и уметности, 2003. – (Научни скупови / САНУ : књ. 100, Одељење језика и књижевности : књ. 15). – Стр. 1–13.
445. И Пива је била Косово : Српском Патријарху Павлу у задужбини Српског Патријарха Саватија у завичају четири српска патријарха // *Свевиће* : лист епархије Будимљанско-никшићке за вјеронауку, хришћанску културу и живот Цркве (Беране). – Бр. 10 (Мала Госпојина-Крстовдан 2003), стр. 15–16.
446. Иван В. Лалић и Милутин Бојић : *Плава гробница* с почетка и с краја XX вијека // *Наука и наша друштвена стварност* : зборник радова са научног скупа (Бања Лука, 8–9. новембра 2002) & главни уредник Драго Бранковић : одговорни уредник Младен Шукало. – Бања Лука : Филозофски факултет, 2003. – Стр. 187–221.
447. Ко се одриче Вука и Његоша // *Свевиће* : лист епархије Будимљанско-никшићке за вјеронауку, хришћанску културу и живот Цркве (Беране). – Бр. 7 (април 2003), стр. 44.
448. Лалићев *Шапат Јована Дамаскина* и Лаза Костић // *Из српске књижевности* : зборник радов посвећен Мирославу Егерићу / [уредник Радомир В. Ивановић]. – Нови Сад : Филозофски факултет : Змај, 2003. – Стр. 201–216.
449. Лирско језгро // *Недремано око : триптих* / Рајко Петров Ного. – 2. изд. – Београд : Српска књижевна задруга : Врбас : Виталова књижевна фондација, 2003. – Стр. 73–78.
450. Меланхолика носталгија за бесконачним : о роману *Нит михољског лета* Николе Милошевића // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2003. – Књ. 47, св. 2–3 (1999), стр. 393–403.

451. Ново Вуковић као тумач савремене српске прозе // *Живот и дело акадеика Нова Вуковића* : радови са научног скупа „Живот и дјело Нова Вуковића“, одржаног у Жабљаку 21. и 22. јула 2003. године / [уредник Бранислав Остојић]. – Жабљак : СО Жабљак, 2003. – Стр. 43–68.
452. Писмо Нову Вуковићу // *Живот и дјело академика Нова Вуковића* : радови са научног скупа „Живот и дјело Нова Вуковића“, одржаног у Жабљаку 21. и 22. јула 2003. године / [уредник Бранислав Остојић]. – Жабљак : СО Жабљак, 2003. – Стр. 219–223.
453. Поезији и заштитна повеља : дела Рајка Петрова Нога. Завод за уџбенике и наставна средства, Српско Сарајево, 2003 // *Борба*. – ISSN 0354-6209. – (Четвртак, 20. новембар 2003), стр. 8–9.
454. Поздрав Васку Попи : [песма] // Васку Попи песме за песника / приредила Анкица Васић. – Нови Сад : Матица српска : Српска академија наука и уметности. Огранак у Новом Саду : Београд : Документациони центар Васка Попе, 2003. – Стр. 377–378.  
Песма је део приватног писма које је аутор послао песнику из Гетингена „као знак сјећања на сусрете у Каселу и Гетингену“ (Гетинген, 20. септембар 1990).
455. Сродност антипода // *Словеса*. – ISSN 1451-2947. – Год. 3 (2003), бр. 4. – Стр. 110–115.
456. Сродност антипода // *Свеске Задужбине Иве Андрића*. – ISSN 0352-0862. – Год. 22, св. 20 (октобар 2003), стр. 354–358.
457. Точило испод Семољ горе // *Српска проза данас : сто година Просвјете и њених знаменитих личности* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи. Научни скуп историчара у Гацку 19–23. септембар 2002 : текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић“, 2003. – Стр. 69–77.
458. Тумач античких поетика // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад. [2003]. – Књ. 47, св. 2–3 (1999), стр. 381–392.
459. Уводна ријеч / *Живот и дјело академика Нова Вуковића* : радови са научног скупа „Живот и дјело Нова Вуковића“, одржаног у Жабљаку 21. и 22. јула 2003. године / [уредник Бранислав Остојић]. – Жабљак : СО Жабљак, 2003. – Стр. 215–216.
460. Хвала вам на соли и хљебу // *Српска проза данас : сто година Просвјете и њених знаменитих личности* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи. Научни скуп историчара у Гацку 19–23. септембар

- 2002 ; текстове изабрао и приредио Радослав Братић. – Билећа : Гацко : Просвјета : Београд : Фонд „Светозар и Владимир Ћоровић“, 2003. – Стр. 139–140.
461. „Wir“ und „die Anderen“ im Werk von Stefan Mitrov Ljubiša // *Bilder vom Eigenen und Fremden das dem Danau-Balkan-Raum : Analysen literarischer und anderer Texte* / Herausgegeben von Gabriella Schubert und Wolfgang Damen. – München : Südosteuropa-Gesellschaft, 2003. – Sr. 143–168. – (Südosteuropa-Studie ; Bd. 71)
462. Харон као пензионер : мит и (анти)утопија у подземном (загробном) свијету. Над пјесмом Ивана В. Лалића: *Харон, први пут збуњен* – // *Књижевни језик*. – ISSN 0454-0689. – Београд. [2003]. – Год. 50 (2003), бр. 1–3, стр. 55–60.
463. Самоказивање бола – // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 48, књ. 109, 10–11–12/2003, стр. 1194–1202.
464. Народна бајка „Биберче“ // *Радови Филозофског факултета*. – Књига V [специјални број]. Пројекат „Унапређивањем методичке праксе, менторства и стажирања до квалитетнијег образовања“. – Уредник Симо Нешковић. – ISSN 1512-5858. – Пале : Универзитет у Српском Сарајеву, Филозофски факултет – Пале, 2003. – Стр. 287–294.
465. Сонет „Неретва“ Алексе Шантића // *Радови Филозофског факултета*. – Књига V [специјални број]. Пројекат „Унапређивањем методичке праксе, менторства и стажирања до квалитетнијег образовања“. – Уредник Симо Нешковић. – ISSN 1512-5858. – Пале: Универзитет у Српском Сарајеву. Филозофски факултет – Пале, 2003. – Стр. 295–301.
466. Народна епска пјесма „Цар Лазар и царица Милица“ // *Радови Филозофског факултета*. – Књига V [специјални број]. Пројекат „Унапређивањем методичке праксе, менторства и стажирања до квалитетнијег образовања“. – Уредник Симо Нешковић. – ISSN 1512-5858. – Пале: Универзитет у Српском Сарајеву, Филозофску факултет. – Пале, 2003. – Стр. 303–310.
467. Збирка приповиједака „Башта слезове боје“ Бранка Ћопића // *Радови Филозофског факултета*. – Књига V [специјални број]. Пројекат „Унапређивањем методичке праксе, менторства и стажирања до квалитетнијег образовања“. – Уредник Симо Нешковић. – ISSN 1512-5858. – Пале: Универзитет у Српском Сарајеву, Филозофски факултет – Пале, 2003. – Стр. 311–316.
468. Интерпретација народне епске пјесме „Цар Лазар и царица Милица“ // *Радови Филозофског факултета*. – Књига V [специјални број]. Про-

- јекат „Унапређивањем методичке праксе, менторства и стажирања до квалитетнијег образовања“. – Уредник Симо Нешковић. – ISSN 1512-5858. – Пале: Универзитет у Српском Сарајеву, Филозофски факултет – Пале, 2003. – Стр. 317–322.
469. Интерпретација збирке приповиједака „Башта сљезове боје“ Бранка Ћопића // *Радови Филозофског факултета*. – Књига V [специјални број]. Пројекат „Унапређивањем методичке праксе, менторства и стажирања до квалитетнијег образовања“. – Уредник Симо Нешковић. – ISSN 1512-5858. – Пале: Универзитет у Српском Сарајеву, Филозофски факултет – Пале, 2003. – Стр. 323-327.

#### 2004.

470. Иван В. Лалић и Лаза Костић // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2004. – Књ. 50, св. 1–2 (2002), стр. 291–320.
471. Раскошна ретроспектива Рајка Петрова Нога // *Врата спаса / Рајко Петров Ного*. – Бања Лука: Глас српски, Графика, 2004. – Стр. 247–265.
472. О души утопљеној: о пјесништву Радмиле Лазић // *Дисово пролеће* (Чачак). – Бр. 35 (2004), стр. 15.
473. Маргиналије уз поезику Слободана Ракитића: „оквир“ и „симетрала“ // *Поезија Слободана Ракитића : зборник радова / Десанкини мајски разговори*. Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2003) ; приредио Слободан Ж. Марковић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2004. – Стр. 65–71.
474. Два записа о поезији Рајка Петрова Нога // *Рајко Петров Ного, песник : зборник / уредник Драган Хамовић*. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2004. – Стр. 71–97.
475. Поетика и интерпретација *Мемоари Пере Богаља* као полазиште за истраживање приповједачке поетике Слободана Селенића // *Споменница Слободана Селенића: поводом седамдесетогодишњице рођења / Научни скупови Српске академије наука и уметности, књ. CVII. Одељење језика и књижевности, књ. 16 / уредник Предраг Палавештра*. – Београд: САНУ, 2004. – Стр. 107–118.
476. Дело европског формата // *Политика*. – ISSN 0350-4395. – Бр. 32604 (2004), нема пагинације.
477. Лавиринт: „Трг соли“ – роман Радослава Братића // *Српска проза данас : културна и духовна историја Херцеговине / Ћоровићеви сусрети*

- прозних писаца у Билећи и Научни скуп историчара у Гацку, 19–21. септембар 2003 : [текстове изабрао и приредио Никола Асановић]. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2004. – Стр. 48–53.
478. Уводна ријеч // *Српска проза данас : културна и духовна историја Херцеговине* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп историчара у Гацку, 19–21. септембар 2003 : [текстове изабрао и приредио Никола Асановић]. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2004. – Стр. 153–155.
479. Максимовићеви повратни Дучићу – унутрашње око // *Документи. – Дучићеве вечери поезије 2000–2003*. Дучићеве вечери поезије – Требиње, Требиње 2004, 48–51.
480. Бесједа о Дучићу – „Дучић – Његош – Требиње“ // *Документи. – Дучићеве вечери поезије 2000–2003*. Дучићеве вечери поезије – Требиње. Требиње 2004, 116–120.
481. За Требиње као центар дучићологије // *Документи. – Дучићеве вечери поезије 2000–2003*, Дучићеве вечери поезије – Требиње, Требиње 2004, 166–177.
482. Ivan V. Lalić i Vojislav Ilić // *Književna kritika danas : Zbornik u čast 25 godina institute za strane jezike u Podgorici* / urednice Radojka Vukčević i Mirjana Đukić. – Podgorica: Institut za stran jezike, 2004, 339–370.
483. Под српским Тавором и српским Парнасом // *Свевиће* : лист епархије Будимљанско-никшићке за вјеронауку, хришћанску културу и живот Цркве (Беране). – Бр. 18 (2004), стр. 21–22.
484. Драгиша Живковић (1914–2002) // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2004. – Књ. 50, св. 3 (2002), стр. 653–656.
485. Ново Вуковић (1937–2002) // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2004. – Књ. 50, св. 3 (2002), стр. 657–659.
486. Пола вијека „Зборника Матице српске за књижевност и језик“ // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2004. – Књ 51, св. 1–2 (2003), стр. 7–15.
487. Александар Тишма (1924–2003) // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2004. – Књ. 51, св. 1–2 (2003), стр. 431–433.
488. Одбрана језика је важнија од одбране државе // *Нова зора*. – ISSN 1512-9918. – Билећа – Гацко, 2004. – бр. 3–4 (јесен-зима) 2004. – Стр. 120–124.

489. Андрић, Иво Иван // Српски биографски речник. 1. А – Б. Главни уредник Чедомир Попов... – ISBN 86-83651-49-5. – Нови Сад: Матица српска, 2004. – Стр. 177–186.

### 2005.

490. Роман рјечник Мира Вуксановића // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 181, књ. 475, св. 1–2 (јануар-фебруар 2005), стр. 176–193.
491. За одбрану језика, цркве и државе // *Распеће српског језика*, бр. 2, Никшић, 2005, 21–24.
492. Роман као одбројавање // *Куиша и хартија* / Владимир Тасић. – 2. изд. – Нови Сад Светови : Врбас : Витал, 2005. – Стр. 254–258.
493. Danilo Kiš : Pripovedač ironičnog lirizma // *Katalog izložbe: Kiš: izložba biblioteke grada Beograda povodom obeležavanja 70 godišnjice rođenja*. – ISBN 86-7191-070-9. – Београд: Biblioteka grada Beograd, 2005. – Стр. 2–3.
494. Планетарни писац (О Милораду Павићу) // *Путеви културе*. – ISSN 1451-3722. – Крушевац, 2005. – бр. 5 (јануар/фебруар) 2005. – Стр. 49–57.
495. У знаку дуета Клио – Терпсихора // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 181, књ. 475, св. 3 (март 2005), стр. 413–419.
496. Милорад Павић – писац уникатних модела // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 181, књ. 475, св. 4 (април 2005), стр. 613–619.
497. Јаук женске ранице: о пјесништву Радмиле Лазић // *Поезија Радмиле Лазић : зборник радова* / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2004: приредила Ана Вукић-Ћосић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2005. – Стр. 31–39.
498. Триптих о „древној уметности“ убијања: о једном тематском рукавцу у пјесништву Радмиле Лазић // *Поезија Радмиле Лазић : зборник радова* / Десанкини мајски разговори, Београд, Ваљево, Бранковина, 14, 15. и 16. маја 2004: приредила Ана Вукић-Ћосић. – Београд : Задужбина Десанке Максимовић, 2005. – Стр. 109–119.
499. Млади калем на староме пању: Рајко Петров Ного према Милану Ракићу // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 181, књ. 475, св. 6 (јун 2005), стр. 1077–1093.

500. Тишмине антрополошке параболe: *Насиље* // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2005. – Књ. 52, св. 1 (2004), стр. 117–132.
501. Кратки роман као спој лирског и драматичног // *Српска проза данас : Одјеци Првог српског устанка у Херцеговини* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп историчара у Гацку, 17–20. септембар 2004 : [приређивач Никола Асановић]. – Билећа: Просвјета : Гацко : Просвјета, 2005. – Стр. 44–48.
502. Традиционална и обавезујућа дужност // *Српска проза данас : Одјеци Првог српског устанка у Херцеговини* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп историчара у Гацку, 17–20. септембар 2004 : [приређивач Никола Асановић]. – Билећа: Просвјета: Гацко: Просвјета, 2005. – Стр. 96.
503. Добро вече, српска Херцеговино // *Српска проза данас : Одјеци Првог српског устанка у Херцеговини* / Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп историчара у Гацку, 17–20. септембар 2004 : [приређивач Никола Асановић]. – Билећа: Просвјета: Гацко: Просвјета, 2005. – Стр. 31.
504. Ране приповијетке Александра Тишме // *Повратак миру Александра Тишме : зборник радова* / уредници Јован Делић, Светозар Кољевић, Иван Негришорац. – Нови Сад: Матица српска. Одељење за књижевност и језик, 2005. – Стр. 122–160.
505. Роман као балада о оцу // *Ако ме заборавиш, мој оче, роман о сјећању* / Жарко Комашин. – Београд: Српска књижевна задруга, 2005. – Стр. VII–XX.
506. *Сапутници* Исидоре Секулић: контаминација жанра приповетке // *Књижевна историја*. – ISSN 0350-6428. – Год. XXXVII, бр. 125/126 (2005), стр. 195–202.
507. Маргиналије уз поезику Симе Пандуровића // *Поетика Симе Пандуровића: зборник радова* / [уредник Новица Петковић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност, 2005. – Стр. 43–85.
508. Како се урезају знакови. – О Тартаљином тумачењу Ива Андрића // *Проучавање опште књижевности данас (Comparative Literature Studies Today)*: зборник радова поводом педесетогодишњице обнављања Катедре за општу књижевност и теорију књижевности / [уредници Адријана Марчетић и Тања Поповић]. – Београд: Филолошки факултет Универзитета у Београду, Катедра за Општу књижевност и теорију књижевности, 2005. – Стр. 89–103.

509. Глоса у прози? Данило Киш, Рајко Петров Ного, Томас Вулф // *Споменница Данила Киша: поводом седамдесетогодишњице рођења / уредник Предраг Палавестра*. – Београд : Српска академија наука и уметности, 2005. – (Посебна издања, књ. DCLX, Одељење језика и књижевности; књ. 57). – Стр. 409–418.
510. Лалићев дијалог с поезијом свијета (*Уз Антологију новије француске лирике* Ивана В. Лалића) // *Антологија новије француске лирике: од Бодлера до наших дана / приредио и превео Иван В. Лалић*. – Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005. – Стр. 9–16.
511. Лалићево откриће америчког пјесничког континента (*Уз Антологију модерне америчке поезије* Ивана В. Лалића) // *Антологија модерне америчке поезије / изабрао и приредио Иван В. Лалић / превод Бранка Лалић и Иван В. Лалић*. – Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005. – Стр. 9–35.
512. Дијалог Ивана В. Лалића с њемачком лириком (*Уз Антологију лирике XX века*) // *Антологија немачке лирике XX века / приредили Иван В. Лалић и Бранимир Живојиновић / превод Слободан Глумац, Иван Ивањи, Звонимир Костић Палански, Иван В. Лалић, Бошко Петровић и Бранимир Живојиновић*. – Источно Сарајево: Завод за уџбенике и наставна средства, 2005. – Стр. 9–54.

## 2006.

513. Бећковићеве диптих поеме: „Вера Павлодољска“ и „Кад дођеш у било који град“ // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 477, св. 3 (март 2006), стр. 328–344.
514. Именовање елементарног (Миро Вуксановић, *Семољ земља*) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 477, св. 3 (март 2006), стр. 477–479.
515. Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павлодољска. Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павлодољску* // *Кажем ти тихо: нико нам не треба / Матија Бећковић: избор Велимир Радуловић: предговор Јован Делић*. – [1. изд.]. – Нови Сад : Orpheus, 2006. – Стр. 7–49.
516. Роман о заборављеним побједама // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 477, св. 4 (април 2006), стр. 703–711.
517. Лалићево откриће америчког пјесничког континента (*Уз Антологију модерне америчке поезије* Ивана В. лалића) // *Зборник Матице српске*



- за књижевност и језик. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2006. – Књ. 54, св. 1 (2006), стр. 93–108.
518. *Иво Андрић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 42–43.
519. *Миодраг Булатовић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 76.
520. *Владан Десница*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 126.
521. *Радоје Домановић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 247.
522. *Антоније Исаковић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 192.
523. *Данило Киш*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 231.
524. *Михаило Лалић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 260.
525. *Милорад Павић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 364–365.
526. *Борисав – Бора Пекић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 385.
527. *Борисав – Бора Пекић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 478.
528. *Добрица Ћосић*, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 543–544.

529. Милош Црњански, енциклопедијска одредница у: *Биографски лексикон Срби који су обележили XX век, пет стотина личности* (двојезично, српско-енглеско издање), Београд: Јефимија, 2006. – Стр. 564–565.
530. Камена успаванка спавача под упијачем и под поњавом // *Мирослав Максимовић, песник : зборник / уредник Драган Хамовић*. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2006. – Стр. 63–85.
531. Драгоцени загрљај // *Вечерње новости*. – Среда, 9. август, 2006. – Стр. IV.
532. Роман о заборављеним побједама // *Српска проза данас : Херцеговина и српски језик у историографским и књижевним дјелима 19. и 20. вијека / Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 17–19. септембар 2005. године. Приредио Никола Асановић*. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2006. – Стр. 34–42.
533. Ријеч на почетку // *Српска проза данас : Херцеговина и српски језик у историографским и књижевним дјелима 19. и 2. вијека / Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 17–19. септембар 2005. године: Приредио Никола Асановић*. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2006. – Стр. 71.
534. Приповијетка као отворени жанр // *Српска проза данас : Херцеговина и српски језик у историографским и књижевним дјелима 19. и 20. вијека / Ђоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи [и] Научни скуп у Гацку, 17–19. септембар 2005. године: Приредио Никола Асановић*. – Билећа : Просвјета : Гацко : Просвјета, 2006. – Стр. 122–126.
535. Књижевност као тема умјетничке прозе // *Неговање српског језика и књижевности: зборник*. – Уредници Љиљана Петровачки, Оливера Радуловић. – Нови Сад: Филозофски факултет, Orpheus, 2006. – Стр. 43–64.
536. Уводна ријеч: Данило Киш као повлашћена академска тема // *Зборник Двадесет других књижевних сусрета Савремена српска проза, 18–19. новембар 2005. Трстеник / [главни и одговорни уредник Верољуб Вукашиновић]*. – Трстеник : Народна библиотека „Јефимија“, 2006. – Стр. 59–68.
537. Могућности лирског приповједања о непоузданој стварности (Мирослав Јосић Вишњић, *О дуду и гробу*, Српска књижевна задруга, Београд 2005) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 182, књ. 478, св. 5 (новембар 2006), стр. 997–1005.
538. Могућности лирског приповиједања о непоузданој стварности // *Злати век Мирослава Јосића Вишњића: зборник радова са Округлог*

- стола 9. септембра 2006. – Сомбор: Градска библиотека „Карло Бијелицки“, 2006. – Стр. 82–94.
539. Једанаест кључних ријечи разликовања. О изузетности Владана Деснице у свом времену // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. – ISSN 0543-1220. – Нови Сад, 2006. – Књ. 54, св. 2 (2006), стр. 89–97.
540. Како се урезају знакови: о Тартаљином тумачењу Андрића // *Пут поред знакова: трагом Андрићевог стваралаштва* / Иво Тартаља. – Источно Сарајево : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. – Стр. 5–27.
541. *Дела Гојка Ђога* // *Нова зора*. – ISSN 1512-9918. – Билећа – Гацко, 2004. – Бр. 11–12 (јесен-зима) 2006. – Стр. 91–95.
542. Тема љубави у приповједача српске модерне (Б. Станковић, И. Ћипико, С. Ћоровић, П. Кочић) // *Зборник радова у част академика Радована Вучковића*. – Главни уредник академик Рајко Кузмановић, уредник академик Љубомир Зуковић. – Бања Лука: Академија наука и умјетности Републике Српске, Зборници и монографије, књига VI. Одељење књижевности и умјетности, књига 5, 2006. – Стр. 235–256.

## 2007.

543. Чежња за бесмртношћу и негативна утопија (О једној тематској линији у роману *Прољећа Ивана Галеба* Владана Деснице) // *Књижево дело Владана Деснице: зборник радова поводом 100-годишњице рођења*. – Уредници Јован Радуловић, Душан Иванић. – Београд: Библиотека града Београда, 2007. – Стр. 35–50.
544. „Невероватни доживљаји“ и метафизички квалитети (Горан Петровић, *Разлике*) // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 1–2 (јануар-фебруар 2007), стр. 202–214.
545. Нови ритам с новим осјећајем. Ка поетици Милана Ракића // *Милан Ракић и модерно песништво: зборник радова* / [уредник Новица Петковић]. – Београд : Институт за књижевност и уметност: Учитељски факултет, 2007. – Стр. 21–82.
546. Пјесник леденог хумора // *Савремени уџбеник. Нова серија*. – ISSN 0353-3026. – Година 3, бр. 7, март 2007. – Стр. 10–13.
547. Апокалиптично виђење историје // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 479, св. 4 (април 2007). – Стр. 587–616.

548. Један је Никола Милошевић // *Нова зора*. – ISSN 1512-9918. – Билећа – Гацко, 2007. – бр. 13 (прољеће) 2007. – Стр. 308–311.
549. Ноћни откоси стихова и смрти // *Записи о црном Владимиру* / Стеван Раичковић. – Београд : Београдска књига, 2007. – Стр. 38–89.
550. Остао је само звук. Трећи наставак „Вере Павладољске“ // *Колубара. Велики народни календар за просту 2007* / Уредници Зоран Јоксимовић, Здравко Ранковић. – Ваљево, 2007. – Стр. 95–100.
551. Зборник радова о Сими Пандуровићу // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – Бр. 70 (2006). – Стр. 391–394.
552. Поезија као чудо преображавања // *Злата Коцић, песникиња : зборник* / уредник Драган Хамовић. – Краљево : Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, 2007. – Стр. 37–47.
553. Танка воштаница: о четрдесетници Стевана Раичковића // *Нова зора*. – ISSN 1512-9918. – Билећа – Гацко, 2007. – бр. 14 (љето) 2007. – Стр. 65–69.
554. Интертекстуалност Ноговог лирског романа // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 480, св. 3 (септембар 2007), стр. 317–340.
555. Новица Тадић – пјесник леденог хумора // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 480, св. 3 (септембар 2007), стр. 403–414.
556. Лалићев дијалог са савременом српском поезијом // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – 2007, р. 3, стр. 127–129.
557. Поговор // *Успомене једног цртача* // Момо Капор. – Ужице : New Public, 2001. – Стр. 439–441.
558. Есеј као разговор: поводом есеја Сретена Марића // *Раскрића*. – ISSN 1820-2780. – Год. 4, бр. 5, Косјерић – Нови Сад, 2007, стр. 77–86.
559. Јединство критичке имагинације и теоријске интелигенције // *О српским писцима: критике и огледи* / Љубица Јеремић, Београд: СКЗ, 2007. – Стр. VII–XXII.
560. Сирак тужни // *Без није никога: изабране песме и поеме*. / Матија Бећковић, Београд: Завод за уџбенике, 2007. – Стр. 7–47.
561. Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска. Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павладољску* // *Без ниђеникога: изабране песме и поеме*. / Матија Бећковић. – Београд: Завод за уџбенике, 2007. – Стр. 337–362.
562. In memoiam: Јара Рибникар, Из живота у причу // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 183, књ. 480, св. 4 (октобар 2007), стр. 628–634.

563. Апокалиптично виђење историје // *Хлеба и језика: изабране и нове песме* / Матија Бећковић. – Нови Сад: Оgrheus, 2007. – Стр. V–LIV.
564. Феномен прве књиге // *Зимомора: након четрдесет година* / Рајко Петров Ного. – Лакташи: ГрафоМарк, 2007. – Стр. 77–79.
565. Плодно сјеме *Зимоморе* // *Зимомора: након четрдесет година* / Рајко Петров Ного. – Лакташи: ГрафоМарк, 2007. – Стр. 96–114.
566. Лалићев дијалог са савременом српском поезијом: ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића // *Постсимболистичка поетика Ивана В. Лалића: зборник радова*. – Институт за књижевност и уметност. – Београд 2007. – Стр. 19–58.
567. Бећковићеве триптих поеме: *Вера Павладољска. Кад дођеш у било који град* и *Парусија за Веру Павладољску* // *Гумачења књижевног дела и методика наставе. Књига I*. – Приређивач Оливера Радуловић. – Филозофски факултет – Оgrheus. Нови Сад, 2008. – Стр. 341–367.
568. Ноћни откоси стихова и смрти // *Дух и разумевање, Николи Милошевићу у спомен*. – Приредили Слободан Грубачић, Јован Делић. – Филолошки факултет, Београд 2008. – Стр. 265–299.
569. Авангардни ерос ренесансне пчеле. Оглед из компаративне поетике: Сенека, Петрарка, Растко Петровић // *Упоредна истраживања / Српска књижевност између традиционалног и модерног – компаративни аспекти*. – Уредник Бојан Јовић. – Институт за књижевност и уметност, Београд 2007. – Стр. 113–120.
570. Прелазак у грумен глине ужежене: О Раичковићевом *Разговору с иловачом* // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – 184, 481, 1–2 (јануар-фебруар 2008), стр. 67–86.
571. Феномен прве књиге // *Савременик*. – ISSN 0354-3021, број 158-159-160/2008, Београд, 2008, 7–8.
572. На крсту срца и ума: о Дучићевој „религиозној“ поезији // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. 184, 481, 3 (март 2008), стр. 321–332.
573. „Невероватни доживљаји“ и метафизички квалитети // *Српска проза данас: Допринос Срба из Херцеговине српској историографији и култури* / (Десети) Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп у Гацку, 21–24. септембар 2006 : [приредио Никола Асановић]. – Билећа – Гацко, Просвјета, 2007. – Стр. 46–53.
574. Добро вече, српска Херцеговино // *Српска проза данас: Допринос Срба из Херцеговине српској историографији и култури* / (Десети) Ћоровићеви сусрети прозних писаца у Билећи и Научни скуп у Гац-

ку, 21–24. септембар 2006 : [приредио Никола Асановић]. – Билећа – Гацко, Просвјета, 2007. – Стр. 118–119.

### 2008.

575. Поетичка начела као критички критеријуми: ка експлицитној поетици Ивана В. Лалића II // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LVI, свеска 1/2008, Нови Сад, 2008, 107–117.
576. Рачунање времена // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – 184, 481, 4 (април 2008), стр. 578–580.
577. Страх од потопа: о једном тематском рукавцу у пјесништву Љубомира Симовића // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – 184, 481, 4 (април 2008), стр. 634–639.
578. Intertextuelle Bezüge zwischen Ivan V. Lalić und Friedrich Hölderlin // *Morphologie – Mündlichkeit – Medien. Festschrift für Jochen Rdede*. – Hrsg. Tilman Berger, Biljana Golubović, Verlag Dr. Kovač. – Hamburg 2008. – S. 81–92.
579. Фридрих Хелдерлин у подтексту пјесништва Ивана В. Лалића // *Зборник Матице српске за славистику*. – ISSN 0352-5007. – Бр. 73 (2008), стр. 85–105.
580. Пјесник цјеловитог и кохерентног опуса // *Свевиђе* : лист епархије Будимљанско-никшићке за вјеронауку, хришћанску културу и живот Цркве (Беране). – Бр. 44 (2008), стр. 15–17.
581. Сладојева лирска петочинка: о пјесничкој књизи *Далеко је Хиландар* // *Ђорђо Сладоје, песник*: зборник – Уредник Драган Хамовић. – Народна библиотека „Сефан Првовенчани“, Краљево, 2008. – Стр. 135–157.
582. Дар за откривање тајни. In memorem: Новица Петковић (1941–2008) // *НИН*, број 3007, 14. 08. 2008. – Стр. 48.
583. Пјесник цјеловитог и кохерентног опуса // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 184, књ. 482, св. 3 (септембар 2008), стр. 467–474.
584. Госпођа Талфј-Робинсон виђена у интеркултуралним процесима епохе // *ТАЛФЈ и српска књижевност и култура: зборник радова*. – Уреднице: Весна Матовић, Габријела Шуберт. – Институт за књижевност и уметност, Београд 2008. – Стр. 165–186.
585. Ivan V. Lalić und Rainer Marin Rilke, Intertextuelle Bezüge // *Grenzüberschreitungen: Traditionen und Identitäten in Südsteuropa. Festschrift für Gabriella Schubert*. Herausgegeben von Wolfgang Dah-

- men. Petra Himstedt-Vaid und Gerhard Ressel. Weisbaden 2008 (– Balkanologische Veröffentlichungen Bd. 45), S. 48–60.
586. Рајко Петров Ного и Скендер Куленовић // *Летопис Матице српске*. – ISSN 0025-5939. – Год. 184, књ. 482, св. 4 (октобар 2008), стр. 793–806.
587. In memoriam: Новица Петковић 18. I 1941 – 7. VIII 2008. // *Радови Филозофског факултета. Филолошке науке*. – Бр. 10, књига 1. Универзитет у Источном Сарајеву, Филозофски факултет Пале. – Пале, 2008. – Стр. 431–434.
588. Душан Радовић као Попин песнички сродник (Валентина Хамовић, *Два песника превратника*, Учитељски факултет, Београд 2008) // *Зборник Матице српске за књижевност и језик*, књига LVI, свеска 3/2008, Нови Сад, 2008, 725–728.
589. Јован Христић – модерни класициста? // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 63, књ. 124, 4/2008, стр. 33–37.
590. Методолошка инспиративност дјела Новице Петковића // *Књижевност*. – ISSN 0023-2408. – Год. 63, књ. 124, 4/2008, стр. 106–114.





## ИЗБОРНОМ ВЕЋУ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

БЕОГРАД

Одлуком Изборног већа Филолошког факултета Универзитета у Београду изабрани смо у Комисију за избор у звање и на радно место кандидата који су се пријавили на конкурс за редовног професора за ужу научну област Српска књижевност (предмет Методика наставе књижевности). Пошто смо се упознали са приложеном документацијом, част нам је да Изборном већу поднесемо следећи

## ИЗВЕШТАЈ

На конкурс се пријавио само један кандидат, др ЉИЉАНА БАЈИЋ.

Љиљана Бајић је рођена 1950. године у Бајиној Башти. Основну школу и гимназију завршила је у Београду. Дипломирала је на Филолошком факултету у Београду 1974. године, на студијској групи за југословенске књижевности и општу књижевност. Радила је као професор српског језика и књижевности у Једанаестој и Дванаестој београдској гимназији, а краће време је предавала и у основној школи. Професорски испит је положила 1979. године са одличним успехом. На Филолошком факултету је стекла звање специјалисте за наставу српског језика и књижевности.

Љиљана Бајић је 1983. године примљена на Филолошки факултет као асистент приправник за Методику наставе књижевности и српског језика. Последиломске студије је завршила са највишом оценом (10). Магистарски рад *Методички приступ збирци приповедне прозе* одбранила је 1989.

године. За овај рад је добила награду Вукове задужбине из Фонда Николе Вученова. Од 1990. године Љиљана Бајић радила је у звању асистента. Докторску дисертацију *Књижевност дело Борисава Станковића у средњошколској настави* одбранила је 1997. године. У звање доцента изабрана је 1998. године и поново 2003. године, са препоруком Комисије да испуњава услове за звање ванредног професора. У то звање изабрана је 2003. године.

Љиљана Бајић је обављала научне и стручне послове на матичној Катедри за српску књижевност и језик са јужнословенским књижевностима. Поред предавања на предмету Методика наставе књижевности и српског језика изводила је вежбања из методике у колективном, групном и индивидуалном раду, организовала хоспитовања у основним и средњим школама, прегледала и коментарисала студентске припреме за непосредну наставу у школама, присуствовала испитним предавањима и обављала менторски рад са студентима током хоспитовања и обуке студената у непосредној пракси у средњим и основним школама.

Као члан испитних комисија, а сада председник Комисије за полагање испита за лиценцу за наставнике који изводе наставу у школи (предмет Српски језик и књижевност) Министарства просвете Србије, спроводи полагање усменог и писменог дела испита за професоре српског језика и књижевности у основним и средњим школама.

Дугогодишњи је члан Управе Друштва за српски језик и књижевност Србије, предавач на стручним семинарима Друштва и сарадник у пројектима акредитованим у Министарству просвете.

У периоду после избора за ванредног професора учествовала је у десетак стручних домаћих развојних, стратешких и иновационих пројеката, као што су: „Промене у основном школском образовању – проблеми, циљеви, стратегије“, Министарство науке и заштите животне средине Републике Србије, 2003; „Ка савременој настави српског језика и књижевности“, Друштво за српски језик и књижевност Србије, Министарство просвете Републике Србије, 2003, 2007; „Наставни план и програм за 5. разред основне школе“, Завод за унапређивање образовања и васпитања, Министарство просвете Републике Србије, 2006; „Читанка за 8. разред основне школе“, Завод за уџбенике и наставна средства, 2005-2006; „Читанка за 5. разред основне школе“, Завод за уџбенике и наставна средства, 2006-2007; „Обука наставника – ментора у области српски језик и књижевност, Друштво за српски језик и књижевност Србије (пројекат је предвиђен за 2008. годину).

Коаутор је већег броја тестова за пријемне испите из књижевности за упис у прву годину студија на Филолошком факултету Универзитета у Београду (од школске 2003. до 2008. године) и аутор студијског програма

из Методика наставе књижевности на постдипломским студијама Филолошког факултета.

Од школске 2000/2001. до 2005/2006. године била је ангажована на Филозофском факултету Универзитета у Београду, где је на групи за педагогију предавала Методику језичког образовања.

Др Љиљана Бајић остварила је више менторстава у изради магистарских и докторских радова на Филолошком факултету, била члан комисија за одбрану докторских и магистарских радова, као и комисија за одобравање теме докторских и магистарских радова. Од избора у звање ванредног професора била је ментор 7 (седам) магистраната и 3 (три) докторанта, и то:

- 4 (четири) реализована менторства за магистарске радове на Филолошком факултету (С. Миловановић, *Тумачење мисаоне поезије у настави*, Београд, 2003; С. Голијанин, *Проучавање поезије Десанке Максимовић у настави*, Београд, 2003; С. Божић, *Наставно проучавање књижевног дела Добрице Ћосића*, Београд, 2008; В. Сеничић, *Књижевно дело Данила Киша у настави*, Београд, 2008);
- 3 (три) менторства где је израда магистарских радова у току (Д. Митровић, *Слободне активности у настави књижевности*; А. Дракулић, *Књижевно дело Симе Матавуља у настави*; Т. Рончевић, *Наставна обрада књижевног дела Стевана Сремца*);
- 1 (једног) реализованог менторства за докторски рад (З. Мркаљ, *Проучавање народних приповедака и предања у настави*, Београд, 2005);
- 2 (два) менторства где је одобрење/израда докторских радова у току (М. Павловић, *Наставно проучавање романа у основној и средњој школи*; Т. Лазаревић Милошевић, *Књижевно дело Милоша Црњанског у настави*).

Била је члан више комисија за одобравање и одбрану магистарских и докторских радова на Филолошком факултету. Од избора у садашње звање била је члан две комисије за одбрану докторског рада (Д. Вељковић Станковић, *Речи субјективне оцене у настави српског језика и књижевности*, Београд, 2005; М. Јањић, *Савремени приступ настави говорне културе на основношколском нивоу*, Београд, 2007).

Члан је факултетске комисије за докторске студије и коаутор програма докторских студија (Нацрт програма, 2007).

У оквиру научног рада др Љиљана Бајић је учествовала са рефератима и саопштењима на научним скуповима у земљи и иностранству (Научни

састанак слависта у Вукове дане у Београду, конгреси слависта у Сарајеву, Будви, Врњачкој Бањи, Љубљани, Охриду). Објавила је радове у научним часописима међународног и националног значаја, у зборницима, као и неколико научних монографија и уџбеника који се налазе и у иностраним библиотекама и катедрама за српски језик. За уџбенички комплет (Читанка и Радна свеска за 8. разред основне школе) награђена је наградом „Стојан Новаковић“ (Завод за уџбенике, Београд, 2006).

Од 2004. године је уредник научног часописа „Књижевност и језик“ (Београд), регистрованог у Министарству науке Републике Србије. Од 2007. године је председник Савеза славистичких друштава Србије.

Из приложене Библиографије радова учоава се да је Љиљана Бајић објавила низ веома запажених монографија, студија, уџбеника, приручника, радова у часописима међународног и националног значаја и радова у зборницима и стручним часописима. Најпре ћемо се кратко осврнути на две књиге коментарисане већ у извештају за избор кандидаткиње у звање ванредног професора.

Прва књига Љиљане Бајић *Методички приступ збирци приповедне прозе* спада у значајније студије из методичке литературе. У текућој наставној пракси обрада приповедне збирке појављује се као посебно тежак и одговоран задатак, за чије остваривање дотад није било ни одговарајућег теоријског знања ни практичног искуства. Кандидаткиња се определила да истражује могућности методолошког приступа збиркама приповедака, знајући да се само напорним путем кроз замршено стециште деликатних књижевних и наставних проблема може створити корисна књига.

У средишњем поглављу књиге (*Читање и обрада збирке*) детаљно су приказане и на примерима инструктивно изведене методичке радње које се примењују у школском проучавању збирке приповедака. Мотивисање ученика за читање и истраживачки задаци истакнути су као неопходне припремне радње које омогућавају ученицима да се свестрано припреме за интерпретирање збирке. Кључна решења за успешан истраживачки поход у збирку новела нађена су у чиниоцима обједињавања који представљају доминантне уметничке вредности и битне структурне чиниоце збирке као целине. Чиниоци обједињавања природно се намећу као водећа предметност и незаобилазне смернице на сазнајном путу, а то су: уметнички доживљаји (утисци, расположења, осећања, мисли, ставови), основна предметност (мотиви, догађаји, ликови, слике, поруке), текстовне целине (описи, сцене, дијалози, мнолози и др.), стваралачки поступци и литерарни проблеми.

Објављена докторска дисертација Љиљане Бајић *Књижевна дело Борисава Станковића у настави* монографија је у којој се истражују и нуде погодни наставни приступи, поступци, стручна гледишта и поуздана методологија за успешно наставно проучавање књижевне уметности Борисава Станковића. Побуде за писање ове књиге потекле су од изузетне уметничке вредности Станковићевог дела и жеље да се оно достојно протумачи. Монографија је намењена наставницима српског језика и књижевности, са намером да их обогати одговарајућим знањем и умењем, али и да им оснажи увереност у личне и истраживачке способности на подручју оригиналног и проблемског приступања уметничким текстовима и разним прозним жанровима.

Сваки методички приступ појединачном Станковићевом делу: приповеци *У ноћи*, прозној збирци *Божји људи*, роману *Нечиста крв* и драми *Кошмана* – у целини је погодан и инспиративан за наставну праксу високог стручног домета. Уметничка предметност ових, а и других Станковићевих дела, већином је сагледана и проблематизована преко водећих знаковних опозиција које моделују уметнички свет. Те опозиције функционишу као уметнички корелати како у сижејном склопу, тако и у макроструктури уметничког текста, па су постале примарне у истраживању и тумачењу Станковићеве прозе. Тако се водеће проблемске ситуације већином зачињу на опозицијама: лирско, епско и драмско (синкретизам жанрова), лично и колективно, спољашњи и унутрашњи конфликти, старо и ново, нагонско и рационално, стварност и фикција, говор и ћутање, плач и песма итд.

При мотивисању ученика за читање и тумачење Станковићеве прозе у довољној мери су коришћени биобиблиографски подаци, стваралачка историја појединих дела, инспиративне околности и пишчеви искази о књижевној уметности и сопственој поетици. Показано је да је Станковић регионално обележен писац, али да је смисао његове уметности толико узвишен да се не може локализовати географским и временским одредницама. Љ. Бајић се критички осврће на текуће наставне програме и констатује да би Станковићева проза, с обзиром на њене изузетне вредности, прекретничку улогу и пријемчивост за младе, требало да буде нешто више заступљена у средњошколској настави, а такође и у основним школама.

Посебан коментар заслужују радови објављени после избора у звање ванредног професора. Први је књига *Одабране наставне интерпретације* (друго, допуњено издање).

Овај зборник методичких интерпретација обухвата тумачења књижевних текстова који репрезентују високе стваралачке домете на подручју водећих књижевних жанрова: лирске песме, приповетке, приповедне

збирке, романа и драме. Тумачење сваког књижевног дела усклађено је са његовим жанровским особинама, које су, у пригодном обиму, и предмет теоријског сазнавања, али у мери која жанровску конвенцију не ставља испред пишчеве и читаоачеве слободе и оригиналности. У основи методичког полазишта налази се гледиште на глобалну доминацију одговарајуће жанровске структуре, али се она увек посматра у по нечему изузетној и непоновљивој уметничкој поставци. Тако се, на пример, у епским делима (*Нечиста крв, У ноћи, Кроз грање небо...*) посебно истичу лирска перспектива и психолошка драма литерарних јунака, услед чега је посебна истраживачка пажња посвећена лирским исказима, исповестима и пројектовању књижевних ликова, психолошкој дескрипцији, симболичној предметности и асоцијативној рецепцији. Ове уметничке појаве сагледане су као резултат интеракције одговарајућих стваралачких поступака, па се према тим стециштима литерарних проблема усмеравају наставни задаци, проблемска питања и стручна гледишта.

Заједнички чиниоци свих уметничких текстова, без обзира на њихову жанровску припадност, налазе се у њиховој литерарности и у моћи поетског језика. Зато се у овој методичкој књизи нуде поступци који побуђују ученике да интензивно истражују функционалне односе између ознака и означеног у уметничким исказима разних опсега и са више структурних равни, а то је пут од елементарне језичке сачињености до највишег смисла уметничког текста. На подручју уметничке симболизације ознаке су махом чулни мотиви и конкретна појавност, а оно што се помоћу њих ствара и означава уздиже се у духовну предметност и апстрактне мотиве. У складу са овом појавом могла су бити примењена иста методолошка гледишта и наставни поступци који у текстовима различитих жанрова успешно откривају симболику простора, светлости и таме, висине и низине, мировања и покрета, тренутака и вечности. На том знаковном подручју нашло се пуно стваралачких поступака који су заједнички лирској песми (*Ала је леп овај свет, Суматра*), приповеци и новели (*У ноћи, Кроз грање небо...*), роману и драми (*Нечиста крв, Коштана*).

У књизи ауторка испитује како се ученик може оспособити да буде инвентиван и поуздан читалац, који у сваком литерарном знаку, било да је он сведен само на један стих или проширен у роман, може пронаћи етимон литерарности и основне поводе за уметничко доживљавање. Зато је пуну пажњу посветила непосредном, али и дугорочном припремању наставника и ученика за стваралачку наставу књижевности. Посебно је истакла функционалне наставне циљеве и васпитност наставе књижевности, али тако да они делују као подстицај за дубље и свестраније аналитичко-син-

тетчко тумачење уметничке предметности и стваралачког поступања у књижевном делу.

Љ. Бајић на практичан начин анализира стваралачку наставу књижевности. У њој се уметничке појаве сагледавају са више становиштва и дотиче мноштво стилски маркираних појединости, па уздизање сазнајне активности ученика, местимично и до експертизе, остварује се готово на сваком кораку понуђених сазнајних путева кроз књижевна дела, што подстиче ученике на менталне активности стваралачког домета и антиципира успех у раду ученика. На пример, при тумачењу лирске песме *Ала је леп овај свет* истраживачка пажња се усмерава на осећања, асоцијације и ставове које песма побуђује, на чулне мотиве и њихову естетичку функцију у уметничким сликама и структури песме, на перспективу, гледишта, исповести и ставове лирског субјекта, личне релације и симболичну предметност у песми. Увиђање и вредновање уметничког света обавља се у великој мери помоћу чулне маште, имагинативног мишљења и унутрашње очигледности, који су својствени настави чији је предмет уметнички. Анализира се наставничково инструктивно деловање у подстицању ученика на естетско перципирање и унутрашњу очигледност, које представља незаобилазни део припремања за обраду песме. Оно се усмерава према проналажењу и истицању адекватних истраживачких становишта са којих ће се ученици емоционално пројектовати, замишљати и у чулној имагинацији оживљавати уметнички свет песме. Показује се да подстицање и развијање унутрашње чулности спада у врсту посебно оригиналних методичких поступака, које наставник ствара у складу са песмом, онда када интерпретацијско становиште подешава према пищевим стваралачким ставовима/намерама.

Књига *Одабране наставне интерпретације* писана је са намером да стваралачки и систематично побуђује сарадничку интеракцију ученика у примању, сазнавању и тумачењу књижевних текстова. Она настоји да афирмише умеће читања, које постаје стваралачки и уметнички чин, а самим тим и темељ наставе књижевности. У понуђеним наставним приступима доминирају естетички и функционални циљеви, јер се само њиховим остваривањем могу постићи васпитне и образовне сврхе. Посебно се стимулишу и цене она знања која су у функцији средстава за постизање мноштва виших циљева, а то су развијање разних врста способности, умења и радних навика, јачање литерарног и језичког сензибилитета, навикавање на стваралачки и истраживачки рад, подстицање оригиналног испољавања, дивергентног мишљења и самообразовања.

У другој књизи расправља се о хумористичкој књижевности, која је већ дуго предмет проучавања на оба нивоа наставе књижевности у школи.

Али у настави се хумор и комика обично доводе у везу са комедијом и сатиром, а ређе са приповетком, новелом и романом, што у знатној мери сужава увид у хумористичку књижевност. Због тога се, посебно у настави, осећала потреба за научном студијом која би била посвећена проблемима комике, хумора и смеха.

Студија под насловом *Проучавање хумористичке прозе у настави* настала је са циљем да пружи научно утемељене и праксом потврђене одговоре на методолошка и методичка питања о рецепцији и интерпретацији хумористичке књижевности у наставним околностима. Потреба за оваквом књигом је вишеструко условљена, а посебно чињеницом да је комична слика људских нарави и друштва незаобилазна у настави, јер се налази у основи многих књижевних дела, која се формално, типолошки и жанровски веома разликују, у поезији и прози, комедији, хумористичком роману, сатири... Са друге стране, хумористичка тематика представља извор сазнања о свету и људима, али и забаве, смеха, уживања. Готово да нема животне појаве која се не би могла сагледати на шаљив начин, чиме се могу објаснити високе образовне и васпитне вредности хумористичке књижевности. Њени приоритети, сазнајни и васпитни циљеви могу се остваривати само у настави која на адекватан начин афирмише принципе научности и свесне активности и са њима усклађује своје оригиналне токове, проблемске поступке и истраживачке пројекте.

Методичка и херменеутичка проблематика проучавања шаљиве књижевности, којом се у књизи ауторка бави, има за циљ да објасни појмове смеха и хумора, да размотри статус хумористичког текста у настави и протумачи његову естетску, мотивациону, образовну и васпитну сврху. Истраживањем су посебно обухваћена тумачења и гледишта на којима се заснива поузданост (научност) и адекватност њене обраде у настави. Та гледишта и облици рада описани су и на пригодан начин примењени у примерима методичке обраде шаљиве приче, новеле и романа, књижевних облика у којима се хумор и комично у настави обично или „превиђају“ или тумаче на неприкладан (површан) начин.

У студији се хумору прилази као предмету изучавања и као литерарном подстицају за ученике. У средишту обраде/проучавања су хумористичка приповетка и роман, али се хумористички одломци користе и у другим подручјима наставе, посебно као пример за откривање језичких појава и њихове експресивности у средствима вербалне комике и као узор за оригинално хумористичко испољавање ученика помоћу духовитог приказивања доживљене стварности. У обради хумористичког текста у обзир се узимају методичка улога жанровског контекста у читању и сазнавању



хумористичког дела, као и бројни функционални односи између читаоца и књижевног дела, према којима се усклађују одговарајућа наставна поступања. Тако је читање и тумачење хумористичког дела подигнуто на ниво истраживачког рада ученика, а поузданост његове обраде поткрепљена је увидом у текст и одговарајуће биобиблиографске, развојне и културне околности.

Уметничка предметност, стваралачки поступци и облици хумористичке књижевности пружају могућност да се она нађе у скоро свим тематским подручјима и књижевним раздобљима у програмима за основну и средњу школу. У том смислу показало се да програме треба осавременити и функционисање усагласити са високим вредностима хумористичких дела.

Како хумористичка проза у програмима није увек репрезентована на одговарајући начин, делокруг њених функција, посебно мотивационе, у постојећој настави знатно је сужен. У књизи се образлажу и користе најважније мотивационе могућности хумора. То су следеће:

1. хумор се користи за стварање ведре и кооперативне радне атмосфере у којој се повећава степен вољности за рад;
2. шаљивим одломком ученици се подстичу на читање хумористичког дела у целини или на читање другог програмског дела истог писца;
3. хумористичким делом једног писца побуђује се интересовање за читање других писаца исте епохе или стилске формације.

Такође се истичу и следеће функције хумора:

1. психолошка тестирања су показала да добро расположење (смех, задовољство, ведрина) повећава способност креативног мишљења и решавања интелектуалних и интерперсоналних проблема;
2. модерна теорија о емоционалној интелигенцији сматра да су здраве емоције, ведрина и опуштеност, генератори душевног здравља и да су конструктивне у друштву, породици, школском колективу;
3. у науци је познато да се веза између појединаца у групи или колективу повећава у мери у којој се појачава њихова емоционална блискост. То се илуструје појавом заразног смеха који не тражи обавезну мету смејања већ сам по себи представља повод и садржај савеза између насмејаних људи у групи (школском колективу).

Књига Љиљане Бајић написана је са намером да појача пријемчивост за хумор, којим се негује мноштво особина и васпитних вредности код

ученика: самопоуздање и оптимизам, толерантност и разумевање других, добродушност, самокритичност, емоционална и интелектуална зрелост. Ауторка сматра да је развијање осетљивости за хумор, за доживљавање, стварање и тумачење хумора, један од трајних циљева наставе књижевности и српског језика. Јер „школа која се смеје“ отвара врата култури активног учења, критичког мишљења, креативног писања. Она ствара самосвојне и аутономне личности, које познају своје вредности и могу да се непоткупљивим смехом супротставе кичу и шунду у друштвеном животу.

Методичко умеће и интерпретативни поступци испољени у књигама Љиљане Бајић примењени су у *Читанци* и *Радној свесци уз Читанку за 5. разред основне школе*, које су написане заједно са Зоном Мркаљ. Оне су рађене на основу реформисаног програма за дати разред, а предвиђене су за стваралачку примену у настави књижевности у основној школи. Програмски садржаји *Читанке* и *Радне свеске* функционално су повезани тако да омогућавају стицање и примену знања о књижевним и језичким појавама и популаризовање наставе књижевности у школи. У уџбеничком комплету оне воде ученике кроз свет књижевности (књижевну праксу и науку) са циљем да култивишу њихово језичко осећање, читалачке навике и уметнички укус, као и да им помогну да прошире постојећа и стекну нова знања о књижевности.

Садржај, структура и функционална својства *Читанке за 5. разред основне школе* усаглашени су са текућим планом и програмом и са ближим и даљим наставним циљевима, а моделовани су помоћу адекватне, оперативне подешене, научно утемељене и проверене наставне методологије. Осим програмских, у *Читанку* су унети и методички, мотивациони и функционални елементи чија се наставна целисходност потврдила у пракси. То су, посебно, следећи елементи:

1. мотивациона улога књижевног и осталих текстова, наставне методологије и дизајна књиге за школски и домаћи рад ученика, а посебно за читање и истраживачко и проблемско проучавање књижевних одломака;
2. усклађеност програмских и осталих текстова и облика рада на текстовима са узрастом и интересовањима ученика;
3. поступност и систематичност у омогућавању продуктивног сазнајног процеса код ученика, који се повезују са тематским планирањем наставних садржаја и са методичним подстицањем свесне активности и саморадне ученика.

У успостављању и развијању мотивације ученика за коришћење *Читанке* у свим фазама обраде књижевног текста водило се рачуна о избору одговарајућих одломака. Настојало се да добар одломак пренесе „дух“ дела и да репрезентује књижевно дело на тематском и стилском плану. У понуђеном избору важно место дато је одломцима са елементима хумора, јер су они подстицајни у настави књижевности.

Нова читанка за 5. разред основне школе усклађује се са активним учерњем. Њена оперативна методологија, која се подешава према рецепцији књижевног одломка у наставним околностима, „посредује“ између текста и ученика. Управо, она помаже ученику да у дидактички осмишљеној комуникацији, преко доживљавања и вредновања књижевног дела, стиче знања и умења којима се припрема за наредну фазу учења и, шире, оспособљава за живот.

Читанка је стварана као уџбеник отворен за истраживачку сарадњу са учеником и наставником. Прилагођена је проблемској и истраживачкој настави, тако да подстиче ученике на аналитичко-синтетички рад и доказни поступак, критичко и дивергентно мишљење, проблематизовање књижевних вредности и животних појава и на њихово сагледавање из више углова. За активно учење нарочиту вредност има подстицање ученика на стваралачко мишљење и истраживачко деловање, што се врши путем занимљивиох задатака, остављањем могућности ученику да сам пита, сачини истраживачки пројекат за рад на тексту (прошири или сажме), да приступи тексту на више начина и слично.

*Радна свеска* је део уџбеничког комплета и комплементарна је са *Читанком*. Њени садржаји у настави се могу функционално повезати са одговарајућим садржајима из *Читанке* на начин за који наставник у датим околностима оцени да је сврховит.

У закључним разматрањима можемо рећи да се др Љиљана Бајић показала као изврстан предавач, ментор при изради магистарских и докторских радова, уредник научног часописа и веома активан члан стручних друштава. Учесник је многих научних и стручних скупова, а вредност радова објављених после избора у звање ванредног професора чланови Комисије су, у складу са важећим *Критеријумима за стицање звања наставника на Универзитету у Београду*, бодовали са укупним Р-кофицијентом 54,2, што је знатно више од минималне вредности коефицијента компетентности предвиђеног *Критеријумима за стицање звања редовног професора* (Р мин.=26,67). Дакле, реч је о кандидаткињи која испуњава све услове за унапређење, па због тога предлажемо Изборном већу Фило-

лошког факултета да прихвати Извештај и упути предлог одговарајућем Стручном већу Универзитета у Београду да др ЉИЉАНУ БАЈИЋ, ванредног професора, изабере у звање и на радно место *редовног професора* за ужу научну област Српска књижевност (предмет Методика наставе књижевности).

#### КОМИСИЈА

Др Милорад Дешић, ред.проф.

Др Снежана Самарџија, ред. проф.

Др Душан Иванић, ред.проф.

## БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ДР ЉИЉАНЕ БАЈИЋ

**Научне књиге, монографије**

1. Методички приступ збирци приповедне прозе. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 1994. – 108 стр.
2. Одабране наставне интерпретације. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 1998. – 256 стр.
3. Књижевно дело Борисава Станковића у настави. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2002. – 193 стр.
4. Одабране наставне интерпретације: друго, допуњено издање. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – 226 стр.
5. Проучавање хумористичке прозе у настави. – Београд : Завод за уџбенике, 2008. – 120 стр.

**Уџбеници и приручници**

1. По јутру се дан познаје : читанка за 5. разред основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2002. – 240 стр.
2. Читанка за 8. разред основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. – 227 стр.
3. Радна свеска уз Читанку / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Радна свеска за српски језик у осмом разреду основне школе / Душка Кликовац, Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. – стр. 72-127
4. Приручник за књижевност / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Приручник за српски језик и књижевност за осми разред основне школе / Душка Кликовац, Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. стр. 63-99
5. Радна свеска уз читанку По јутру се дан познаје / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Радна свеска за српски језик у петом разреду основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, Рајна Драгићевић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. – стр. 7-58
6. Читанка за 5. разред основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2007. – 223 стр. (нови уџбеник према реформисаном наставном програму)

7. Радна свеска уз Читанку / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Радна свеска за српски језик у петом разреду основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, Рајна Драгићевић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2007. – стр. 8-59 (нови уџбеник према реформисаном наставном програму)

### **Радови у часописима међународног и националног значаја**

1. Антоније Исаковић: Кроз грање небо (проучавање у средњошколској настави) // Књижевност и језик (Београд). – бр. 2 (1981) стр. 131-145
2. Методички приступ збирци Башта сљезове боје Бранка Ћопића // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-2 (1985) стр. 94-102
3. Иво Андрић: Мост на Жепи (обрада уметничке приповетке у средњој школи) // Књижевност и језик (Београд). – бр. 3-4 (1985) стр. 179-194
4. Методички приступ шаљивој народној новели Еро с онога свијета // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-2 (1987) стр. 74-83
5. Чиниоци интерпретацијског обједињавања у наставном тумачењу збирке приповедне прозе // Књижевност и језик (Београд). – бр. 2 (1989) стр. 145-156
6. Приповедна збирка између мале и велике епске форме // Књижевна историја (Београд). – бр. 81-82 (1989) стр. 155-162
7. Наставни приступ Ћопићевој збирци Башта сљезове боје // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1 (1990) стр. 51-65
8. Тумачење збирке Велика деца Антонија Исаковића у средњој школи // Књижевност и језик (Београд). – бр. 2 (1990) стр. 157-170
9. Тумачење збирке Велика деца Антонија Исаковића у средњој школи // Књижевност и језик (Београд). – бр. 3 (1990) стр. 253-257
10. Проучавање књижевних жанрова у основној школи // Књижевност и језик (Београд). – бр. 2 (1991) стр. 205-218
11. Језик и предметност уметничке прозе у наставном осветљавању // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1 (1992) стр. 53-59
12. Актуализована питања наставе српскохрватског језика и књижевности / приказ књиге Павла Илића Настава српскохрватског језика и књижевности пред изазовима времена // Књижевност и језик (Београд). – бр. 2-4 (1992) стр. 145-147
13. Драмско стваралаштво у наставном проучавању / приказ књиге Мирољуба Вучковића Драмско дело у настави књижевности и језика // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-2 (1995) стр. 143-145

14. Методички приступ збирци Божји људи Борисава Станковића : препорука за уношење збирке у наставни програм // Књижевност и језик (Београд). - бр. 1-2 (1996) стр. 67-88
15. Методички приступ збирци Божји људи Борисава Станковића // Књижевност и језик (Београд). - бр. 3-4 (1996) стр. 83-89
16. Проучавање романа Нечиста крв Борисава Станковића у средњој школи // Књижевност и језик (Београд). - бр. 1 (1997) стр. 73-87
17. Методичка полазишта за обраду драме : осврт на Станковићево драмско дело у школи // Књижевност и језик (Београд). - бр. 4 (1997) стр. 25-34
18. Књижевнонаучна и наставна методологија // Књижевност и језик (Београд). - бр. 1 (1998) стр. 63-66
19. Методичке радње у тумачењу књижевних текстова Борисава Станковића // Књижевност и језик (Београд). - бр. 2-4 (1998) стр. 43-51
20. Методички приступ Нушићевим комедијама / приказ књиге Татјане Лазаревић-Милошевић // Књижевност и језик (Београд). - бр. 4 (1999) стр. 127-130
21. Стваралачки приступ књижевном делу // Књижевност и језик (Београд). - бр. 4 (1999) стр. 77-82
22. Припремање наставника за стваралачку наставу књижевности // Књижевност и језик (Београд). - бр. 1-2 (2001) стр. 75-83
23. Странпутица у активној настави књижевности // Књижевност и језик (Београд). - бр. 1-2 (2002) стр. 107-116
24. Регионална тематика у књижевној прози Борисава Станковића // Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – св. 63 (2003) стр. 17-27
25. Синкретизам жанрова у приповеци Борисава Станковића // Зборник МСЦ (Београд). – св. 31/2 (2003) стр. 193-197
26. Превенција насиља наставом књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-3 (2003) стр. 107-113
27. Примедбе на нацрте докумената Министарства просвете и спорта о основама школског програма // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-3 (2003) стр. 293-299
28. Сараднички односи у настави књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-2 (2006) стр. 37-45
29. Улога жанра у настави књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-2 (2007) стр. 105-118 (измењен и допуњен текст реферата изложеног на међународном научном симпозијуму у Љубљани 2006)

30. Мотивација хумором у настави књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 3–4 (2007) стр. 311-323
31. Фолклорни мотиви у збирци Божји људи Борисава Станковића // Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – св. 73 (2008) стр. 25-34; Зборник резимеа: књижевност, култура, фолклор, историја славистике (Скопље). – 2. том (2008) стр. 189-190
32. Подстицаји настави српског језика и књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-2 (2008) стр. 223-229

### **Радови у зборницима, монографијама и стручним часописима**

1. Бранко Ћопић: Илија на раскршћу (наставна интерпретација приповетке) // Школски час српскохрватског језика и књижевности (Горњи Милановац). – бр. 4 (1984) стр. 26-29
2. Милош Црњански: Суматра (проучавање песме у настави) // Школски час српскохрватског језика и књижевности (Горњи Милановац). – бр. 4 (1984) стр. 3-8
3. Славко Јаневски: Две Марије // Школски час српскохрватског језика и књижевности (Горњи Милановац). – бр. 3 (1986) стр. 8-16
4. Приповедна збирка као творевина између мале и велике епске форме. – У : Методика наставе српског језика / В. Цветановић, В. Милатовић и А. Јовановић. – Београд : Учитељски факултет Универзитета у Београду, 1995, стр. 159-170
5. Интерпретација приповетке У ноћи Боре Станковића // Школски час (Београд). - бр. 3-4 (1996) стр. 6-22
6. Породична, биолошка и етичка тематика романа Нечиста крв Борисава Станковића // Школски час (Београд). - бр. 1 (1998) стр. 22-27
7. О значају књига лектире за средњошколце (мр Љиљана Николић и Босиљка Милић, Лектира за гимназије и средње стручне школе 1, 2, 3, 4, Стручна књига, Београд) // Школски час (Београд). – бр. 3-4 (2000) стр. 129-130
8. Књижевна уметност Борисава Станковића у настави // Методика савремене наставе књижевности и српског језика (Београд). - бр. 1 (2000) стр. 35-49
9. Драмска секција у настави књижевности // Методика савремене наставе књижевности и српског језика (Београд). - бр. 3 (2000) стр. 67-72
10. Ка савременој настави српског језика и књижевности: (зборник радова са семинара Ка савременој настави српског језика и књижев-



- ности, април-децембар 2003. године) / [уредници Љиљана Бајић ... и др.]. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – 505 стр.
11. Наставна обрада збирке приповедне прозе // Ка савременој настави српског језика и књижевности: (зборник радова са семинара Ка савременој настави српског језика и књижевности, април-децембар 2003. године). – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – стр. 250-265
  12. О раду методичке вежбаонице у средњој школи // Ка савременој настави српског језика и књижевности. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – стр. 129-130, 205-206, 301-302, 404-406, 466-467
  13. Структура и методичко обликовање читанке у основној школи // Трибина Завода за уџбенике и наставна средства, 23. децембар 2004. – стр. 13-14
  14. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика // Норма : часопис за теорију и праксу васпитања и образовања (Сомбор). – бр. 1 (2007) стр. 147-156
  15. Сараднички односи у настави књижевности. – У : Иновације у настави књижевности и језика / О. Радуловић. – Нови Сад : Филозофски факултет : Орфеус, 2008. – стр. 30-45 (у штампи)
  16. Улога жанра у настави књижевности. – У : Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode (Obdobja 25 – Metode in vrsti). – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 2008. – стр. 167-176

### **Радови саопштени на научним и стручним скуповима**

1. Наставна обрада збирке приповедне прозе, секција за средњу школу (Рад је саопштен на семинару „Ка савременој настави српског језика и књижевности”, у Београду, 10. октобра 2003)
2. Регионална тематика у књижевној прози Борисава Станковића (Рад је саопштен на 13. Међународном славистичком конгресу, Љубљана, 2004)
3. Улога смеха у рецепцији хумористичког текста (Рад је саопштен на 35. Међународном научном састанку слависта у Вукове дане, у Београду 2005)
4. Сараднички односи у настави књижевности (Рад је саопштен на 16. Конгресу Савеза славистичких друштава Србије и Црне горе, „Актуелни проблеми у проучавању и настави српског и других словенских

- језика и књижевности”, у Врњачкој Бањи 2005, Књига резимеа, Београд, 2005, стр. 55)
5. Рецепција хумористичког текста у настави књижевности (саветовање наставника српског језика и књижевности Србије „Нова тумачења књижевности у настави”, Врњачка Бања, 28, 29, 30. октобар 2005. – Рад је саопштен и на 47. Републичком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, Београд, јануар 2006.
  6. Наставно проучавање хумористичког и сатиричног текста (Стручни семинар за професоре српског језика и књижевности, Вуковар 2006)
  7. Књижевна уметност Борисава Станковића (Културно–просвјетна заједница Вуковара, Вуковар 2006)
  8. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика (Рад је изложен као пленарно предавање на Међународној научно-стручној конференцији „Естетске и дидактичке вредности школске лектуре”, Сомбор, 20. мај 2006, Књига резимеа, стр. 6)
  9. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика, Међународни симпозијум „Савремене тенденције у настави језика и књижевности”, Филолошки факултет и Амерички савет за међународно образовање, 7, 8. април 2006.
  10. Методичко гледиште на песму Милоша Црњанског *Суматра* и полазиште за њену обраду (Рад је саопштен на саветовању професора српског језика и књижевности „Савремена српска књижевност у настави и неговање стваралаштва ученика у оквиру наставе књижевности”, Велика Плана, 16, 17, 18. мај 2006, сажетак радова, стр. (без пагинације)
  11. Нова читанка за 5. разред, Љ. Бајић и З. Мркаљ (Рад је саопштен у методичкој секцији на 47. Републичком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, Београд, јануар 2006)
  12. Васпитност наставе књижевности, предавање у подружници Друштва за српски језик и књижевност Србије, Београд, мај 2006.
  13. Улога жанра у настави књижевности (Рад је саопштен на Међународном научном симпозијуму ”Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode”, Љубљана, 16, 17, 18. новембар 2006, Књига резимеа, стр. 9)
  14. Улога жанра у настави књижевности – на примеру књижевног дела Б. Станковића (Рад је саопштен у методичкој секцији на 48. Републич-

- ком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, у Београду, јануар 2007)
15. Мотивација хумором у настави, предавање у подружници Друштва за српски језик и књижевност Србије, Смедерево, 2007.
  16. Свесна активност и саморадња у настави књижевности (Рад је саопштен на Међународном научном скупу „Индивидуализација и диференцијација у настави језика и књижевности”, Филозофски факултет, Никшић, 19. и 20. јуни 2008)
  17. Хумор и поука у делу *Живот и прикљученија* Доситеја Обрадовића (Рад је саопштен на 38. Међународном научном састанку слависта у Вукове дане, Београд, од 4. до 7. септембра 2008)
  18. Фолклорни мотиви у збирци *Божји људи* Борисава Станковића (Рад је саопштен на 14. Међународном конгресу слависта у Охриду, од 10. до 16. септембра 2008)

#### БИБЛИОГРАФИЈА РАДОВА ПОСЛЕ ИЗБОРА У ЗВАЊЕ ВАНРЕДНОГ ПРОФЕСОРА

##### Научне књиге, монографије, уџбеници

1. Одабране наставне интерпретације: друго, допуњено издање. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – 226 стр.
2. Проучавање хумористичке прозе у настави. – Београд : Завод за уџбенике, 2008. – 120 стр.
3. Читанка за 8. разред основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. – 227 стр.
4. Радна свеска уз Читанку / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Радна свеска за српски језик у осмом разреду основне школе / Душка Кликовац, Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. – стр. 72-127
5. Приручник за књижевност / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Приручник за српски језик и књижевност за осми разред основне школе / Душка Кликовац, Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. стр. 63-99
6. Радна свеска уз читанку По јутру се дан познаје / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Радна свеска за српски језик у петом разреду основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, Рајна Драгићевић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2006. – стр. 7-58

7. Читанка за 5. разред основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2007. – 223 стр. (нови уџбеник према реформисаном наставном програму)
8. Радна свеска уз Читанку / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ. – У : Радна свеска за српски језик у петом разреду основне школе / Љиљана Бајић, Зона Мркаљ, Рајна Драгићевић. – Београд : Завод за уџбенике и наставна средства, 2007. – стр. 8-59 (нови уџбеник према реформисаном наставном програму)

### **Радови у часописима међународног и националног значаја**

1. Регионална тематика у књижевној прози Борисава Станковића // Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – св. 63 (2003) стр. 17–27
2. Синкретизам жанрова у приповеци Борисава Станковића // Зборник МСЦ (Београд). – св. 31/2 (2003) стр. 193–197
3. Превенција насиља наставом књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1–3 (2003) стр. 107–113
4. Примедбе на нацрте докумената Министарства просвете и спорта о основама школског програма // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1–3 (2003) стр. 293–299
5. Сараднички односи у настави књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1–2 (2006) стр. 37–45
6. Улога жанра у настави књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1–2 (2007) стр. 105–118 (измењен и допуњен текст реферата изложеног на међународном научном симпозијуму у Љубљани 2006)
7. Мотивација хумором у настави књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 3–4 (2007) стр. 311–323
8. Фолклорни мотиви у збирци Божји људи Борисава Станковића // Зборник Матице српске за славистику (Нови Сад). – св. 73 (2008) стр. 25–34
9. Подстицаји настави српског језика и књижевности // Књижевност и језик (Београд). – бр. 1-2 (2008) стр. 223–229

### **Радови у зборницима, монографијама и стручним часописима**

1. Ка савременој настави српског језика и књижевности: (зборник радова са семинара Ка савременој настави српског језика и књижевности, април-децембар 2003. године) / [уредници Љиљана Бајић ...

- и др.]. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – 505 стр.
2. Наставна обрада збирке приповедне прозе // Ка савременој настави српског језика и књижевности: (зборник радова са семинара Ка савременој настави српског језика и књижевности, април-децембар 2003. године). – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – стр. 250-265
  3. О раду методичке вежбаонице у средњој школи // Ка савременој настави српског језика и књижевности. – Београд : Друштво за српски језик и књижевност Србије, 2004. – стр. 129-130, 205-206, 301-302, 404-406, 466-467
  4. Структура и методичко обликовање читанке у основној школи // Трибина Завода за уџбенике и наставна средства, 23. децембар 2004. – стр. 13-14
  5. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика // Норма : часопис за теорију и праксу васпитања и образовања (Сомбор). – бр. 1 (2007) стр. 147-156
  6. Сараднички односи у настави књижевности. – У : Иновације у настави књижевности и језика / О. Радуловић. – Нови Сад : Филозофски факултет : Орфеус, 2008. – стр. 30-45 (у штампи)
  7. Улога жанра у настави књижевности. – У : Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode (Obdobja 25 – Metode in vrsti). – Ljubljana : Filozofska fakulteta, 2008. – стр. 167-176

#### **Радови саопштени на научним и стручним скуповима**

1. Наставна обрада збирке приповедне прозе, секција за средњу школу (Рад је саопштен на семинару „Ка савременој настави српског језика и књижевности”, у Београду, 10. октобра 2003)
2. Регионална тематика у књижевној прози Борисава Станковића (Рад је саопштен на 13. Међународном славистичком конгресу, Љубљана, 2004)
3. Улога смеха у рецепцији хумористичког текста (Рад је саопштен на 35. Међународном научном састанку слависта у Вукове дане, у Београду 2005)
4. Сараднички односи у настави књижевности (Рад је саопштен на 16. Конгресу Савеза славистичких друштава Србије и Црне горе, „Актуелни проблеми у проучавању и настави српског и других словенских језика и књижевности”, у Врњачкој Бањи 2005, Књига резимеа, Београд, 2005, стр. 55)

5. Рецепција хумористичког текста у настави књижевности (саветовање наставника српског језика и књижевности Србије „Нова тумачења књижевности у настави”, Врњачка Бања, 28, 29, 30. октобар 2005. – Рад је саопштен и на 47. Републичком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, Београд, јануар 2006.
6. Наставно проучавање хумористичког и сатиричног текста (Стручни семинар за професоре српског језика и књижевности, Вуковар 2006)
7. Књижевна уметност Борисава Станковића (Културно–просвјетна заједница Вуковара, Вуковар 2006)
8. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика (Рад је изложен као пленарно предавање на Међународној научно-стручној конференцији „Естетске и дидактичке вредности школске лектире”, Сомбор, 20. мај 2006, Књига резимеа, Сомбор, 2006, стр. 6
9. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика, Међународни симпозијум „Савремене тенденције у настави језика и књижевности”, Филолошки факултет и Амерички савет за међународно образовање, 7, 8. април 2006.
10. Методичко гледиште на песму Милоша Црњанског *Суматра* и полазиште за њену обраду (Рад је саопштен на саветовању професора српског језика и књижевности „Савремена српска књижевност у настави и неговање стваралаштва ученика у оквиру наставе књижевности”, Велика Плана, 16, 17, 18. мај 2006, сажетак радова, стр. (без пагинације)
11. Нова читанка за 5. разред, Ј. Бајић и З. Мркаљ (Рад је саопштен у методичкој секцији на 47. Републичком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, Београд, јануар 2006)
12. Васпитност наставе књижевности, предавање у подружници Друштва за српски језик и књижевност Србије, Београд, мај 2006.
13. Улога жанра у настави књижевности (Рад је саопштен на Међународном научном симпозијуму ”Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode”, Љубљана, 16, 17, 18. новембар 2006, Књига резимеа, Љубљана, 2006, стр. 9)
14. Улога жанра у настави књижевности – на примеру књижевног дела Б. Станковића (Рад је саопштен у методичкој секцији на 48. Републичком зимском семинару за наставнике и професоре српског језика и књижевности, у Београду, јануар 2007)
15. Мотивација хумором у настави, предавање у подружници Друштва за српски језик и књижевност Србије, Смедерево, 2007.

16. Свесна активност и саморадња у настави књижевности (Рад је саопштен на Међународном научном скупу „Индивидуализација и диференцијација у настави језика и књижевности”, Филозофски факултет, Никшић, 19. и 20. јуни 2008)
17. Хумор и поука у делу *Живот и прикљученија* Доситеја Обрадовића (Рад је саопштен на 38. Међународном научном састанку слависта у Вукове дане, Београд, од 4. до 7. септембра 2008)
18. Фолклорни мотиви у збирци *Божји људи* Борисава Станковића (Рад је саопштен на 14. Међународном конгресу слависта у Охриду, од 10. до 16. септембра 2008)

### Радови објављени у изводима

1. Сараднички односи у настави књижевности (Рад је саопштен на 16. Конгресу Савеза славистичких друштава Србије и Црне горе, „Актуелни проблеми у проучавању и настави српског и других словенских језика и књижевности”, у Врњачкој Бањи 2005, Књига резимеа, Београд, 2005, стр. 55)
2. Рецепција и деловање књижевног текста на ученика (Рад је изложен као пленарно предавање на Међународној научно-стручној конференцији „Естетске и дидактичке вредности школске лектуре”, Сомбор, 20. мај 2006, Књига резимеа, Сомбор, 2006, стр. 6)
3. Методичко гледиште на песму Милоша Црњанског *Суматра* и полазиште за њену обраду (Рад је саопштен на саветовању професора српског језика и књижевности „Савремена српска књижевност у настави и неговање стваралаштва ученика у оквиру наставе књижевности”, Велика Плана, 16, 17, 18. мај 2006, сажетак радова, стр. (без пагинације))
4. Улога жанра у настави књижевности (Рад је саопштен на Међународном научном симпозијуму „Književnost v izobraževanju – cilji, vsebine, metode”, Љубљана, 16, 17, 18. новембар 2006, Књига резимеа, Љубљана, 2006, стр. 9)

### Радови у штампи

1. Хумор и поука у делу *Живот и прикљученија* Доситеја Обрадовића, Зборник МСЦ (Београд)
2. Свесне активности и саморадња у настави књижевности, Филозофски факултет (Никшић)

**С А Ж Е Т А К**  
**ИЗВЕШТАЈА КОМИСИЈЕ О ПРИЈАВЉЕНИМ**  
**КАНДИДАТИМА ЗА ИЗБОР У ЗВАЊЕ**

**I - О КОНКУРСУ**

Назив факултета: ФИЛОЛОШКИ ФАКУЛТЕТ

Ужа научна, односно уметничка област: Српска књижевност (предмет  
Методика наставе књижевности)

Број кандидата који се бирају: 1

Број пријављених кандидата: 1

Имена пријављених кандидата:

1. ЉИЉАНА БАЈИЋ

2.

**II - О КАНДИДАТИМА**

**Под 1.**

**1) - Основни биографски подаци**

- Име, средње име и презиме: Љиљана (Драгомир) Бајић
- Датум и место рођења: 1950, Бајина Башта
- Установа где је запослен: Филолошки факултет
- Звање/радно место: ванредни професор
- Научна, односно уметничка област: Српска књижевност  
(Методика наставе књижевности)



## 2) - Стручна биографија, дипломе и звања

### Основне студије: Група за југословенске књижевности и општу књижевност

- Назив установе: Филолошки факултет
- Место и година завршетка: Београд, 1974.

### Магистеријум: *Методички приступ збирци приповедне прозе*

- Назив установе. Филолошки факултет
- Место и година завршетка: Београд, 1989.
- Ужа научна, односно уметничка област: Српска књижевност (Методика наставе књижевности)

### Докторат:

- Назив установе: Филолошки факултет
- Место и година одбране: Београд, 1997.
- Наслов дисертације: *Књижевно дело Борисава Станковића у средњошколској настави*
- Ужа научна, односно уметничка област: Српска књижевност (Методика наставе књижевности)
- Досадашњи избори у наставна и научна звања: 1983 (асистент); 1998 (доцент); 2003 (ванредни професор)

## 3) Објављени радови

Име и презиме: Љиљана Бајић	Звање у које се бира: ред. проф.	Ужа научна, односно уметничка област за коју се бира: Српска књижевност (Методика наставе књижевности)	
		Број публикација у којима је једини или први аутор	Број публикација у којима је аутор, а није једини или први
Научне публикације		пре последњег избора/реизбора	пре последњег избора/реизбора
Рад у водећем научном часопису међународног значаја објављен у целини			
Рад у научном часопису међународног значаја објављен у целини	3 (P52:3)		
Рад у научном часопису националног значаја објављен у целини	6 (P61:2)	23	
Рад у зборнику радова са међународног научног скупа објављен у целини	1 (P54:1)		
Рад у зборнику радова са националног научног скупа објављен у целини	2 (P22:2) 1 (P64:1,5)	1	
Рад у зборнику радова са међународног научног скупа објављен само у изводу (апстракт), а не и у целини			



#### 4) - Оцена о резултатима научног, односно уметничког и истраживачког рада

Ова оцена даје се на основу ближих услова за избор у звање наставника у складу са препорукама Националног савета

Др. Љ. Бајић је објавила 5 монографија, 7 уџбеника/приручника, 32 рада у часописима међународног и националног значаја, 16 радова у зборницима радова и стручној периодици; саопштила је 18 реферата на међународни и националним научним конгресима и конференцијама. Од избора у звање ванр. проф. остварила је у категорији Р13, 23: **23,5** поена, у катег. Р52, 54, 61: **21**; у категорији Р 34, 22, 73: **9,7**.

#### 5) – Оцена резултата у обезбеђивању научно-наставног подмлатка

Др Љ. Бајић је од избора у звање ванредног професора била ментор 7 (седам) магистраната и 3 (три) докторанта: 4 (четири) реализована менторства за магистарске радове на Филолошком факултету (С. Миловановић, *Тумачење мисаоне поезије у настави*, Београд, 2003; С. Голијанин, *Проучавање поезије Десанке Максимовић у настави*, Београд, 2003; С. Божић, *Наставно проучавање књижевног дела Добрице Ћосића*, Београд, 2008; В. Сеничић, *Књижевно дело Данила Киша у настави*, Београд, 2008); 3 (три) менторства где је израда магистарских радова у току; једног менторства за докторски рад (З. Мркаљ, *Проучавање народних приповедака и предања у настави*, Београд, 2005); 2 (два) менторства где је одобрење/израда докторских радова у току. - Била је члан више комисија за одобравање и одбрану магистарских и докторских радова на Филолошком факултету. Од избора у садашње звање била је члан две комисије за одбрану докторског рада (Д. Вељковић Станковић; М. Јањић, 2007).

Члан је факултетске комисије за докторске студије и коаутор програма докторских студија (Нацрт програма, 2007).

**6) – Оцена о резултатима педагошког рада**

Обавезно приказати и мишљење студената

Љ. Бајић је водила веома успешно све облике наставе на предмету Методика наставе књижевности и српског језика, била члан испитних комисија (сада председник Комисије) за полагање испита за лиценцу за наставнике који изводе наставу у школи (предмет Српски језик и књижевност) Министарства просвете Србије, спроводи полагање усменог и писменог дела испита за професоре српског језика и књижевности у основним и средњим школама; била је члан више комисија за одбране магистарских и докторских теза, а ментор за четири реализоване маг. тезе и за једну докторску дисертацију; води три магистарске и две докторске тезе; од школске 2000/2001. до 2005/2006. била је ангажована на Филозофском факултету у Београду, где је на групи за педагогију предавала Методику језичког образовања.

**7) – Оцена о ангажовању у развоју наставе и других делатности високошколске установе**

Љиљана Бајић обавља научне и стручне послове на матичној Катедри за српску књижевност и језик са јужнословенским књижевностима. Поред предавања на предмету Методика наставе књижевности и српског језика изводила је вежбања из методике у колективном, групном и индивидуалном раду, организовала хоспитовања у основним и средњим школама, прегледала и коментарисала студентске припреме за непосредну наставу у школама, присуствовала испитним предавањима и обављала менторски рад са студентима током хоспитовања и обуке студената у непосредној пракси у средњим и основним школама. Као члан испитних комисија, а сада председник Комисије за полагање испита за лиценцу за наставнике који изводе наставу у школи (предмет Српски језик и књижевност) Министарства просвете Србије, спроводи полагање усменог и писменог дела испита за професоре српског језика и књижевности у основним и средњим школама.

Напомена: На исти начин приказати кандидата под 2. и сваког следећег пријављеног кандидата.

**III – ЗАКЉУЧНО МИШЉЕЊЕ И ПРЕДЛОГ КОМИСИЈЕ**

Љиљана Бајић се показала као изврстан предавач, ментор при изради магистарских и докторских радова, уредник научног часописа и веома активан члан стручних друштава. Учесник је многих научних и стручних скупова, а вредност радова објављених после избора у звање ванредног професора чланови Комисије су, у складу са важећим *Критеријумима за стицање звања наставника на Универзитету у Београду*, бодовали са укупним Р-кофицијентом 54,2, што је знатно више од минималне вредности коефицијента компетентности предвиђеног *Критеријумима за стицање звања редовног професора* (Р мин.=26,67). Дакле, кандидаткиња испуњава све услове за унапређење, те предлажемо Изборном већу Филолошког факултета да прихвати Извештај и упути предлог одговарајућем Стручном већу Универзитета у Београду да др ЉИЉАНУ БАЈИЋ, ванредног професора, изабере у звање и на радно место *редовног професора* за ужу научну област Српска књижевност (предмет Методика наставе књижевности).

## ИЗБОРНОМ ВЕЋУ ФИЛОЛОШКОГ ФАКУЛТЕТА

Одлуком Изорног већа Филолошког факултета Универзитета у Београду изабрани смо у комисију за избор у звање на радно место кандидата који су се пријавили на конкурс за редовног професора за ужу научну област Српска књижевност (Јужнословенска компаратистика), објављен у листу *Послови*, бр. 301, 25. марта 2009.

Част нам је да на основу приложене документације поднесемо

### ИЗВЕШТАЈ

На објављени конкурс јавио се један кандидат, др Михајло Пантић, ванредни професор за ужу научну област Српска књижевност (Јужнословенска компаратистика) на Катедри за српску књижевност. Уз пријаву је приложио биографију, библиографију и научне радове.

#### **Биографски подаци**

Михајло Пантић рођен је у Београду 10. јуна 1957. године, где је завршио основну школу, гимназију и Филолошки факултет (Група за југословенске књижевности са општом књижевношћу, 1981). Од 1982. до 1991. године радио је као научни истраживач у београдском Институту за књижевност и уметност, када прелази на Филолошки факултет, као асистент на предметима *Хрватска књижевност* и *Увод у проучавање српске књижевности*. Магистрирао је 1986. (*Поезија Десимира Благојевића*), а докторирао 1998. године (*Српска и хрватска приповетка/новела 1918–1930*). По докторирању је изабран за доцента, на предметима *Историја српске књижевности*, *Преглед јужнословенских књижевности (бугарска и македонска)* – по новом програму *Јужнословенска компаратистика* – и *Креативно писање* (факултативни курс, по новом програму изборни). За

ванредног професора изабран је 2004. године. На постдипломским студијама установио је курс *Приповедачке поетике у српској књижевности XIX и XX века*.

Уређивао је *Књижевну реч*, *Књижевне новине*, *Свети Дунав*, *Александрију*, *Књижевни гласник*, *Сарајевске свеске* и био главни уредник часописа Друштва за српски језик *Свет речи*. Члан је уреднишва *Летописа Матице српске* и часописа *Славјански дијалози* (Бугарска). Низ година уређивао је библиотеку „Албатрос“ (име преузето од библиотека коју су 1921. покренули Тодор Манојловић и Станислав Винавер). Био је главни уредник едиције *Прва књига Матице српске*, а уређивао је и едицију *Пан издавачке куће „Откровење“*. Био је члан жирија за доделу најпрестижнијих српских књижевних награда (*Нинова награда*, *Змајева награда*, *Награда Стефан Митров Љубиша*, *Награда Исидора Секулић*, *Награда Милан Богдановић*, *Награда Ђорђе Јовановић*, *Награда Фонда Тодор Манојловић*, *Награда града Београда* и друге).

Прве прозне и критичке радове објавио је 1981. године; отада је у новинама, књижевним и научним периодицима изишло преко 1200 његових прилога различите жанровске припадности (дневна критика, студије, есеји, чланци, приповедачка проза). Студијске боравке имао је у Канади, Великој Британији, Чешкој, Италији, Немачкој, Аустрији, Пољској, Бугарској, Русији, Украјини, Македонији, Словенији итд. Учествовао на многобројним домаћим и страним скуповима и симпозијумима и држао предавања по позиву на универзитетима у Прагу, Брну, Берлину, Килу, Лајпцигу, Познању, Москви, Бечу, Грацу, Софији, Пловдиву, Скопљу, Тузли и другим.

Члан је СКД и ПЕН-с (где је уредник издавачке делатности). Био је председник скупштине СКД, а сада је потпредседник Српског ПЕН-а. Осим предавачким, бави се и припређивачким, уредничким и сценаристичким радом. Као аутор приповедачке прозе до сада је објавио осам књига прича, за које је добио више награда, укључујући и Андрићеву (2004). Причама је заступљен у многим антологијама у земљи и у иностранству. Радови су му превођени на двадесетак језика. Приредио је за штампу и написао предговоре или поговоре за четрдесетак књига и више тематских бројева часописа.

Добио је следеће награде: Бранкова награда (1981), Седам секретара СКОЈ-а (1985), Милан Богдановић (1985), Награда ИП „Октоих“ (1993), Станислав Винавер (1994), Григорије Божовић (1994), Награда листа *Борба* за књигу године (1995), „Иво Андрић“ – за есеј (1995), Ђорђе Јовановић (1999), Бранко Ћопић (2000), Микина чаша (2000), Карољ Сирман (2003),



Андрићева награда (2004), Даница Марковић (2004), Златни Хит либер (2004), *Ramonda serbica* (2006), Мајсторско писмо – Врање (2008), Награда града Београда (2008). Живи у Београду, ожењен је и има два сина.

### Преглед и мишљење о досадашњем научном и стручном раду

Основно подручје научног и књижевнокритичног интересовања Михајла Пантића је српска књижевност XIX и XX века, укључујући компаративне релације унутар јужнословенског књижевнокултурног контекста. Могу се издвојити неколике области његовог књижевнонаучног и књижевнокритичког деловања. Једна област обухвата монографије, студије и књижевноисторијске огледе (*Модернистичко приповедање, Киш*); друга критику прозе, односно интерпретације обједињене у серију под насловом *Александријски синдром I* (1987) – 4 (2003); трећа је подређена критици/тумачењу поезије (*Шум Вавилона*, 1988; *Нови прилози за савремену српску поезију*, 1994; *Свет иза света*, 2002); четврту чине критички дневници (*Puzzle 1–5; Лични азбучник писаца 1–3; Свакодневник читања*, 2004). Овде се може уврстити и антологичарски рад др М. Пантића: поред избора аутора и дела ова врста његовог рада је праћена студијама и библиографском апаратуром. Међу седам јединица наведених у библиографији издваја се *Антологија српске приповетке I–III*, обухватајући ову књижевну врсту у српској књижевности од 19. до 20. века, уз предговор и белешке о ауторима.

Определујући се да у овом извештају укажемо само на најважније аспекте и својства плодног деловања др М. Пантића у књижевном и научном животу, задржаћемо се на његовој дисертацији *Модернистичко приповедање* (1998) и на монографији *Киш*. У првој је одабрао репрезентативне писце „јужнословенске интерлитерарне заједнице“, у оквирима истраживања српске и хрватске приповетке између 1918. и 1930. године. Суочивши се у првом поглављу с распадом југословенске државне заједнице 90-их година 20. века, посветио је велику пажњу питању српско-хрватског дела те заједнице као оном оквиру који је створио њене класике; такође је помно описао статус приповетке/новеле у двама књижевностима од 1918. до 1930. њене претходнике и главне представнике (међу којима се Црњански, Крлежа, Андрић, Растко Петровић или Момчило Настасијевић). Усредсређен на естетске и поетичке чиниоце, др М. Пантић је био врло осетљив и за различито и за сродно у оквирима извесног јединства које се непрестано парцијализује и индивидуализује у класичним опуси-

ма/писцима двеју литература, у широко именованој струји књижевног модернизма.

Др М. Пантић је и у овој књизи и у више посебних студија о српској и јужнословенским књижевностима потврдио и одређење за књижевноисторијска изучавања, односно за дела и ауторе прошлих епоха, међу којима су средишњи писци српске књижевности и њихова репрезентативна дела (Доситеј Обрадовић, Јован Стерија Поповић, Јаков Игњатовић, Стеван Сремац, Симо Матавуљ и др.). Заинтересован махом за оно што је на поетичком плану актуелно и изазовно за савременог тумача књижевних форми и смисла књижевних творевина, успостављао је слику дела ових аутора блискију савременом читаоцу, васпитаном на модерним књижевнотеоријским поставкама и модерном књижевном изразу. У радовима о Доситеју Обрадовићу бавио се романескним хоризонтима и жанровским потенцијалима *Живота и прикљученија*, те значајем тога дела за генезу српског приповедања (2000; 2008); Ј. С. Поповићу је посветио студију која га види као претечу модерног романсијера, односно као тренутак осамосвешћења романескне приче (2007); пишући о слици града у Матавуљевим београдским причама констатоваће пуну снагу објављивања *урбоцентричне* теме у српској књижевности, у једној широко постављеној оквирној назнаци која обухвата српску књижевност од Доситејевог доба до наших времена. Сви ти радови садрже поуздане књижевноисторијске локализације, историјско-поетичке констатације и описе конкретних дела, али редовно доносе једну врсту рекапитулације историје тумачења тих дела и нов поглед на њихов смисао и структуру, подупрт пдрспективом савременог читаоца.

Монографија *Киш* је књига у настајању или у преобликовању: објављена први пут 1998, отада је проширивана са сваким новим издањем, до последњег (2007), које је укључило пет нових текстова (насталих између 2002. и 2007. године): поговор *Пешчанику*, три рада изложена на симпозијумима (Суботица, Трстеник, САНУ), предговор најлепшим причама, уз нову редакцију раније објављеног дела књиге. Киш је писац којему се др М. Пантић враћа у сталним реинтерпретацијама сопственог читања његовог дела, између студија о појединачним делима и успостављања поетике опуса, односно студије о Кишовом поетичком опусу, његовим исказима о природи властитог књижевног рада и природи књижевности, до назначавања генезе мита „Киш“, својеврсне митологизације Кишовог дела, до које је дошло не само у српској књижевности већ и „у целој јужнословенској интерлитерарној заједници“ (укључујући и Европу), истичући готово парадоксалан спој ексклузивног, антипопулистичког писца и писца који је ушао у читанке, остајући при томе академска тема највишег ранга.

Михајло Пантић је објавио више књига које су по својој структури и садржини мешовите, спој његове и туђе речи. Међу њима један круг чине антологије. Оне свог састављача потврђују као острашћеног читаоца и пробирача (како би рекао Л. Костић) српске прозе од 18. века до данас, вођеног разноликим афинитетима (српска приповетка после другог св. рата, до 195; српске приче о риболову, најкраће српске приче, песници Дисовог пролећа). У остварењима те врсте издваја се *Антологија српске приповетке I–III* (2005), и по захвату (српска прип. 19–20. в.), и по настојању да се опише генеза ове врсте, њена диференцирања, однос према другим врстама (роман, епска песма), до закључка да је приповетка „идентификаторни облик српске књижевности“; идеје о језику и приповедању, о односу једноставних усмених облика и развијене приповетке, о месту Вука Караџића (чак и да се не сложимо око увршћивања Вукових биографских текстова у приповетке, или о издвајању П. П. Његоша као приповедача), о стабилизацији одређених модела приповедања током 19. и 20. века, до јасних критеријума избора текстова, који нису, разуме се, лишени субјективности (напротив!), уз настојање да се одаберу репрезентативни текстови и репрезентативни приповедачи, и да се досегне „селекција и хармонизација онога што је највредније“. Избор приповедака прате у свакој књизи биобиблиографски подаци о укљученим ауторима и прегнантно оцртан поетички профил њиховог новелистичког опуса, те би се могло рећи да ова антологија садржи и репрезентативне наслове једне врсте и њену могућу фрагментарну историју у 19. и 20. веку.

Друге књиге М. Пантића су маргиналије или критике о савременој српској књижевности, обједињене у *Свакодневнику читања* (2004). Књига садржи глосе о четрдесетак (српских, хрватских или европских) писаца или дела, као вид реакција на нови текст, уопштавања читалачког искуства, аутобиографске грађе. Те поетичке, критичке, биографске релфексије/коментари, оцене дела и људи, обухватају 42 аутора (од Андрића и Албахарија преко Попе, Тишме, Ћопића или Јована Христића). Све оне потврђују велико читалачко искуство, задовољство читања колико и задовољство писања. Не само осетљивост на разлике и улоге у мноштву савремених књижевних струјања, већ оно основно што је исказао у једном чланку („Критика почива на страсти читања“), додајући одмах томе и способност селекције и вредновања. *Свакодневник читања* ће опстати као умрежена пројекција критичког става, сећања/личног искуства и описа књижевних дела, један од незаобилазних извора за познавање књижевних прилика нашег доба. Истовремено низ чланака у овој књизи прераста у сведене огледе о човеку и делу које је створио.

Међу делима мјешовите садржине налази се и књига *Писци говоре* (2007). Састављена из разговора вођених протеклих деценија, са 13 савремених српских писаца, она је изузетно сведочанство „о чему су све и како размишљали српски писци с краја прошлог и почетка новог столећа“. Такође је сведочанство о томе да је њиховом саговорнику, Михајлу Пантићу, било стало до разноликих увида у књижевне биографије и етике: генеза дела, стваралачки процес, историјске околности, утицаји, однос према критици, идеје и форме, аутопоетички дискурс, и др. Мада је изван стандардних научних форми, ова књига ће остати важан документ за проучаваоце српске књижевности. Она такође сугерише да се научни стандарди прилагођавају новим околностима не губећи свој основни, истраживачки и откривачки, потенцијал.

### Подаци о објављеним научним радовима

У селективној библиографији радова, приложеној уз пријаву на конкурс, др М. Пантић је из свога обимног и разностраног опуса издвојио монографске публикације и избор студија објављених у релевантним научним часописима, у зборницима радова са научних симпозијума или у тематским зборницима друге врсте. Из поменуте библиографије се види да је др Пантић објавио **17** књига својих радова (монографије, збирке студија, чланака, критика, огледа) и **9** засебних издања (антологија и књига мешовитог садржаја као што су, нпр., интервјуи). Од датума избора у звање ванредног професора објавио је једну монографију, две антологије, једну хрестоматију радова (у коаторству) и једну књигу разговора с писцима, те ново, проширено издање монографије која је изишла из штампе раније: у библиографију ј укључио и 21 студију, саопштену на међународним и националним симпозијумима и објављену у оквирима зборника радова наших и иностраних научних институција. Уз минималну вредност укупног коефицијента компетентности (норма за „националне науке“) за избор у звање ред. професора (26,67 поена), др Михајло Пантић је после избора у звање ван. проф. остварио коефицијент од **64** поена у категоријама: R 13 (1 x 5) = 5; R 22 (5 x 2) = 8; R 23 (11 x 2) = 22; R 65 (12 x 0,5) = 6; R 52 (6 x 3) = 18; R 62 (2 x 1,5) = 3; R 63 (2 x 1) = 2. Тим подацима нису потребна додатна тумачења: радови су објављени у издањима угледних научних установа као што су, између осталих, САНУ, Матица српска, Филолошки факултет, Институт за књижевност и уметност, Академија наука Републике Српске, Институт за славистику (Хамбург).

## Мишљење о испуњености других услова за рад утврђених законом

Рад са студентима, од 1991, у свим наставним звањима на побројаним предметима, предавања по позиву на иностраним и домаћим универзитетима, учешће на симпозијумима, уреднички и приређивачки рад, предавања страним студентима у оквиру МЦС (курсеви из историје српске књижевности), чланство и менторство у комисијама за израду мастер, магистарских и докторских дисертација, рад на месту управника Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима (2007–2009), чланство у катарским и факултетским стручним комисијама, унапређење наставе на предмету који предаје и стварање научних претпоставки за студирање тога предмета (*Бугарска књижевност – хрестоматија*, у коауторству) несумњива су препорука да се Михајло Пантић изабере у звање редовног професора.

### Предлог за избор у одређено звање

Др Михајло Пантић испуњава (а очигледно – и далеко превазилази) основне услове за избор у звање редовног професора универзитета; и као изузетан предавач у кругу дисциплина везаних за српску књижевност, односно јужнословенску компаратистику, и као иницијатор нових облика наставе и сарадње са студентима (установио је предмет *Креативно писање*), и као посредник између српске књижевне и универзитетске праксе и славистичких катедара у Европи, и као личност савремене књижевне сцене. Његов књижевноисторијски и књижевнокритички рад обухвата нову српску књижевност од 18. века до наших дана, посебно њене крајем 20. в. силом покидане јужнословенске компоненте. У свом богатом опусу он улази у тумачења најзначајнијих српских писаца, од Доситеја, Ј. Поповића Стерије, Јакова Игњатовића до готово свих најзначајнијих, али и мање значајних савремених писаца. Недавно је речено да је „од оних критичара који су давали тон српској књижевној критици на крају 20. века“, и да је после Скерлића, „толика и таква критичарска енергија међу Србима... готово незабележена“ (Палавистра). Рачунајући на све компоненте кандидовог научно-наставног рада (књижевнонаучни и књижевнокритички радови, настава, учешће у стварању нових научно-наставних кадрова посредством менторства, деловање у научним институцијама и издавачким кућама, уређивање периодичних публикација), с највећим задовољством предлажемо Наставно-научном већу Филолошког факултета да усвоји овај

извештај и да ванр. проф. др Михајла Пантића, у одговарајућој процедури, изабере у звање и на радно место редовног професора за ужу научну област Српска књижевност (Јужнословенска компаратистика).

У Београду, 20. маја 2009.

Комисија за избор у звање и на радно место

др Душан Иванић, ред. професор

др Славко Гордић, ред. професор

др Станиша Тутњевић, научни саветник

БИБЛИОГРАФИЈА  
редовног професора др МИХАЈЛА ПАНТИЋА

**Студије, есеји, критике:**

1. *Искушења сажетости* (критичка панорама кратких прозних облика у млађој српској књижевности), Матица српска, Нови Сад, 1984, стр. 144
2. *Александријски синдром* (есеји и критике из савремене српске и хрватске прозе), Просвета, Београд, 1987, стр. 249
3. *Против систематичности* (студија о дневној критици и критике 1980-1988), Ревивија, Осиек, 1988, стр. 215
4. *Шум Вавилона* (критичко-поетска хрестоматија млађе српске поезије), Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад, 1988, стр. 529 (заједно са Васом Павковићем)
5. *Десет песама, десет разговора* (интервјуи и есеји, заједно са Слободаном Зубановићем), Матица српска, 1992, стр. 308
6. *Александријски синдром 2* (огледи и критике о савременој српској прози), СКЗ, Београд, 1994, стр. 232
7. *Нови прилози за савремену српску поезију* (огледи и критике), Григорије Божовић, Приштина, 1994, стр. 274
8. *Шта читам и шта ми се догађа* (критички дневник), КОВ, Вршац, 1998, стр. 173
9. *Александријски синдром 3* (огледи и критике о савременој српској прози), Матица српска, Нови Сад, 1998, стр. 260
10. *Модернистичко приповедање* (српска и хрватска приповетка/новела 1918-1930), Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 2000, стр. 352
11. *Свет иза света* (огледи и критике о српској поезији 20. века), Народна библиотека „Стефан Првовенчани“, Краљево, 2002, стр. 215
12. *Александријски синдром 4* (огледи и критике о савременој српској прози), Просвета, Београд, 2003, стр. 207
13. *Свакодневник читања* (шта читам и шта ми се догађа 2), КОВ, Вршац, 2004, стр. 184
14. *Киш* (студија, четврто, прегледано и проширено издање), Браничево, Пожаревац, 2007, стр. 171
15. *Неизгубљено време* (огледи), Службени гласник, Београд, 2009, стр. 227

16. *Други свет иза света* (критике и огледи о српској поезији), Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2009, стр. 190
17. *Дневник једног уживаоца читања* (шта читам и шта ми се догађа 3), КОВ, Вршац, 2009, стр. 236

### Критичка проза:

18. *Puzzle*, есеји, Б92, Београд, 1995, стр. 159
19. *Тортура текста – puzzle II*, (дневници, есеји, поетички мемоари), Октоих, Подгорица, 2000, стр. 254
20. *Огледи о свакодневици – puzzle III* (дневници, есеји), Градска библиотека „Жарко Зрењанин”, Зрењанин, 2001, стр. 237
21. *Капетан собне пловидбе – puzzle IV* (путописи, есеји, свакодневни мемоари), Дневник, Нови Сад, 2003, стр. 157
22. *Живот је управо у току – puzzle V* (путописи, есеји), Зограф, Ниш, 2005, стр. 146
23. *Писци говоре* (интервјуи), Друштво за српски језик, Београд, 2007, стр.
24. *Сланкамен – puzzle VI*, Архипелаг, Београд, 2009, стр. 157

### Проза (прва издања):

25. *Хроника собе* (1984)
26. *Вондер у Берлину* (1987, 1994),
27. *Песници, писци & остала менаџерија* (1992)
28. *Не могу да се сетим једне реченице* (1993, 1996, 2000, 2004)
29. *Новобеоградске приче* (1994, 1998, 2002, 2006)
30. *Седми дан кошаве* (1999, 2002)
31. *Јутро после* (2001)
32. *Ако је то љубав* (2003, 2004, 2005)
33. *Жена у мушким ципелама* (2006)
34. *Најлепше приче Михајла Пантића* (2004)
35. *Све приче Михајла Пантића I-IV* (2007)
36. *Овога пута о болу* (2007)
37. *Приче на путу* (2010)



**Антологије:**

38. *Антологија српске приповетке (1945-1995)*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд, 1997, стр. 408
39. *Читање воде – српске приче о риболову*, Стубови културе, Београд, 1998, стр. 213.
40. *Мала кутија – најкраће српске приче XX века*, Југословенска књига, Београд, 2001, стр. XIV + 265. Друго, допуњено и прегледано издање Арипелаг, Београд, 2008, стр. 3003.
41. *The Man Who Ate Death, An Anthology of Contemporary Serbian Stories*, Serbian PEN, Београд, 2003, стр. 342
42. *Онај живот* (четрдесет песника Дисовог пролећа), Градска библиотека „Владислав Петковић Дис”, Чачак, 2003, стр. 304
43. *Антологија српске приповетке I-III* (XIX век, прва половина XX века, друга половина XX века), са предговором и белешкама о писцима, Источник, Београд, 2005, стр. XLVII + 396 (I); 544 (II); 452 (III).
44. *Little Box, An Anthology of Twentieth Century Serbian Short Stories*, Serbian PEN, Београд, 2007, стр. 207
45. *Антологија светске љубавне приче*, са предговором, Просвета, Београд, 2005, друго издање 2007, стр. 504
46. *Бугарска књижевност – хрестоматија* (са Дарином Дончевом), преводи, редакција текста, белешке о писцима, Филолошки факултет, Београд; Братство Ниш, Београд-Ниш, 2007, стр. 896
47. *Haemus* – антологија балканске поезије, са предговором (са Миодрагом Перишићем и Васом Павковићем), Анти, Атина, 2008, стр. 530

**Преводи:**

48. *Ах* (на македонски превела Оливера Ђорвезироска), 2003.
49. *Sretnutie v ulici gaštanov* (на словачки превео Карол Хмел), 2006.
50. *Si c'est bien de l'amour* (на француски превео Ален Капон), 2007.
51. *Ако това је љубовта* (на бугарски превеле Ничка Бечева, Дарина Дончева и др.), 2008.
52. *Ако това је љубов* (на бугарски превела Русанка Љапова), 2009.
53. *Ha ez szerelem* (на мађарски превела Викторија Радич), 2009.

Осим наведених књига др Михајло Пантић уредио је или приредио око две стотине књига, зборника и тематских бројева часописа и објавио око хиљаду прилога (есеја, чланака, студија, књижевних приказа и интервјуа) у домаћим и страним периодичним публикацијама.



## Оцене и прикази



Бошко Сувајџић

## ТРАГАЊА И ОДГОВОРИ

(Ненад Љубинковић, *Трагања и одговори*.

*Студије из народне књижевности и фолклора I*,  
Институт за књижевност и уметност, Београд, 2010.)

Књига Ненада Љубинковића *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I* показатељ је изузетно широког мултикултурног и ерудитног приступа усменој традицији српског народа. Ретке су књиге у којима је на тако суверен начин здружена лична ерудиција са дубоким, темељним, посве специјалистичким знањима посвећеним једној научној области.

Корист од ове књиге је вишеструка. На једном месту су окупљене студије и расправе које су за савремену стручну јавност и читалачку публику готово недоступне. Реч је о континуираном проучавању усмене традиције српског народа у распону од више деценија. Сваки прилог открива посвећен рад човека који се са најбољим научним резултатима бавио и бави књижевним, етнографским и фолклористичким питањима из усмене традиције Срба и Јужних Словена. Ова књига вреднује уложен труд на најбољи могући начин, опредељујући аутора као једног од најврснијих зналаца на пољу изучавања народне књижевности и фолклора код Срба.

У књизи Ненада Љубинковића ређају се из дијахронијске перспективе прилози који употпуњују књижевноисторијско знање о усменим врстама. Једна другу објашњавају и тумаче расправе о фолклористичким питањима и етнографској подлози традиције. Стручно и у складу са савременим сазнањима теорије књижевности анализирају се конкретни усмени „текстови“, почев од предвуковских записа, песама из *Ерлангенског рукописа* и Богишићевог зборника, све до варијаната из класичних Вукових збирки, Милутиновићеве *Пјеваније* и поствуковских рукописних и штампаних извора. Истовремено, српска усмена традиција се посматра

из најшире компаративне перспективе, чиме се омогућује њено поређење са врсницама из јужнословенског и балканског територијалног, социокултурног и етнографског ареала.

Дијахронијску перспективу отпочиње студија о времену и разлозима настанка *Ерлангенског рукописа старих српскохрватских народних песама*. У низу озбиљних и студиозних приступа *Ерлангенском рукопису* студија Н. Љубинковића заузима посебно место. Из одговора на три кључна питања („на којим је просторима настајао, ко је његов творац, и у које време је сачињен и уобличен“), која су и раније била предметом обимних истраживања, може се извести закључак о темељитости и далекосежности увида. Љубинковић посебно скреће пажњу на чињеницу да *Ерлангенски рукопис* настаје у временима непосредно после Велике сеобе 1690. године, те да се на просторима где је настао рукопис, ношен таласима миграција, обрео велики талас избеглица из Јужне, Западне и Централне Србије, из Босне и Херцеговине, Црне Горе, Македоније. Отуда ова рукописна збирка одражава стање епског и лирског народног певања на много ширим просторима од онога који је активношћу непознатог аустријског сакупљача и записивача песама маркиран.

Када је реч о проучавању бугарштица, Љубинковићева студија о „народним песмама дугог стиха“ представља незаобилазан прилог проучавању бугарштица. Сам термин није опстао у науци, али Љубинковићеви научни резултати јесу. Баладичност бугарштица Љубинковић превасходно доводи у везу са ритмичко-интонационом подлогом ових песама, а не са њиховим значењем и садржином. Бриљантни су делови у којима аутор описује порекло и генезу песама дугог стиха. Као пример може да послужи тумачење песме о Николи Томановићу и краљу будимском. У генеалогiji једне песме маестрално се преплићу нити историјске фактографије, анализа одељака из *Црквеног летописа* Андрије Змајевића, варијанте културноисторијских предања о цареубиству, да би се све то затим самерило са одређеним политичким концептом и црквено-религијским диктатом епохе.

Бриљантним стилем и раскошном аналитичком креацијом, међу најбоље радове о Вуковим певачима сврстава се Љубинковићева петоделна расправа о „губитницима“ старца Милије. У обимној библиотеци радова о најћудљивијем Вуковом певачу, расправа Ненада Љубинковића с правом је стекла статус класичне литературе, незаобилазне у проучавању личности и поетике Старца Милије. Љубинковић посебно скреће пажњу на културолошки контекст, психологију актера и социолошку позадину, испоставиће се, магистралног сусрета Вука Караџића и Старца Милије. Сусрета који

је био дуго и помно припреман, и исто толико дуго, и можда још помније, одлаган. Ова је студија, испод минуциозног аналитичког поступка у тумачењу поетике Старца Милије, својеврсни етичко-философски трактат о погубности свеколике овоземаљске власти, као и о вечитом губитништву које проистиче из судара човековог са сопственом таштином.

У раду о Хиландару и Светој гори Н. Љубинковић разматра помене Свете горе и Вилиндара/ Вилендара у епским народним песмама код Јужних Словена. Артикулација овог питања подразумева рашчлањавање утицаја црквене политике и религијске сфере од световних друштвених чинилаца, као и њихово транспоновање у разнородне жанрове усмене књижевности. Љубинковић даје одговоре на питања да ли је помен Свете горе у епским народним песмама код Јужних Словена изворно усмене провенијенције, или је пак последица деловања познатог „манастирског импулса“ у усменој традицији код Срба и Бугара.

Разматрајући однос између народне историје и легенде на примерима транспозиције историјских чињеница о Карађорђу у усмену хроничарску народну песме, анегдоту и предање, Љубинковић закључује да се, „приликом претакања у ткиво епске хроничарске песме, историјска чињеница преузима селективно: зависно од оцене и процене стране чије свакојаке интересе епска хроничарска песма заступа“.

Љубинковић примећује како је у епским песмама, као и у историји, видљив сукоб присталица окупљених око Карађорђа и заговорника политике Милоша Обреновића. То је ипак, најочљивије у усменој анегдоти, која представља особени облик народне и народске „жуте штампе“. Љубинковић исправно закључује да се у временима деепизације, демитологизације и денационализације одређене личности посве смишљено посеже за најпикантнијим анегдотама, најприземнијим причама и говоркањима у функцији дискредитовања неугодног политичког противника. За владавине Обреновића такве анегдоте круже о Карађорђу, у епохама пак Карађорђевића множе се ружне историје о књазу Милошу и Обреновићима.

Комплекс тема о Косовском боју Љубинковић заснива на премиси А. Шмауса о слојевитој структури косовске епике. Према аутору, легенда о Косовском боју „нити је једна, нити је јединствена“. Тумачење генезе косовске легенде (“Косовска битка у своме времену и у виђењу потомака или Логика развоја епских легенди о Косовскоме боју“) Љубинковић обогаћује новим увидима. Најпре закључком да је у месној косовској легенди кнез Лазар практично сведен на име. Затим да је миграцијом становништва након друге велике сеобе Срба (1733–1737), косовска легенда обогаћена и

неким битним сегментима албанске легенде о св. Јовану Владимиру, која води порекло из Драча и Елбасана. Љубинковић указује на многоструко прожимање турских легенди о Косовском боју са хришћанским изворима. А посебно на то да се са основним тоном хришћанских и турских извора равна и забележена арнаутска традиција о Косовском боју поникла на самом исходишту легенде. Љубинковићев значајан допринос овој проблематици је и у осветљавању околности око обнављања култа кнеза Лазара у Русији за време цара Ивана IV Грозног.

У раду који се бави древном легендом о Владимиру и Косари Н. Љубинковић тумачи путеве којима се легенда о зетском краљу, прешавши са Владимировим телом у Елбасан, богатила честицама усмених казивања (о св. Јовану Крститељу, о св. Сави), да би потом била пренета у крајеве које су Албанци насељавали. У дотицају са Србима староседеоцима тако се богатила и косовска епска легенда о подвигу Милоша Обилића на Косову и Метохији.

У студијама из народне књижевности и фолклора Н. Љубинковић је дао изузетне прилоге за усмене биографије војводе Момчила и Марка Краљевића на Балкану, посебно истакавши варијетете комплексних и често противуречних односа историје и мита у конституисању епских модела.

Љубинковић је врло добро уочио слојевитост „епске легенде о Марку Краљевићу“. На родословном стаблу Маркове епске биографије он је издвојио четири слоја: „епски, ритерски слој“; „митолошки слој легенде“; „лимитрофни облик“, као гранични облик преливања и претакања легенде у времену и простору. Четврти палимпсест („Марко као државотворац и слободоносац“ у временима ратова за ослобођење на Балкану) уједно је и најмлађи слој епске легенде о Марку Краљевићу.

За разлику од најзаступљенијих епских легенди на Балкану, тематских кругова о Косовском боју и Марку Краљевићу, које су се слојевито и постепено формирале током векова, у узрастању и ширењу легенде о св. Сави Љубинковић види „смишљену самоградњу култа“ („Свети Сава – божији угодник, државник, митски родоначелник“). Од христјанизоване легенде о св. Сави на Балкану старија је само легендарна повест о Владимиру и Косари, обликована у разноврсним жанровским обрасцима, од епизирание хагиографије, преко „чисте“ хагиографије, све до драмске рецепције у епоси предромантизма и романтизма. Разлика у изградњи култа св. Саве, међутим, очитује се пре свега у политичким интенцијама њеног носиоца: „Суштинска особеност повести о светом Сави јесте у чињеници да је он сам, свесно и смишљено, властити земаљски живот водио, кројио и прекрајао намерен да од себе у народним очима начини



изузетну, култну личност. Народ је отвореног срца прихватио Савин само-изграђени култ. У особеној рецепцији тога култа, народ је Сави доделио улогу националног културног хероја, мудрог праучитеља и заштитника. Легенда о светом Сави није никада била противречна, а њен носилац је вазда био оличење свега позитивног.“

Студија Н. Љубинковића о слојевитости и специфичностима хајдучких песама, као и она посвећена обликовању епске биографије Старине Новака, представља вредан прилог тумачењима поезике епских песама „средњих времена“.

У раду о „сремској теорији“ Св. Матића Н. Љубинковић полемички проговара о пореклу јуначких народних песама. Љубинковић одбацује Матићеву „сремску теорију“ о пореклу епских песама из Вукове збирке, сматрајући да је она, и у целини и у појединостима, „научно неодржива“. Тиме се, међутим, не поричу изузетне Матићеве заслуге у проучавању српскохрватске епике, стечене током вишегодишњег студиозног бављења овом проблематиком. Време је показало стручну оправданост Љубинковићевих интервенција.

Полемике Н. Љубинковића, ма колико да понекад прелазе границе научног дискурса, увек за циљ имају утврђивање једне, јединствене и непоновљиве научне истине. Оне настају из потребе да се на вредне и истакнуте проучаваоце наше традиције скрене пажња, те да се издвоји оно што је вредно у њиховом раду од онога што је подложно пропадљивости времена. Повише свега, да се отре прах заборављања и прећуткивања на који је савремена српска научна мисао пречесто склона да осуди значајне претходнике.

Мада се истраживања Н. Љубинковића одвијају унутар јужнословенске и балканске етнокултурне заједнице, и мада је књига жанровски разнородна, језгро усмене грађе на коме почивају *Студије из народне књижевности и фолклора I* сачињава епски корпус из предвуковских записа, Вукових антологијских збирки и *Пјеваније С. Милутиновића Сарајлије*.

Захваљујући пројекту за народну књижевност Института за књижевност и уметност у Београду, пред читаоцем је више него ваљано осмишљена и функционално компонована књига *Трагања и одговори. Студије из народне књижевности и фолклора I* проф. др Ненада Љубинковића.



Бошко Сувајџић

## УСМЕНА ВИЛОВАНКА

(Снежана Самарџија, *Народна проза у Вили*,  
Библиотека усмене књижевности, Матица српска –  
Институт за књижевност и уметност, књ. 13

Књига која је пред нама представља наставак изузетно значајног подухвата обједињавања и публиковања збирки народних песама, усмених прозних врста и кратких говорних облика из књижевних часописа, алманаха, листова, календара, као и рукописних збирки у 19. веку. Едиција коју више од 25 година објављују Матица српска и Институт за књижевност и језик заснована је на највишим научним стандардима за приређивање критичких издања. У 12 свезака, објављених до сада, она је покрила најзначајније наслове српске периодике у 19. веку. Рукопис који је пред нама на најбољи начин баштини и продужава ову изузетну традицију. У контексту проучавања часописа који је покренуо Стојан Новаковић С. Самарџија је имала више него поузданог претходника у књизи М. Матицког *Народне песме у Вили* (1985).

Приређивање народне прозе у Новаковићевој *Вили* израђено је према правилима која су успостављена за ову драгоцену едицију. Приповетке су груписане према жанровским карактеристикама, док је хронологија објављивања дата у напоменама уз записе („Преглед варијаната према годинама објављивања у ‘Вили’“). Грађа је разврстана на основу међународне класификације приповедака А. Арнеа и С. Томпсона. У „Додатку“, дати су прозни прилози из корпуса загонетки публикованих у *Вили*, као и путописни прилози Милана Ћ. Милићевића и Бранка Николајевића. Критичка апаратура садржи још и „Именик појмова, личних и географских назива у народним приповеткама и предањима“, као и речник мање познатих речи, те врло исцрпан списак литературе о усменим прозним облицима.

С. Самарција је за посао приређивања усмене прозе у *Вили* била погодна како због свог претходног ангажмана на објављивању народних умотворина из српске периодике 19. века у „белим књигама“ Библиотеке усмене књижевности (*Народне приповетке у Летопису Матице српске*, 1995), тако и захваљујући репутацији једног од водећих проучавалаца историје и поезике усмених прозних облика у српској и европској фолклористици. Репутацији коју је стрпљиво градила и из књиге у књигу је потврђивала. С. Самарција је својим научним резултатима одавно превазишла оквире српске науке. Ова књига представља још једну потврду највиших научних и стручних квалитета њеног рада на проучавању српских усмених умотворина.

*Вила*, часопис који је покренуо 1865. Стојан Новаковић, мора се сагледати у контексту активности Уједињене омладине српске. Појавивши се годину дана уочи уједињења ђачких дружина и омладинских организација српске интелигенције, *Вила* је својим краткотрајним деловањем (1865-1868) оставила дубок печат у пословима националног окупљања, обједињавања и просвећивања Српства на темељима програмског упознавања младих нараштаја са традицијом сопственог народа.

У *Вили* су, истиче С. Самарција, заступљене свеколике усмене прозне форме и жанрови, изузев шаљиве приче: „Новаковић спомиње и форме које су изостале из његових прилога у периодици: ‘Непосредно врело у животу народном имају приче поучне и шаљиве, у којима се људи једне или друге сорте (карактери) или читави сталежи претресају, или се приповеда прича да потврди пословицу или какву моралну изреку у народу.’ Уз дуг према шаљивим причама испуњен приређивањем књиге Вука Врчевића, сви издвојени прозни облици заступљени су у *Вили*. Али, док је Врчевићева грађа, вероватно заслугом Новаковића, пажљиво систематизирана, *Вилина* збирка прича склапала се од броја до броја, онако како су пристизали прилози. Нумерација можда скрива намеру засебног издавања корпуса, а сам поступак (и поред грешака) олакшава коришћење и навођење текста. Међу прегледно издвојеним рубрикама варијанте су обухваћене одредницом ‘Народне приче’, а истоветно су издвојене и друге умотворине (нпр. ‘Народне песме’; ‘Народне загонетке’).“ (*Предговор*, 9-10)

Дајући исцрпну жанровску анализу збирке усмене прозе из *Виле*, у предговору „Одлике и значај прозне грађе из Виле Стојана Новаковића“ С. Самарција примећује да од 42 записа преимућство имају предања, која је тешко разлучити од других прозних врста, пре свега од бајке и легендарне приче. Под утицајем Вуковог ауторитета, предност је дата „женским приповеткама“. Знатна је заступљеност етнолошке грађе. Стојан Нова-

ковић је програмски 1867. године истакао потребу сакупљања народних приповедака, али и усмених предања, гатки и легенди о местима: „Неке су из заједничке ризнице митологјских и осталих прича које су индијско-европски народи понели из незнане заједничке постојбине, предругојачивши по свјему једну исту материју. Разне гатке, приче о појединим местима, о селима, о постајању села и места и приповетке повезане за разна места, које су најмање покупљене, имају такође особит значај. На послетку овамо ће доћи и мале приче поред пословица, за поуку, у којима се чува искидана на одломке народна наука о моралу.“

Типологија прозних облика отежана је због терминолошке неусклађености и разилажења у теоријским приступима. Ни естетска вредност није највећи допринос ове збирке. Она је превасходно значајна јер пружа веома важне информације о уделу појединца у обликовању варијанте, о поступцима приповедања и варирања наслеђене грађе, као и о синхроним пресеку жанровске распрострањености усмених прозних облика у једном (поствуковском) тренутку у Србији: „С друге стране, неусклађеност терминологије, својствена 19. веку, није превазиђена ни у каснијим приступима, што додатно отежава систематизацију и анализу. По естетским донетима приче Новаковићевих сарадника не могу се поредити са Вуковом збирком. Ипак, иако изворни записи нису сачувани, *Вила* открива чак и удео појединца, који казује/стилизује варијанту или бира облике. Још потпуније указују се слојеви традиције, односи локалног и интернационалног, преплети жанрова и чиниоци њихове поетике.“ (*Предговор*, 11)

Приликом аналитичког представљања жанрова и варијаната, све време се држи једна фина аналогија са Вуковом збирком као каноним усмене прозе. Преоцењивање различитих теоријских и књижевних аспеката записа Новаковићевих сакупљача врши се са становишта њиховог усклађивања или пак одступања од ове поетике. Ипак се, у анализи бајке, веза са Вуковом збирком контекстуализује у светлу нападања на заједничком врелу богатог фонда интернационалних мотива у прозним делима. Наглашава се како је „најбогатији круг варијаната окупљен око фабуле о прогоњеним јунацима“. Умесно се примећује како је управо запис из *Виле* био предлошком Павлу Поповићу за његову познату студију о девојци без руку: „Остале бајке илуструју: фабулу о неверној жени (4), спасиоцу уклетог царства, принцезе/отете жене (2,3); развијање једног наративног тока (2, 4, 6, 9, 10) и контаминацију модела (5, 7, 8). Посебно је сложена варијанта (бр. 3) чији склоп завршава казивање о болести, у народу названој „црвени ветар“. Још је 1842. Николић објавио сличну разгранату бајку,

али је ланац мотива постао познат након 1870, када је у додатку Вукове збирке почасно место добио запис о Баш-Челику.“ (*Предговор*, 12)

Управо у овим финим аналитичким партијама каква је на пример анализа варијаната о „дрвеном ветру“, С. Самарџија ненаметљиво потврђује суверено владање поетиком усмених прозних облика, засновано на изврсном познавању рукописног и штампаног фонда усмене прозне грађе (вид. *Од казивања до збирке народних прича*, 2006), до које се стиже захваљујући ваљаној књижевнотеоријској спреми (вид. *Поетика усмених прозних облика*, 1997). Отуда ширина и поузданост њених закључака. Тешко да би без овако мајсторског увида Новаковићева збирка могла бити тако минуциозно и поуздано ситуирана у књижевној историји и усменој генологији.

У анализи прозних записа посебно се издвајају архаична сазвучја у стилизацији мотива као што су табу ћутања, „представе о змији као месечевој сестри, господару-чувару злата, демону којег уништава светлост и претку-заштитнику испод кућног прага“; ту је и наговештај инцеста, калуђер-спасилац, чаробни предмети, тешки задаци, дах оријенталних утицаја што указује на порекло записа и сл. Истиче се прожимање жанровских елемената бајке и предања, уз активирање семантичког потенцијала загонетања у финалној позицији. Посебно се наглашава жанровска корелација бајке и легендарне приче, која као врста уз усмено предање доминира прозним корпусом публикованим у *Вили*: „Независно од структуре, *Вилине* бајке остављају утисак извесне успорености, можда и због повезивања наративних токова. На ритам казивања утиче и изразита инертност главних јунака, који су једноставно омеђени типским својствима и делокругом. Упркос разгранатим авантурама, радњу ка срећном крају суштински воде помоћници (ђаволова сестра, 10; Сунчева, Месечева, ветрова мајка, 2, 4; Богородица, 6, бик, со и хлеб, 9; зетови – цареви инсеката, 3; животиње, 5), па чак и дародавци (калуђер, 7). По таквој препуштености ‘догађају’ и снази више силе, јунаци *Вилиних* бајки блиски су актерима легендарне приче, која уз предања доминира у овом корпусу. Неколике варијанте указују и на различити исход прожимања елемената легенде и бајке (11, 24).“ (*Предговор*, 14)

„На међи облика“ бајке и легендарне приче остварују се познати мотиви предаје душе Ђаволу, као и запис о божијем послужитељу, или варијанта о табуисаном смејању у сакралном простору. Занимљив је удео варошке средине у обликовању наслеђених сижеа, као и наглашена тенденциозност и поучност записаних текстова. У кругу легендарних прича најзанимљивија је визија „пошљедњих времена“, која приближава причу

етиолошким и есхатолошким предањима: „Апокалипса наступа пошто ђаволски цар у двобоју посече светог Илију. Символика броја 40 и у овој варијанти подразумева интервал прочишћења – ватром и водом, али поништене границе између неба – раја и земље не изједначавају грешне са праведнима. У том контексту чува се смисао леве и десне стране, како би Бог раздвојио људе достојне награде од оних који заслужују казну (25).“ (*Предговор*, 14-15)

Прозни облици у *Вили* посебно су захвални за праћење процеса наслојавања паганских и хришћанских елемената и повлачења линија додира са апокрифном књижевношћу и богумилским схватањима у историјском и жанровском контексту. У низу етиолошких и есхатолошких предања и легендарних прича очувано је једно у основи дуалистичко виђење света и поретка у Космосу: „Дуалистичка слика света, коју је у овим варијантама посебно истицао Чајкановић, суочава више пута Дабога или ђаволског цара са Богом. Ипак, архаична подлога ‘заплета’ и надметања служи да истакне пораз сила зла, немоћних пред мудрошћу Свевеишњег, подвизима његовог сина (20) или светаца.“ (*Предговор*, 18)

Новаковић је особиту пажњу посвећивао управо овим, архаичним мотивима и запостављеним формама, што је у складу са његовим прихватањем низа позитивних резултата митолошке школе у изучавању народних приповедака. Занимљиво је упоредити есхатолошке мотиве пропасти света и „пошљедњег времена“ у *Вили* и различитих њихових рукаваца у српској усменој епици у 19. веку.

Констатујући распрострањеност облика који се у науци о народној књижевности означавају најразличитијим терминима (скаске, каже, легенде о боговима, херојима и постанку места, предања и сл), Самарџија посебно указује на прожимање усмених прозних облика, као што је то рецимо случај са етиолошким предањима и легендарним причама, „јер се творачка моћ приписује Богу и свецима“ (17). Видљиво је одсуство демонолошких предања у прилозима Новаковићевих сарадника, што може бити узроковано и једним у бити рационалним приступом народним веровањима и празноверицама, под снажним Доситејевим утицајем. Ипак, поједини мотиви су уткани у структуру појединих записа, а посебно је занимљиво казивање о суђеницама, које се сразмерно ретко среће у прозним облицима на српском и јужнословенском језичком подручју. Тиме је запис у *Вили* драгоцености.

У *Вили* се срећу три културноисторијска предања о називима места која потврђују потребу овог модела за географским легитимитетом и прецизном историјском локализацијом (радња се одвија у „време цара

Лазара“ и сл.), као и руковет историјских предања о знаменитим епским фигурама. Занимљиво је предање о Марковом стицању снаге и Шарца, као и прозна верзија о смрти краљевића Андрије и Марковој освети, која паралелу у стиху има још у Богишићевој збирци. Када је реч о мотивском језгру, значајно је што жанровску порозност међу усменим облицима Самарција протеже и на прозне и стиховане форме. Посебно је то уочљиво у епској биографији Марка Краљевића, чија је усмена веродостојност и овде оснажена записима историјских предања, посебно по рубним линијама обликовања епског портрета.

Етиолошка предања су најбројнија у *Вили*. Она показују снажне утицаје легендарне приче, као и трагове вишекратног стилизовања и наслојавања грађе. Ова предања казују о постанку животиња, птица, инсеката, као и развој биља и вегетације у природи. Све је то, међутим, последица активности више силе, оличене у Богу и свецима. Иначе је у прозним записима у *Вили* очуван врло близак однос између митских космогоничких представа и библијских легенди (представе о космичким сферама, настанак анђела и седмоструког неба и сл.).

Прозне записе о св. Сави карактерише веома архаична мотивска основа. У првом запису св. Сава опседнутог оца ослобађа хале, и демона протера у море. У другоме пак долази до активирања анегдотског заплета, те ће чудотворни Савин штап бити упоређен са значајем и утицајем пандурског штапа у Обреновићевској Србији. Ово нам показује како се врло архаични митски детаљи у различитим записима могу развити у најразноврснијим жанровским правцима, у зависности од афинитета казивача, става колектива и преовлађујућег друштвеног амбијента.

Новеле, као најоскуднији слој Новаковићеве *Виле*, показују нестабилност форме, што је одлика већине прозних записа у *Вили*. Карактеристични су укрштаји новеле и бајке, и новеле и легендарне приче.

У исцрпном и више него знаковитом предговору Самарција указује и на једну занимљиву басну о лисици и јежу, као и на казивање о ласици, које се тешко да укллопити у било какву жанровску класификацију усмених прозних облика, а најпре се да протумачити као један етнолошки запис поникао на разуђеном систему веровања у ширем јужнословенском и европском контексту.

Самарција с правом указује на значај прозних записа у *Вили* са становишта упоредних изучавања фолклора и проучавања културе индоевропских народа. Посебно се то односи на веома архаичан слој сачињен од легендарних прича и различитих типова предања о постанку света и космоса. *Вила* је значајна и као „весник фолклористике“ у српском дру-



штву 19. века. Кратког маха по годинама излагања (1866-1868), *Вила* је била снажан замајац за етнолошка и етнографска истраживања народних обичаја, веровања, ношње, мелодија, игара, лексикографског корпуса и сл. Пре Тихомира Ђорђевића, она је подстакла интересовање за фолклористику у српском друштву. „Обухватнијем сагледавању народног живота“ особито доприносе редовни путописни прилози М. Ђ. Милићевића, који се налазе на „међи“ индивидуалног и колективног.

*Вила* је одиграла пионирску улогу у антиципирању и заснивању одређених научних дисциплина у српској фолклористици: „Иако је појам фолклора у српску науку увео тек Тихомир Ђорђевић, Новаковићева *Вила* утирала је пут засебним научним дисциплинама. Она је била драгоцен „копча“ између Вукових заслуга и потоњих фолклористичких, компаративних, етнолошких, етнографских, антрополошких приступа.“

У оваквим издањима књижевноисторијска открића су више него ретка. Управо једно такво, нипошто малог значаја, чини Снежана Самарција, реконструишући иницијале Новаковићевих сарадника на сакупљању и објављивању прозних прилога у *Вили*. Иза иницијала Н. Д., на основу веома убедљивих аргумената, С. Самарција разоткрива са великом вероватноћом лик цетињског архимандрита Нићифора Дучића: „Узимајући у обзир штурри податак да је приповетка *Двоје краљеве дјеце* (IV, бр. 28, стр. 651-656, у овом издању бр. 7) из Херцеговине, није искључено препознавање *Вилиног* сарадника као архимандрита Нићифора Дучића. Уосталом, након учешћа у херцеговачком устанку (1861-1862), архимандрит је пребегао у Црну Гору, одакле прелази у Србију 1868, када је штампано и последње годиште *Виле*. Осим тога, *Вила* је својој публици представљала садржаје *Српско-далматинског магазина* и црногорског *Орлића*, чији је сарадник такође био цетињски архимандрит.“ (*Предговор*, 8).

И поред тога што је поступак стилизације усмене прозе био уобичајен и романтичарској епоси од Грима до Вука, истоврсни поступак Ст. Новаковића није наишао на повољне оцене савременика, те су приче из *Виле* у антологијама и изборима усмене прозе углавном биле пренебрегнуте. Отуда је ово издање вишеструко значајно. Рукопис *Народна проза у Вили* С. Самарције представља вредан допринос српској фолклористици и омогућава упознавање нових нараштаја са заборављеном усменом традицијом у данас тешко доступним и читљивим публикацијама.



Бошко Сувајић

### БАЈКОВНА СЛИКА СВЕТА

(Немања Радуловић, *Слика света у српским народним бајкама*,  
Институт за књижевност и уметност, Београд, 2009.)

Књига др Немање Радуловића је изузетно темељна књижевнотеоријска студија, заснована на релевантној домаћој и страниј литератури. Слика света у народним бајкама обухватна је. Представљена је са историјског, жанровско-типолошког и поетичког становишта. Сагледана је у контексту формулативности као свеобухватне законитости усмене књижевности. У анализи бајке као усмене врсте подстицајно је наглашен однос текста и контекста. Акцентован је архаични слој који стоји у корену слике света у народним бајкама. Проблематизован је однос жанра, етике и обичајног права. Васпостављен је, као опозитни, кодекс понашања „друге стране“, човеку супротстављеног света у бајкама. Поетичка питања протумачена су из аспекта богатих етнолошких увида.

Магистарски рад *Слика света у српским народним бајкама* Немање Радуловића представља покушај реконструкције слике света у једном особеном прозном жанру српске усмене културе. Монографија Немање Радуловића храбро је остварење које нам пружа свеж и надасве дубок компаративан поглед на теоријско и књижевноисторијско изучавање српске усмене бајке и њених поетичких законитости на релевантној грађи која укључује и паралеле међусобно блиских, али и најудаљенијих народа и традиција.

Посебан допринос изучавању слике света у бајкама представља разматрање сложеног комплекса правних регула и етичких норми у приповеткама, како са становишта људске заједнице, тако и из аспекта „оног света“, света натприродних бића и појава. Образложено доказивање да и „други свет“ има своје етичке и правне кодексе понашања, који се испољавају на експлицитном и имплицитном нивоу, представља

изузетно важну новину у изучавању усмене прозе у нас и један је од најлепших доприноса другачијем сагледавању поетике усмених жанрова. Радуловић даје и кодификацију тих норми у виду исцрпне, прегледне и јасно систематизоване анализе што чини још један велики квалитет његове монографије.

Рад полази од дефинисања појмова и развођења термилошке мреже по рубним поглављима студије, које има за циљ да опскрби књижевнотеоријске појмове смислом и утемељи их у стручној литератури. Кад је реч о поетици усмене бајке, читалац се, дабоме, сусреће са низом непознаница. Од fine и суптилне дистинкције између појмова чудно, чудесно или пак фантастично у бајкама, о чему је писао још Цветан Тодоров, преко питања класификације и међународних приповедних типова, све до проблема везаних за однос усмене и ауторске бајке, за рецепцију усмене бајке, као и за релације национално–интернационално, религијско–световно, усмено–писано. Аутор се опредељује за комплементаран приступ и синкретично комбиновање структурног приступа у тумачењу Владимира Пропа и стилске анализе особина бајке Макса Литија, при чему се не занемарује ни Арне-Томсонов индекс народних приповедака, уз одређене допуне и критичке примедбе. Важна одлика овог рада је покушај да се избегне евроцентричност у проучавању народне бајке. Тако ће се, поред приступа класичној европској бајци, стално вршити међусобна поређења, са посебним освртом на оријенталну источњачку традицију. Ипак, закључак ће ићи у прилог тези да: „Далеко од евроцентризма, можемо потврдити да се у српским бајкама препознају одлике европске бајке, о којима говори Лити, и које се стилски и структурално разликују од других усмених традиција.“

У жанровском смислу, поред класичне бајке, која претендује остварењу идеалног жанра, детектује се постојање и одређених хибридних, мешовитих или прелазних форми, као што су „мешани жанрови“, „неканонска бајка“ и „оријенталне приповетке“.

Појам „слика света“ разграничава се од појма „модел света“, пре свега због тога што модел света упућује искључиво на једну, семиотичку перспективу у проучавању народних приповедака. Слика света се у бајкама разлаже на саставне делове: време, простор, друштво, породица, религија, етика, човек, природа.

Питање односа регионалног, локалног, у крајњој консеквенци националног, и универзалног, интернационалног, од посебног је значаја за тему као што је слика света у народним бајкама. Реч је о основном питању колико је сам појам „слике света“ утемељен на етнолошкој подлози,

на народним веровањима и специфичној народној култури, а колико пак припада сфери проучавања науке о књижевности.

У приступу бајкама, полази се од става Јана де Фриса, историчара религије и етнолога, „да је бајка и уметничка форма“, те се високо поставља лествица естетског критеријума у проучавању слике света у народним бајкама. У образлагању критеријума за одабир грађе, односно у опредељењу за Вука и Чајкановића, Радуловић посебно наглашава естетску димензију бајке, која се посматра као уметност речи, и жанр усмене књижевности. Аутор се дотиче и питања Вукових редакторских и ауторских интервенција у „тексту“, показујући блискост у схватању усмене књижевности и фолклора у делима Вука Караџића и Вилхелма Грима. Када је реч о формирању модела „идеалне бајке“, Радуловић истиче да се Вуковим врским приповедачким мајсторством у служби усмене уметности речи у прози најтемељније бавила проф. Нада Милошевић-Ђорђевић.

У одељку о времену и простору, Радуловић систематично проучава елементе хронотопа у усменој прози. Аутор истиче линеарну концепцију времена у бајкама. С обзиром на то да линеарност подразумева три временска одсечка: прошлост, садашњост и будућност, наглашава се да је садашњост доминантна категорија у бајкама. Диференцира се време акумулирано у формулама и време ван формула. Долази се до становишта по коме се може разликовати више времена у бајци, односно више видова његовог испољавања. Закључује се како време у бајкама има важну семантичку и сижејнотворну улогу: „Треба напоменути да поред везаности времена за сиже о ком говори Лихачов, време учествује и у стварању атмосфере и стила бајке; поред композиционе има и семантичку улогу.“

Када је реч о „уласку стварности у приповедање“, о реалистичкој стилизацији времена, издвајају се карактеристични примери, као што су доба ручка („ручано доба“), повратак са рада, повратак из лова, од стоке (који обично падају увече), псоглави који се враћају са рада, недеља као дан за одлазак у цркву (Вукова „Пепељуга“), затим време вршења нечије службе, посебно ако је јунак „солдат“.

У вези са простором, разматра се интегралан, целовит простор у бајкама, и простор издељен на саставне делове, који представљају истакнута семантизована места, као што су: *кућа, двор(+ кула, чардак), шума, планина, подрум, језеро, град, врт, соба, бунар/јама, море, село, пећина*. Дакле, бајка није ни безвремена ни делокализована. Али су време и простор у бајкама лишени супстанцијалне пуноће реалног времена и физичких димензија географског простора.

Доживљај света као целине у бајкама истиче се у фразеологизмима типа јунаковог „одласка у свет“. Или јунакињине лепоте која се прочула „по целом свету“.

Посебно се наглашава семантизованост простора у смислу његове повезаности са тзв. „духовним реалијама“ у бајкама. Рецимо, седење родитеља у запећку, у Вуковом „Усуду“, што је већ Чајкановић повезао са религијским комплексом у вези са култом предака, или пак сахрањивање мајчиних костију иза куће у „Пепељузи“, складу са одређеним обичајним радњама сахрањивања покојника у сопственом дворишту.

У основи, простор се може издиференцирати на основу тога да ли је повезан са људским светом (кућа, град), или пак са светом нељудских бића (шума, планина). Ипак, ваљан је закључак да подела света на људску и нељудску половину гравитира ка овој првој, услед антропоцентричности бајке, што проузрокује и својеврсну демитологизацију простора.

С обзиром на основну дихотомију бајке на људско и нељудско, истиче се двокомпонентност простора на хоризонталној равни (спољашњи простор, динамичан, опасан; и унутрашњи, статичан, заштићен), која се може развити и у трочлану поделу на микрокосмос (људски свет), мезокосмос (онај свет, близу) и макрокосмос (онај свет, далеко). Карактер света у бајкама се у вертикалне перспективе најчешће представља трипартитно, на релацији небо–земља–подземни свет. У овој подели се полази од шаманске космологије, да би се стигло до савремених теорија Стита Томсона о веровању у три света и у хришћанско небо у европским бајкама.

Минуциозно се разматра топос посете јунака небеским телима. Полазећи од теорије Ота Хута, по коме је кретање кроз небеске сфере, кроз сунчеве, месечеве и звездане области у ствари узлазно, и да слика света у бајкама представља „степенаста космос“, сатворен од више различитих нивоа, чему се порекло тражи у у мистеријским религијама прединдоевропске Европе, Немања Радуловић закључују да су сфере небеских тела „само прелазне области“, кроз које јунак пролази стичући чудесна средства која ће му послужити у остварењу коначног циља.

У српској бајци је релевантна подела на два света, на „профани и магични“, при чему граница између светова може бити посебно семантизована. Када је реч о јунаковом хоризонталном и вертикалном кретању, Радуловић истиче да су етнографске представе заступљеније у вертикалној подели простора, приликом јунаковог спуштања под земљу.

Када је реч о простору, и о његовој повезаности са сликом света у народним бајкама, аутор говори о кретању јунака, које покреће и гура сиже, у мушким и женским бајкама, ослањајући се на, у основи, трочлани,

структуралистички, семиотички, и стилски приступ, који се слаже у ставу да је јунак бајке посредник „који повезује просторе прекорачивањем границе“ (Лити), односно да је он „*медијатор*“ између светова. Аутор уводи занимљиву дистинкцију између већег граничног простора, и мањег, које именује „микрограницом“. Такође, као важан облик диференцијације простора у бајкама наводи постепено сужавање односно фокализацију простораа, типа СВЕТ>ШУМА>КУЋА.

Радуловић изузетно минуциозно разматра и поглавља о човеку, природи, друштву, породици. Ипак, најкомплексније је поглавље које се бави етичким нормама бајке и правним регулама које су у њој заступљене.

И поред тога што је етика бајки неминовно инкорпорирана у одређене образце друштвеног живота, у монографији су етичка схватања издвојена из разматрања друштва, како би се истакле жанровске законитости бајке.

У монографији се посебно говори о повезаности етике у бајкама са архаичним религијским подтекстом. Тешко је разлучити у тексту бајке шта припада религијском, а шта етичком слоју, односно, да ли су оба слоја равномерно заступљена у неком сегменту текста. Други проблем је да ли се етика бајке посматра као саставни део бајке као жанра, или пак као одраз одређених етнографских реалија, преузетих из моралних схватања заједнице унутар које се бајка развија. Ово, даље, импликује нови проблем. Ако се етика посматра у склопу жанровских особености бајке, истиче се оно што је у бајци интернационално, док ће етнографски приступ акцентовати регионалну и етничку позадину бајке.

Радуловић у методолошком смислу разликује два начина, или два нивоа функционисања етике у бајкама. Први ниво је *експлицитни*, који илуструје комплекс моралних норми, други пак *имплицитни*, где се са комбинованог књижевно-етнографског приступа прелази на чисто књижевни.

Радуловић улаже велики напор у изношење свих доступних покушаја кодификације морала у бајкама (Мелетински, Холбек, M.G. Wosien, Лити, М. Татар), при чему се кристалишу следећа питања. – Да ли етичке вредности одређују филозофију бајке? Које категорије понашања носе етички смисао, те су, према томе, моралнотворне? Какав је њихов смисао са становишта обичајног права, какав пак имају унутар жанровског комплекса бајке? Издвајају се темељне етичке опозиције бајке, типа: *вера–невера, поштовање–непоштовање договора, давање речи/обећања–кршење речи/обећања* и сл. Овим појмовима веома су блиски и поштење, једнакост, равноправност. Бајка истиче и једнакост и равноправност у различитим

облицима. Али, не треба на овакве примере сасвим пројектовати савремени појам демократичности. Поред једнакости у категоријама казни које погађају све ликове бајке овде се ради о нечем што би се пре могло назвати *узвратношћу или ретрибуционизмом*. Ако један лик поступи на позитиван начин према другом, очекује се да и други узврати исто тако. *Скромност* се обично манифестује у бирању најнеугледнијег од понуђеног. *Вредноћа* као врлина се првенствено везује за женске ликове и углавном се среће у приповеткама типа љубазних и нељубазних девојака. *Послушност/непослушност* су категорије које морају да се разматрају у пару, као и вера/невера. Аутор долази до закључка да је кодекс заснован на изразитој опозицији људског и нељудског света: „Кодови 'друге стране' остављају утисак веће архаичности од људских кодова. Друштво које више цени физичку снагу од самилости и у ком влада људождерство је несумњиво примитивније. Бајка је заправо онај стадијум који је људско друштво превазишло сачувала али пројектујући га на бића са друге стране. Те особине бајка, антропоцентрична у својој суштини, приказује као негативне али истовремено се ствара утисак као да та бића имају свој, посебан кодекс. Тиме се постиже и утисак посебности, одвојености тог света од људског света, 'други' свет добија своју, специфичну физиономију.“

И, на крају. Књига др Немање Радуловића је узоран пример срећног споја лепе ерудиције, снажног талента, усредсређене духовне заокупљености и стваралаштва које показује којим путем наука о књижевности у нас треба да се развија. Ретко смо у нашој науци сведоци појављивања овако узорних радова, који доприносе модернизацији наше науке и, у дослуху са европском и светском науком, доносе тако зрела промишљања и закључивања.



Славица Гароња Радованац

КАПИТАЛАН ПРИЛОГ СИСТЕМАТИЗАЦИЈИ СРПСКЕ  
КЊИЖЕВНЕ ПЕРИОДИКЕ

(Душан Иванић: *Књижевна периодика српског реализма*,  
Институт за књижевност и уметност – Матица српска,  
Београд – Нови Сад, 2008)

Велики пројекти које код нас, парадоксално, углавном ураде појединци, пролазе у нашој култури, по правилу, као нешто давно неопходно и потребно, одмах и укључено у ткиво даљег културног живота, а да у суштини, нико и званично не обнародује и оцени рад таквих културних прегнућа, нити дело на такав начин препоручи широј културној средини. Такав је случај и са књигом Душана Иванића, *Књижевна периодика српског реализма*, изашлој готово тихо и неприметно (већ поодавно, 2008), а по свему капиталном издању. Финализирајући на овај начин свој дугогодишњи индивидуални рад на проблематици српске периодике (у оквиру Института за књижевност и уметност, као и у каснијим пројектима при Филолошком факултету у Београду) и фокусирајући се на епоху реализма, Душан Иванић је остварио дело које свеобухватношћу представљене тематике, систематизацијом огромне грађе и њеним функционалним представљањем, најзад прецизним тематским и жанровским одређењем, представља иновацијски и за будућа истраживања епохе (не само реализма, већ у целини, и друге половине 19. века) незаобилазан приручник синтетичког, али и енциклопедијског карактера.

Наводећи, у уводу књиге, све основне сегменте овако простављене теме и њену проблематику (од проблема одређивања епохе реализма, која се, по овом тумачењу нијансирано прелива у раздобље пре 1875. али и после 1895, како се углавном до сада, званично ова епоха омеђавала), извршивши начелну систематизацију основних друштвених процеса (политичких и културно-идејних, који овај период прожимају и чији ће

результат управо бити штампа, новине и часописи као носиоци одређених духовних процеса и идеологија), суптилно уочавајући место књижевности у таквом друштвеном контексту (односно, већу или мању заступљеност књижевних прилога и књижевних рубрика у штампи уопште), сачинивши основну типологију периодичних публикација какве форсира „дух епохе“ (забавно-поучна и књижевно-научна периодика), најзад одредивши и програмску оријентацију свих часописа на релацији „домаће наслеђе – европско окружење“, назначивши и сву постојећу терминологију наше књижевне периодике (лист за забаву, поуку и књижевност, књижевност, наука, друштвени живот, књижевни лист, књижевни и научни лист, лист за шалу и сатиру, поучно-забавни лист за децу и сл.), аутор је у пуном смислу већ оваквом уводном студијом дао много више од обичног прегледа домаће периодике друге половине 19. века, оцртавајући, практичније од бројних историја књижевности, саме корене из којих је књижевност епохе реализма настајала (протореализам, „идеални“ реализам, програмски реализам). Свакако да је сумаран закључак оваквог сагледавања наше историје културе вредно и овде навести, а тиче се генезе<sup>1</sup>, места и улоге књижевности у последњим деценијама 19. века, посредством штампе: „Према томе, струја реалистичке периодике је почела с листовима и часописима Марковићевог покрета или група које су овом покрету блиске, и већ током 1874/75. године заузела водеће мјесто у српској књижевности“ (11).

Методолошки принцип обраде књижевне периодике епохе реализма, примењен у овој књизи аутор такође образлаже кроз разматрање периодике „у два хоризонта“, у основним типолошким групама (нпр. као књижевно-научна периодика, забавно-поучна периодика, политичко-књижевна периодика и сл.), или кроз поделу на часописе / листове за сваку групу (нпр. програмског реализма, отвореног типа и сл.), што би, како примећује аутор, могло да се постави „за цијели реализам“. Свој приступ грађи аутор је употпунио и вођењем рачуна о „историјско-типолошкој динамици, повезујући хронолошке и класификационо-типолошке чиниоце“, укључујући у ову схему и алманaxe / календаре „пошто и иза њих стоје слични чиниоци организовања“.

Определеђујући се за најцелисходнији и првобитно постављени принцип, дакле, према природи саме грађе, ова књига прегледно представља целокупну књижевну периодику српског реализма издељену на шест група,

<sup>1</sup> „Док је књижевна штампа прве половине 19. вијека била више календарско-забавничка (алманаси), с годишњим ритмом излагања, од средине тога вијека, послје покрета 1848/49, она се динамизује.“ – Д. Иванић, нав. дело, 12.

од којих прве три представљају предмет нарочите ауторове пажње. То су: 1. Књижевно-научна периодика, 2. Књижевна периодика, 3. Забавно-поучна периодика (а следе им: 4. Мешовите врсте, 5. Календари и годишњаци, 6. Књижевност у политичкој и политичко-књижевној периодици). За обраду сваке од понуђених група, аутор се такође водио строго утврђеним методолошким начелима. Пре свега, за сваку групацију посматраних часописа утврдио је *општи модел* (програмску оријентацију, уредник-власник, редакцију, рубрике), затим *прелазни модел*, најзад и *затворени модел*, да би затим за сваки од часописа, дао основне и специфичне карактеристике, које много више имају елементе књижевно-историјске студије (кроз фино и суптилно уочавање карактеристика учинка појединих гласила у контексту епохе), а много мање имају одлике библиографског прегледа, како би се у први мах о књизи овакве врсте могло помислити. Овај функционалан поступак, који је захтевао пре свега, изванредно познавање целокупне грађе, да би се из ње извукло најрелевантније, подлегао је и додатној дисциплини максималног сажимања и функционалног презентовања најзначајнијих чињеница, за шта је било потребно уложити немали напор, вредан дивљења. Такође, треба нагласити, да су и унутар сваког листа / часописа, односно, њихове понуђене грађе, књижевни прилози разматрани кроз прецизно утврђене књижевне жанрове и врсте (домаћа проза и поезија, драма, критика; преводна проза, поезија; драмски облици; наука о књижевности, филолошка питања, критика: књижевна и позоришна, књижевне полемике, чланци и расправе, белешке, народна књижевност, епика у прози, епика у стиху итд.). Тако су, на пример, у првој групи представљени часописи и листови програмског реализма (тзв. „затворени модел“): *Преодница*, *Рад*, *Стража*, *Народни гласник*, *Смотра*, *Побратимство*, *Мисао*, *Гусле*, *Истина*, *Час*, *Омладина*. Примера ради, уз сваки часопис наведена је година његовог почетка излажења и гашења, као својеврсни пресек књижевно-друштвеног живота Србије с краја 19. века, док је „лична карта“ листа / часописа, пропраћена местом и адресом излажења, именима уредника и власника, као својеврсне културно-историјске мапе наше духовности, најзад и извором (оригиналом или фототипским издањем) који је аутору служио за опис и презентовање часописа / листа, да би тек након таквог представљања уследио и преглед њиховог садржаја, као и критичка оцена доприноса дотичног часописа укупној српској култури епохе реализма. На крају, испод сваке од тих мини-студија, педантно је наведена и библиографија осталих извора на које се заинтересовани читалац може позвати. По истој и функционалној методологији, нарочито су пропраћени часописи / листови из тзв. „отво-

реног модела“ (*Летопис Матице српске, Отаџбина*), као и лист *Дело* из типа „прелазног модела“.

И друга целина (Књижевна периодика) обрађена је прегледним методолошким поступком, а у фокусу истраживања нашли су се следећи листови и часописи: *Перивој, Српство, Преодница, Вук, Коло, Нова Зета, Гласник за забаву и поуку и Српски преглед*. Трећи тип („Забавно-поучна периодика српског реализма“ – иначе, докторска дисертација аутора), посебно је обрађена у виду „основног модела“ листова и часописа које сачињавају: *Јавор, Завичај, Словинац, Вечерњача, Нови звуци, Србадија, Приморац, Авала, Српски забавник, Црногорка, Балканска вила, Бришљан, Зета, Стражилово, Босанска вила, Соко, Зимзелен, Звезда, Побратим, Савременик*), док је у посебну групу сврстана „Илустрована забавно-поучна периодика“ (*Србадија, Млада Србадија, Српска зора, Српске илустроване новине, Немања, Нови свет, Домаћи лист, Даница*). По истом принципу обрађени су листови и часописи из тзв. мешовитих врста, из поглавља „Хумористичко-сатирична периодика“ (*Слободњак, Бомба, Илустрована ратна кроника, Стармали, Шаљиви астроном, Баволан, Дар-мар, Брка*), затим „Хумористичко-сатирична периодика социјалиста и радикала“ (*Враголан, Врзино коло, Фењер, Ћоса, Драшков рабош, Грбоња, Муња, Мирођија, Геца, Бич*), најзад и „Хумористичко-сатирична периодика напредњака“ (*Домишљан, Стари Домишљан, Дар-мар, Ера, Телефон, Зврчка*).

Посебну вредност ове књиге представљају поглавља у којима су обрађени листови и часописи по родном, социјалном, струковном и верском принципу, па тако посебну пажњу привлаче поглавља: „Позоришна периодика“, „Женска периодика“, „Периодика за дјецу и омладину“, „Вјерска периодика“, „Струковни листови и стручни (службени) часописи“. Примера ради, у овој књизи учињено у културно-историјском смислу и прво родно сагледавање периодике у српској књижевности („Женска периодика“) где се, кроз низ изузетно драгоцених и непознатих података, може успоставити и генеза важне линије српске књижевности коју пишу жене и која кроз часописе овог профила (*Домаћица, Српкиња, Женски свет, Женски забавник, Посестрима* - то је тек видно кроз ову књигу), ступа на организован начин у српску књижевност управо у епохи реализма, што је из родног аспекта и тренутка истовремено повезано и са женском еманципацијом у европском контексту. Исти је случај са драгоценим поглављем о периодици за децу и омладину (*Радован, Голуб, Невен, Српче, Омладина* итд.), који показују једну живу и динамичну духовну климу у српском народу у последњој деценији 19. века и са овог становишта, уда-

рајући тако, суштински темеље и једној важној (до скоро запостављеној) грани стваралаштва у српској књижевности (дечја књижевност).

И са петим и шестим поглављем („Календари и годишњаци“, „Општи календари“), Душан Иванић заокружује једну импресивну по разуђености мапу српске штампе епохе реализма, као и духовне хоризонте и карактеристичне смернице развоја српске културе са краја 19. века. Обрадивши такође импозантну грађу о календарима као изузетно продуктивној периодичној врсти публикација у српској култури комбинованом методом („Књижевни календари“, „Регионални календари“, „Страначки (партијски) календари“, „Шаливи календари“), затим кроз поглавља „Општи календари“, „Национални календари“, „Календари за дјецу“, „Женски календари“, „Научни годишњаци“), у којима су обрађене бројне важне периодичне публикације за историју наше културе (попут *Србобрана*, *Женски забавник*, *Гласник Српског ученог друштва*, *Годишњица Николе Чуића*, *Браство*, издања Српске краљевске академије), аутор ово, по свему, капитално издање, заокружује освртом на књижевност у политичкој и политичко-књижевној периодици, доносећи у виду прилога и грађе и специфичне осврте на либерално-националну штампу у Аустро-Угарској и Србији, српску штампу у Хрватској и Босни и Херцеговини, као и штампу „од С.Марковића до радикала и социјалиста, напредњачку, нестраначку, прорежимску штампу“ и сл. (последње поглавље). Готово не пропутивши ниједну појаву, а да је до детаља не анализира, према ономе што је пружила наведена грађа, аутор је књигу заокружио и неопходном и повремено, изузетно исцрпном научном апаратуром: од литературе у најширем смислу (Библиографије, Чланци, студије, монографије, Фототипска издања, ), преко Пописа имена, шифара и псеудонима до Пописа наслова периодичних издања, чиме је научна употребљивост књиге учињена максимално ефикасном. Као куриозитет и драг књига оваквог типа, вредно је напоменути да је свако поглавље опремљено драгоценим илустрацијама и пропратним документарним материјалом (изгледом насловних страница најважнијих или најстаријих листова и часописа), који у понеким случајевима сада излази и први пут на светло дана – као и портретима најважнијих уредника, чланова уредништва или важних сарадника (Антоније Хацић, Владан Ђорђевић, Илија Вукићевић, Стеван В. Поповић, Марко Цар, Љубомир Недић, Ђорђе Рајковић, Илија Огњановић, Јован Грчић, Милован Глишић, Андра Николић, Стојан Новаковић, Светислав Вуловић, Јован Скерлић, али и првих жена писаца попут Драге Гавриловић, Савке Суботић, Данице Бандић), чиме је остварен онај данас тако неопходан визуелни спој са епохом, али и нешто много више – истинско, едукативно и завештавајуће

дело за наше време и нашу средину, све мање у дослуху са сопственом прошлошћу и тако склону брзом забораву.

И да закључимо, ослањајући се делимично и на закључне напомене самог аутора. Називајући периодику „заправо јединим правим архивом нове српске књижевности“, с обзиром на епоху реализма у којој је њену појаву истраживао, аутор с правом закључује да је „вријеме реализма у српској књижевности... вријеме веома разгранате периодике. Касније ће бити већих, дуготрајнијих, бољих листова и часописа и снажнијег присуства књижевних прилога у дневној и недјељној штампи. Али никада се више као у овој епоси (рачунајући је негдје до Балканских ратова) књижевност неће у тој мјери објављивати превасходно преко часописа, листова и новина, а највећим дијелом тамо и остајати“.(434) Наводећи примере Јакова Игњатовића, Јована Јовановића Змаја, Лазе Костића или Пере Тодоровића, „чији су опуси деценијама били расути по страницама периодике“, извлачећи из тога контекста значај наше периодике друге половине 19. века као „ризнице неисцрпљених колико и неоткривених вриједности“, аутор се залаже, упућујући један савремени научно-критички поглед на истраживану епоху, за принцип да „српску периодику која је објављивала (и) књижевна дјела опише у њиховом изворном стању“. У том смислу „колико је становиште садашњости важно за савремено књижевно искуство толико је становиште прошлости неизбјежно за некадашње оквире текста“ (434).

Сем што приказује онај тако драгоцен пулс времена и мапу културе једног народа, ова књига документовано представља, управо кроз епоху реализма, убрзано сазревање српског друштва које, прерастајући у модерно грађанско друштво, остварује успон свог укупног друштвеног бића (чији је најексплицитнији облик представљала тадашња штампа) оне домете, које је кроз показану идејну и идеолошку разноврсност, свестраност, креативност, радозналост, понекад и висок степен културне самосвести и оригиналности, емитовао колико националне специфичности, толико, управо из продуктивне епохе реализма и своје прве велике искорак у правцу тадашњег модерног европског друштва и његовог културног контекста.

Драгана Вукићевић

КЊИГА О МАТАВУЉУ, приредио Душан Иванић,  
Београд : Завод за уџбенике; Загреб :  
Српско културно друштво Просвјета, 2009.

У оквиру Сабраних дела Симе Матавуља, у редакцији Голуба Добрашиновића, после *Романа*, три књиге *Приповедака (I, II, III)*, *Мемоарских и путописних списа*, *Разних списа*, *Преписке* и *Грађе*, као девета објављена је *Књига о Матавуљу* коју је приредио Душан Иванић. Она је наставак приређивачевог континуираног бављења овим писцем било кроз ранији приређивачки рад (*Бакоња фра Брне*, 1998), било кроз учешће на скуповима посвећеним Матавуљу или организовања међународног скупа поводом стогодишњице смрти писца (Београд, 2009), било кроз вишегодишње „праћење“ овог писца кроз студије објављене у часописима или књигама – *Модели књижевног говора*, 1990 (студија „Бакоња фра Брне“ *Симе Матавуља: тематско-мотивски склоп и форма излагања*), *Облик и врејеме*, 1995 (студија *Књижевни аспекти „Биљежака једног писца“ Симе Матавуља*), *Књижевност Српске крајине*, 1998 (одељак *Између регионалног и националног*), *Свијет и прича*, 2002 (студија *Мајстор приповиједања*), *Врела у врлети, о књижевној баштини Срба у Хрватској*, 2009 (пет студија посвећених овом аутору од којих се неке први пут монографски објављују – *Сто педесет година од рођења Симе Матавуља, Матавуљ – класик српске прозе*). Књига се састоји из два дела. Први део чине изабрани радови о Сими Матавуљу, а други – исцрпна библиографија коју је започео Голуб Добрашиновић, а по његовој смрти, на основу сачуване грађе (рукописне и штампане), завршила Љиљана Дукић. Библиографија је урађена по ИСБД стандарду, следећим редоследом: Матавуљеве монографске публикације (197 библиографских јединица), Матавуљеви текстови у монографским публикацијама (6 јединица), Матавуљеви текстови у серијским публикацијама (162 јединице), Приређена издања (4 јединице),

Преводи Матавуљевих текстова (26), Матавуљеви преводи монографија са страних језика (3), Матавуљеви преводи са страних језика у серијским публикацијама (7), Матавуљеви преводи са страних језика – рукописи (5), Монографске публикације о Матавуљу (33), О Матавуљу у монографским публикацијама (184), О Матавуљу у серијским публикацијама (481) и Писма, дописнице (29). Летимичан преглед ове импозантне библиографије коју прати *Индекс имена* разоткрива Матавуљеву читаност и популарност (многобројна издања, нарочито романа *Бакоња фра Брне*) на територији бивше Југославије, као и непрекинути (једновековни) континуитет читалачких интересовања. Библиографија радова о Матавуљу открива и једно прилично неистражено поље његовог стваралаштва – мало је лингвистичких студија којима би се осветлили језички аспекти и Матавуљева фасцинираност језиком која је остала као опште место многих студија.

Матавуљ је и сам писао о себи (*Биљешке једног писца*, дневници с путовања, писма, аутобиографски „цитати“ уграђени у фикционалну прозу), али су много више други писали о њему и његовом делу. Преко пет стотина текстова посвећених Матавуљу сведочи о строгости селекције приређивача који се определио за 42 студије. Њих је разврстао у две велике целине. Прва *Међу савременицима* садржи студије Марка Цара, одломак из писма Павла Аполоновича Ровинског упућеног Александру Николајевичу Пипину, студију Љ. Јовановића написану поводом двадесетпетогодишњице Матавуљевог књижевног рада, као и некрологе које су написали Јован Дучић, Јелена Димитријевић, Бранислав Нушић, Јован Храниловић, Милан Савић, Лаза Костић. Ту је залутао временски, али не и тематски, текст Голуба Добрашновића чији наслов *Матавуљ изблиза* у великој мери уједињује наведене студије-портрете. У напомени се то објашњава: „Прилог Голуба Добрашновића издваја се тиме што је настао у проучавању Матавуљевог дјела и личности: садржински је, међутим, сажетак представе коју су о нашем писцу имали његови савременици“ (стр. 403). У другој целини се после „општих погледа“, студије групишу тематски по жанровском принципу зависно од тога да ли су посвећене Матавуљу приповедачу, романописцу, аутору документарно-уметничких текстова, драмском писцу или се баве његовим књижевним идејама или европским оквирима његовог дела. Оваква концепција књиге је условила „разбијање“ обимнијих текстова, раздвајање студија истог писца, али је тиме сачувана кохерентност и омогућена бржа прегледеност. Уз библиографске податке о изворима и приређивачева објашњења, читаоцима су пружене информације где могу да пронађу интегралне текстове, како да контекстуализују изабране делове, протумаче спорна места (нпр. стране



речи) или одреде везе између писца и аутора текстова (пријатељске, сарадничко-уредничке и сл.). И ова књига у којој су изабрани текстови прилагођени савременом правопису, „опремљена“ предговором и напоменама, придружује се Иванићевим ранијим, у текстолошком смислу најужорнијим текстовима у нашој књижевности.

Приређивачев предговор *Матавуљ у кругу тумачења* не само да открива критеријуме селекције, већ даје један прегледан и репрезентативан увид у садржај текстова најмеродавнијих Матавуљевих читалаца. Полазећи од идеје Пола де Мана о „апсолутној зависности тумачења од текста и текста од тумачења“, Иванић не приређује књигу која има амбицију да „затвори“ круг тумачења. Напротив, она суштински упућује на разноврсност интересовања Матавуљевих читалаца (биографска, компаратистичка, имаголошка, интертекстуална, наратолошка), неретко на драму читања и опречност судова (негативно вредновање – Скерлић, Јелена Димитријевић, Б. Нушић и превредновање београдских прича – Милан Савић, Милан Кашанин, М. Пантић). То је студија која подстиче преиспитивање и истраживање интерпретативних позиција самих проучавалаца („Критике не могу избјећи духовне хоризонте свога времена“). Преко тумачења, Иванић разоткрива и саме тумаче, тако да је ова студија вишеструко информативна. У том контексту од значаја је чињеница да Матавуљ не долази у српску књижевност из Србије, па се стога доживљавао као *извањац* (Р. Константиновић) или *ускок* (М. Кашанин), али и као неко ко је умео да се прилагоди, уклопи, освоји и „буде у моди“. Иванић запажа да су критичари не ретко Матавуља оцењивали „географски“, процењујући у којој мери је успевао да опише средину којој они (али не и писац) припадају. Управо, тај доживљај „себе“ преко ликова мењао се зависно од читалаца, па се интерпретативни имаголошки ланац усложњавао – од почетног питања „како су дочарани фикцијски ликови Београђана“ до питања „како критичар (Београђанин) процењује како Матавуљ дочарава Београђане“. За Скерлића, на пример, Матавуљ није успео да буде „морални историк града“, нити је успео да дочара његову неустаљеност (углављеност између оријенталних навика, патријархалне културе и западноевропских тежњи). Избор негативних ликова и приказивање „порока у свим менама“, супротно Скерлићу, за Милана Савића, има своје литерарно оправдање. („Тако и Матавуљ, тако и сви остали писци, јер им у тромом животном тесту треба квасац греха или бар заблуде а свакако заплета.“) На трагу овог другог читања, Матавуљ се издваја и као један од најрепрезентативнијих представника модерне урбане прозе.

Интерпретативну позицију тумача Иванић у уводној студији одређује и преко херменеутичког оквира којем ти тумачи припадају. Илустративна

су рана „миметичка“ читања Матавуља (фреквентност лексема – живот, стварност, реализам, локална боја), затим померање интересовања према социјалном и сатиричном у критикама писаним 50-их и 60-их година прошлог века, све до савремених студија у којима је са референцијалног пажња преусмерена на реторско и интертекстуално (Милинковић, Милосављевић-Милић). Уочавајући заокрете у методологији проучавања, Иванић избегава замке презентоцентричног читања и фаворизовања студија које би разоткривале тренутна интересовања читалаца. Он заправо бира студије које поседују у себи нешто од „класичног“, неурушивог пред првом наредном генерацијом читалаца. Тако нпр. уочава колико су „изненађујуће рано“ назначени компаративни аспекти Матавуљевог опуса (Марко Цар, Јован Храниловић, Јован Скерлић, Јован Дучић) или препознате његове композиционе или жанровске специфичности (М. Цар, Милан Савић). С друге стране, он препознаје и нова „тематска читања“ Матавуља – у постсоцијалистичкој критици актуелност текстова с мистичном или библијском тематиком. Врло је инспиративан и редослед изабраних студија јер открива неколике интерпретативне лукове који тематски повезују дијахронички раздвојене текстове. Један интерпретативни лук чине синтетичке студије о Матавуљу од М. Цара, М. Савића, Ј. Скерлића преко студија М. Кашанина, Радомира Константиновића, све до студија Добрашиновића или Иванића. Други интерпретативни лук чине студије посвећене приповеткама (протеже се од Јована Храниловића и Скерлића, преко Андрића, Д. Живковића, Јована Радуловића, Г. Максимовића до Михајла Пантића), трећи лук је посвећен роману (од Савића, Цара, преко Вида Латковића, Хатице Крњевић до Снежане Милосављевић-Милић), затим лук који се односи на документарно-уметничку прозу (Латковић, Иванић, Максимовић), драме (А. Г. Матош, М. Ракић, Ј. Лешћих), књижевне идеје (Е. Кош, Г. Ерор) или европске оквире (Г. Ерор, С. Милинковић). При томе треба имати на уму да изабране студије више откривају неретко временски врло удаљене идеје њихових аутора него што дају потпун увид у генезу тих идеја. У противном, *Књига о Матавуљу* била би двоструко обимнија и у њу би ушле компаративне студије Милоша Савковића или књижевноисторијске студије Славка Леовца, Јована Деретића, Бранка Милановића или Живомира Младеновића. Мали број новијих студија је посвећен роману *Ускок*, па је тим драгоценија његова анализа у студији *Српски историјски роман 19. века* Татјане Јовићевић („Ускок“ *Симе Матавуља*). У групи радова писаних поводом јубилеја могла се наћи и студија *Четрдесет година од смрти Симе Матавуља* Иве Андрића (Сабрана дела Иве Андрића, књ. 13, 1976), иако је овај аутор заступљен репрезентативнијом студијом

*О мајстору приповедачу.* Андрићевој интерпретацији Матавуља могу се придружити чланци Исидоре Секулић, Вељка Петровића, Видосава Стевановића, Мирка Ковача – обједињене хипотетичким насловом „писци о писцу“. За интердисциплинарна проучавања Матавуља од значаја су студије (А. Вучо, П. Цацић) које се баве сценаријем и рецепцијом филма *Бакоња фра Брне* (режија Федор Ханжековић, 1951), у Волковој *Историји југословенског филма* (Београд, 1986) препознатог као остварење које је извршило „пресудан утицај на многе синеасте у Хрватској и у целој земљи“, као „једно од програмских дела којима је домаће филмско стваралаштво ослобођено претераног прагматизма“. Међутим, лепезастим ширењем текста, приређивач би се лишио поменуте кохерентности и начела које смо именовали атрибутом „класичан“. Будући да је сам Матавуљ још од Скерлићевих критика одређен као писац потпуног класичног реализма, Иванићева *Књига о Матавуљу* на најбољи начин кореспондира са оваквим одређењем. Пред амбициознијим читаоцима је да преиспитују њену класичност, а оним другима да уживају у добро изабраним пречицама кроз огроман број текстова (прикази, чланци, некролози, сећања, дисертације, студије, књиге) насталих читањем писца отпорног на пробе времена.



Јелена Панић-Мараш

СТРАТЕГИЈЕ ПОМАКА У ПРЕИСПИТИВАЊУ  
ТРАДИЦИЈЕ

(Јован Делић: *О поезији и поетици српске модерне*. Београд:  
Завод за уџбенике и наставна средства, 2008, 357 стр.)

Недавно објављена књига Јована Делића *О поезији и поетици српске модерне* у сада већ престижној и профилисаног библиотеци *Нова дела*, представља надасве зрело заокруживање проучавања песника и поетике српске модерне којима је аутор претходних година био посвећен, између осталог и блиско сарађујући са Новицом Петковићем, а потом и као руководилац пројекта *Поетика српске поезије друге половине 20. века* у оквиру Института за књижевност и уметност.

Књигу која је састављена од осам радова посвећених песницима српске модерне, отвара крајње инспиративан уводни текст *Ка превладавању полемичке позиције*. Инспиративан јер неког младог и још недовољно зрелог истраживача оставља у недоумци шта ли се то убудуће може (или мора) писати о корифејима српског песништва с почетка 20. века. Понајпре је такав утисак потпомогнут захваљујући методологији коју Делић у уводном тексту наговештава, а потом доследно у радовима примењује, а која се заснива на једном, могло би се рећи, холистичком приступу који претендује да обухвати историјску перспективу развоја критичарско-интерпретативних ставова о песницима; поред тога, он настоји да укаже на новине, тј. иновације у версификацији коју ови песници уносе у већ постојеће форме везаног стиха, као и на саму интерпретацију појединих, углавном репрезентативних песама, са намером да се у њима, опет, истакне и назначи извесна промена (сензибилитета, поступака, преобликовања мотива и сл.) по којој је баш тај песник „нов и свој“. Можда је потребно нагласити да се и у неким пређашњим Делићевим радовима, посвећеним понајпре роману и прози, попут *Српског надреализма и романа* (1980),

*Хазарске призме* (1991) или *Кроз прозу Данила Киша: ка поетици Кишове прозе* (1997), назире па и развија слична интерпретативна методолошка пракса.

У бити, не би било исувише неодмерено тврдити да је у целости Делићев критичарски метод, онда када је на пољу критике, на трагу одређења замисли Јована Дучића, песника коме је управо и највише радова посвећено у књизи. Наиме, познато је да је Дучић још 1906. године у писму Петру Кочићу изнео замисао да напише књигу есеја о *својим сапутницима* у којој ће „неко да једном рече нешто без лажи која нигдје није одвратнија него у књижевности и нигдје, међутим, више акредитирана него у нашој књижевности гдје се нико не зове својим правим именом”<sup>1</sup>. Имајући то на уму чини се да књига *О поезији и поетици српске модерне* управо претендује да песнике и појаве с почетка 20. века именује *својим правим именом*, те да их у том именовану заправо реактуелизује, али и постави на место које им у развоју српске поезије припада, а одрицање од *лажи* о којој Дучић пише на овом, конкретном случају заправо је доследност интенције на строго поетичким поставкама проучавања, а онда и приступа поезији и уопште књижевности.

Управо је на тај начин омогућено да се поводом ове књиге знатно шире говори о „актуелизацији“ поезије модерне у савременом књижевно-теоретско-интерпретативном контексту, али исто тако и успостављању често превиђених веза са потоњим српским песницима, чак и из авангардне стилске формације, чиме се заправо и читав период показује као да је „на нов начин присутан и продуктиван“.

Тако у раду посвећеном Милану Ракићу, а који уједно и отвара *пут* кроз поезију српске модерне, већ је у самом наслову наговештен Ракићев допринос – нов ритам и нов осећај, да би се потом и јасно и конкретно показао *нов језик са новим осећањем* који у нашу поезију улази са Ракићем. Делић сматра да је Ракић „пјесник прекретнице“, који је самосвесно променио и стих и ритам, те се у том аспекту открива његова иноваторска улога упркос доследној оданости парнасовском идеалу. Кроз анализу било ритма, риме, или интерпретирајући *нуко* значење најзначајнијих Ракићевих љубавних, мисаоних, потом косовских песама – за које иначе аутор истиче да спајају прошлост и садашњост – Делић, помало *прекретнички*, рад окончава са симболистичким тенденцијама за које вели да се у Ракићевој поезији појављују у последњим, посмртно објављеним песмама *Јасика* и

<sup>1</sup> Из писма Петру Кочићу у: *Петар Кочић, документарна грађа*, Сарајево, 1967, стр. 107.

*Тај огромни месец лимунове боје*, а које, као што је познато, остају, ипак, само наговештене.

Вероватно највећем песнику с почетка 20. века и сасвим сигурно најзначајнијем представнику тенденција које се јављају са модерном, Јовану Дучићу, посвећена су три рада о различитим аспектима његове стваралачке личности – о религиозној поезији, потом о теми смрти у њој, а као неизоставан показао се и сегмент расветљавања Дучићевих путописа у контексту поетике српске модерне. Треба нагласити да Делић указује на мање проучавану идеју странца у Дучићевој религиозној поезији – „човек, односно људски дух, двоструки је странац: странац свом тијелу и свету“ – а коју у крајњем своди на егзистенцијалистичку позицију коју, као што је добро знано, формулише Жан Пол Сартр кроз појмове егзистенције и егзистирајућег. Опште познате, и већ толико пута истакнуте *основне* теме Дучићеве поезије (смрт, жена, Бог, веза са природом...), аутор покушава да посматра не одвојено и засебно већ трага за испреплетаностима, па отуда и закључује да је Дучић чак и у религиозној поезији „опсједнут великом темом љубави и смрти као земаљском тајном и вредношћу“. Уједно намера је и да га преко оностраног и онтолошког момента у његовој поезији доведе у контекст са, рецимо, поезијом Ивана В. Лалића. С друге стране, бављење Дучићевим путописима може бити и својеврстан прећутан дијалог са свим оним истраживачима и књижевним посленицима који су хтели да умање или прећуте значај Дучићевих „филозофских песама“ које претендују да барем формом наликују на писма, мада писма у суштини нису. Тако, основна стратешка линија Дучићевих путописа – ујединити пејзаж и идеју – по Делићу понајбоље бива реализована управо тамо где не говоре само градови већ „сила“ религије, митологије, историје и културе (попут писма из Грчке и Палестине), будући да је по њему, а што се поводом Дучића чини крајње оправдано, Дучић песник и као путописац. Отуда, пошто Делић истиче да се у Дучићевим путописима „љепота предела мери заносом жене“, своје, можда чак и не толико скрајнуто место, у њима је нашла и велика Дучићева тема посвећена жени. Такав утисак помаже и ауторово јасно разграничење у виђењу, а потом и доживљају жене у Дучићевој поезији у односу на његове путописе, а која би се могла свести на парове супротности апстрактно – конкретно, бол – радост, невидљиво – видљиво, одсутно – присутно. Чини се, узгред, да неке друге теме и мотиви, а чијој је анализи Делић такође прилежно посвећен, нису у толикој мери различити по начину *доживљаја* у односу на онај који налазимо у Дучићевој поезији. И, као што би то требало да бива, *прећутани* дијалог се окончава прецизним резимирањем интенцијâ рада о Дучићевим

путописима, који у најбољем *полемичком* маниру урачунава и евентуалне приговоре на приступ који је, у складу и са основном намером књиге, веродостојно показао да је Дучић на различите начине испред свега што је пре њега у том жанру написано.

У раду посвећеном поезији Алексе Шантића, назначена Делићева методологија још једном показује и осведочену претензију на свеобухватност. Видљиво је то и у самој композиционој структури састављеној од неколико целина: *критичари о Шантићу, пјесници о Шантићу* (у овом делу готово да су анализирани сви ставови песника: од Дучића, Ујевића, па преко Пандуровића, Црњанског и Куленовића, све до Нога и Стевана Раичковића), *Шантићеве терцине, једна Шантићева сонетна грешка, здрави и болесни Шантић*, а управо је у овој последњој назначено да је мање познати Шантић онај који је у *тајном и интимном* насупрот оном *здравом* који је у знаку *јавне* и програмске поезије. Можда, ипак, и није толико варљив утисак да *набој* са којим је рад написан јесте, баш као што и аутор саопштава, дијалог са Шантићевом поезијом и критиком о њој.

За разлику од рада посвећеног Шантићу, аутор је главно тежиште *промишљања* о поетици Симе Пандуровића ставио на иновативност и амбивалентност у поезији овог песника. Истине за вољу, Пандуровић *јесте* у нашу поезију увео читав један нови *свет*: свет мрака, ноћи, оностраног, ванразумског, натуралног, декадентног, загробног (у чему Делић види његову блискост са Дисом), који је проткао рефлексивношћу и интелектуалношћу. Исто тако, у његовој поезији тек је наговештен значај жуте боје, која потом постаје карактеристична за експресионизам, па тако и *немерљиво* семантичко место има у *Сеобама* Милоша Црњанског, а везе са поетиком Шарла Бодлера уочљиве су, понајпре, преко „традиције естетике ружног“ и мотива о мртвој драгој. Све то Пандуровића *позиционира* као несвакидашњег интелектуалног песника, тим пре што је и као преводилац Шекспира *уткао* у своју поезију извесне поступке и мотиве који се могу довести у везу са Шекспировим стваралаштвом, а који су понајпре уочљиви преко драмског момента или теме лудила, назначио антиутопистичке мотиве (у којима Делић тек наговештава везу са Пекићем), те указао, можда први пут у нашој књижевности, на двосмисленост мотива заборављања. Закључак до ког Делић долази је да све Пандуровићеве песме није писао исти човек, јер како каже „није имао довољно снаге и храбрости да до краја прати природу свога талента и себе као ’ноћника’“, те тако његова песничка фигура бива помало амбивалентна – Скерлић га је оптуживао са рационалистичког становишта, премда му је ипак приговаран „хладни рационализам“, а метричке недоследности, или пак *неоубичајности* по-



неких решења само потврђују његово удаљавање од идеја парнасоства и наговештаја експресионистичких и уопште авангардних тенденција у нашој поезији.

У том контексту је и рад о поезији Владислава Петковића Диса, заснован са јасном намером да укаже на промену сензибилитета коју у нашу поезију уводи овај по много чему необичан песник, па је тако и сваки сегмент његовог песништва *обрађен* са том идејом (у тој анализи Делић иде чак дотле да указује како Дис то постиже и употребом глалога кретања), али уједно и да укаже како се та промена сензибилитета одразила на потоњу поезију (у том контексту, између осталог, Делић уочава извесну везу између Диса и Растка Петровића и то преко мотива трауме рођења која има своје место у њиховим поетикама, али и, сасвим нужно, прави линију разграничења, па га тако код Диса доводи у везу са лирско-метафизичком космогонијом, а код Петровића са психоанализом и делом Ота Ранка), чиме, треба ли нагласити, аутор само потврђује доследност основној идеји књиге.

Напокон, рад који затвара књигу посвећен је поезији Милутина Бојића, чији би крајње афирмативан поднаслов могао исто тако бити *шта се може испевати за седам година*, у ком се, између осталог, интерпретирајући есеје Миодрага Павловића и Ивана В. Лалића указује на Бојићев посебан доживљај отаџбине, место Библије и Византије у његовој поезији, те специфично осећање меланхолије, па се он, евентуално, указује и као, како Делић истиче, Лалићева и у извесном смислу Раичковићева претеча.

У сваком случају, *стратегије помака у преиспитивању традиције* које је Делић спровео у својој опсежној и комплексној студији, у најмању руку се на концу показују као подстицајно дело за могућа будућа *стратешки осмишљена* проучавања српске поезије 20. века, али, исто тако, и као незаобилазно штиво за генерације студената којима професор Делић усрдно и здушно предаје.



*Зона Мркаљ*НИЈЕ ЗНАЊЕ ЗНАЊЕ ЗНАТИ, ВЕЋ ЈЕ ЗНАЊЕ  
ЗНАЊЕ ДАТИ

(Наташа Станковић-Шошо, *Мали речник књижевних термина за основну школу*, Нови Логос, Београд, 2010, 228 стр.)

*Мали речник књижевних термина за основну школу* ауторке мр Наташе Станковић-Шошо објављен је као прва књига Методичке библиотеке издавачке куће Нови Логос из Београда. На 228 страница ауторка доноси богат садржај који одступа од уобичајене представе о томе како изгледа један речник и шта таква књига садржи. У том смислу, ова књига је далеко више од класичног пописа и описа одабраних одредница.

Не само као искусни практичар, вишегодишњи наставник српског језика у основној школи, доказан у раду са узрастом коме је ова књига пре свега намењена, и родитељ, већ и као стручњак за науку о књижевности, методiku наставе и педагогију, Наташа Станковић-Шошо успела је да пронађе сигуран пут који води ка откривању и употреби књижевнотеоријских појмова, предвиђених програмом рада (у оквиру предмета српски језик) у старијим разредима основне школе. Готово сваки књижевни термин објашњен је језиком приступачним ученицима, повезан са другим одговарајућим појмовима и сагледан преко примера из лектире намењене узрасту од петог до осмог разреда. Објашњења термина делимично су преузета из читанки *Чаролија речи*, *Маштарџија речи* и *Ризница речи* исте ауторке, разрађена, проширена и обогаћена новим примерима.

Након уводне речи у којој се обраћа ученицима, ауторка нуди објашњења књижевних термина наведених азбучним редоследом. Сваки термин означен је једном од четири боје, а свака боја упућује на један од четири старија разреда. Појмови означени звездицом условно су дати и могу се, мада нису обавезујући, увести у наставу преко додатног рада са ђацима (алузија, анадиплоза, оксиморон, синестезија и сл.).

Поред описне дефиниције термина који се уводи, обавезно следи и адекватан пример из књижевног текста, а потом се врши проблематизовање значајних садржаја и разоткривају се извесне недоумице, нпр. Зашто се књижевно дело адаптира?, Која је функција алегорије (метафоре, градације) у народној песми?, Зашто се употребљава алитерација?, Зашто се јавља анахронизам у народној поезији? итд.

У овом речнику и експлицитно и имплицитно се нуде информације о веома сложеним питањима: зашто је боље користити Вукову поделу народне епске поезије на песме старијих, средњих и новијих времена, а не поделу по циклусима Павла Поповића; која је разлика између аутобиографије и романа са аутобиографским елементима; ко је казивач, а ко приповедач; да ли су аутор и наратор различите „особе“; какав све приповедач може бити; у чему је разлика између фабуле и сижеа; по чему се лирски субјекат разликује од песника; како се у једној истој песми могу наћи и елементи дескриптивне и мисаоне лирике, или родољубиви, социјални и рефлексивни; зашто се употребљава опкорачење; како у једном истом стиху може постојати и метафора и песрсонификација и епитет, и асонанца и алитерација; која је суштинска разлика између различитих типова комедије; зашто је ћирилица писмо којим се треба поносити...

Другу значајну целину ове књиге представљају *Креативне слагалице*. Њих ауторка најављује директно се обраћајући ученицима:

„*Понављање је мајка знања* – говорили су стари Латини. Верујући у то, осмислила сам шеснаест креативних слагалица *Класици српске књижевности* у жељи да ти олакшам учење и учиним га занимљивијим. Свака слагалица има своју боју и предвиђена је за одговарајући разред (жута је за пети разред, плава за шести, зелена за седми, а љубичаста за осми).

Попуни слагалице одговарајући на постављена питања и захтеве. Ако откријеш да нешто не знаш, врати се на наведену страну у књизи и прочитај објашњење траженог појма. Кад завршиш попуњавање, провери своје одговоре у речнику. Он је твој водич у чудесан свет.

Ако тачно одговориш на свих дванаест питања, моћи ћеш да склопиш креативну слагалицу. У свакој слагалици открићеш портрет неког значајног класика српске књижевности чије су речи мото слагалице. Напиши на линији његово име.“

Тако ће ученици, решавајући задатке за испитивање знања из књижевности, откривати делове мозаика који ће их довести до отварања одговарајућег портрета знаменитог писца (у петом разреду: Иво Андрић, Јован Дучић, Јован Јовановић Змај, Вук Стефановић Караџић; у шестом разреду: Алекса Шантић, Петар Кочић, Данило Киш, Бранислав Нушић;

у седмом разреду; Доситеј Обрадовић, Јован Стерија Поповић, свети Сава, Десанка Максимовић; у осмом разреду: Симо Матавуљ, Ђура Јакшић, Васко Попа и Петар Петровић Његош).

Потом следи попис књижевнотеоријских појмова прописаних програмом, класификован по разредима, од петог до осмог, а након пописа дат је Индекс појмова који олакшава коришћење овом књигом и омогућује ученицима да се брзо и поуздано снађу у коришћењу датим садржајем. Покривајући све појмове прописане програмом српског језика и књижевности за основну школу, овај речник може се сагледати и као својеврсна историја и теорија књижевности, примерена узрасту ученика. У наредном издању *Малог речника књижевних термина*, а сасвим је извесно да ће га ова књига доживети, ради даљег усаглашавања са стандардима ученичких постигнућа за крај обавезног образовања, могу се додати и одреднице: библиографија, дигресија, доживљај, паралелизам, песничка слика, поезија, преводна књижевност, псеудоним, ретроспекција, садржина, једна од могућих класификација стилских фигура, цитат...

Литература која је Наташи Станковић-Шошо послужила при стварању овог речника, обимна је и разноврсна. У датој библиографији указује се на најзначајније књиге аутора који се баве историјом и теоријом књижевности. Наведене су и поуздане методичке књиге и приручници, актуелни уџбеници (читанке) за старије разреде основне школе, појединачни радови и студије.

Илустрацијама је такође посвећена адекватна пажња. Начињене су с мером, функционалне су и компатибилне са текстом који прате.

Мада је ова књига пре свега намењена ученицима, јер се у њој на научним основама, али приступачно обрађују конкретни књижевни термини неопходни за усвајање и разумевање градива из књижевности, *Мали речник књижевних термина* може се сагледати и као специфичан приручник за наставнике. Овим Речником ауторка показује:

- како се књижевни термин може дефинисати језиком разумљивим ученицима узраста од 11 до 15 година;
- колико сама дефиниција није од пресудне важности за усвајање знања, већ је значајнији одабрани пример у којем се конкретан термин открива уз указивање на улогу коју он има у књижевном тексту;
- како се кроз игру и откривање занимљивости из света књижевности могу стећи поуздана научна знања;
- у којој мери систематизовање појединачних области предмета омогућује стварање целовите мапе знања у којој књижевни тер-

- мини функционишу уведени од лакших ка тежим, у садејству или узрочно-последичној спрези;
- на који начин знање о књижевним терминима може да нарасте, употпуни се и прошири;
  - како се повезивањем подобласти предмета српски језик одабрани термини, одређени садржајем књижевноуметничког дела, могу посматрати са различитих тачака гледишта;
  - како се одређени садржаји из књижевности могу испитивати путем теста, што доприноси објективном оцењивању ученичког знања;
  - у којој мери визуелни моменат (разликовање по боји појмова који се уводе у једном разреду у односу на други), као и диференцирање захтева везаних за савладавање градива (термини означени звездицом) утичу на прихватање и разумевање пописаних појмова;
  - на који начин се књижевни термини могу везати за стандарде ученичких постигнућа на крају обавезног образовања;
  - како једна оваква, теоријски заснована књига, може бити компатибилна са уџбеничким комплетом за српски језик и имати широку примењивост.

О вредности овог речника говоре и следеће одабране реченице из рецензија угледних професора, које су штампане на завршној корици књиге:

„*Мали речник књижевних термина за основну школу* ауторке Наташе Станковић-Шошо потребна је и корисна књига, каквих до сада, у понуђеном облику, није било у нашој школској и педагошкој литератури. По инвентивности и акрибичности начина на који је састављен, по томе што је усаглашен са задатим програмским нормама али и по томе што их проширује, најзад, а можда и на првом месту, по томе што успева да уједини лепоту и прагматичност, знање и игру, *Мали речник...* свакако је важан и функционалан приручник и подсетник за одговарајући основношколски образовни ниво.“ (Из рецензије проф. др Михајла Пантића)

„Инвентивно повезујући најразличитије области, од мита и обреда до историје и књижевности, ауторка је успела не само да укаже на континуитет свеукупног развоја цивилизације, већ и на међузависност свих домена културе. Примена сваког књижевнотеоријског појма, што је иначе и најдрагоценији део овог речника, илуструје се у оквиру појединачних дела усмене и писане књижевности, зависно и од његове жанровске условљености. Тако се истовремено сагледавају сличности и разлике између

народне и 'ауторске' књижевности, стилистичке својствености писаца, али и особености жанрова, њихов састав и улога књижевноисторијских појмова у њиховој градњи.“ (Из рецензије проф. др Наде Милошевић-Ђорђевић)

*Мали речник књижевних термина* прожима љубав према књижевности и према ученику. Он подстиче наставника да трага за другим сродним примерима из лектире који подржавају образложења термина побројаних у овој књизи.

Иако назван *малим*, према начину избора и обраде садржаја, овај речник у многоме превазилази насловни атрибут. *Мали речник књижевних термина* је велика књига која нам потврђује да „није знање знање знати, већ је знање знање дати“.





*Предраг Станојевић*

## УПУТСТВО ЗА ПРИПРЕМУ РУКОПИСА

Поштована колегинице / Поштовани колега  
редакција Годишњака Катедре за српску књижевност са јужнословенским књижевностима нада се да ћете прихватити следећа упутства за припрему рукописа и на тај начин нам помоћи да задовољимо критеријуме за библиометријску обраду часописа Министарства науке Републике Србије. Унапред Вам захваљујемо на разумевању и сарадњи!

Редакција Годишњака Катедре за српску књижевност  
са јужнословенским књижевностима

### Садржај

1. Композиција рада
2. Цитирање
  - 2.1. Позивање на извор у тексту рада или у напомени
  - 2.2. Навођење извора у списку литературе
    - 2.2.1. Монографска публикација
    - 2.2.2. Чланак из серијске публикације
    - 2.2.3. Чланак из зборника, антологије и сл.
    - 2.2.4. Одредница из енциклопедије, речника или сл. приручне (референтне) књиге
    - 2.2.5. Вишетомна дела
    - 2.2.6. Електронски извори
    - 2.2.7. Рукопис или препис на писаћој машини
  - 2.3. Опште напомене

## Упутство за припрему рукописа

Рад прекуцати на писму на којем желите да буде објављен тако што ћете изабрати **одговарајућу тастатуру** (Serbian Cyrillic или Serbian Latin) и фонт Times New Roman градације 12, с проредом 1,5; текст поравнати само с леве стране (осим ако другачије није назначено за поједине делове). У случају да користите специјалне знаке (нпр. старогрчке, старословенске, хебрејске и сл.), молимо Вас да нас обавестите о типу нестандардног фонта који сте користили.

### 1. Композиција рада

#### 1.1. Аутор

Име и презиме аутора; у загради: звање, институција у којој је запослен, град и адреса електронске поште.

#### 1.2. Наслов рада

Испод имена аутора (с једним редом раземака), по средини.

#### 1.3. Сажетак рада на српском језику

Испод наслова (с једним редом раземака); до 200 речи.

#### 1.4. Кључне речи на српском језику

Испод сажетка (с једним редом раземака); до 10 речи.

#### 1.5. Текст рада

Испод кључних речи (с једним редом раземака).

#### 1.6. Списак коришћене литературе

На крају рада, с насловом који сами изаберете (коришћена литература; наведени радови; библиографија и сл.).

#### 1.7. Резиме на енглеском језику

Испод списка коришћене литературе. Уколико немате превод резимеа на енглески језик, можете га оставити на српском, а редакција ће обезбедити његово превођење.

#### 1.8. Кључне речи на енглеском језику

Испод резимеа.

### 2. Цитирање (према MLA стилу)

**2.1. Позивање на извор из којег је цитиран или парафразиран одељак у основном тексту рада или напоменама**

2.1.1. Уколико се у целом раду наводи само једно дело аутора: (Презиме аутора број стране/страна).

Постоји тумачење да „Тихон њему прилази управо дубоко дијалошки“ (Бахтин 60)...

У списку литературе:

Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World, 2000.

2.1.1.1. уколико је име аутора наведено на почетку реченице или пасуса у којем се цитат наводи, довољно је у заграду ставити само број стране/страна.

Бахтин тумачи да „Тихон њему прилази управо дубоко дијалошки“ (60)...

У списку литературе:

Bahtin, Mihail. *Problemi poetike Dostojevskog*. Prev. Milica Nikolić. Beograd: Zepter Book World, 2000.

2.1.1.2. Уколико се појављују два или више аутора са истим презименом, поред презимена наводи се и име или иницијал имена.

По многим схватањима, писана српска књижевност почела је да се развија с постанком „велике, уједињене државе српске“ (П. Поповић 13). ... Одавно је уврежено мишљење да „нема добрих песника, но само добрих песама“ (Б. Поповић 7).

У списку литературе:

Поповић, Богдан. *Антологија новије српске лирике*. Београд: СКЗ, 1956.

Поповић, Павле. *Преглед српске књижевности*. Прир. Мирослав Пантић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

2.1.1.3. Уколико се у истом пасусу налази навод или парафраза из истог дела – а у међувремену није навођено или парафразирано неко друго дело – довољно је у загради навести само број стране/страна.

Највише посланица оставио је Никола Наљешковић (П. Поповић 101) ... а једно време Наљешковић је сматран и првим писцем пасторалних драма у Дубровнику (109).

У списку литературе:

Поповић, Павле. *Преглед српске књижевности*. Прир. Мирослав Пантић. Београд: Завод за уџбенике и наставна средства, 1999.

2.1.2. Уколико се наводи више дела истог аутора: (Презиме аутора, скраћени наслов страна/стране).

На много места истиче се чињеница да велики број народних песама из предвуковског времена никада јије ни забележен (Пантић, *Антологија*

13). ... Певачи бугарштице *Орао се вијаше*... били су обичан, необразован и прост свет (Пантић, *Непозната бугарштица* 30).

У списку литературе:

Пантић, Мирослав. *Народне песме у записима XV–XVIII века*. Београд: Просвета, 1964.

Пантић, Мирослав. „Непозната бугарштица о Деспоту Ђурђу и Сибињанин-Јанку из XV века.“ *Сусрети с прошлошћу*. Београд: Просвета, 1984. 7–32.

2.1.3. Уколико наведено дело има два или три аутора, наводе се презимена свих аутора.

2.1.4. Уколико наведено дело има више од три аутора, наводи се само презиме првог уз додатак „и др.“ или „et al.“

2.1.5. Уколико наведено дело нема аутора, наводи се уместо презимена пуни или скраћени облик наслова (у којем мора стајати прва реч); наслов књиге доноси се курзивом (италиком), а наслов чланка из серијске публикације ставља се међу знаке навода.

## 2.2. Навођење извора у списку литературе

### 2.2.1. Монографска публикација (књига)

Презиме, Име. *Наслов*. Место издања: Издавач, година.

2.2.1.1. Уколико дело има два или три аутора, наводе се сви аутори на следећи начин: Презиме, Име, Име Презиме, Име Презиме.

2.2.1.2. Уколико дело има више од три аутора, наводи се први уз скраћеницу „и др.“ или „et al.“

2.2.1.3. Уколико је реч о зборнику, антологији и сл. на почетку се наводи име приређивача или уредника уз одговарајућу скраћеницу која иде иза имена: Презиме, Име, прир.

Петковић, Новица, ур. *Кратак преглед српске књижевности*. Београд: Лирика, 2000.

2.2.1.4. Уколико књига нема аутора: *Наслов*. Место издања: Издавач, година.

2.2.1.5. Име преводиоца, приређивача и сл. пише се иза наслова уз одговарајућу скраћеницу: Презиме, Име. *Наслов*. Прев. [Прир., Ур. и сл.] Име Презиме. Место издања: Издавач, година.

Настасијевић, Момчило. *Поезија*. Прир. Новица Петковић. Горњи Милановац: Дечје новине, 1991.

2.2.1.6. Када књига има више издања, податак о издању ставља се иза наслова књиге: Презиме, Име. *Наслов књиге*. редни број. изд. Место издања: Издавач, година.

Деретић, Јован. *Историја српске књижевности*. 4. изд. Београд: Sezam Book, 2007.

2.2.1.7. Уколика књига излази у оквиру неке серије: Презиме, Име. *Наслов књиге*. Име серије. Број књиге у серији. Место издања: Издавач, година.

Доментијан. *Живот Светога Саве и Живот Светога Симеона*. Прир. Радмила Маринковић. Стара српска књижевност у 24 књиге. Књ. 4. Београд: Просвета и СКЗ, 1988.

## 2.2.2. Чланак из серијске публикације

### 2.2.2.1. Часопис

Презиме, Име. „Наслов чланка.“ *Часопис* годиште.број (година): стране.

2.2.2.1.1. Уколико је пагинација у годишту континуирана, испуштају се тачка и број

Јовановић, Томислав. „Такозвана руска варијанта *Варуховог открићења* у препису треће четвртине XIV века“. Прилози за КЈИФ 73 (2007): 77–91.

### 2.2.2.2. Дневне или периодичне новине:

Презиме, Име. „Наслов.“ *Дневне новине* датум: број стране/страна. Медиј [штампано или електронско издање – опционално].

Ђорђевић, Марија. „Народни музеј чека реконструкцију.“ *Политика* 4. децембар 2008: 17. Штампано.

2.2.2.2.1. Уколико постоји претпоставка да назив дневних новина не мора бити довољно познат читаоцу, или да под истим називом излази више дневних новина у разним градовима, иза назива новина ставља се у угласте заграде име места у којима излазе и евентуално државе;

2.2.2.2.2. Уколико новине имају више издања, навести о којем је реч стављајући запету иза датума и (евентуално скраћени) назив издања.

2.2.3. **Чланак из зборника, антологије или неке друге монографске публикације**

Презиме, Име. „Наслов чланка.“ *Наслов монографске публикације*. Прир. [ур / издао / објавио / и сл.] Име Презиме. Место издања: Издавач, година. стране.

Милошевић-Ђорђевић, Нада. „Народна књижевност.“ *Кратак преглед српске књижевности*. Ур. Новица Петковић. Београд: Лирика, 2000. 25–51.

2.2.3.1. Уколико се у раду наводи више чланака из неког зборника, антологије и сл., књига се наводи под именом уредника, приређивача или сл., а појединачни радови тако што се иза комплетног податка о раду наводи само презиме приређивача и стране: Презиме, Име. „Наслов чланка.“ Презиме приређивача, стране.

Бојовић, Злата. „Књижевност ренесансе и барока.“ Петковић, 53–73.

...

Петковић, Новица, ур. *Кратак преглед српске књижевности*. Београд: Лирика, 2000.

#### 2.2.4. Одредница из енциклопедије, речника или сл. приручне (референтне) књиге

Презиме, Име [ако се може утврдити аутор одреднице]. „Одредница.“ *Наслов приручне књиге*. Место издања: Издавач, година.

Vitanović, Slobodan. „Parnasovci.“ *Rečnik književnih termina*. Beograd: Institut za književnost i Nolit, 1985.

2.2.4.1 Уколико је реч о општепознатом приручнику, подаци о месту издања и издавачу могу се испустити.

2.2.4.2. У ретким случајевима када одреднице нису организоване азбучним или абecedним редом, потребно је иза тачке након године написати страну/стране.

2.2.4.3. Уколико је приручна књига дело једног, два или три аутора, наводи се као свака друга књига

Škaljić, Abdulah. *Turcizmi u srpskohrvatskom jeziku*. 5. izd. Sarajevo: Svjetlost, 1985.

#### 2.2.5. Вишетомна дела

Презиме, Име. Наслов. Том [или: Књ.] редни број. Место издања: Издавач, година.

Григорије Цамблук. „Служба светом краљу Стефану Дечанском.“ *Србљак*. Књ. 2. Београд: СКЗ, 1970. 305–349.

2.2.5.1. Уколико се у раду користи више томова једног дела, иза наслова долази број томова у облику „4 тома.“

## 2.2.6. Електронски извори

### 2.2.6.1. Цео сајт

*Име сајта.* Датум постављања или последње промене. Име појединца или организације која га је поставила или је с њим на други начин повезана. Датум последњег приступа. <URL адреса>.

*Пројекат Растко. Библиотека српске културе.* 1997–2008. Пројекат Растко. 5. децембар 2008. <<http://www.rastko.org.yu/>>

### 2.2.6.2. Појединачна страна

Презиме, Име. „Наслов стране.“ *Име сајта.* Датум постављања или последње промене. Име појединца или организације која га је поставила. Датум последњег приступа. <URL адреса>.

2.2.6.2.1. Уколико је реч о јасно дефинисаном ауторству с прецизним насловом, најновији приручник MLA препоручује да се URL адреса не уноси јер може бити предугачка за укуцавање, може се мењати у времену и сл., а заинтересовани читалац ће најчешће моћи да нађе наведено дело у неком од претраживача.

Марулић, Марко. „Јудита. Посвета Дујму Балистрилићу.“ *Филолошки факултет. Катедра за српску књижевност са јужнословенским књижевностима.* Филолошки факултет Универзитета у Београду. 05. децембар 2008.

2.2.6.2.2. Поједини сајтови (често и њихове појединачне стране) понекад имају напомену „како цитирати овај сајт [страну]“ / „how to cite this site [page]“; у таквим случајевима, под условом да навод не одступа у већој мери од овде наведеног облика, може се преузети, у целини или деловима, препоручени облик.

### 2.2.6.3. Монографска публикација на мрежи

Презиме, Име. *Наслов.* Место издања: Издавач [уколико се могу идентификовати], година издања. Датум последњег приступа. <URL адреса>.

Карацић, Вук Стефановић. *Српске народне пјесме [II].* Београд: ЈАНУС, 2000. 05. децембар 2008. <[http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/usmena/vkaradzic-pesme\\_II\\_c.html](http://www.rastko.org.yu/knjizevnost/usmena/vkaradzic-pesme_II_c.html)>

2.2.6.3.1. Уколико је реч о јасно дефинисаном ауторству с прецизним насловом, најновији приручник MLA препоручује да се URL адреса не уноси јер може бити прегучка за укуцавање, може се мењати у времену и сл., а заинтересовани читалац ће најчешће моћи да нађе наведено дело у неком од претраживача.

#### 2.2.6.4. Чланак из часописа на мрежи

Презиме, Име. „Наслов чланка“. *Наслов часописа*. годиште.број (година): стране [или друге нумеричке ознаке делова]. Датум последњег приступа. <URL адреса>.

Рибникар, Владислава. „Историја и траума у романима Давида Албахарија.“ *Зборник Матице српске за књижевност и језик*. 54.3 (2006): 613–639 [109–135]. 05. децембар 2008. <<http://www.maticasrpska.org.yu/download/knj543.pdf>>

2.2.6.4.1. Уколико се часопису и појединачним чланцима приступа преко неке претплатничке базе, после података о часопису, а пре датума последњег приступа треба навести име базе и, евентуално, библиотеке која је њен претплатник и преко које је аутор бази приступио. *Не треба наводити* URL адресу часописа или чланка, већ само, уколико је доступна, адресу почетне стране базе часописа.

#### 2.2.6.5. Издања на компакт-диску (CD-ROM)

Презиме, Име. *Наслов*. CD-ROM. Место издања: Издавач, година. Детелић, Мирјана. *Градови у хришћанској и муслиманској епици*. CD-ROM. Београд: Балканолошки институт САНУ, 2004.

2.2.6.5.1. Уколико је реч о чланку из серијске публикације: Презиме, Име. „Наслов чланка“. *Наслов часописа*. годиште.број (година): стране. CD-ROM. Место издања: Издавач компакт-диска, година.

#### 2.2.7. Рукопис или препис на писаћој машини

Презиме, Име. Наслов, Име Презиме преписивача. Податак о установи у којој се чува.

#### 2.3. Опште напомене

Податак о делу доноси се писмом којим је дело објављено, односно којим су дотичне речи у изворнику донесене (нпр. уколико је назив издавача неке ћириличне књиге на страном језику, само се он доноси латиницом).



Имена класичних писаца, као и писаца из старијих периода који имају атипичан облик, а који је постао традиционалан, доносе се у традиционалном облику (нпр. Хорације, Плаут – мада може и „Плаут, Тит Макције“ – Свети Сава, Доментијан, Јефимија, Јеротеј Рачанин и сл.).

За додатне информације о начину цитирања можете консултовати наведену литературу или се обратити редакцији Годишњака (dljilja.sd@gmail.com):

*MLA Style Manual and Guide to Scholarly Publishing*. 3rd edition. New York: MLA, 2008.

Вранеш, Александра. *Од рукописа до библиотеке. Појмовник*. Београд: Филолошки факултет, 2006.

Kunka, Jennifer Liethen et al. „MLA Formatting and Style Guide.“ *The Owl at Purdue*. Nov. 11<sup>th</sup> 2008. Purdue University. 05. decembar 2008. <<http://owl.english.purdue.edu/owl/resource/557/01/>>.



## Аутори Годишњака

Академик др Александар Лома, Филозофски факултет у Београду  
Проф. др Злата Бојовић, Филолошки факултет у Београду  
Проф. др Мирка Зоговић, Филолошки факултет у Београду  
Проф. др Бранко Летић, Филозофски факултет, Источно Сарајево-Пале  
Проф. др Томислав Јовановић, Филолошки факултет у Београду  
Проф. др Снежана Самарџија, Филолошки факултет у Београду  
Проф. др Јован Делић, Филолошки факултет у Београду  
Проф. др Бошко Сувајџић, Филолошки факултет у Београду  
Prof. dr Rosanna Morabito, Università degli Studi di Napoli – L' Orientale  
Проф. др Славица Гароња-Радованац, Филолошко-уметнички факултет у Крагујевцу  
Доц. др Гордана Покрајац, Филозофски факултет у Новом Саду  
Др Мирјана Дрндарски, Институт за књижевност и уметност у Београду  
Др Бојан Ђорђевић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
Доц. др Ирена Арсић, Филозофски факултет у Нишу  
Доц. др Соња Петровић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Ирена Шпадијер, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Снежана Милинковић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Драгана Вукићевић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Славко Петаковић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Ненад Николић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Немања Радуловић, Филолошки факултет у Београду  
Мр Данијела Петковић, Институт за књижевност и уметност у Београду  
Мр Горан Коруновић, Филолошки факултет у Београду  
Мр Наташа Станковић-Шошо, Филолошки факултет у Београду

## Рецензенти

Проф. др Радивоје Микић, Филолошки факултет у Београду  
Проф. др Томислав Јовановић, Филолошки факултет у Београду  
Проф. др Бошко Сувајџић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Драгана Вукићевић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Славко Петаковић, Филолошки факултет у Београду  
Доц. др Снежана Милинковић, Филолошки факултет у Београду  
Мр Предраг Петровић, Филолошки факултет у Београду

Рецензије прихваћене и број закључен 15. 06. 2010. године

CIP - Каталогизација у публикацији  
Народна библиотека Србије, Београд

821.163

**ГОДИШЊАК** / Филолошки факултет  
Универзитета у Београду. Катедра за српску  
књижевност са јужнословенским  
књижевностима ; одговорни уредник Радивоје  
Микић. - Год. 1, бр. 1 (2005)- . -  
Београд : Филолошки факултет Универзитета у  
Београд, 2005- (Београд : Чигоја  
штампа). - 24 cm

Годишње. - Варијанта наслова: Годишњак  
Катедре за српску књижевност са  
јужнословенским књижевностима  
ISSN 1820-5305 = Годишњак - Филолошки  
факултет у Београду. Катедра за српску  
књижевност са јужнословенским  
књижевностима  
COBISS.SR-ID 120547596