КЊИГА XXXIII СВЕСКА 2/1985.

БИБЛИОТЕКА МАТИЦЕ СРПСКЕ
ПМсII 7
1985/књ. св. 33 (2.)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Студије и чланци: др Јоже Погачник, *Одређење појма „средњовековна књижевност"* 321 / др Драгиша Витошевић, *Стране речи пре Вука* 333 / мр Мирјана Детелић, *Пословичко поређење и пословица* 349 / др Станко Кораћ, *„Нечиста крв" Боре Станковића или роман са границе књижевних стилова реализма и модерне* 377 / др Никола Кољевић, *„Тајна" позног Дучића* 399 / др Миљан Мојашевић, *Перо Слијепчевић — Једна варијанта југословенског просветитељства* 407 / **Ситни прилози:** др Момчило Златановић, *Драгутин Илић и врањска народна песма* 415 / др Иванка Јовановић Јакшић, *Песме Милете Јакшића у преводу Szászy Istvána* 419 / др Стеван Радовановић, *Варијанте двеју приповедака из „Кронике паланачког гробља" Исидоре Секулић* 425 / **Грађа:** Станиша Војиновић, *Четири нештампана писма Борђа Марковића Кодера Миловану Видаковићу* 437 / Љубисав Андрић, *О Јовану Павловићу — писцу и зачетнику књижевног живота у Шапцу на почетку XIX века* 443 / **Оцене и прикази:** Војислав Јелић, *Essays on Classical Rhetoric and Modern Discourse* 473 / др Коста Милутиновић, *Никола Иванишин, Града Дубровника пјесник* 477 / Мирјана Д. Стефановић, *Miran Hladnik, Trivialna literatura* 481 / Живан С. Живковић, *Теоријско осветљење проблема наставе књижевности* 483 / **In memoriam:** Радосав Меденица, *У спомен Герхарда Геземана* (1888—1948) 487

МАТИЦА СРПСКА

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК



ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953—1978)
Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979)

YU ISSN 0543—1220 | UDK 82 (05)

ЗБОРНИК
МАТИЦЕ СРПСКЕ
ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор

др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ, др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ, мр МАРИЈА КЛЕУТ,
др БОЖИДАР КОВАЧЕК, др ЗОРАН КОНСТАНТИНОВИЋ, др МИРОН ФЛАШАР

Главни и одговорни уредник

др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ

КЊИГА ТРИДЕСЕТ ТРЕЋА (1985), СВЕСКА ДРУГА

МАТИЦА СРПСКА

ЗА КНЯЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

МАРИЈЕ СЋЛИСКЕ

ЗРОЊИНК

ОДРЕЂЕЊЕ ПОЈМА „СРЕДЊОВЕКОВНА КЊИЖЕВНОСТ"

— Поводом 1.100-те годишњице Ћирила и Методија —

Јоже Погачник

У задњих неколико година у свим је јужнословенским језично-културним срединама оживео интерес за средњи век. Уз мноштво аналитичких расправа појавиле су се и веома значајне синтезе које сведоче не само о актуелизацији феномена него и о вољи да се адекватним методолошким приступима решава (В. Антић, Д. Богдановић, Е. Херцигоња, Ј. Погачник).[1] Сви су такви приступи, у правилу, конкретно и практично усмерени, што значи да предмет којим се баве не експлицирају и на одређеном теоријском нивоу. Потреба за таквом експликацијом нужна је из више разлога. Оно што означава појам „средњовековна књижевност" ни у ком случају није идентично са савременим схватањем књижевности; реч је о посве другчијој идејно-естетској структури и о веома различитој социјалној реализацији написаних текстова. Из таквих је разлога разумљиво да чак у стручним круговима долази до извесног потцењивања средњовековне књижевне продукције; савремене су књижевне представе од средњовековних толико отуђене да по унутрашњој логици ствари мора да дође до кратког споја, који је разлог за неразумевање феномена. У најбољем случају интерес за средњи век постаје нешто антикварно, што ће рећи да је подстакнут формалном знатижељом за првом фазом етничког постојања која има своје културно-историјске димензије, али нема никаквих функционалних вредности за садашњи живот. Таква је претпоставка, дакако, посве крива и не може да послужи у рашчишћавању појма о коме је реч.

Задатак је ове студије да, на примеру јужнословенских књижевности средњег века, одреди појам „средњовековна књижевност". Одређење појма треба да буде двојако. Утврдити треба, најпре, идејно-естетску структуру феномена и, онда, из функционалног оптерећења целокупне структуре издвојити оне њене елементе који имају литерарно значење. Емпиријско-историјска грађа ће због тога морати

[1] Поменути су аутори објавили значајне књиге с тог подручја.

да се измењује са савременом теоријском мишљу; познато је, наиме, како само повезивање појединачнога с општим може да донесе резултате који имају неку вредност у методологији било које научне дисциплине.

I

Свеколика средњовековна духовна делатност извире из функционалног оптерећења које је језгровито формулисао писац *Петрисовог зборника* (1468); он каже: „Нам је бити мештром и учити и просвећати плку тму ки ништар не знају ни веде воле божие. И николи не продекуи ча се разумети не може ни им лихо говори!" Литература није аутономно подручје духа него се директно укључује у црквени државни живот; текстовима, у начелу, није иманентна естетска лепота већ их прожима теолошка или државна идеологија. Онај који у средњем веку пише, подучава и просвећује, на одговарајући начин прогања духовну таму и доноси знања за која сматра да су потребна људима. Климент Охридски, у својој похвали Ћирилу, истиче да управо тај учитељ „разбистри језик муцаваца и словима све уведе на пут спасења". Реченична формулација може да буде исправно схваћена из ширег историјско-филолошког контекста. Грци су о себи мислили да више вреде од свих других народа, за њих су ови били не-Хелени, нижа бића која су називали варварима. Реч *barbarus* је етимолошки повезана с појмом *balbulus*, што означава човека који не уме да говори или који само муца. Према Клименту, Словени су тек азбуком и културом постали људи, а као људи постали су интересантни за хришћанску теорију спасења. Средњовековна литература стога има у схватањима свога времена високу цену и далекосежно значење.

Функционално оптерећење средњовековног стварања ограничава извор и крај стварања уметности речи појмом бога. Бога инвоцира Константин Преславски у *Азбучној молитви* кад га моли да му као писцу „удахне у срце праву реч" која је „дар душама, а не телу". Изјава, уз главну теоцентричку премису, открива карактеристично разликовање духовног и телесног. Дуализам пролазног и бесмртног, такође, спада у средишња гесла времена о којем је реч. У једном српском рукопису, непознати преписивач забележио је и овакву реченицу: „Рука која пише трули и нестаје као прах, а писање, ако су и груба слова, али божија су, и заувек остају." Пролазност појединца супротстављена је бесконачности (вечности) писане речи, која је реч објављења и могућност спасења. Људска хоризонтала и божанска вертикала наметнуле су се као две централне теме које тематизује и јужнословенски литерарни простор. И поред тога што стваралац свесно признаје пролазност људског живота („Како је све што је човечје таште. Кратак је пут којим ходимо, дим је живот наш, пара, земља и прах." — *Живот господина Симеона)*, живот га свеједно неодољиво привлачи па га због тога увек изнова покушава да тематизује. Такве тематизације имају, додуше, хришћанску мисао о спасењу као мотивацију или визију, али је при томе важно да је

и живот једнако значајан инспиративни потицај, као што то беше оностранство. Средњовековни писац се пита: „Како по постању трулењу се предати? Како да рођењу стекнем смрт?... Како не искусити животе злих, како минути без грехова овдашњих?" (Кантакузин, *Молитва*). Упит те врсте вине се за граничним питањима живота, постаје темељан и радикалан, па стога представља исповедање истине о средњовековном времену и простору. Књига разоткрива истину и изриче бит, стога је њено читање (или слушање) упознавање с идејом Апсолутног. Рашки епископ Григорије у том смислу рече: „Поникнувши у дубину тих надахнутих књига, као у зрцалу ће сам себе угледати какав је, и какав треба да буде, и друге позна и научи." Нарочито је значајна синтагма *какав је и какав треба да буде,* која води истраживачку мисао ка онтолошком извору средњовековне литературе. Хришћанство је, заједно с античком културном баштином, прихватило и њено уметничко начело: само истинито и добро може да буде и лепо. Тиме је античка премиса о онтолошком положају уметности пренесена и афирмисана како у западној тако и у источној европској културној традицији. Константин Преславски је након једног таквог размишљања могао да напише како је човек, који није осетио слатко, налик на камен, а још је горе када душа без књиге борави мртва међу људима *(Проглас)*. Жакан Броз Колунић пак је 1468. године сличну мисао још афористичније згуснуто формулисао овако: „гдо књиге почтује да је књигами почтован".

Књиге које би требало поштовати биле су у својој сржи окарактерисане хришћанством и његовим двема варијантама, католицизмом и православљем. И једна и друга варијанта повезане су неким заједничким полазиштима која усмеравају и културна настојања. Основна премиса је премиса о богу, који је јединство и истовременост двеју функција: Бог је, најпре, творац чијом вољом је све настало, а уједно је и онај што је свему створеноме дао неко значење и смисао. Из тога је произлазила предоџба да идеје и вредности већ од почетка бивају у Богу, а да човеку не преостаје ништа друго него да их само сазна и потврди. Бог је постао највиши објект свачије мисли; све створено постоји тек дотле док верно служи својој унапред одређеној сврси. Ко или шта изневери то начело, губи животну вредност, па га стога треба што пре елиминисати. Бог је тиме узурпиран, истина је насилно усвојена, а вредности су искоришћавање са секундарним, мање вредним намерама. Рационално категоризовано веровање водило је у директну власт над човековом свести и у строго ограничавање слобода појединца. Идеја апсолутног се искоришћава за настајање и поткрепљивање чинова који су стварани у убеђењу да су и они сами у истинском складу с божјом вољом. Поједини људи и организоване групе су сматрали да су они руке божје правде на земљи, стога су присилом покушавали да мењају свет (на пример, процеси покрштавања).

Резултат такве оријентације била је хијерархија утемељена на метафизици и трансценденцији. Вера је створила трансценденцију, односно онај вид надиндивидуалне норме који треба као обавезу да прихвате сви они који желе да живе. Хијерархија метафизичких односа налик је на пирамиду; хијерархија се уопште састоји од

идеје наређења и од идеје светог. Хијерархија је, дакле, теолошки појам, њен циљ долази споља и одозго, у самој њеној бити налази се пак дуалистичка концепција која извире из премисе о божјим плановима, а човек би требало да буде њихов понизни реализатор. Одатле карактеристична деоба на *civitas dei* и *civitas terrena*, деоба која има свој врхунац у платонском дуализму тела и душе, земље и неба, овога и оног света, човека и Бога, и тако даље. Хришћанин је тиме постао оруђе црквене инструментализације и политичке манипулације, што је, у већини случајева, значило да се претворио у насилника који, да би остварио своју вољу, не преза пред насиљем, јер је убеђен да ствара „краљевство божје" на земљи.

Протагонист верске драме био је живот човека, који је једино подручје остварења теологије. Свако је имао задатак који је требало да испуни, док је уједно био и непосредно одговоран пред историјом. Ту се ствара простор за размишљања која увек почињу с најједноставнијим, а то је дилема да — не, бити — не бити, или добро — зло. Неки одговори су могли да буду или позитивни или негативни, али су се уз њих појављивали и они одговори који су били комплементарни алтернативним могућностима. У њима се учвршћивала одабрана одлука, настајала је или се одређивала некаква интерференција између позитивног и негативног одговора, што је, каткада, могло да има и вредност закључка. Означени процес је, математички казано, закључена група линеарних трансформација двеју комплексно насталих вредности, што је, конкретно, омогућавало појаву читавог низа могућих одговора. У њима се већ губила илузија о божјој провидности, која унапред одређује све животне и друштвене путове. Нове спознаје допуштају појединцу да узме „судбину у своје руке" и од тог тренутка он је сигуран да уређење света није још докрајчено и да сваки човек има задатак да га према својим снагама усавршава.

Битно идејно-естетско начело средњег века јесте *mimesis*. Литература опонаша, али опонаша с обзиром на нешто: обрађивани предмет преуређује и прерађује тако да би што више одговарао својој намени (бити, појму или идеји). Идеја се, дакле, појављује у чулном облику или у чулној грађи (у тој сврху користи се чулно очевидна пластичност хришћанске митолошке традиције), док је настало дело чулни предмет, прилагођен и приређен својој идеји. Основа те врсте налази се већ у ћирило-методијској традицији која је ударила печат свим јужнословенским књижевностима, иако су се од заједничког стабла ускоро почеле кидати језички и културно локалне гране (интензивно нарочито од XII века). Реч је о литератури која је прожета иманентном сврсисходности; ова се налази у трагању за такозваним „частима прадеда", што значи, у жељи за повратком у стање првобитне људске праведности и доброте (*status iustitiae originalis* и *status naturae innocentis*). Инструктиван пример се налази у II брижинском споменику, који педантно набраја све предности које је имао човек као појединац пре него што је „наш дед сагрешил". Исти текст чини очигледним и читав проблематски склоп: посреди је нижа, једноставнијим корисницима намењена књижевност, која је прихватила мање сложене естетске слојеве хеленизма и коју позна-

јемо из ране хришћанске литературе. На подручју Запада (то је такозвана *slavia romana),* та се традиција све више уграђивала у визију културног јединства, у оквиру и на основу латинског језика, док на подручју Истока *(slavia ortodoxa),*[2] грчки није имао исте снаге и једнаких претензија, па је стога књижевни развитак на органском дијалекту у начелу мање угрожаван и замршен.

Описана атмосфера омогућавала је да књижевност пре свега говори о неким темељним питањима хришћанства, као што су настанак света, намера Бога када је стварао човека, Христова улога у вези са спасењем људског рода и његова двојака природа. Све такве библијске или литургијске теме (мотиви, идеје) подређене су моралистичкој концепцији. Позивање на судњи дан требало би да поткрепи хришћански етос, а у књижевности је то значило продор садржаја који су били изведени из премисе о *mors victrix et nivelatrix,* што би свакога и увек требало упозоравати на чињеницу *memento mori.* Упоредо с тим, то књижевно обликовање желело је да подигне поштовање до цркве, њеног научавања и њених верника. Уз библију и литургију, појавила се тема о људима који, као што би рекао Климент Охридски, „осветљавају свет пресветлим зрацима", а „облаче се у оклоп вере и боре се у доброј борби". Појавила се тематизација *светаца,* који су груписани у више класа: а) патријарси и пророци, б) Марија, Јован Крститељ, апостоли, в) свете личности, као што су мученици, исповедници и пустињаци. Поменутим класама придружио се, услед потреба за грађењем и уређивањем живота у оквиру друштвено-политичких или регионалних феудалних заједница, још низ дела која су описивала „житије и жизан" (=живот и подвиге) великана јавног живота (на пример, биографије српских владара). Круг позитивних ликова (модела) тиме се проширивао, нова тематика нијансирала је пак и свечани реторски стил и лирско-поетски тон.

Дела која су настајала за потребе верског репертоара чврсто су се држала формалних начела жанра, док је функционално ограничена употреба чувала традиционалну основу која се није смела мењати.[3] Световни репертоар био је у том погледу слободнији, а прошао је и више фаза које су као резултат донеле устоличење функционално неоптерећене уметности речи. То сазнање односи се, дакако, само на формалну страну, јер су и садржај и идеје везани идеолошким ограничењима. На дну верског и световног репертоара налази се практична етичка проблематика, која у људској вертикали успоставља и као критеријум разликовања употребљава божанску хоризонталу. У једном од српских зборника из XIV века пише: „Цар ли си, или кнез, или војвода, помисли од кога си власт примио . . . Не хвали се родом својим да си благодаран, него сам собом и делима својим." Монах Теодосије је намеру обеју жанрова сажео у реченици: „Оставити последњим нараштајима житија светих и њихове изванредне и доброљубиве подвиге — добро је, и веома корисно и згодно . . . Исто као што и љубитељи ратова оно што се у незнабожачким списима

---

[2] Појмове је у том значењу први почео да употребљава R. Picchio.

[3] Уп.: Д. С. Лихачев, *Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы,* у зборнику *Славянские литературы* (реферати за међународни славистички конгрес у Варшави), Москва 1973, стр. 160—77.

нађе написано о мужаству неких јунака у древним ратовима, сада о томе радо читају, и оданде се уче да буду усрдни, искусни и неустрашиви у боју против непријатеља" *(Житије св. Петра Коришког)*. Од такве апологије световних садржаја, која је као своју тематику преузимала и античке (паганске) теме, више није било далеко до регионалне и етничке свести коју је један од Данилових следбеника изрекао на овај начин: „Боље нам је ако нам се догоди и смрт у земљи нашег отачества него да се нађемо у туђој земљи као заробљеници или дошљаци."

Јужнословенски средњи век има свој континуитет који је започео синтезом хеленистичке антике, хришћанства и словенства. И поред мишљења о подељеној Европи, у последње време се опет све више прихвата идеја о јединству средњовековне књижевности. Реч је о сложеном систему симбола и конвенција који чине заједничку средњовековну поетику. Средњовековна култура јесте према својој бити јединствена, разлике су видне тек градуално, а последица тога је јединство њених спољних манифестација. Јужнословенски средњи век формирао је, наиме, одређен број идеја, веровања, оцена и реалитета који су неопходан, оправдан и сам од себе разумљив књижевни фонд. Тај фонд остаје актуелан док не падну морални и интелектуални темељи друштва; ти темељи су ослонац ортодоксије тог истог друштва, а истовремено и упориште хетеродоксије и неконформизма. И једно и друго може да буде само релативан раскол, јер је апсолутна деоба несхватљива и апсурдна. Сваки писац је ухваћен у идеологију и поглед на свет своје публике (миљеа), може да их прихвата, преображава, делимично или посве одбија, али их се никада не може потпуно одрећи.[4]

II

Књижевна оријентација времена била је опонашање библијске поетике, за коју је основна ознака такозвана *parola ornata*. Тај појам је средиште средњовековне литерарне естетике, али ваља истакнути да је литерарност још искључиво само у функцији декорације. То условљава такозвано традирање, а у њему су се појављивали пасуси који су произашли из индивидуалне естетске намере. Пример хрватског глагољаша који је у превод *Високе песме*, из свога медитеранског искуства, унео појам *громаче*,[5] лепо указује на то како су писци у такозваној „божјој речи" спонтано постајали стваралаци и у њој остављали трагове људског духа. Због тематских и идеолошких ограничења такве трагове не налазимо у садржајно-идејним састојцима, већ у преношењу задате грађе у реченицу и у рашчлањивање. То значи да је стваралачки удео јужнословенског средњег века осредоточен на језичку транспозицију (стил) и њен редослед (композиција). Литерарни удео стваралаца могли бисмо да означимо појмом

---

[4] Уп.: J. Pogačnik, *Periodizacijski problem v starejši slovenski književnosti*, *Dialogi* XIII (1977), str. 144—54.

[5] Е. Херцигоња, *Средњовјековна књижевност*, у едицији *Повијест хрватске књижевности*, књига 2, Загреб, 1975, стр. 152.

варијације с темом традиције. Аутор се својом тематизацијом прихвата обраде предлошка (прототипа или модела) којег више или мање приметно мења. Између састављача и традиционалног предлошка настаје релација коју, према аналогији с музиком, зовемо виртуозност. Испробавање пишчевих способности било је, дакле, чак утемељено на очекивању да читалац зна за одговарајући традиционални предложак. Веза између прераде и њеног прототипа морала је да буде примећена јер би иначе естетски доживљај остао крњи или га чак не би ни било. Носилац традиције јесте матица текста, у њој идејно-афективна структура чува архаичне облике, док у декорацији постепено усваја и прилагођава одабране елементе из литерарне традиције. Ту чињеницу одлично предочава композиција која је углавном везана или барем тектонска. Састављачи су тежили идејном истицању па су стога успостављали невидљиви унутрашњи поредак који би требало да одговара идеји изреченог. Учесталост композиционих конвенција које извиру из симболике бројева (у употреби су пре свега тријадичка и хептадичка схема) говори, без сумње, о томе да је било какав књижевни чин подређен космолошкој предоџби средњовековног хришћанства. Бројка је постала фактор обликовања и попримила метафизичку вредност.

Поред тенденција које су спајале екстреме, примећујемо и центрифугалне снаге које су произилазиле из доживљајно-духовних разлика између Истока и Запада. Те разлике, географске, политичке и верске, веома су профилски определиле и стилску, композициону и жанровску еволуцију. Константин Филозоф (Костенечки) говори о проблему на којем језику треба да објави свете књиге *(Сказаније изјављено о писменех)*. Неприхватљиви су органски дијалекти, које поменути аутор између 1423. и 1426. године доста добро набраја, јер су „дебели", „високи" и „тесни". Грчким нијансама највише одговара старословенски језик јер је „танак" и „красан", а то значи да је тај општи словенски језик подигнут на ниво „високог стила", који је једини у могућности да изрази предвиђене интелектуалне и апстрактне преливе израза. Књижевност која настаје из таквог схватања језика била је, са становишта општости и комуникације, такође на одређен начин подигнута; ограничавала се на двор, аристократију, црквену хијерархију, а само је делимично захватила и ниже свештенство. Носилац књижевне иницијативе на подручју Истока јесу први и други сталеж, због тога је у тој продукцији више бирократизма, церемонијала, етикеције, хијерархијских норми и ритуала. Таква социолошка основа која је израз стадијалних разлика у друштвеној структури ударила је печат и културној и књижевној еволуцији. Е. Херцигоња ју је успело означио као вертикалну, која је у супротности са западном хоризонталном усмереношћу.[6] У њој старословенски језик брже подлеже инфилтратима из органских дијалеката, па је стога, на пример, хрватски тип црквенословенског језика већ испочетка ослоњен на чакавски супстрат. Тиме је настала хибридна *koine*, у којој је однос језичких елемената био променљив, што је дозво-

[6] Нав. дело, стр. 252.

лило развој од праве црквенословенске редакције, преко мешовитих варијанти као међустадијума, до чистога народног израза.

Сеоско-плебејски свет је до књижевне продукције долазио преко посредника (цркве) у усменој трансформацији, са редукцираним обликом и прилагођеним садржајем. Његово стваралачко подручје било је традиционално песништво, с којим је тај друштвени слој први пут достигао естетску свест о својој историјској егзистенцији. Новија фолклористичка истраживања и тога подручја, наиме, констатују, пре свега, још за усмену наративну поезију, постојање општег модела или типа који се појављује и остварује у бројним варијацијама.[7] Систем књижевних и систем фолклорних жанрова међусобно се надопуњавају у том смислу што покривају целокупну животну и друштвену стварност, а истовремено између њих настаје интерференција у којој сваки жанр може другоме да буде образац, конститутивни елемент или мотивски подстицај. Такви односи произилазе најпре из јединства самог стваралачког процеса, а омогућавају их и неке потпуно конкретне чињенице. Оба жанра била су везана за аудитивну рецепцију и због тога је за најучесталији стилски поступак прихваћена контактна синонимика која је *per definitionem* експликативна. Тематизоване су појаве у оквиру средњовековног филозофског дуализма, па зато у стилском систему сусрећемо антитезу, антоним и симболизацију, што су одговарајућа средства за израз таквог погледа на свет. У оба жанра присутно је, надаље, залагање да се одређена тема и даље разоткрива и проширује, стога долази до генерирања нових дела у оквиру исте групе. На такав начин настали генерички обрасци су познате елементе уграђивали у нове саставе, долазило је до интензивне интерференције врста и подврста, док се литерарни израз у тој игри, која је иначе функционално везана, све више ослобађао редукција и постајао индивидуалан, спонтан и песнички.

Средњовековну књижевност побудиле су, дакле, хришћанске представе; та је књижевност због тога затворена у димензије одговарајуће религије и филозофије, док са становишта реципијента рачуна да ће се одмах религиозно-дидактички остварити у пракси. У овој чињеници, која је идеолошке природе, налази се разлог што се одговарајући текстови нису проучавали и с књижевних видика. Средњовековна грађа употребљавала се као доказни материјал у историјском развоју језика, служила је као документ за проучавање народне историје или је, у најбољем случају, искоришћавана за ишчитавање специфичног народног духа и националне културе. Савремена наука о књижевности изменила је управо такву праксу: средњовековни текстови ступају пред данашњег истраживача пре свега као књижевно остварење које поседује, уз религиозно-дидактичку функцију, и одређену естетску вредност. Средњовековна књижевност спада у такозвану „ангажовану књижевност", али нас врста тенденције и тип ангажовања не ослобађају дужности да и то језично стварање меримо параметрима који су иначе уобичајени у књижевно-

---

[7] С. Петровић, *О превладавању границе међу проучавањем усмене и проучавањем писане књижевности*, „Летопис Матице српске", година 151, књига 416, стр. 1007—20.

-историјским испитивањима. Књижевност тога времена доиста тежи према неком (идеолошком) циљу који је религиозан, моралистичан и дидактичан, али она тај циљ постиже средствима која су еминентно књижевна. У том погледу нарочито је значајно сазнање до кога је дошао Р. Ингарден; он већ разликује друштвене и етичке вредности од специфично уметничких и естетских средстава. Каже он тако: „Ово се нарочито показује онда кад имамо посла са уметничким делима из давно минулих времена, онима чија је евентуална ‚тенденција' постала потпуно ирелевантна, па нам — иако се још може осетити приликом читања — пре смета него што нам помаже при естетском поимању конкретизованог дела. Али ако њено појављивање не делује негативно на структуру дела, не отежава процес његовог естетског поимања, она онда не уништава уметнички вредне црте дела, и ми тек онда можемо појмити дело и његову специфичну главну функцију, која је у складу с уметничким делом."[8] То значи да савремена наука о књижевности раздваја песничку (уметничку) структуру (структуру текста) од вантекстуалних структура, што значи да разликује књижевно-естетску и идеолошку сферу. Свака синхрона структура сем тога има и своју прошлост и своју будућност; између њих постоји еволуција која зависи од иманентних процеса у структури, од њених реорганизованих елемената и од снага што улазе у структуру споља (реч је о садржајној шароликости интегралног психичког живота субјекта-реципијента, као што су обичаји, искуства, естетски афинитети, имагинативна способност, емоције и томе слично). Средњовековна књижевност настаје, углавном, из правила, закона и норми античке реторике, а све што припада антици у то је време више преображавање него преузимање. Антикна реторика постаје конституенс нове (хришћанске) поетике, која је одређена другчијим законитостима и која обликује другчији низ књижевних дела. У средњовековним текстовима остварује се нова визија стварности и промовише ново књижевно искуство.[9]

Трагање за извором појединих синтагми у средњовековном тексту може да буде, дакле, занимљиво за вантекстуалну знатижељу, али је за схватање самог текста посве ирелевантно и јалово. Различите колокације, карактеристичне везе „језичких сигнала" који долазе из разних језичних и стилских система, ритмичка конституција и еуфонија, укључивање посебних конотација и сличне ствари могу да делују само у оквиру самосталне поетске структуре. Таква поетска структура вредност је, пре свега, за *наше* време и по логици ствари она се интегрише у савремени систем вредности. Старија школа књижевних историчара није могла да схвати управо тај аксиом: нешто што није вредност и за наше време не може да буде књижевно дело. Средњи век је због тога био — и још увек јесте — у целости споменик писмености, антикварни предмет, неуметнички документ о животу неких других људи који с нама немају баш никакве везе. С. Петровић, који је то становиште садашњости темељито промислио,

---

[8] *О сазнавању књижевног уметничког дела,* српски превод Б. Живојиновића, Београд 1971, стр. 78—9.

[9] Уп.: T. G. Winner, *Estetika i poetika praškog lingvističkog kruga,* „Umjetnost riječi", XVI (1972), str. 137—53.

закључује овако: „Не, дакле, прилагођивање систему вриједности других времена и народа, не дакле уживљавање у прошлост, него разумијевање прошлости по критерију властите садашњости, избор из прошлости по принципима изведеним у садашњости и пројицирање властитог система вриједности у прошлост — природни су поступци хисторичара књижевности".[10]

Средњовековни систем литературе који се афирмисао међу, на пример, јужнословенским народима у начелу је идентичан одговарајућим системима у европским књижевностима западног и источног круга, али се истовремено од њих и разликује. Разликује се чињеницом да је у принципу писан на једном од јужнословенских језика, а будући да је реч о уметности речи, тиме је одређена и специфичност средњовековне поетске структуре на нашем тлу. Постојање на народном језику тај део писмености, наиме, повезује с другом поетском структуром из истога раздобља која је надасве значајна и релевантна: с *усменом књижевношћу*. Деоба на писану и усмену књижевност све се више показује као крива; средњовековни текстови намењени су слушаоцу (не: читаоцу), што изискује стилске поступке који могу да одговоре усменој, прозној или верзификованој, структури. Подручје усмене књижевности код нас је, углавном, истражено с аспекта тематике и мотивике; превладавају фолклористичке анализе које је побудила данас застарела теза о посвемашњој самосвојности тога подручја (П. Богатырев и Р. Јакобсон). Савремена научна мисао такву деобу више не признаје. Супротност усмене и писане књижевности (колективно-индивидуално) једноставно више нема ослонца у стварности; не постоје разлике у начину настанка дела, у природи песничког стварања, у релацији што се успоставља према традицији и, такође, не у улози стваралачке личности.[11] Будућа историја књижевности има задатак да „усмену" књижевну продукцију прихвати у легитимну обраду, а ту обраду да обавља оним истраживачким инструментима који су јој данас на вољу. На тај ће начин један богат и разнолик стваралачки слој, у коме је већина јужнословенских народа долазила до своје естетске форме и свести, битно да измени слику периода о коме је реч, а у много чему да дâ услове за боље разумевање у каснијим фазама историјског постојања. Између оба слоја долазило је до интерференција које су биле јаче изражене у оним срединама где је литерарна продукција хоризонтално функционална (хрватски или словеначки случај), а мање у регијама с вертикалном функционалношћу (српски случај).[12] И једно и друго било је разлог да је средњовековна литерарна продукција и народска и маковна како са становишта социолошких одредница тако и са становишта превладавајућих књижевних поступака.

Посебно питање јесу текстови на страним (несловенским) језицима који су настали или деловали у средњем веку. Тај репертоар је прилично обиман; већ површно упоређивање с корпусом који је

---

[10] *Становиште садашњости и становиште прошлости у хисторији књижевности*, „Умјетност ријечи", XIII (1969), стр. 184.

[11] Уп.: С. Петровић, расправа под бројем 7), стр. 1007—20.

[12] Изведбу тог начела одлично је приказао Е. Херцигоња у поменутој књизи.

описан у приручнику M. Manitiusa *(Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters)* открива да су, барем у оквиру латинитета, веома добро репрезентовани средишњи токови одговарајуће културне делатности. Латинска продукција је занимљива идејно (примера ради: аугустинска теологија, интерпретације Боеција и Аристотела, хуситске идеје) и стилско-композиционо (симболика бројева, хептадична и тријадична композиција, адаптација и модификација мотива, аспеката и емотивне атмосфере). Корпус текстова на страним језицима јест од велике важности за схватање средњег века; спада у интегралну обраду истраживача и иде у легитимну грађу одређене националне књижевне историје. Нарочито то вреди за онај део продукције на страним језицима који је настао на нашем тлу или потиче од наших људи. Уз тај контекст истраживач никад не сме да заборави на шире везе које јужнословенски средњи век спајају са центрима источно — и западноевропске културе и цивилизације. То је подручје упоредно, али прва трагања указују на чињеницу да је естетска посебност одређенога „нашег" текста увек тесно повезана с техничком вештином и филозофским смислом који су наднационалног карактера. R. Assunto у својој књизи *Die Theorie des Schönen im Mittelalter* за овај феномен употребљава назив „узајамно прожимање технике и метафизике", а ово би требало бити у складу са две наредне посебности које у подједнакој мери одликују и уметност речи и ликовну уметност. Реч је о усмерености „на земаљске и надземаљске циљеве, који су у поезији добили назив *моралног и анагошког смисла*".[13] Истраживач не сме то да сметне с ума, док, истовремено, треба да зна за алтеритет средњовековне литературе који произлази из њеног усменог карактера; тај карактер чак највећи херменеутички напор посве не може да приближи савременом читаоцу. Норма средњовековне културе био је аналфабет, због тога су били и менталитет и перцептивност другчији. Индивидуалан стваралачки процес још је у току стварања морао да уважава елементе заједнице; рецепција је била у начелу колективна, због чега је функција текста морала да буде прилагођена животном, верском или феудалном ритуалу.

Истраживачки рад на проблемима средњег века може да буде само мулти- и интердисциплинаран. За обављање истраживачких задатака потребна су знања из славистике, германистике, романистике и класичне филологије, уз добру славистичку обавештеност истраживач треба да поседује специјална филолошка и лингвистичка знања, а треба да буде информисан и о филозофији, теологији, социологији и психологији. У данашње време, то јест у време специјализације, то превазилази снаге једног човека. Само су, на пример, палеографски проблеми толико компликовани да стручно усавршавање траје најмање једно десетлеће. Из тога неминовно произлази потреба за тимским или институтским радом такве врсте, за коју данас нема правих организационих облика и одговарајуће школованих кадрова. Констатација В. Јагића, записана још 1865. године, као да вреди још и за данашње доба: „Наша и најстарија књижевност много је богатија, само што личи неодкривену скровишту и неизкопану богатству; оно-

---

[13] *Теорија о лепом у средњем веку*, српски превод Г. Ерњаковића, Београд 1975, стр. 19—20.

му пако, за што се већ којекако знаде, мањка јединствена мисао која ће поједине чести окупити и спојити".[14] Човек скоро не може да верује да су савремена прагматичка оријентација и потрошачка грозница у потпуности елиминисале потребу за историјским памћењем и културном традицијом. Из незнатне наде која још тиња написан је и овај прилог о одређењу појма „средњовековна књижевност".

---

[14] Према Е. Херцигоњи, н. д., стр. 7. Аутор је пасус записао у приказу књиге Ш. Љубића *Огледало књижевне повијести југословјанске.*

СТРАНЕ РЕЧИ ПРЕ ВУКА

Драгиша Витошевић

Речници важе као најмирније, најнеузбудљивије књиге, али ево једног који то, бар за нас, није: „Грађа за речник страних речи у предвуковском периоду".* Већ само први том овог дела, тј. прва половина грађе, открива нам узбудљиву драму целог једног народа који се, бежећи из турских *вилајета*, збежавао у аустријске *диштрикте*, разапет (што би рекли стари далматински писци) „међу лавом и дрокуном", тј. између лава и змаја, Турске и Аустрије, и још много, много чега другога. Чувајући предања и примајући нове обичаје, тај народ (са сабратским Хрватима вековни европски „бедем хришћанства") стајао је такође разапет, поред свег осталог, и пред својим језиком.

Језичка грађа коју нам и само први том пружа веома је богата сваковрсним подацима и исто тако подстицајима за разна изучавања и уопштавања. На пример, ту је, узета из прве збирке наших народних пословица Јована Мушкатировића (овде према другом издању из 1807) и ова очигледно нова, али искуством већ уобличена пословица, која живописно црта то стање једног народа на међи двају светова а без своје праве постојбине: „Добар *јуриста* зао је *комшија*". Новоусвојен латински израз поред већ одомаћеног турског. Тек доцније, тражећи лево и десно (*законодевац, јуриспрудент* и др.), увешћемо *правника* и васкрснути *суседа*.

У овом речнику чак и из обичног ређања страних речи сваки час избијају разни (што би рекао Лаза Костић) „укрштаји" и горкохуморне опречности које нагоне на размишљања. Вековни *кулук* забележен је први пут у једном „пописанију" из 1706. године, док његова најближа речничка сусетка *култура* долази цео век доцније, у једном пчеларском приручнику (1810). И много је овде таквих „комшија": ту је *камџија* уз *канабе, кавгација* поред *каваљера* (односно, „благородни кавалир" и „неразумни и дрзновени кавгација"), *ашиковање* уз *афекат, телал* поред *телеграфа*, и најзад, са самих

---

* Др Велимир Михајловић: *Грађа за речник страних речи у предвуковском периоду*, издање Института за лингвистику у Новом Саду, I књига (А—Љ) 1972, друга (М—Ш) 1973. Овај текст је скоро у целини био написан на основу прве књиге, а затим је само донекле допуњен примерима из друге. Треба додати да је та *Грађа* дело већег броја сарадника (право институтско дело) и узета је из 189 извора у обиму од преко 10.000 страница текста, у распону између 1660. и 1817. године, тј. до појаве Вуковог „Рјечника".

врхова нове образованости — *апстрактно* поред нашег вековног „*прт-љага*": *арамбаше* и *арамије*. (А и пртљага више нема; долази, из Француске, *багаж!*). Године 1783. бележи се први пут позајмљеница из албанског језика: *балега*, а три године потом ту је већ — *балет*. Једино, изгледа, са затворима није било много промена: турска *апса* и швапски *арест* стоје близу као и у животу, као део наше опште, не само језичке, судбине.

Овај речник говори нам о том нашем животу и путу, о нашем улажењу у Европу, и то говори упечатљивије него неке друге, стручне књиге. Ту су и датуми сваковрсних и значајних и никако само језичких принова које, углавном са Запада, освајају свет, па и нас. Већ само једно слово (к) нуди их три: *кафа* нам долази, бар у сачуваном јавном помену, 1713. године; *кукуруз* 1727, а *кромпир* 1801. С друге стране, ту су већ и *политика* (1727), *економија* (1751), *индустрија* (1792), и још једна реч од велике будућности, овде у два облика: *национ* (1717) и *нација* (1749). Проширују се, дакле, додири, видици, па тако и речник.

Има, међутим, и нешто друго. Око нас, и изнад нас (и између), у управи и власти, у војсци и школи, све је било на туђем језику: на немачком, а до јуче на турском. Потуцајући се по свету, бежећи, ратујући, ми смо многе своје речи погубили и заборавили; а друге, потребне, никад нисмо ни створили. Сада нам долазе разне туђице са свих страна, надирү, сустижу се и укрштају, нудећи помоћ, стварну или привидну; а све им иде наруку, сви их натурају: све установе, цео јавни живот. Идемо им наруку и ми сами јер морамо хватати корак, надокнађивати, образовати се, па тако неизбежно и природно, али и најчешће (и најлакше!) — позајмљивати.

Ова књига, срећно наводећи датуме и изворе, слика нам ту прву и већ праву језичку ветрометину, на којој ћемо потом живети, углавном, до данас. Ваља признати да се добар део оновремених позајмица показао — потребним. Ево, примера ради, да опет узмемо само једно слово. Од Немаца смо тада добили ове речи: *баласт, банкнота, берза, биртија, брокат, бутер;* од Француза: *багатела, бал, балон, банкет, батаљон, батерија, биро, бригада, брилијант, брошурати, букет* итд.; од Талијана: *бала, балкон, банда, бандера, банка, барка, бас, блокада, бокал, бомба, боца, браво, бруто;* од Турака: *бадем, бадава, базар, бајат, бакалница, бакар, барут, башта, берберин, бибер, бостан, бубрег, бургија, бурма;* од Мађара: *биров, битанга, бокор, бунда;* од Грка: *базилика, балсам, библиотека, босиљак;* из латинског: *баханал, бештија, бисаге, бонификација;* и тако редом, до румунског *(бешика)* или јеврејског *(бизам)*.

Приметно је и све веће разгранавање језика по струкама и његова све већа сталешка обојеност: црква је имала свој језик, војска свој и тако даље: власти, занатлије, трговци, сви су имали и кругове својих особених израза. Народ је од свега тога прихватио оно најнужније, узимајући одасвуд али помало: оно што му је требало; али, током времена, и оно што му се највише наметало. Тако, на пример, трговци, после претходних позајмица од Грка (на пример, *јевтин*), и од Турака *(вересија, ћутуре, кусур)*, сада принављају: *капару, интерес, капитал*...

Администрација, за нас нешто увелико ново, видно влада тим временом, па тако и језиком (и овом књигом). Тај назив се јавља 1724, исте године кад и *коверта,* али зато *копију* имамо још 1703, *канцеларију* 1702, а *атест* је још старији (1699). У поређењу с њима, доста су „млади" (бар у овим исписима), *датум* и *информација* (1722), *акт* (1730), *адреса* (1784), *архива* (1786), *индиго* (1790)... Го је већ цео *инвентар,* који такође долази на ред, да би ствари довео у ред (1802).

Директор, као што и доликује, стиже нам међу првима (1727), а за њим *инструктор* (1767), *инспектор* (1783) и чета правника: *јурист* (1772), *адвокат* (1785), *арбитар* (1794).

Војни речник, од чинова до оружја, поготову је тућ. Ту је, на пример, код Јоакима Вујића: генерал „кои целу *инфантерију* или *кавалерију* управља" (подвукао, као и у другим наводима, Д. В.). До *пешадије* и *коњице* било је још далеко.

Пробијају се све више и појмови науке и уметности: од *катедре* (1730) и *глобуса* (1757), преко *академије, библиотеке, театра* (сви 1767) и *естетике* („науке о вкусу", 1788), до *енциклопедије* (1802), *космологије* (1808), *лабораторије* и *концерта* (1809) итд. Доситеј у свом првом делу, „Ижици", (1770) уводи *литературу,* а Јован Рајић у гласовитој „Историји" (1794) *критику.*

На помолу је и нова улога жене: она постаје *дама* (1763) (а убрзо и *мадам* и *мамзела).* Јављају се *балови* и у исти мах *кармин* (1778), *лепеза* (1789), *кокетство* (1790) и напоредо *кокетерија* (1792), да би нам крајем тог „галантног" века стигла и *бунда* (1779), а на почетку новог *гардероба* (1803). У исто време тај век почеће и у знаку једне нове, убудуће све значајније речи: *комодитет* (1801).

Није случајно овде једна од првих и најчешћих нових речи — *варош* (1666), позајмљена од суседа Мађара. Наш *град* имао је и призвуке средњег века и тврђаве, док „варош" оличава рађање и успон нове грађанске класе и њених средишта. После свих стега под Турцима, варош нас је очаравала. (Ново стање — нова реч.) Штавише, десило се на неки случајно-симболичан начин, скоро хуморно, да се, видно журећи у том правцу, наш *варошанин* јавио у години од које и почињу ови списи (1660), дакле још пре вароши!

Ту, у вароши, долази до ослобађања и размаха појединца (личности, особе, или, по патријархалном називању, чељадета), што ће такође убрзо наћи израз у појави, тј. позајмљивању, друге, такође битне и кључне и такође, наравно, стране речи: то је *персона* (1722). *Град* и *личност,* дакле, преображавају се у *варош* и *персону.* И један и други израз опеваће, ускоро, и нови, грађански песник. И тек та, нова, од патријархалних обзира ослобођена „персона" могла је створити, рецимо, и ону нову пословицу коју такође бележи Мушкатировић: „Ако смо ми браћа, нису кесе сестре". То је заиста размаграње некога ко мисли „како приватнаја персона"... О том буђењу и размаху дојучерашњег нашег кућног чељадета сведочи, на свој начин, и овај најобичнији трговачки запис из 1767. године: „1 душек за једну персону"...

Сви путеви воде нас у град. Овај даје печат нашем тадашњем језику. Нове, позајмљене речи долазе ради означавања нових поj-

мова, као и из недовољности домаћег речника, али не само због тога. Са градом, образовањем, просвећивањем, јавља се и све јасније разликовање од говора простих „паора" (које први извори бележе 1708), и тежња за уганчанијим укусом („вкусом") и изражавањем. Није случајно, на пример, што главни писци тога доба, Захарије Орфелин и Доситеј Обрадовић, у исто време (1783) уводе реч *деликатан* (први у „Искусном подрумару", други у „Животу и приключенијима"); и то, мимо тадашњих обичаја, о којима ће још бити речи, уводе је без објашњења, што значи да њиховим читаоцима већ није била непозната. Доцније, у „Етици", Доситеј ће први употребити и *деликатност*, а у „Собранију", опет први, и глагол *рафинирати;* и то, опет не случајно, у вези с укусом: „Вкус... кад се у човеку рафинира и у совершенство доведе".

С друге стране, учећи се на страним језицима, школовани људи употребљавају стране речи и из незнања домаћих, што ће, рецимо, по свој прилици бити случај са Емануилом Јанковићем, када у једном свом поучном спису из 1787. пише: *мултиплицирати.* Те речи долазе кад је требало нешто појачати, увеличати, изразити неко (рецимо, званично) одушевљење, које је онда постајало — *ентузијазам* (1792). Најзад, неке речи су преузимане јер су изгледале *интересантне*, као и сâма ова реч (забележена у нас први пут 1800. године). Тај језик полако продире и у свакидашњи говор: „Человек (што оно веле) от перве *информације*", пише Атанасије Стојковић у свом „Сербском секретару" (1802).

Већ тада може се запазити како језик у тих наших „граждана" почиње да открива и нова, „новајлијска" оптерећења, помодарство, потребу за украшавањем, и желју да материјално уздизање прате нове речи, као део новог „комодитета" и „комфора".

Ту негде, близу незнању, али још ближе помодарству ваља сврстати и наше чуђење, пред, рецимо, задовољством с којим ти наши људи од пера, кад су били *задовољни*, исказују то латинским придевом *контент (контенат, контен)*, као и глаголима: *контентати* се (задовољити се), *контентирати* (се), *контентировати*... Један пример чак гласи: „ако узбуду *контенти конзилијари*" (тј. задовољни саветници), где оно „узбуду" сведочи да је било и слуха за домаћи говор. Израз је ушао чак и у песму, и то епску, у народном десетерцу о косовском боју, из пера Гаврила Ковачевића (1805), који за Топлицу Милана каже:

„Пак Милана тада запиташе
је ли контент"...

Како је нова грађанска углађеност и учтивост захтевала да се, уместо обичне домаће речи, употреби туђа, као изразитија, лепо показује једна реченица из Голдонијевих „Трговаца" у преводу Емануила Јанковића (у Лајпцигу, 1787): „Дошао сам вас *инкомодирати*". (Уместо својих речи: узнемиравати, сметати, досађивати). Тада се још не јавља онај француски глагол истог значења, који ће доцније, у наших грађана, у том истом „стилу", потиснути, опет, све те наше изразе: глагол *деранжирати.* Ето једно примера како се за одређена расположења и стања једна страна реч или друга — мора наћи.

Врхунац те „учтивости" свакако је нов метафоричан појам за мито и подмићивање: ту, иначе веома распрострањену праксу ау-стријских чиновника, која је, како и ови примери потврђују, обу-хватала све: од бирова, до генерала. То се звало *дешкреција* (први писани помени из 1710) или: *дишкреција* (1718), оба израза су под-једнако честа и знана, јер је, разуме се, најважније било сачувати тајност, дискрецију. Сироти Срби, поготову, као грађани другог реда, живели су и борили се понајвише у знаку „дишкреције"!

Лако се запажа да имамо две врсте позајмљеница: поред оних које надиру са Запада (европеизми), ту су и оне које су нам још раније дошле с Истока (турцизми). Њихово значење, и значење ове поделе, много је дубље но што се на први поглед чини. Оцртавају се два друштвена слоја: обичан народ и „виша" или „учена класа"; и два језика: усмени, говорни, и писани, књижевни. Турцизми су се широко угнездили у народу као и у редовима занатлија и трговаца, допирући и до виших и највиших слојева, и дајући говору извесну свежину и сочност; док су европеизми понајвише остајали у тим горњим слојевима и ретко силазили „доле". Ево једног будимског судског записа из 1716. године, који показује укорењеност источњач-ких израза у народном језику и мишљењу: „И рекао му је *аманет* ти Божии, право да поделиш." А ево како тај исти дах живота са сочном турском узречицом „бре" улази чак и у превод једне немачке „веселе игре" из пера ученог Емануила Јанковића у Бечу 1789: „*Бре*, ја знам што ја знам." Преводилац очито ту реч није могао узети из немачког изворника, али ју је свакако узео из свог најближег суседства, односно *комшилука*. Тако и овде, напоредо са сувопар-ним језиком разних поучних и званичних списа, оцртава се и под-земни, свежи језик народних песама, прича и пословица.

Занимљиво је погледати народне пословице и изреке које су овде наведене као примери уз поједине позајмљенице. Свакако, нај-већа почаст која се у језику може указати једној страној речи, то је да уђе у пословицу. То значи не само да је она потпуно понашена, општепримљена, него већ и омиљена. Требало је, на пример, да нам грчка реч *јефтин* и турска *чорба* изгледају сасвим домаће да би се, присно здружене, нашле у пословици: „Од јефтина меса чорба не ваља." Исто важи и за ову која нам је данас језички далека (четири стране речи!): „Купио *хајдук* гаће за *маријаш*, а попио *форинт алва-лука*", што ће рећи: скупља дара него мера.

Ове, као и понајвише других пословица из овог речника, по-тичу из поменуте значајне збирке Вуковог претходника Мушкатиро-вића; али има их и од других, махом узгредних, записивача, међу којима је и Доситеј. Лако пада у очи да се те пословице налазе нај-више уз речи источњачког порекла. Од оних других, такву пажњу и „успех" доживеле су (овде, у првој књизи) немачка реч *коштати* везана очигледно за трговачки сталеж („Оно ствар коштује пошто се може продати"), и још понека латинска, као *доктор, јуриста, кошуља* („Ближа је кошуља нежели хаљина."), или мађарска реч: *астал, вашар, газда, кочијаш* („Залуду је добар кочијаш, кад коњи не вађаду.") Код неких од ових „мађаризама" занимљиво је да су то управо изрази који су нам се *вратили:* Мађари су раније били пре-

узели од нас *сто, жупана* и *господу,* а затим смо их ми „повратили" у новом, помађареном облику: као *астал, шипана* и *газду.*

Док је број страних речи у нашим пословицама и изрекама сасвим мали, број оних турских и источних врло је велики. Споменућемо већину из прве књиге, према Мушкатировићу и још неким записима: *ајгир* („Два ајгира на едни јасли не могу бити"); *арач* („Ни Богу колача ни цару арача"); *аршин* („аршин дуга, два широка"); *ашчија* („Бог срећу дели а ашчија чорбу"); *ашиковање* („кашаљ, шуга и ашиковање не могу се утајит"); *бабо* (отац), *барабарити, барем* („ако не мириши, а оно барем не смерди"); *барјак, баш, бисаге, бисер, будала, будалаштина, будалисати, бунар* („бунар украј реке копати"); *буре* („празно буре већма звечи"); *друм, дуван, дувар* („И дувар уши има"), *ђубре* („зна се злато и у ђубрету"), *занат, зејтин* („Ватра се зејтином не гаси"); *инат, јапунце, јатак, кајмак, кантар* („разуме се он као магарац у кантар"); *капија* (присна изрека: „с капијом се опростити"); *кашика* („Кашиком га закусује, а дршком му очи вади"); *кеса, комшија, копиле* („Подержи, секо, ово копиле да се напсујем оне курве"); *кревет* („Доцкан у кревет, рано из кревета"); *кула* („Видла баба иглу на кули, а куле не видела"); *курјак, кутија* („Нисам ја ничија кутија" — каже онај који тајну није умео сачувати); *лула* итд.

Ове речи јављају се често и у више пословица: *дувар* (и његов двојник: *духар)* чак у пет, а *о будали* има их — седам, од којих пет Мушкатировићевих, а две су забележили други, и уз то долазе још по једна о *будалаштини* и *будалисати.* А већ по две има их пуно: о *кеси, курјаку, лули,* итд.

Занимљиво је и необично да има низ наших изрека и пословица у којима су обе главне речи (именице) — источњачког порекла, што је можда и највећи доказ њихове учесталости: „Од *ината* нема горег *заната*", „Не може бити *херсузина* без *јатака*", „Не *ортачи* се с оним с ким ћеш гологлав *есапити*"; „Не би дао ни *луле дувана*", итд.

Било би важно подробније проучити како главни писац тога времена и века, Доситеј Обрадовић, близак народу и настојећи да му буде што ближе, има подоста турцизама. Једне је свакако понео из младих дана из завичаја, а друге усвојио на својим путовањима, нарочито боравећи дуже у Далмацији. Многе од тих речи он је чак први, или први на српској страни, увео у наш књижевни језик, на пример: *ајдамак, алвалук, арамбаша, арамија, атар, аферим, бабо* („Мој бабо!"), *барабарити, будалаштина* итд. Ту спадају и *инат* и *инатити се,* којима се радо служио, односно — против којих се, као појава, стално борио. Такође и против *кавге.* Иако зна наше речи *свађу* и *пркос,* словенску *смушеније* и друге, он се изражава баш народски (и *баш* је његов чест турцизам!), залажући се свим срцем да у том његовом народу „нејма *ината* ни *кавге.*" Неке од тих речи он у своје доба, па и дуго доцније, једини употребљава. На пример, *лижисан* (тј. лижисахан) у „Ижици" и „Баснама". Да у Војводини израз није био много познат, потврђује издавач „Ижице" из 1830. године који је у загради додао као потребно објашњење новију и већ живљу, такође полудомаћу и полутурску реч — *чанколиз.* (И ова је, наиме, направљена од нашег глагола лизати и турске именице,

овог пута *чанак* уместо *сахан)*. Доситејева дела пуна су народних пословица у којима има и турцизама: „Неће вук пса пред *авлијом*", „Не суди по *атару* ни богату ни сиромаху" (у „Ижици"), „Боље је да страда *кеса* него правица" (у „Собранију") итд. Тако, парадоксално, један од доказа Доситејеве блискости народном језику управо су и његови турцизми!

Туђе речи, у туђој земљи, сваки час, одасвуд: из разних земаља и језика . . . Писци ових списа и сведочанстава напрезали су се, ослушкивали, читали, хватали: како је ко где научио или чуо или како се коме учинило. Праве муке су настајале кад их је требало забележити у свом језику. Колико оклевања, врлудања, шаренила! Колебања почињу (да направимо игру речима) већ пред најобичнијом грчком) *колибом* или *колебом,* иза којих одмах стоје колибица и колебица, па све до мађарског а ипак толико нашег *вашара* (или *вашера).* Или: да ли *доктор* или *доктур, апотека* или *апатека, апетит* или *апатит.*

Соба је, на пример, и *комора,* и *камара* и *камера;* а *канабе* још и *канапе, канаве, канафе . . . Лимун* се јавио 1708, *лемон* 1718, а *лимон* 1730: за све три речи има доста потврда. Такође и за напитак који се зове час *лимунад,* час *лимонада,* час, најзад, *лимунада . . .* А тек муке око *кромпира! Кронпир, крумпир, крунпир:* у свега неколико година (1801—1804) — четири облика.

Тако је свуда. Трговина је *комерц, комерција и комерцијум,* а за цену се говорило *коштати* и још више *коштовати. Багаж* је још и *багажа* и *багажија.* Немачка мера за хват доживела је цео низ натуцања: *кловтор* и *клоптор* (оба из 1709), *клофтар* (1750) и *клофтер* (1753), да би, најзад, дошао правилан облик *клафтер* (1766).

Напротив, код преписке почиње се правилно: *кореспонденција* (1733), да би затим дошла запетљавања: *кориспонденција, кореспонденција, коресподенција . . .* То је, уосталом, било и природно у бирократским *лавиринтима* (или *лабиринтима:* и ту су у употреби оба облика), где се још „истичу", на пример: *адреса* и *адрес, индиго* и *индиг, билет, билета* и *биљет, коверта, куверт* и чак *коперта.* Множина израза око разних, сваки час потребних и прибављаних уверења *(атест, атестат, атештат, атестација, атештација, атиштација)* као да дочарава и муке око њиховог прибављања. Исто је и са *комисијом,* која је још и *комесија* и *комисијон,* док је затвор — *арест, арешт* и *арешта.*

Нису далеко ни *депутат, депутирт* и *депутирац:* први облик је латински, други немачки, а трећи „нашки". На исти начин долазе и војни изрази: *дезертер, дезертир, дезертерац.*

Војска је заиста оличење реда и јединственог мишљења, али, овог пута, и ту је прави вашар: *логор* и *лагер; волонтер* и *волонтир* (добровољац); *куража, кураж, куражија . . .* Такмичење увелико настављају *каплар и капрал, капетан* и *капитан,* а сиромах *лајтнант* (потпоручник) — са силном сабраћом *(лајднат, лајтенант, лајтинант, лајтман;* а *лајтенд* је — код генерала . . .).

Није било једноставно чак ни заповедати. Пут до нове речи *командовати* (1790) био је такође дуг и пун недоумица: *комендиро-*

вати (1717), *комендирати* (1748), *командирати* (1748), *командировати* (1765) . . .

На туђем језику није било лако бити чак ни друг: *камерад, камерат, камарада* . . . А ни јунак: *гхероj, хероj, ироj, героj* (све у току од 1767. до 1794). Баронова жена је *бароница, баронеса* и *баронка;* а њен *лакеј* дуго се „шетао" као *локај* и *лакај.*

Мука је била и око писца: *автор* (1741), *аутор* (1768), и *ауктор* (1792); и свако од њих има прилично „гласова" за себе. Исто тако и њихов *ауторитет* (1722), *авторитет* (1733) и *ауктортитет* (1793); а има чак и један *ауторитат.*

И тако, куд год се човек окрене: *арома* и *аромат, колер* и *колор, линеа* и *линија, резултат* и *ресултат, резолуција* и *ресолуција, информа* и *информација, ентузијазам* и *ентузијасмус, карактер* и *карактер* . . . Тих спотицања нису поштеђене ни школе: *(гимназија* или *гимназијум? ликеј* или *лицеј?),* па ни сами називи наука: *логика* и *лоџика, етика* и *итика, економија* и *икономија;* а двојно писање *филозофија* и *филосо*фија остаће нам до данас.

Отмени *каваљер* очигледно је задавао муке и војницима и дамама: он је час *кавалер,* час *кавалир,* па још: *гавалер, гавалир, гавалијер* . . . Шест облика! Још је гори био *инжењер: инжињир, инжинир, инженир, инжињер, инџинир,* а морао је свакако бити и *ингинир* и *инџинир,* јер су ту забележени изрази: *ингинирство* и *инџинирство.*

И најбољи писци у разним својим делима имају двојне облике. Тако, на пример, Доситеј пише: *комад* и *комат, муза* и *муса,* итд.

Пада у очи да и турцизми нису поштеђени тих двојстава *(бадава* и *баџава, јогунаст* и *југунаст, комшија* и *коншија* итд.), али, више устаљени и одомаћени, они тога шаренила имају приметно мање. Праве невоље задавале су нове, учене европске позајмљенице.

Сада ћемо лакше разумети и сироту Стеријину Фему и њену муку с *„копламентима",* јер ево нас и ту код пет облика: најпре, то је *купламент* (из 1727), па *компламент* (1778), *комплимент* (1783), *комплемент* (1793) и *конплимент* (1810). Важно је покушавати, не сустајати, па ће се до нечег већ доћи!

И можда нам управо ово јављање страних речи у разним видовима и варијацијама даје праву потврду и представу о њиховој навали, као и о неминовности тога долажења . . .

Доба просвећености у Европи у нас је доба дословног просвећивања, али и изграђивања језика, или боље рећи тражења језика. Јављају се први приручници за учење страних језика, нарочито народа са којима се живело заједно, и први наши *словари, словници* или *речници* који покушавају да саберу или створе бар најнужније изразе. Све је било ново, све је требало тумачити; а називе, и кад су били наши (али обично „млади" и „неуходани") објаснити другим, познатијим нашим речима. Поука изнад свега, почев, разумљиво, од буквара, који се зове, сасвим у духу доба, „Буквар или началноје ученије" (један у Бечу, 1770, други, истог наслова, у Венецији 1775). И друге наше књиге имају исту жељу да поуку почну већ тиме

што ће поднасловом објаснити наслов и шире и видније најавити садржај. На пример: „Вертоградић или простосрбска башчица" (1800), „Пчелар или наставленије о пчеловодству" (1810), „Домоводство или наставленије о земљеделију" (1814). Издајући прву збирку пословица на нашем језику, Мушкатировић је очигледно муку мучио са насловом који гласи: „*Притче* илити *пословице* темже *сентенце* илити *реченија*" ... Од четири израза, читалац је морао знати бар један, а оне друге — научити. Утолико је било природније да се и сваки нови страни појам приближи (или покуша приближити) нашем читаоцу, као што то чини Доситеј насловом „Етика или философија наравоучителна" (1803).

Увођење нових европских појмова постаје стална појава и задатак, али исто тако — и њихово превођење на домаће или бар словенске изразе. Као и у сваком другом погледу, ми смо и језички били на правој ветрометини: засипани свакодневно разним туђим утицајима и притисцима. Стране рéчи су се морале учити и знати, али је неизбежни и једини начин отпора и опстанка био: изграђивати своје, износити и супротстављати, показивати да се све то, или скоро све, може исказати и „нашки", па и онда кад наша реч није била довољно позната, или је она страна (одговарајућа) већ постала познатија. Отуда ту нешто што личи на праву пометњу, али што открива и прави просветитељски жар да се речи објасне, да се употребе „двојно" и упоредно. Тако, час уз страни израз долази наш у загради, час обратно, или пак иду оба напоредо, спојени цртицом или везником („или", „илити"), редоследом који готово и није био важан; час се страна реч опет тумачи страном; или, најзад, домаћа — домаћом. Не сасвим сигуран ни код домаћих речи, писац (као у једном „Земљеописанију" из 1804), и њих објашњава у загради: „Има дрвеса и кустова (шумарица)." Што више појединости и поуке, то боље!

Занимљиво је и необично да тај напор обухвата и оне свакодневне речи везане за дом, здравље, јело итд., за које данас не бисмо рекли да им је објашњавање било потребно. На пример: „град (варош)", „о градах (варошах)", „граждани или варошани", „град, место (варош ест мажарска реч)", „торги (вашари)", „торгови (вашари)", „на лекара (доктора)", „врач (доктор)", „доктор или хирург". Доктор, дакле, потискује — супарнике. Тако и апетит: „апетит — охота", „добриј вкус (апетит)", „охота или апетит", „вкус, тј. апетит". И даље: „флаша (боца)", „пребивалиште или квартира", „конак (квартира)", „ходил из моје камаре (собе)", „конац или канап", „прегачу своју (кецељу)", „скитлица (битанга)", „топ (канон)", „отзив или ехо", „дуга (ирис)", итд.

Тумаче се, природно, понајвише нови појмови и појаве из јавног живота: „ауторитет илити достоинство", „с большими условијами (то јест кондицијами)", „кореспонденција или надписиваније", „надписују се (кореспондирају)", „контракт или уговор". Наш млади грађанин добро разликује „свој собствени интерес (корист)" и „с интересом (прирашченијем) платити". Ту је и „архива или хранилиште", „каталог (натпис)", „један снимак (копија)", „послали су чрез весника (курира)", „конференција (договор)", „конгрес или собраније",

„вотуми илити гласови", „конзилијар илити совјетник", „конштитуција или уредба царства", „управителство (гувернемент)", „гувернер (правитељ)", „ексцес (преступление)", „инсурекција или устајање свију поданика", „рушениje (инсурекција)".

Свакако није случајно што се, као објашњење неколиких нових израза, упорно помиње и једна стара, потиснута а врло битна српска реч — жупан: „жупан или граф", „от жупанов или губернаторов", „бан или жупан" итд. Сећање на старе жупане било је још живо! И свакако не мање подстицајно . . .

Није важно што та објашњења понекад нису била тачна, што „каталог" није био „натпис", нити, рецимо, „идеал" — „појатије"; или што се „екселенција" преводи руском речи „превасходителство". Важан је тај напор да се појмови приближе и искажу својим или најближим језиком. Као да у тим напорима писци и себи упућују ону реч: „Имајте храбрости (кураж)!"

Занимљиво је да се то двојство среће и у службеним списима, па и у царским уредбама, као што су оне Јосифа II, које почињу „Ми Јосиф вторий": „вне своје провинције или вармеђе", „тужително писмо (инстанција)", „ближајшије соседи (комшије)" итд.

Међу толиким позајмљеницама задржимо се за часак на двема истозначницама: то су *елчија* и *емисар*, суседне и у речнику: прва турска — друга латинска, а обе тада уобичајене у нас. Ипак, уз обе речи, појавиће се, бар каткад, и наша: „елчије или посланици", „послаников (емисаров)". Неизбежне, показујући нашу општу, па и језичку судбину, оне су и знак како се између званичних термина, турског и аустријског, провлачи и наш (посланик), брижно, упорно, јуначки!

Тумаче се, наравно, и појмови из науке и наукâ од Захарија Орфелина, који у нашем првом часопису, „Славено-сербском магазину" (1768) говори о „географији или описанији земног круга", до једног „Памјатника" Лазара Бојића из 1815. који говори о „књижеству или литератури". Додајмо да овај ту, између осталог, има и израз „парокруженије или атмосфера". А Емануил Јанковић пружа, равноправно, домаће и стране називе: „Називамо воздух или ако хоћемо страним именом аер и луфт". Атанасије Стојковић у својој „Фисици простим језиком написаној" (у три књиге, 1802—3) има и ова објашњења: „Сушчествованије (ексистенција)" или „инстинкт — побужденије"; а пре Симе Милутиновића Сарајлије, који је за екватор сковао полутар, Стојковић пред истим појмом предлаже: „Ми би га звати могли равнитељ".

Доситеј је и ту био један од примера и учитеља. У „Животу и приключенијима" он пише: „Алегорија или иносказајемаја наука", а у „Собранију": „Алегорическо или иносказајемо веденије". У „Баснама" он има: „совершену армонију или согласије". У „Собранију", код римске историје, он се сусрео и с изразом *диктатор* па је у загради додао „славјански: всеверховнејши повелитељ". На исту реч наишао је после осам година (1801) и Григорије Трлајић, и, можда не знајући за Доситејево објашњење, или не прихватајући га као одвећ сложено, дао је своје: „Ми славјански назвати его можем *велитељем* или *задатељем*". У „Животу и приключенијима" Доситеј

нам доводи и *симпатију,* коју ће доцније звати и „слатком симпатијом", али је одмах и тумачи: „Ова симпатија илити состраститје уливена је од Бога"; а у преводу „Етике" он пословењује и супротан појам: „Остаје нам што рећи о симпатији и антипатији, то јест о состраститју и противстраститју".

Одиста, дирљив напор да се, на основу свог језика или његових корена, изрази оно најтеже и готово непреводљиво.

Међутим, ма колико да је волео звук матерње или словенске речи, Доситеј је те „слатке симпатије", како смо већ видели, имао и према позајмљеном, али у народу усвојеном изразу. Он је мудро знао да је најважније бити схваћен и служити се оним речима које народ најбоље разуме. Значајно је оно његово објашњење у „Баснама": *„парасит,* илити *похлебник* или још лепше *лижисан".* Доситеј, дакле, без предомишљања даје првенство последњем изразу, полутурцизму који је нашим људима (онима бар у Далмацији), где је то Доситеј вероватно усвојио, био најближи. Међутим, као што је каснији издавач „Ижице" уз овај израз додао објашњење: чанколиз, тако је и уз Доситејев израз „на моју радост и *консолацију"* у загради додао реч: *утеха,* и објаснио да то долази од италијанског *consolatione.* А други издавач Доситејевих „Благих обичаја" (1826), уз *конверсацију* убацио је своје тумачење: *обхождение.* При том, очигледно, оба издавача само су ишла трагом великог просветитеља.

Ако су турцизми били уврежени у народу, они то, изгледа, нису били у ученим слојевима; или се ови нису с тим лако мирили. У сваком случају, они су сматрали да и те речи, као и остале позајмљенице, ваља објашњавати нашима, па и када би источна реч била раширенија. Пада у очи да ти наши стари језикољупци по правилу представљају најпре „нашицу", па затим — у загради — и гошћу. Тако овде налазимо рецимо: *„у двору (авлији)", „прахом (барутом)", „дураки или будале", „покривач или јорган", „масло (зејтин)", „клетка (кавез)", „каши или обеса", „конац или канап", „скинути кајмак (скоруп)", „под врати или капии", „под најам (кирију) узети",* или пак: *„у најам (под кирију) давали".*

У неким случајевима има чак обиље наших или словенских речи: *„хоругв (барјак* или *знамен)",* други пут: *„знаменоносец (барјактар)";* а трећи: *„хоругвоносцем (барјактаром)"* итд. Уз *башту* ту је и *„верт* (врт)", *вертоград* и *травник,* уз *басамаке: лествице* и *степени,* уз *дунђерина — плотник* и *древоделља,* а уз *кујунцију златар* и *златоносец.* Кашика изазива помене целог низа тада још живих речи: *„ложица* (кашика, турски)", *вложица, лошка, лжица,* док *жлице* још нема. *Илица* се тада „носи" са двема нашим речима: то су *купељ* и *теплице* (ни *бање* још нема); али она видно претеже: „илиже или теплице", „јесу ли ти теплице (илиће) полезне?", „да вам купељ илице и вода минерална весма на ползу буду". Права „полза" (корист) била је очито ако се ставе обе речи упоредо.

Јастук је такође имао целу породицу могућих замена: *узглавник, подглавник, возглавје,* али их је он све надмоћније потискивао. Ни „отмена" *лепеза* није прошла тако лако. Поред ње су и с њом се тихо али и такође безуспешно такмиче и њене нежне супарнице:

ветрилце, вејатлика, вејка, ладило . . . Каква лепота од речи! И каква шета што није било никог да се о њима побрине!

Једна од тих источних речи данас нам изгледа незаменљива. То је: *занат*. Нико и не помишља да смо ту могли имати или чак имали — неку другу. Али, ти наши древни писци су помишљали. Они су много боље но ми осећали и тај појам, ма колико обичан и усвојен, као једну од позајмљеница, и настојали да и њу преведу. Зато они пуно пута пишу: „*Наука* или *занат*", „*художество* или *занат*", „*занати* или *ремесла*". Тако је и код *занатлије*, који има три вида (то су још: *заначија* и *занатчије*), али и три могуће наше замене, које га прате као сенка: „ремесленици (занатлије)", „художници или заначије", „рукодеља (заначија)". Ето, најзад, и праве речи којој би се сваки језикољубац морао обрадовати: *рукодеља!*

Ми смо *боју* некако свагда осећали као своју реч, једину и незаменљиву, и не помишљајући да је и она са Истока, а немачку *фарбу* као туђицу које се ваља клонити. У ово предвуковско доба, међутим, и то је стајало другчије. Уз *боју*, још се држало и неколико словенских речи, а са Запада већ стижу *фарба* и *колор*. Београдски митрополит Мојсије прописује (1724. године) да свештеници имају носити хаљине „једне фарбе, то јест боје", а Захарије Орфелин у свом „Вечном календару" (у Бечу 1783. године) нема ни *боју* ни *фарбу:* ту су само „*колори* или *цвети* облаков". У речнику латинског језика из 1767. уз *боју* стоји: *краска, цвет, фарба;* у уџбенику немачког језика из 1793. има пример: „Какове *боје (лица)*"; у преводу мађарске граматике (1795): „боја — *шар*"; а у једном грчко-словенском речнику за боју стоји: *фарба, шар*. У „Пчелару" из 1810. године каже се „цвета виолетова", дакле љубичасте боје, а у преводу „Фенелона" из 1814. јавља се „сукно бојадисано цветом пурпурним". Ту су још, у „Памјатнику" Л. Бојића (1815), и „ироји храбри . . .", „живими красками" описани.

Захваљујући овој књизи, сада дознајемо шта смо имали уместо боје и пре ње; то је цела прегршт старих словенских речи: *цвет, лице, шар* и *краска*, које су потом све, у том значењу, умрле. И ту се већ показује оно што ће временом постајати све јасније: да несрећа нашег језика није у његовом наводном сиромаштву, већ напротив, у његовом богатству. Долазећи са страном управом, боја је потиснула наше изразе, да би затим и њу донекле угрозили други, и то опет не наши већ увозни: фарба и колор. Данас, поготову, пошто смо дуго били „фарбани" све нам је — „у колору"!

На сличан начин овде налазимо и друге источњачке, данас такође најобичније речи, које нико и не осећа као позајмљенице, а објашњене њиховим словенским двојницима, које више нико не познаје. На пример: „у его лавку" (дућан), „лавке (дућане)", „ексер (гвозд)", „ципеле (са) звоздми" (ексери); док се *бунар* јавља као *кладез, кладаз, кљадез* и, најчешће, *клађаз;* а *чекић* као *млат*. Ето, дакле, чак и уместо тих толико одомаћених позајмљеница, наших потпуно ишчезлих а тако лепих речи: *лавка, гвозд, клађаз, млат!* Бар писац неке будуће прозе о тим давно прошлим временима не би никако смео да их заборави.

Разуме се да источњачки изрази нису једини примери ове врсте. Данас, рецимо, још чујемо да људи плеве врт или њиву, али нико више не зна древну изгубљену реч *плевељ:* потиснуо ју је мађарски *коров*. Овде на њу нас подсећа испис из превода с немачког једне „филозофическе науке" (1800): „Он јест као једна башча пуна плевељи и корова..." Ту су, као оно градови и вароши (што има не само Доситеј него и доцније Вук), обе речи упоредо. Потом, остаће нам само — коров.

Овакве упоредности наших и страних речи такође нису ретке. Било је то појачање смисла и утиска или просто ради чисте звучности. Отуда имамо: „за куражју и храброст такову", „ведомости и журнали", „ларма и вика". У том објашњавању страна реч се понекад тумачи страном речју. Писци као да једну од њих сматрају за нашу, или бар јаснију, или пак немају — трећу. „Дупло се не кида". Већ смо имали „провинције или вармеђе", чему треба додати и „диштрикт или доминијум". Алексије Везилић једном упућује „на адвоката, тј. на прокуратора".

Занимљиви су и језички примери из једне „поварне" књиге, тј. куварског приручника из 1805. године. Не знајући још за реч зачин, и тражећи је, писац се за сваки случај служи двема странима, грчком и немачком: „и всја *аромата (гевирц)* давај унутра." Но још је много забавнији један други његов савет: „Протерај их чрез *(дурилаг) цедилник (ћевћир)*". Писац даје обе њему (а вероватно и његовим читаоцима) познате стране речи, немачку и турску, и обе у загради, а између њих домаћу коју је, по свој прилици, сâм исковао, али, као нову, није се усудио да је „пусти" саму, без „заштите". Занимљиво је и објашњење: „*јарманка* (мажарски *вашар)*", где се писац не сећа домаће речи *сајам*.

Историодни примери: „разапели своја *јапунцета (кабанице)*" и „*кабаница* или *епанча*" — заслужују неку реч више. Од ових трију речи, турско јапунце и талијанска кабаница, ушли су и у наше песме и пословице; а затим је од Немаца дошао *мантил*, потпомогнут и сличним, француским изразом и однео коначну победу. Стране речи, у пуном размаху на нашем тлу, у супарништву су, не само према нашим речима него и међу собом. Преименовања, нарочито она која доносе називи предмета и мода, нису тако ретка. А наша реч, да ли смо је у овом последњем случају (пре — *огртача)* и имали? Да, само смо је већ давно „свукли" и одгурнули и данас већ мало ко ће се сетити да у неком црквеном или песничком прикрајку почива древни, прасловенски *плашт*, као у оној Јакшићевој самотничкој и утварној „Поноћи": „У црном плашту нема богиња".

Више пута, међутим, није ни било правог избора: да ли ћемо усвојити талијанску *боцу* или немачку *флашу;* да ли грешно *копиле* с Истока или сиротог *бастарда* са Запада, да ли *мирис* или *арому* (обе речи су грчке!), *лалу* или *тулипан* (обе су турске!)... Ту су упоредо, рецимо, и *кип* из мађарског и *статуа* из латинског; као и турско *чекмеце,* мађарска *фиока* и немачка *ладица.* И тако даље, *љиљан* или *крин* (латинска и грчка), *пурганца* или *клистир* (немачка или грчка). Само поједини практични предмети, као турски *кантар*

и немачка *вага,* турски *зембиљ* и немачки *кофер,* иако међусобно блиски, остају у основи различити и обогаћују језик не уносећи двоумице.

Неке од тих позајмљеница толико сви осећамо као наше да бисмо се заклели како су наше одувек. Сви знамо народну причу „Крепао котао", а сећамо се и Глишићеве приповетке „Награисао"; и поред низа истозначница оне остају незаменљиве, живе и сочне. Запањимо се када сазнамо да нам је глагол *крепати* стигао од Талијана, а *награисати* од Турака. Слично је и са германизмом *штрапац,* који тако живо слика напорно пешачење, и с мађаризмом *гудура,* која нам је тако добро дошла да и звуком појача наше осећање за камен, крш, врлет, добијајући у нас значења каква у Мађарској, као пећина, није могла ни сањати. Народни стваралачки дух никад не мирује и не мири се да страну реч држи као неку „позајмљеницу" већ је потпуно усваја и умножава, „жени и удаје", и од *апса* прави *ухапсити,* од *ареста — заарестовати* (ту су, додуше, два „а", али ипак реч је, макар и тако постала наша). И тако редом: *зауларити, забојадисати, истуткалисати, окајмачити.* А *бабо* (отац) постаће присни *бабајко,* да би се у једној песми појавио као *бабашин.* Вероватно по угледу на изразе као што су: *архивожд, архижупан* и сл., Доситеј за препредењака или превејанца (којих се свакако није сетио) ствара нов и сликовит израз: *архилукавац.* Други пут, уместо *комедиограф,* како се писало на страни, а у новије време и код нас, Доситеј ће рећи: *комедиотворац.*

Неки од тих међународних назива у овом раздобљу још не стижу до нас, или пак стижу једино у „прекованом", понашеном облику. Ово је, на пример, случај с *антологијом,* које у овом речнику нема, али је зато скован и објављен (у Будиму, 1802) *„Цветник* в двесте и двадесјат и четири избраних историјах", који је овде један од извора, и који ће бити подстицај и за потоње цветнике, све до — у наше дане — Кошутићевог „Цветника српских сељака песника".

Језички напори ових писаца, често неуспели али свагда поштени, остају и за нас занимљиви и подстицајни. Њихово *чревоистовство* никако није могло „угрозити" *гурманлук,* али је могло бити подршка за даље тражење. Исто тако речи *сплава* за *флоту* или *скупа* за *суму* нису могле заменити те тако распрострањене и снажне међународне изразе, али остају као знак одређеног напора и чин родољубиве свести и одговорности. Напротив, *колесница* је имала све услове да потисне *дилижансу* и ваљда није требало много па да се то и догоди. Али, на туђем „терену", и она је изгубила трку. Занимљиве и доста добро су направљене речи *благоудобност* за *комодитет,* и *чинопросителъ* за *кандидата,* а поготову *возар* за *кочијаша* или *водоточ* за *канал.* Ова последња и данас је у употреби у Хрватској у облику *водоток.*

Овде ваља учинити две важне напомене. Прво, европске речи тада нам најчешће нису долазиле непосредно из Европе, већ, како је то раније утврђено, мало заобилазно, с једне мање очекиване стране: из Русије. Руси су били у положају да пре нас, и још пре Петра Великог, а нарочито после, позајмљују разне стране називе за које није било одговарајућих у њиховом језику: од *адвоката, аренде* или *академије* до *поете, привилегије, табеле, центра* или *циркулара.* Наши

писци XVIII века из истих разлога, под утицајем руске књижевности, преузимали су углавном све те речи.

Однос према тој појави, и то је друго што треба напоменути, био је у нас просветитељски и стваралачки, у духу наших потреба и културног наслеђа, пре свега оног нашег правила из средњег века: да се за страни назив тражи домаћи израз. Усвајајући те позајмљенице као нешто неизбежно, што постаје и наше, наш писац настоји да изгради и одговарајућу домаћу замену, или бар објашњење; и да потом и једне и друге препусти људској разборитости и укусу.

То објашњавање и „тумачење мање познатих речи" (што би рекли речничари) значило је и чување свог језичког стада, прибирање и пребројавање, да се не погуби; и напор ка културној дорослости, ка језичком испиту зрелости. Ако се на туђим речима морало живети јавно, настојало се да се са својима остаје „насамо", „приватно", бар у некој „загради". Ту нема изузетака ни код турцизама: иако прихваћени и одомаћени„ они ипак призивају и домаћу реч, мање познату, заборављену или тек свеже сковану. Тако су и власти, све до цара Јосифа, навикаване да поред званичне постоји и друга, словенска реч.

Ипак, био је то претежно књишки језик, који је лутао и осланьао се свуда, а најмање на народне изворе. Овде се види, поред осталог, и колико је Вук био неопходан. Само, додајмо да ни Доситејев средњи пут није био за потпуно одбацивање; за сусрет, без победника и побеђених и обостраних жртава. У туђој земљи, под туђом влашћу и језиком, сви ти покушаји, пак, остајали су неизбежно неподржани, усамљенички, немоћни. Затим је дошла Вукова реформа и све је то пало у воду. Бар веома задуго. У том часу и доцније чинило нам се да су највећа опасност по наш језик застарели и ослабели словенизми. Одбачено их је повише, међу њима и неки који су могли бити сасвим употребљиви. Није се тада ни слутило оно што се иза брега ваљало: „учени" европеизми свих врста, опремљени за сваку прилику, а ми готово — разоружани. Десиће се као у нашој пословици: „Ко не држи брата за брата, он ће туђина за господара".

Значајан је у ових писаца напор и обичај да се за страни појам тражи домаћа преведеница, што ће се бар у појединим случајевима у крајевима под Аустријом, сачувати и до почетка XX века, а помало и до наших дана. Исто тако треба им признати и меру у „увозу" оних неизбежних *интенција, инстанци* и других сличних *инвентара:* њихова честоћа ни тада ни доцније никако није велика. Велика ће постати тек у ове наше дане! И док су то они усвајали из нужде и невоље, ми то данас чинимо из чисте обести: васкрсавамо навелико те исте *интенције, инстанце* и друге заврзламе из којих су наши преци једном, и једва, срећно испливали! Али, скоројевићка (полу)интелигенција и власт, и кад је ова домаћа, имају своју логику и „политику", па и — свој језик.

У великој сенци Вукове блиставо изведене (али и неким крајностима оптерећене) буне, напори ових писаца и језикотражилаца показују се, у светлу ове грађе, у већим мукама, али и већем достојанству, но што то уобичајено видимо.

ПОСЛОВИЧКО ПОРЕБЕЊЕ И ПОСЛОВИЦА

(О структури и динамици њихових узајамних односа)

Мирјана Детелић

УВОД

I) Предмет овог рада узет је из паремиологије, науке која се бави проучавањем пословица. Паремиолози својим главним задатком сматрају дефинисање пословице као жанра, како би се потом могло приступити типологији и класификацији пословичког блага. Међутим, дефиницијâ пословице има врло много и ниједна није довољно добра. Арчер Тејлор, велики посленик на том пољу, почиње своју чувену књигу *The Proverb* овим речима: „Дефиницију пословице тако је тешко наћи да се не исплати ни покушавати; а и ако бисмо, неком срећом, успели да у једној дефиницији искомбинујемо и правилно истакнемо све њене основне елементе, чак ни тада не бисмо имали од чега да пођемо. Неки неухватљив квалитет говори нам да једна реченица јесте пословица, а нека друга да није. Стога нам ниједна дефиниција неће помоћи да неку реченицу тачно одредимо као провербијалну. (...) Задовољимо се зато констатацијом да је пословица изрека која се често говори у народу. То бар није спорно . . .”[1]

На жалост, у типолошким огледима традиционалне паремиологије то баш и јесте одувек било спорно, будући да већина систематизација полази од разлике између пословице и изреке. Ту разлику осећали су мање-више сви сакупљачи, па и наш Вук Караџић, који у Предговору *Српским народним пословицама* из 1836. каже: „Пословице би се могле раздијелити на више редова, а особито на праве пословице, које се свагда једнако говоре, н. п. *Тешко лонцу из села зачине чекајући!;* и на онаке које се различно говоре, н. п. *Превео би жедна преко воде, превео би те жедна преко воде, превешће те жедна преко воде*”.[2] Осим глобалне разлике између пословице и

---

[1] Archer Taylor, *The Proverb,* Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, 1931, стр. 3.

[2] Вук Стеф. Караџић, *Српске народне пословице,* Сабрана дела Вука Караџића, књига девета, приредио Мирослав Пантић, Издање о стогодишњици смрти Вука Стефановића Караџића (1864—1964), Просвета, Београд, 1965, стр. 18.

изреке, разни истраживачи — зависно од врсте истраживања — у први план истичу даље разлике између пословице на једној страни и сентенце, крилатице, афоризма, апофтегме, велеризма, пословичког поређења и сл. на другој. У овој врсти поделе најдаље је отишао опет А. Тејлор,[3] али су се истим проблемом бавили и други испитивачи, па и код нас, рецимо, Веселин Чајкановић. За њега је пословица „1) *метафора, алузија* на неки свима познат догађај, испричан или који се десио, нпр. пословице су: „Ивкова слава", „Алајбегова слама", „Потемкинова села", „Провео се као Циганин у луку", „Ако коза лаже, рог не лаже", и 2) она је *сентенција*, тј. у њој се директно или у алегорији констатује, генерализше, каква истина, нпр. „Које псето ћути, оно пре уједе" (Вук, издање 1900, Nr. 2700), (...) „Док имаш, донде чувај" (Вук, 1160)"[4] итд. Пословице прве врсте имају често велики научни значај, док сентенције, напротив, представљају ствари без вредности, јер су толико баналне и свакидашње да само кваре добар стил, осим кад се употребе као ирониј или пародија, или када су дате као лепе фигуре. Чајкановић, међутим, не увиђа да се у обема његовим одредницама јављају различити паремички модуси (изреке, праве пословице, сентенце, крилатице).

И у новије време праве се, рецимо у америчкој фолклористици, сличне поделе, с тим што је ова грана — за разлику од европске — под видним утицајем модерне антропологије и одликује се наглашеним интересовањем за феномене конкретних говорних ситуација. Тако и Ширли Арора[5] предлаже поделу на праве пословице, пословичке фразе и клиширане елементе, односно конвенционалне модификаторе. Она сматра, што је нарочито занимљиво, да се конвенционални модификатори своде на провербијална поређења, за која тврди да се могу сматрати стилским, па чак и поетским елементом свакодневног говора.

Могућа су, међутим, и друга разврставања пословица, нпр. према инваријантама (Пермјаков), према бинарним опозицијама (Дандис), према типу говорне ситуације (Хајмс) итд. Све ове поделе имају само један циљ: да омогуће класификацију пословица у оквиру неког корпуса (националног или интернационалног), а то је други велики проблем традиционалне паремиологије. Као и дефиницијâ, и класификацијâ пословица има много и различитих, али ниједна није довољно добра. Наиме, осим према азбучном реду (тј. према првој речи), пословице се могу класификовати и према носећој или кључној речи (која се врло тешко одређује), према клишеу („Боље А него Б",

---

[3] A. Taylor, *нав. дело*, стр. 221. За ову врсту поделе занимљиво је да Тејлор и праве пословице дели на више врста, и то: 1) *према пореклу*, на провербијалне апофтегме, метафоричке пословице, провербијалне типове (базиране на старијим пословицама), традиционалне варијације, пословице из приповедне грађе или из стихова, преведене пословице, библијске и класичне; 2) *на основу садржине*, на обичајне и пословице о празноверицама, историјске, правне, лекарске и пословице о времену, на провербијална пророчанства, конвенционалне фразе и „Blason Populaire"; 3) *на основу стила*, на дијалошке, епиграмске и опсцене.

[4] Веселин Чајкановић, *Paroemiographica*, Босанска вила, 1912, XXVII, стр. 175—177.

[5] Shirley L. Arora, *Proverbial Comparisons and Relate Expressions in Spanish*, Folklore Studies 29, University of California Press, Berkeley, 1977, стр. 1—37.

„Ако А, онда Б (или онда не-Б)" итд.), према теми итд. У којој је мери тешко смислити оптималну класификациону схему за пословице најбоље се види на примеру финског истраживача Матија Кусија, чији је *Интернационални типолошки систем пословица*[6] тако компликован да је само за објашњење првих двеју типолошких категорија била потребна читава књига. Ни Пермјаков, који је кренуо са потпуно другчијих позиција и обавио изузетно значајан посао испитујући пословицу као клише, није био срећније руке када је прешао на класификацију. То нас наводи на помисао да је азбучни или абецедни поредак још увек најпоузданији начин приказивања пословица у оквиру збирке и да се до неког бољег система — као ни до употребљивије дефиниције — не може доћи описаним путевима.

II) Ни у испитивању пословичког поређења — иако је оно, природно, ужи проблем од пословице као жанра — дефиниција и класификација се, као основна и нерешена паремиолошка питања, не могу заобићи. Међутим, поучени промашајима класичне методологије, можемо се постарати да својим испитивањима обезбедимо погодније услове, тј. *релативно хомогену збирку, измењен угао гледања на предмет испитивања* и *другчији метод*. Да бисмо то постигли, морамо се већ на почетку огрешити о паремиолошке законе и избрисати разлику између пословице и изреке. Ова одлука да Вукову збирку пословица посматрамо као хомогену а разлике између „редова" као занемарљиве, само је на први поглед произвољна. Да покажемо њену сврсисходност, послужићемо се Пермјаковљевом аргументацијом из 1979.[7]

Говорећи о паремичком клишеу, Пермјаков сматра да се он мора испитивати на три структурна нивоа: лингвистичком, логичко-семиотичком и предметно-сликовном (тј. на нивоу „реалија"). На лингвистичком (Л) плану паремички клишеи деле се на аналитичке и синтетичке, при чему изрека спада у прву, а пословица у другу врсту. Аналитички клишеи су моносемантички и монотематски, непотпуни, нестабилни и отворени. (По овом опису одговарају Вуковим пословицама „које се различно говоре"). Синтетички клишеи су, напротив, полисемантички и политематски, потпуни, стабилни и затворени. (У ову врсту улазе „праве пословице које се свагда једнако говоре").

Према степену општости, паремички клишеи могу бити општи и посебни, при чему су општи увек само затворени, безлични и неодређени, а посебни су сви отворени и само неки затворени паремички клишеи. Даље, и један и други тип може бити, с обзиром на мотивацију значења, директан или индиректан, тј. сликовит. При том се под директном мотивацијом значења подразумева да пословица има само буквално значење које се изводи из збира (или садејства) буквалног значења свих њених компонената. Под сликовитом (индиректном) мотивацијом мисли се на значење које се формира

---

[6] Matti Kuusi, *Towards an International Type-System of Proverbs*, FF Communications, No. 221, Vol. LXXX$_1$, Helsinki, 1972.

[7] G. L. Permiakov, *From Proverb to Folk-tale*, Moscow, 1979.

мимо буквалног значења елемената пословице, тј. на пренесено или метафоричко значење. Могуће је, наравно, а и често се дешава, да се и директно мотивисан клише употреби у пренесеном значењу.

Најзад, на синтаксичком плану паремички клише може бити структурисан као: 1) проста или сложена; 2) потврдна или одрична; 3) исказна, императивна или упитна реченица, односно 4) као комуникативни тип са бинарним опозицијама или без њих.

Ово је најпотпунији опис лингвистичког структурног нивоа паремичког клишеа. У његовим оквирима разлика између пословице и изреке (односно свих аналитичких паремичких видова) јасна је и неопходна све до момента када треба одредити врсту семантичке мотивације у сваком поједином случају. Чак ни за синтаксу разлика између пословице и изреке није више битна.

На другом (Л—С) и трећем (Р) плану ова прилика се потпуно губи. Као неопходна, још увек остаје подела на аналитичке и синтетичке клишее, и то искључиво зато што је при анализи односа између ознака и означеног важно да ли је знак моносемантичан или полисемантичан, одн. монотематски или политематски. Овде је потребно уочити да пословицу чини њена логичка структура, док су реалије само њен градивни материјал. Стога исти симболи могу дати различите пословице, зависно од типа логичке везе која се успоставља међу њима. Реалије су, међутим, основа уметничке вредности клишеа, јединствен извор тропа. Другим речима, реални су предмети, тј. њихове слике, подлога фигуративности и једно од мерила стилске уређености паремичког клишеа, захваљујући томе што у фолклору многе слике имају симболичку вредност која нема никакве везе са њиховим примарним значењем.

Овим се битно мења и наш приступ предмету испитивања. Када говоримо о структурној анализи паремичког клишеа,[8] морамо имати у виду дихотомију *знак-модел*. И знаку и моделу заједничка је особина да су другостепени системи, тј. да се изводе из реалних ситуација као посебан начин њиховог приказивања. То нам допушта да их анализирамо на исти начин, односно да и на знак и на модел применимо исте, у овом случају семиотичке методе. Тако ћемо, зависно од тога чему ће се у одређеној врсти испитивања дати највећи значај, говорити о синтактици, семантици и прагматици, тј. таквим аспектима предмета који испитујемо. При том морамо имати у виду да синтактика испитује његове формалне или структурне особине, семантика његов однос према ономе што описује (означава или моделује), а прагматика његову употребу.

Међутим, кад је у питању знак, тежиште анализе биће на синтактици, а у анализи модела на семантици. Како ми пословицу схватамо као сложен језички знак, при њеној анализи морамо водити рачуна пре свега о три момента: 1) о начину на који се основни језички знаци организују у сложени знак; 2) о односима између

---

[8] Појам *паремија/паремички* знатно се проширио и не означава више само пословице, већ и фразеологизме, загонетке, афоризме и сличне кратке форме. Тако га употребљава и Пермјаков у поменутој студији. Ми се, пак, ограничавамо на његову класичну употребу (paroimia = proverbium) и за нас он још увек означава пословицу и њене модификације.

пословице као сложеног знака и других пословица (тј. сложених знакова исте врсте) и 3) о односима у које при том ступају елементи сложених знакова (ознаке и означења).

При анализи модела, међутим, најважније је обратити пажњу на процес моделовања, тј. на следећа два момента: 1) начин на који се реална ситуација транспонује у модел и 2) начин на који се модел даље примењује на нове класе реалних ситуација. Стога су при анализи модела његови односи са почетном реалном ситуацијом необично важни, будући да се управо на основу њих одређују структура, употреба и прихватљивост модела. При анализи знака, као што смо видели, нас ће пре свега занимати његова унутрашња организација и начин на који он ступа у везу са знаковима исте врсте, док однос између знака и реалне ситуације остаје у другом плану.

То, дакле, значи да ћемо, и у погледу методологије, морати битно да одступимо од традиционалне фолклористике, тј. да нећемо обраћати посебну пажњу на читав низ појава од секундарног значаја за нашу врсту истраживања (порекло пословице, њена етимологија, историја, трансформације, варијанте, тумачења и примене), што би било неопходно ако бисмо је схватили као модел. То, наравно, не значи да нас семантички аспект пословица (па, према томе, и пословичког поређења) уопште не занима или да га сматрамо излишним (као што излишном морамо сматрати њихову прагматику). Напротив, како је циљ нашег испитивања дефиниција и класификација пословичког поређења, само се по себи разуме да ће се даља наша анализа развијати управо на ова два нивоа: семантичком (тематском → класификација) и синтактичком (структурном → дефиниција), и то баш овим редоследом, како би се омогућило логичко закључивање од конкретног ка апстрактном.

Сва испитивања обавићемо на пословицама поменуте Вукове збирке,[9] где на поређења одлази нешто више од једне петине свеукупног материјала (1496 од 6920, односно 21,7%). Врста поређења има шест: 1) поређења са очуваном копулом („А је као Б"); 2) поређења типа „Боље А него Б"; 3) поређења типа „Више волим А него Б"; 4) корелативна поређења која се уводе корелативним заменичким прилозима (како-тако, колико-толико, какво-такво итд.); 5) паралелизми и 6) контрасти (антитезе). Ми ћемо се бавити само првим обликом поређења („А је као Б"), пре свега зато што је оно најбројније (781 од 1496), а потом и зато што чува поредбену копулу као свој инваријантни део. То значи да је оно стабилан знак, па су тим занимљивији односи у које оно може ступити са пословицом као сложеним знаком. У материјалу од више стотина јединица, какав је наш, наилазићемо на примере у различитим стадијумима лексикализације (ако поређење посматрамо као троп), односно тропизације (ако гледамо на њега само као на језичку чињеницу). Анализираћемо — кад је то могуће — моменте раздвајања и поклапања ових различито оријентисаних процеса, узроке њиховог таквог понашања и обим промена до којих оно доводи не разбијајући при том струк-

---

[9] У припреми овог рада користили смо се издањем Вукових пословица које смо навели у напомени бр. 2. При цитирању пословица у тексту број у загради означава број под којим се цитат налази у том издању.

туру клишеа. У процесу са таквом динамиком морају се јавити граничне ситуације, моменти великог отпора у којима је структура на ивици пуцања, као и моменти нултог отпора у којима се структура стабилизује и тако је моћна да гута све друге облике значења. По себи се разуме да се ови процеси не одвијају само у једном структурном нивоу. Будући комплексни, они морају захватити све такве нивое, али је такође јасно да ће се у неким испољавати више, а у неким мање.

Ако бисмо на крају овако замишљене анализе добили неколико (најмање два) дистинктивних обележја пословичког поређења, могло би се сматрати да су створени довољни услови за постављање његове дефиниције. Иако то не значи да ће резултат овог рада бити једна табела и једна норма, реално је очекивати да ћемо на његовом крају располагати извесним низом елемената за евентуално размишљање о могућностима неке будуће, прецизније дефиниције и пословичког поређења и пословице.

СЕМАНТИЧКА АНАЛИЗА ПОСЛОВИЧКОГ ПОРЕБЕЊА

I) Елементи поређења (comparatum, comparandum и tertium comparationis, односно први, други и трећи члан) могу бити исказани свим врстама речи (осим свеза) и, зависно од тога каквом је речи изражен први члан поређења, могу се разврстати на глаголска (пореди се нека радња, стање или збивање), именичка (пореди се неки појам или биће) и придевско-прилошка (пореди се неко својство или особина). Ограниченост првог члана поређења на само три врсте речи (насупрот другом члану, коме се ограничења уопште не намећу) условљена је својством компарандума да објашњава и стилски појачава компаратум, па је нужно лексички богатији од њега.

То, практично, значи да се све са свачим може упоредити, а сврха овог поглавља је да покаже какав се избор при том врши, да пружи основни увид у материјал и да се огледа у покушају његове тематске класификације. Од 1496 поређења у Вуковој збирци, 781 има облик „А је као Б" и чини материјал на коме ћемо обавити сва наша истраживања. Но, будући различити, елементи поређења нису сви у истој мери погодни за ову врсту класификације. Показало се да само 83 поређења имају тематски одређен први члан, да је он у 91 случају потпуно изостављен, док се у 601 поређењу подразумева или поистовећује са трећим чланом. Тематски одређени компаратуми, сређени опадајућим низом, припадају следећим категоријама: човек уопште, врсте људи, професије (31); природне појаве (14); делови тела и апстрактни појмови (по 12); ствари (6); храна (4); животиње (3); религија (1). Код тематски неодређених компаратума 231 изражава неко својство (изречено придевом или прилогом), а 457 неку радњу.

За разлику од првог и трећег члана, други члан поређења је увек тематски дефинисан јер се поређење на њему држи, и самосталан је јер сам по себи представља слику која може постојати и ван поређења. Компарандум заправо и није тематски већ мотивски,

сликовни фактор поређења, а тема поређења се формира тек у садејству сва три његова члана. При стварању поређења одвија се процес који води од теме, преко компаратума и слике поређења, до његовог трећег члана. У разлагању поређења, чиме се ми овде бавимо, процес је усмерен од првог и другог члана, преко њихове заједничке особине, до теме поређења. Овакво разлагање могуће је зато што се однос између првог и другог члана поређења регулише као секундарни синонимизам, тј. као повезивање диспаратних појмова на основу неке њихове заједничке особине која не мора бити ни очигледна ни логична, али је битно да има смисла и да отвара нове могућности повезивања и осмишљавања иначе неповезаних појава. Услед тога елементи поређења теже да се максимално приближе један другом, да се изједначе или чак да промене места. При том се, насупрот природним синонимима, разлике у значењу занемарују, па често бива да се тема и трећи члан поклапају и међусобно и са компаратумом, уколико је овај тематски одређен. Међутим, тематски одређени и тематски неодређени чланови поређења не могу се класификовати на исти начин.

То нас доводи у ситуацију да бирамо између могућности да извршимо само делимичну класификацију, да изаберемо неки други тип класификације који би обухватио све чланове поређења, или да не извршимо уопште никакву класификацију. Класификација какву смо ми замислили нужно би била делимична јер обухвата само тематски одређене чланове поређења. С друге стране, постојећи типови класификација — какви су Пермјаковљев из 1968—69. и Кусијев из 1972 — глобални су и воде рачуна пре свега о семиотичкој инваријантности пословице. Ти су типови класификација општи, а нама је потребан специјализован. Не извршити никакву класификацију било би, опет, једнако лоше јер би отежало даљу анализу. Зато смо се одлучили за класификацију мотива (тј. слика, тј. другог члана поређења), остављајући анализу веза у које он ступа са првим и трећим чланом за другу врсту дискусије, тј. за синтактичку анализу пословичког поређења.

II) Испитујући тематске особености другог члана поређења у нашем материјалу, нашли смо да се оне исцрпљују у оквирима два велика тематска круга, од којих први обухвата појмове везане за *природну средину* (метеорологија и морфогеографија, биљни и животињски свет), а други *антрополошке категорије* (човеков физички, духовни, породични и социјални живот).

Анализом првог тематског круга добили смо следеће нумеричке вредности: 1) метеорологија и морфогеографија (годишња доба, време, елементарне непогоде, атмосферске падавине, небеска тела, земља, природни елементи и минерали) 53; биљни свет 37; животиње (дивље, питоме и домаће, рибе, водоземци и инсекти) 251. Пада нам одмах у очи да су тематске преференције у изабирању другог члана поређења сасвим неуједначене. Диспропорција се наставља и у оквиру једне исте врсте. Приказане опадајућим низом, животиње су у поређењима заступљене следећим вредностима: пас 50; коњ 18; говеда 17; свиња 11; змија 10; зец 9; жаба и кокошка по 8; лисица и овца по 7; вук, мачка и рак по 6; коза, пчела и риба по 5; магарац

и миш по 4; ваш, врана, голуб, плиска и пуж по 3; медвед, мрав, прегаљ, птица, свитац, ћуран, црв и штрк по 2; буба-мара, водени кос, врабац, вуга, гем, гусан, дивље паче, дивљи петао, зоља, кецељ, кобац, кормош, кукавица, лав, лане, линьак, мазга, патка, паун, пијавица, рис, рожац, скакавац, сова, сом и тетреб по 1. Осим ових, јавља се и пет комбинованих поређења: мачка—вук, мачка—миш, мачка—пас, врабац—гуска и гуска—прасе.

Ако нас и не зачуди разлика између пса и прве следеће животиње (50 према 18), морамо застати пред чињеницом да се у 251 поређењу крава јавља само 2 пута, а гусан и мазга само по 1 пут. Даље, како то да антитетичких парова нема више од 5, кад се зна да су они у кратким облицима народне књижевности, а нарочито у пословицама и загонеткама, омиљено и изузетно фреквентно стилско средство? Кад су у питању мотиви из животињског света, најпре се, вероватно, треба задржати не на поетици пословице, већ на поетици басне. Као стара врста, басна је књижевности (и народној и уметничкој) пренела готово алегоријске формуле, од којих су се многе претвориле у стална поређења: лукав као лисица, питом као јагње, храбар као лав, тврдоглав као магарац и тако даље, а неке и у фразеологизме типа бинарних опозиција: као гавран и лисица, као зец и лав, као јагње и вук и слично. Како овакви фразеологизми настају директно из фабуларног слоја басне, могло би се претпоставити да их и у пословицама има више тамо где су сачуване комплетне приче и где пословице долазе на крају, као поенте. На жалост, у Вуковој збирци дат је само мали број таквих прича, а међу њима ниједна није о животињама.

О вези између басне и пословице може се, наравно, још говорити. Будући да се у басни, по дефиницији, семантички пренос увек одвија у смеру човек—животиња, вероватно је и састављачима пословица, по истом систему, било згодније да паралеле траже у свету животиња (и да се користе готовим обрасцем), него, рецимо, биљака којима — између осталог — ни у једној књижевности није посвећена посебна врста. Другим речима, у избору мотива за други члан поређења (када је у питању природна средина) није, изгледа, пресудна прагматичка функција објекта, јер би у том случају бар све корисне врсте морале бити једнакије заступљене.

То што се, даље, и у оквиру истог тематског круга пас изабира чешће него друге животиње, вероватно треба тумачити изузетно многобројним контекстима у којима се појам *пас* јавља, чиме се његова садржина необично шири и он постаје изузетно редундантан. У мањој мери ово је карактеристично и за друга поређења са животињама која су ушла у окамењене језичке и стилске обрасце, као што су стални епитети, општа места и сталне фигуре. Тиме се стилска информативност таквих поређења смањује, а она сама постају неоригинална. Од великог броја забележених поређења са животињама, само мали проценат је избегао такву судбину, на пример: „Красно момче ка' балаво сомче" (2685); „Брци су му ка' и (два) ждрмњани омета" (476); „Поноси се као свитац гузицом" (4354); „Зврчи као муха по празном лонцу" (1438); „Искривио ноге као теле недоношче"

(1721); „Бјежи од људи као дивље паче" (215); „Љутит као змија између госпоја" (2927); „Наљутио се као овца лежећи" (3204) и тако даље.

Наводећи ова поређења, мислили смо пре свега на њихову стилску информативност, тј. на оригиналност у избору трећег члана поређења. Да избор трећег члана није увек тако мотивисан, видеће се из следећих примера: „Крије као гуја ноге" (2699); „Мудар ка' и лисица" (3106); „Плашив као зец" (4255); „Брз као зец" (465); „Гладан као курјак" (675); „Љут као рис" (2929); „Нијем као риба" (3661); „Има као у жабе длака" (1682, 4565); „Кротак као јагње" (2704); „Миран као овца" (3024). Овим је поређењима заједничка особина да су се, дугом и честом употребом, лексикализовала.

Међутим, пре или после свака пословица мора се лексикализовати јер је природа њене употребе таква. На процес лексикализације пословице утиче читав низ фактора који се грубо може поделити на унутрашње и спољашње.[10] Од спољашњих фактора који утичу на стилску информативност пословице и пословичког поређења најуочљивије су временска и просторна дистанца. Временска дистанца функционише на два начина: 1) пословица настане у одређено доба, употребом се лексикализује и заборави; после дужег периода поново уђе у говор, али сад, пошто се примењује у другим околностима, звучи као новина. 2) Пословица настане у одређено доба и везана је за неку анегдоту, причу или догађај типичан за одређено место; место и људи се са временом мењају, пословица се, по инерцији, говори и даље, али постаје неразумљива и губи смисао јер су нестали услови за њену денотацију. Први процес је повратан, други није.

Просторна дистанца функционише једноставније. Пословица, која се на одређеној територији лексикализовала, ако се пренесе на просторе који са њеном постојбином немају ни велике сличности ни блиске везе, делује оригинално. Њена даља судбина зависи од спремности нове средине да је прихвати: ако се то деси, до лексикализације долази на новом тлу и тај процес се може бесконачно понављати.

Тиме се вероватно може — макар делимично — објаснити и то што се животиње у тако великој мери узимају за слике поређења. С обзиром на универзалност улоге коју имају у човековом животу, свака пословичка форма у којој се животиње јаве лако се преноси на оба описана начина. Отуда се у једном истом корпусу, и синхроно и дијахроно посматрано, јављају поређења са животињама у различитим стадијумима лексикализације.

Са другим тематским кругом ситуација је нешто сложенија. Антрополошке категорије, које смо сврстали у четири групе појмова везаних за човеков физички, духовни, породични и социјални живот, морале су се даље разврставати у ситније подврсте, како би обухватиле и посебне и појединачне случајеве. Спецификација је била условљена прикупљеним материјалом, па се зато мора посебно објаснити.

Човеков *физички опстанак* у нашем случају подразумева следеће појмове: делове човековог тела, храну, ствари, здравље, болест,

---

[10] Унутрашњи фактори се овде не наводе јер су обрађени у следећем поглављу.

живот и смрт. *Духовни живот* обухвата појмове везане за веру и обичаје, апстрактне појмове као што су дух, душа, лепота, срећа, врлина, мана, порок. *Породични живот* захвата скуп појмова који обележавају неке породичне односе: родитеље, децу, претке, брак, рођење и слично, док *социјални живот* захвата веома широк скуп појмова из више области: занимања, сталешке и класне односе, историјске и легендарне личности, народе и нације и оне односе међу људима који претходним трима категоријама нису обухваћени. Један број поређења (90) није могао да се уклопи ни у једну од ових класа. Оваква поређења своде се на опис неке радње или особине неком другом радњом или особином. Због тога их, у недостатку бољег термина и ради лакше манипулације, називамо *описна*.

Изражено нумеричким вредностима у опадајућем низу, други члан поређења се из круга антрополошких категорија бира са следећом учесталошћу: описна 90; ствари 84; религија 49; породични живот 47; делови тела 26; историјске и легендарне личности (овде улазе и лична имена везана за неку анегдоту) 27; народи и нације 27; храна 22; занимања 21; болести и смрт 17; пороци 7; мане 7; становници појединих крајева и места 6; сталешки односи 6; апстрактни појмови 4.

Ако се има у виду да су *описна* поређења сасвим хетерогена, као најбројнија — а довољно хомогена — остаје нам класа *ствари* (84), а као најмање заступљена класа *апстрактни појмови* (4). У поређењу са првим тематским кругом, резултати овог бројања не одударају битно од очекиваних. Наиме, вероватноћа да ће се у поређењима из другог тематског круга као други члан поређења најчешће јављати мотиви везани за предмете у свакодневној употреби неупоредиво је већа него вероватноћа да се у првом тематском кругу мотиви из биљног света у том својству *неће* јавити. Даље, наше хомогене класе, као што су *народи и нације, занимања, породица, религија,* и поред релативно велике заступљености, прилично су монотоне. То значи да њихов нумерички израз није увек и слика њиховог стварног обима. У класи *народи и нације* (27), на пример, Цигани се јављају 10 пута, Немци 5, а Турци 4 пута. У класи *религија* (48) само се ђаво спомиње 12 пута, а у класи *пороци* (7) свих седам пута јавља се пијанац.

III) Диспропорција у изабирању другог члана поређења из првог тематског круга тако је велика и у оквиру њега самог и у поређењу са другим тематским кругом, да смо је морали проверити на некој другој, огледној збирци. Сматрали смо да је за тај посао најподеснија збирка Милана З. Влајинца *Пољска привреда у народним пословицама,* објављена у Београду, 1925. године.[11] Бројање је показало да у овој збирци има 739 поређења типа „А је као Б", од чега 512 са животињама, а 59 са биљкама. Нумерички израз поре-

[11] Влајинчева збирка је, за разлику од Вукове, тематска. Како се пољска привреда у нашем случају може сматрати оквирним појмом за први, а добрим делом и за други тематски круг, резултати које бисмо, након бројања, овде добили не могу се сматрати случајним. Одабирали смо само оне пословице које долазе са српскохрватског језичког подручја, при чему се само по себи разуме да ауторске (из дела Ј. Веселиновића, С. М. Љубише и других) нисмо узимали у обзир.

ћења са животињама, исказан опадајућим низом, изгледа овако: пас 123; свиња 40; коњ 37; говеда 36; живина 31; мачка 27; коза 24; овца и магарац по 22; пчела 15; зец и риба по 14; паун и вук по 11; рак 10; ћуран 8; миш 6; лисица и патка по 5; мува и прегаљ по 4; гуска, медвед и црв по 3; врана, голуб, жаба, јастреб, мазга, пијавица и трут по 2; вашка, врабац, вуга, зоља, јегуља, линњак, мрав, поскок, препелица, свилена буба, скакавац и сом по 1.

Као што се види, резултати овог контролног бројања у потпуности потврђују налазе у Вуковој збирци, а у многим детаљима (рецимо, делимично у редоследу) и поклапају се са њима. Међутим, како су оба узорка збирке пословица, било би можда занимљиво видети да ли се и у другим жанровима народне књижевности приликом грађења слике поређења задржава исти однос према избору мотива. Стога смо исти поступак применили и на народне песме и приповетке[12] дошавши, при том, до следећих резултата: други члан поређења бира се међу животињама 144 пута, а међу биљкама 14 (укупан број поређења био је 478). Развијених поређења у којима би се паралелно јавиле и животиње и биљке нашли смо само 3. Но, морамо имати у виду да су овде многа поређења са животињама стална, те да је управо та њихова особина разлог што се тако често јављају. Таква су, на пример, поређења типа: „она пису као љута гуја", „врисну јунак кâ и соко сиви", „ту Србини као мрки вуци", „она кука као кукавица, / а преврће као ластавица" итд.

На овом месту би згодно било упоредити све величине добијене анализом првог и другог тематског круга у сва три узорка. У табели 1. дати су апсолутни и процентуални налази, с тим што су класе мало модификоване у односу на претходни текст, како би се лакше приказале у схематизованом облику.[13] Осим тога, што у потпуности потврђује наш претходни налаз, табела 1. говори и о следећем:

1) Најравномерније заступљена је класа *биљке* према којој ниједан узорак не показује нарочити афинитет.

2) У песмама и приповеткама највише простора заузимају (осим поређења са животињама, наравно) поређења са мотивима из класа *природна средина, описна поређења* и *човек*. То би значило да су поређења у пословицама много хомогенија од оних у песмама и приповеткама, иако — у ствари — нису. Оно што смо рекли о монотонији класа из другог тематског круга поново се јавља и овде, будући да се у песмама и приповеткама девет сталних поређења јавља 146 пута (што је приближно 30% целине). Сва ова стална поређења распоређена су само на четири класе: животиње (72 стална), природну средину (43 стална), описна (26 сталних) и човека (5 сталних).

---

[12] При анализи поређења у народним песмама и приповеткама користили смо се књигама: Вук Ст. Караџић, *Српске народне пјесме* I—IV, Нолит, Београд, 1969. и Вук Ст. Караџић, *Српске народне приповиједтке*, Нолит. Београд, 1969.

[13] Тако је у класу *човек* уврштено све што је већ поменуто под категоријама физички опстанак, породични, социјални и духовни живот. Класе *религија, ствари* и *апстрактни појмови* издвојене су као посебне целине иако су се, у крајњој линији, могле подвести под општи појам *човек*, како је овде концепиран. То је учињено зато што се оне јављају и самостално, тј. не морају бити директно везане за човека као носиоца значења или вршиоца радње.

Табела 1.

ПРВИ ТЕМАТСКИ КРУГ (% и тотал)

Поређења	Вук	Влајинац	Песме-приче
тотал	781	739	478
природна средина	53 (6,7%)	57 (7,71%)	108
биљке	37 (4,8%)	59 (7,94%)	14 (2,9%)
животиње	252 (32,3%)	512 (69,28%)	144 (30,12%)

ДРУГИ ТЕМАТСКИ КРУГ (% и тотал)

Поређења	Вук	Влајинац	Песме-приче
тотал	781	739	478
човек	213 (27,4%)	78 (10,55%)	73 (15,27%)
ствари	84 (10,8%)	19 (2,57%)	12 (2,5%)
религија	48 (6,2%)	3 (0,4%)	10 (2,1%)
апстрактни појмови	4 (0,54%)		6 (1,25%)
описна	90 (11,5%)	11 (1,48%)	85 (17,8%)

3) И поред тога, диспропорцију тематских тенденција у сва три узорка могуће је грубо оцртати њиховим појединачним упоређивањем са замишљеним просечним вредностима, које се добијају као аритметичка средина збира реалних вредности бројања (табела 2).

Закључак је, на крају, ипак врло скроман. Мада је свака, па и најбоља статистика само делимично поуздана већ и због тога што, као апстрактан модел, оперише бројкама а не реалијама, она у нашем случају прилично поуздано показује да необичне тематске преференције у пословицама нису ни случајне ни ексцесне. У прилог томе иде и велики број сталних поређења са животињама у народним песмама и причама, што нас наводи на помисао да један од главних разлога неправилној дистрибуцији мотива о којој је реч мора бити формалне природе. Однос према мотивима и њихова обрада различити су у свакој од поменутих врста народне књижевности, али је зато избор мотива и клишеа увек исти; штавише, он се и не може мењати. Свака произвољна промена клишеа озбиљно би пореметила код, што би, са своје стране, довело до негативне реакције код примаоца и, консеквентно, до одбацивања дела у целини, као недостојног, лошег, неразумљивог или, једноставно, погрешног. То, наравно, не значи да је клише о коме говоримо непроменљив. Напротив, про-

Табела 2.

ПРОСЕЧНА И РЕАЛНА ТЕМАТСКА ЗАСТУПЉЕНОСТ

прир. ср.	биљке	животиње	човек	ствари	религија	апстр. пој.	описна
просек:	просек:	просек:	просек:	просек:	просек:	просек:	просек:
бројно 72 или 11%	бројно 37 или 6%	бројно 303 или 46%	бројно 124 или 19%	бројно 38 или 6%	бројно 20 или 3%	бројно 5 или 0,75%	бројно 57 или 8,6%
Вук:	Вук:	Вук:	Вук:	Вук:	Вук:	Вук:	Вук:
бројно 53 или 6,7%	бројно 37 или 4,8%	бројно 252 или 32,3%	бројно 213 или 27,4%	бројно 84 или 10,8%	бројно 48 или 6,2%	бројно 4 или 0,5%	бројно 90 или 11,5%
Влајинац:	Влајинац:	Влајинац:	Влајинац:	Влајинац:	Влајинац:	Влајинац:	Влајинац:
бројно 57 или 7,71%	бројно 59 или 7,94%	бројно 512 или 69,3%	бројно 78 или 10,55%	бројно 19 или 2,57%	бројно 3 или 0,4%	бројно 0	бројно 11 или 1,48%
ПП:	ПП:	ПП:	ПП:	ПП:	ПП:	ПП:	ПП:
бројно 108 или 22,6%	бројно 14 или 2,9%	бројно 144 или 30,12%	бројно 73 или 15,3%	бројно 12 или 2,5%	бројно 10 или 2,1%	бројно 6 или 1,25%	бројно 85 или 17,8%

мене којима он подлеже су сталне, малог обима али кумулативне, и морају бити законите. Сваки је клише осетљив једино на немотивисане промене.

Басна, коју смо нешто раније поменули, такође је пример истовременог и чувања и модификовања клишеа. Захваљујући томе што је басна строго канонизован жанр (значи, са строгом формом), узима се као извесно да однос између пословице и басне може бити регулисан само на један начин, тј. тако што пословица настаје као њена поента, а у потоњу употребу улази или самостално, или заједно са причом (додуше модификованом) као објашњењем. Оваква промена клишеа законита је јер произлази из промене кода, а ова опет, доводи до промене жанра. Иако може деловати безазлено, у строго дефинисаним, структурно канонизованим књижевним врстама чак и проста промена редоследа мањих целина доводи до битних функционалних поремећаја читавог дела, јер се редоследом излагања истовремено регулише и распоред вербалне грађе по вредности и значају.

Аналогно томе, сматра се да исти однос постоји и између народне песме и пословице — што је неоспорно, али није једина могућност. Неретко се дешава да пословица буде старија од песме у којој се јави, да њено место у песми уопште не буде везано ни за какву поенту (јер песма, рецимо, и нема поентиран крај), да, чак, у самој песми буде схваћена као цитат.[14] Оно што пословицу заиста повезује и са басном, и са народном песмом, и са приповетком и свим другим жанровима народне књижевности везано је, ипак, за њен формални моменат, тј. за клише. Како ће он бити употребљен и чиме ће се та употреба правдати, решава се поетиком припадајуће врсте.

Клишеом се, међутим, не може објаснити порекло мотива, а оно сигурно има великог утицаја и на њихов избор. Ова област, како је још у уводу речено, није предмет нашег испитивања, али бисмо ипак указали на митологију као вероватни заједнички извор мотива за све врсте народне књижевности, па и за пословице. Кад су пословичка поређења у питању, нарочито нам се занимљивим чине, на пример, приповетке као што су „Три прстена", „Немушти језик", „Усуд", затим предање „Зашто је у људи раван табан", а потом и свеприсутна стална поређења са сунцем, месецом, муњом, змијом, соколом, вуком, итд.

СИНТАКТИЧКА АНАЛИЗА ПОСЛОВИЧКОГ ПОРЕБЕЊА

I) Ако смо се одлучили да пословицу посматрамо као клише, при чему се клише — како је већ речено — схвата као текст који трпи врло динамична прожимања лексикализације и тропизације, односно денотације и конотације свих својих елемената, онда се —

---

[14] У четвртој књизи Вукових песама (издање у нап. бр. 12) јављају се оваква два примера: „Ја сам чуо од старијих људи: / нема смрти без суђена дана, / ни јунака без првога брата;" („Бој на Салашу", стр. 118. Ово се као пословица јавља код Вука под бр. 3473); „Ја сам чуо од старијех људи: / онђе нема нигда старјешине, / старјешине ни да судит може, / који није кадар платит вина / у механи за потребна друга" (Исто, стр. 117; код Вука у *Пословицама* под бр. 4083).

при прелазу на план логичког размишљања неизбежног у анализи логичке структуре текста — нужно суочавамо са тешко решивим проблемом одређивања типа модалности којем пословица као суд припада. Док је одлучивање о типу суда релативно једноставно (пословица очигледно *није* предикативан суд), даље њено сврставање постаје практично немогуће јер чак и модалне категорије са променама ширег контекста пословице долазе у питање.[15]

Пословичко поређење, чију структуру ми испитујемо само у ужем контексту, нешто је лакши случај јер се не може расплинути тако лако као пословица. Наиме, прилично се слободно може тврдити да је свако поређење модални суд који припада модалној категорији могућег,[16] јер је очигледно исказ који не претендује на истинитост, већ даје једну *могућу* слику неке појаве, повезујући је са другом даје један *могући* однос међу њима, итд. Међутим, повезујући две одвојене појаве или два различита појма, поређење врло често доводи у питање своју неангажовану посредујућу улогу и, рецимо у случају секундарног синонимизма, у ствари делује као категоричан предикативан суд типа С је П. Проблем је у томе што такав изведени суд у логици не би имао смисла.

Даље, та фингирана релативност која се држи само на поредбеној копули („као" према „јесте") у суштини се потпуно укида кад дође до преноса значења, тј. када поређење, поред буквалног (денотативног), има и једно или више пренесених (конотативних) значења. То се најчешће дешава — да се послужимо Маркусовом терминологијом — када се елементи поређења одликују високим степеном неприкладности.[17]

Ова изразита логичка неопредељеност допушта нам, можда, да о поређењу говоримо као о нерешивом исказу за који је карактеристично да није ни истинит ни лажан, јер ни он сам ни његова негација не противрече аксиоматском систему. И стварно, свако поређење може се довести у позицију такве двоструке непротивречности. Међутим, чим се то учини, постаје јасно да читава ствар нема смисла, тј. да за поређење и не треба да буде важно да ли је проверљиво или није.

Тако околишним путем долазимо до ситуације у којој се дихотомија логично-алогично сама од себе укида када је реч о поређењу и оно прелази у сферу песничког језика где постоји и анализира се као троп. За тропе је карактеристично да стварају нова значења која можемо звати и конотативним, мада тај термин више није довољно

---

[15] Михајло Стевановић на једном месту каже: „Пословицама се не износи увек апсолутна истина, него обично нешто што се као такво сматра у извесној средини, за извесно време и под извесним условима, нешто што се једном одређеном колективу, а понекад и самом појединцу, чини да је онакво како се то у пословици тврди. Зато и кажемо да су пословице модалног карактера." (*Граматика српскохрватског језика за више разреде гимназије,* Нови Сад, 1954, стр. 403.)

[16] Или бисмо, према Шешићу, могли детаљније да га дефинишемо као *логички могуће логичко* које се одређује као „оно што је *замисливо у оквиру одређеног логичког система,* тј. оно за шта постоје извесни, првенствено основни услови, тј. логички услови и логички разлози". (*Основи логике,* Београд, 1977, стр. 358.)

[17] Соломон Маркус, *Математичка поетика,* Београд, 1974, стр. 134.

прецизан за наше тренутне потребе. (Конотације могу настати и из различитих врста употребе, нпр. при преношењу термина из једне научне области у другу и сл.) Уобичајено је да се у овом контексту говори о *пренесеном значењу*, па ћемо и ми остати при том називу.

При помену пренесеног значења обично се примећује само његова финалност, тј. оно се изједначује са својом последицом: на основу неких заједничких особина, две различите појаве доводе се у неки вештачки однос (приближавају се, изједначују, пермутирају, итд.). Но, да би се то могло извести, потребно је извршити низ претходних радњи. *Прво:* текст се мора издвојити из своје непосредне језичке околине (која може бити и усмена), и то се најчешће постиже променом кода. *Друго:* прималац се мора припремити за промену врсте значења, јер и најбољи троп престаје да буде троп уопште ако се не може пре свега уочити, а потом разумети. Дакле, без обзира на врсту шифре, троп мора имати кључ. *Треће:* троп се мора увести у текст и извести из њега. То се обично постиже пребацивачима, али овај поступак није нужан.[18]

Дакле, да би уопште дошло до преноса значења, који се углавном доживљава као спонтан, потребно је савладати низ отпора које текст по инерцији пружа, односно потребно је утицати на његову структуру. Врстâ таквог утицаја има више и ми ћемо овде покушати да их — говорећи о пословичком поређењу — макар опишемо. Но, пре него што се упустимо у то, морамо напоменути следеће: при стварању тропа увек постоји иницијална ситуација и на основу ње троп је разумљив и може се дешифровати. Међутим, у свом даљем животу он од те ситуације више не зависи већ, у складу са својом структуром и функцијом, постаје самосталан до те мере да се новонастале ситуације могу дешифровати њиме. То се најчешће дешава управо са клишеима, а најбољи пример су пословице. Баш на основу те њихове особине — да, мада пресликавају неку реалну ситуацију, оне касније служе да се нове реалне ситуације пресликавају на њих — слободни смо да тврдимо како је њихова структура, у ствари, тропична.

То, даље, значи да су пословичка поређења другостепени тропи (троп у тропу), да су дупло кодирана (јер су истовремено и пословица и поређење) и дупло клиширнаа, те да ћемо стога имати посла са врло динамичном структуром. Дакле, описујући врсте промена значења у пословичком поређењу, морамо увек имати у виду колико је и каквих интервенција његова структура већ претрпела да би уопште могла понети нова значења.

II) Зависно од тога шта се мења и којим се средствима то постиже, значење пословичког поређења може постати проширено или сужено, повећано или умањено, појачано или ослабљено, пренесено, па чак и потпуно супротно. Афективне промене значења, на пример, постижу се различитим стилским средствима: избором речи и њиховим распоредом у реченици, намештањем фразних и логичких акцената, па чак и неким нејезичким средствима као што су гестикулација, мимика и слично. Најједноставнија је, пак, промена зна-

[18] Видети Новица Петковић, *Клише,* Књижевна реч, сепарат, 1984, XIII, 236.

чења проузрокована високим степеном неприкладности поредбених релата, а налазимо је у поређењима изведеним из аналогије по супротности: „Тврдо као бабини зуби" (5504), „Ведро као пјена" (519), „Красно момче ка' балаво сомче" (2685), „Пазе се као со и око" (4187), „Синуо као балега испод снијега" (4917). Најчешћи ефект овакве промене значења је ирониja, евентуално сарказам, јер су стилска средства употребљена пејоративно. Нешто изразитији примери за то су следећи: „Лијеп као лијеп на плоту" (2865), „Црна му је (још) коса као у зеца испод репа длака"(6076), „Пристоји му се као свињи седло" (4509).

Истом циљу могу послужити и унижавање, слабљење и сужавање значења, с тим што ови поступци најчешће имају и додатни ефект гротеске, на пример: „Кочи се ка' нога неварена" (2667), „Опрћио уснy као лужан бријег" (4105), „Отоболио уснy као логовски ам" (4154), „Пружио ногу као укочено ждријебе" (4552), „Искривио главу као црвљиво псето у копривама" (1720), „Надуо се као штене у бари" (3164) итд. Гротеска не мора увек бити тако драстична. Она, напротив, често има хумористичке ефекте, као у примерима: „Укочила се као ружа у чуну" (5847), „Колики му је нос, као патлицан!" (2394), „Чоек је као надута мјешина" (6150), „Подупро душом као ћускијом" (4302), „Овај је свијет као масна кобасица" (3910).

Из досадашњих примера види се, између осталог, и да су промене значења најчешће у тесној вези са степеном диспаратности чланова поређења. Категорије апстрактно—конкретно, рецимо, не морају у свакој комбинацији бити диспаратне, али парови *душа—ћускија, свет—масна кобасица, човек—надута мешина* то, очигледно, јесу, пре свега зато што се разликују у нивоу: *душа, свет, човек* припадају категорији која на скали вредности од апстрактног до конкретног заузима врло високо место, док се појмови *ћускија, кобасица, мешина* смештају врло ниско. Аналогно томе, и поређења људског тела (уснa, коса, нос, нога) са стварима или са нечим неживим уопште (ам, црвљиво псето, патлицан) редовно имају гротескни, унижавајући карактер.

Значење се може мењати и тако што се појачава, а то се чини, углавном, на три начина: 1) проширивањем сталног поређења; 2) нарочитим избором и конструкцијом поредбених слика и 3) нарочитим избором другог члана поређења кад он није слика.

Стална поређења, од којих смо нека навели говорећи о поређењима са животињама, у толикој су мери општа да се лако могу осветљавати свим врстама додатака и измена. Анализираћемо овде два таква случаја. Стално поређење „Расте као трава" има појачану варијанту „Ђевојке расту ка' и зла трава" (1160), а поређење „Ћути као заливен" појачане варијанте „Ћути као куга" (5722) и „Шуте као браћа" (6377). За разлику од примера 1160 који је проширен и обимом и значењем, примери 5722 и 6377 не мењају обим, али зато имају богатије конотације. Носиоци тог обогаћења су *куга* и *браћа*, појмови који — због природе *својих* конотација — проширују асоцијативни контекст поређења преко граница које му намеће сам спој његових елемената.

Поредбене слике којима се значење поређења појачава сличне су хиперболи по томе што се могу превести на неку врсту прилошке одредбе за начин са значењем елатива: врло много, врло тешко, врло мало итд. Због такве своје структуре, која од творца поређења захтева нарочит труд, оне су истовремено најлепше и најсадржајније слике у пословицама. Дајемо само неке примере: „Наоблачио се као да ће му киша из чела ударити" (3222), „Намеће се као кила на грбаво дрво" (3206), „Засукао бркове као да ће амове њима крпити" (1404), „Оста један као пањ у лазину" (4124), „Иде као да вуче кола за собом" (1558). Њихова је главна особина да тешко ухватљива стања (љутњу, усамљеност, бригу) или њима проузроковане радње описују живим и конкретним сликама.

Када други члан поређења није слика већ синтагма (или нека друга мања синтактичка целина) са амблематичним или симболичким значењем, појачање значења, иако и даље остаје на нивоу избора речи, најчешће се условљава ширим културним контекстом, с тим што понекад директно почива на познавању извесних норми или обичаја: „Биће свашта као и на Божић (на трпези)" (208); „Слажу се као хљеб и со" (4990); „Мирише као душа ђевојачка" (3025); „Лебди око њега као мајка око ђетета" (2837). Намештање појмова *хлеб и со, трпеза и Божић, мирис и душа, брига и материнство* ослања се на познавање раније установљених и прихваћених друштвених и породичних обичаја и односа, који — са своје стране — упућују асоцијације примаоца увек у одређеном правцу: хлеб и со, на пример, на традицију патријархалне културе у којој су они симбол гостопримства, поверења, пријатељства и сл.

Са примером *хлеб и со* прелазимо на несигуран терен метафорике. Ако узмемо да је симбол врста тропа којим се замењује назив животне појаве, појма, предмета његовом алегоричном, условном ознаком, нечим што подсећа на ту животну појаву,[19] односно, као у нашем случају, да је симбол реч чије се значење накнадно, метафорички придаје некој речи која има друго основно значење, уверићемо се да у пословичким поређењима много таквих речи нема. У нашем примеру 3222 за намргођеног човека казано је *наоблачио се*, али ниједну сличну метафору више нисмо нашли. Лексичких метафора, међутим, има доста: *играју* јој очи, *млати* језиком, *опасала* се језиком, *лете* данци, *повлачи* се болест, *тврд* од зиме, *оживела* плева. Контекст поређења такође се може метафоризовати, потпуно или делимично. Са потпуном метафоризацијом срели смо се у примеру „Наоблачио се као да ће му киша из чела ударити", где су сви елементи поређења метафорички, па већ и самим низањем контекст чине истим таквим. Најчешћи је, ипак, случај делимичне метафоризације (која се обично решава већ при избору слике поређења), и у којем се случају успостављају две врсте односа између буквалног и пренесеног значења. У примерима: „Кожа му је на образу као ђон" (2276), „Лети у очи као зоља" (2850), „Пристао као шипка уз бубањ" (4508), „Не пита за њега нико као ни за смрдљив сир" (3524) и сличним, буквално значење је потпуно очувано и једини

[19] Рикард Симеон, *Рјечник лингвистичких назива*, II, Загреб, 1969, стр. 369.

индикатори могућег другчијег тумачења контекста поређења су поредбене слике: ђон, зоља, шипка и бубањ, смрдљив сир. Тек тумачење њихових односа са предметом поређења показује нам да имамо посла са метафорама, што нам, даље, допушта да те метафоре развијемо и накнадно успоставимо нови, прави и сакривени контекст ових поређења. Дакле, пренесено значење је овде нешто што се контексту додаје споља, док се унутар њега чувају само индикатори, сигнали да је транспозиција значења могућа и у ком смеру треба да се врши.

Носиоци таквих сигнала нису случајно слике поређења. Њихову улогу у овом процесу лакше ћемо објаснити на једном развијенијем примеру: „Кратке главње готови угарци, / Позна ђеца готове сироте" (2686). Захваљујући предностима структуре карактеристичне за паралелизам, процес транспозиције значења видљив је у обе своје фазе: од поређења (као што кратак пањ брзо изгори и од њега остану угарци, тако и стари родитељи брзо умру и њихова деца остану сирочад) до сентенце (важне ствари треба радити на време, иначе су последице лоше). Ако сада разбијемо наш пример на два дела (други стих се и иначе јавља код Вука самостално, под бројем 4307), приметићемо да се из првог стиха могу извлачити и друге сентенце, на пример: што се лоше уради, има лоше последице; посао кратког даха, ма како амбициозно да се почне, лоше се заврши; што се лоше испланира, не може се добро урадити, итд. „Позна ђеца готове сироте" тешко се уклапају у овај дедуктивни ланац јер је код њих најјачи акцент стављен на сукцесивност, на временски редослед узрока и последице. Међутим, кад стоје заједно (као у 2686), ови стихови нису дивергентни већ се, напротив, допуњују, с тим што први има дескриптивну, а други денотативну улогу. Овај дескриптивни елемент је очигледно активна компонента поређења, из чега излази да су конкретне слике флексибилније, подложније варирању и асоцијативније него апстрактне. Оне, другим речима, могу заузети сваки положај на скали појмова од конкретног до апстрактног (при чему се та скала мења од примера до примера), а да ничим не угрозе конотативне могућности контекста. Истовремено, будући да легално учествују у читавом низу других и другчијих контекстуалних спојева, оне су и стабилни сигнали, управо зато што не дозвољавају да се, због промене врсте значења, контекст распадне.

Са другом врстом односа између буквалног и пренесеног значења сусрећемо се у непотпуним или крњим поређењима у којима нам је, у ствари, дата само поредбена слика. Све што се на плану значења у овим поређењима догађа, условљено је њиховом формом, тј. структуром. Та је структура крајње сведена (поредбена копула је њен једини инваријантни део и једино на чему се поређење још држи), услед чега њене везе са значењем постају лабилне, па се сваки смисао може сматрати пренесеним, уколико му се не нађе референца, односно уколико се за нешто не фиксира. Постоје, колико је нама познато, четири типа фиксације којима се решавају односи између буквалног и пренесеног значења у крњим поређењима. Први је *објашњење*. Уз поређење „Као бабини зуби" (2114) дат је у загради коментар: (кад је што слабо и кламиће). Исти поступак налазимо и у следећим примерима: „Као да га ђаволи за уши вуку" (2119) —

(тако расте женско дете после десет година); „Као да је из Циганке ћецу вадио" (2125) — (тако су му руке прљаве); „Као да га је са свијећом тражио" (2120) — (кад се нешто особито рђаво нађе), итд.

Други тип је *уклапање у контекст*. За разлику од претходног случаја где се једна од могућих употреба поређења само предлаже, овде се контекст реконструише дефинитивно. Међутим, како ниједна фиксација не укида претходну врсту употребе оног што фиксира, у корпусу остају обе варијанте и то у толикој мери равноправне, да је најчешће немогуће одредити која је којој претходила. Примери за уклапање у контекст су следећи: „Као бабини зуби" (2114) — „Тврдо је као бабини зуби" (5504); „Као да га ђаволи за уши вуку" (2119) — „Расте (брзо) као да га ђаволи за уши вуку" (4635); „Као према глави" (2174) — „Прозлио се као према глави" (4526); „Као додола" (2152) — „Начинио се као додола" (3269); „Као трудна жена" (2180) — „Гулозан као бређа жена" (772); „Као од неба до земље" (2169) — „Далеко као од неба до земље" (829); „Као (и) два на путу" (2157) — „Растали се као и два на путу" (4632), итд.

Трећи тип је, у ствари, варијанта другог и могли бисмо га условно назвати *променом модалности* поређења. Ако крње поређење, баш зато што опстаје и кад је истргнуто из контекста, схватимо као минималну али самодовољну језичку структуру, видећемо да, приликом враћања у контекст, оно задржава једну своју битну особину, а то је самосталност. Ма какав контекст био, он не може битно променити значење крњег поређења, осим када му промени модалност. Међутим, и сам контекст при том мења свој лик, па се та два дејства практично потиру. Спојеви *небо—земља, бабини зуби, запета пушка, златна јабука, ковач без угљевља* (последња три примера налазе се код Вука под бројевима 2154, 2155 и 2014) у сваком ће контексту означавати исти садржај (далеко, климаво, спремно, лепо, осуђено), а при тумачењу тог садржаја може се мењати једино његова модалност *(близу* као од неба до земље, насупрот оригиналном *далеко)*.

Четврти тип је, у неку руку, синтеза првог и другог, а могли бисмо га назвати *тумачењем*. Наиме, за нека крња поређења није довољно што су праћена објашњењем (први тип), или стављена у дефинитиван контекст (други тип), већ је, да би била схваћена, потребно знати и анегдоту (или неку сличну референцу) која иде уз њих. Да би се денотирала поређења „Као српски сватови" (2178), „Као Насрадин хоџа" (2166), „Као Сарајевска госпа" (2175), „Као Ердељски тањир" (2153) и слична, није довољно знати само објашњење *(неваспитани* као српски сватови, *дволичан* као ердељски тањир), већ је — нарочито у случају Насрадина хоџе и сарајевске госпе — неопходно знати и причу из које су ове пословице директно настале. На жалост, те приче нису увек сачуване (чак ни код Вука, мада их је он, по сопственом признању, бележио кад год је могао).

Као што смо видели, однос између буквалног и пренесеног значења прилично је, у крњим поређењима, неуједначен, рекли бисмо чак и нестабилан, па је веома тешко успоставити њихову синтактичку равнотежу. Због тога је, на пример, немогуће заменити носећу реч синонимом, а да се та равнотежа не поремети. У примеру „Као

бабини зуби" реч *бабини* могла би се, можда, заменити речју *дечији* која се такође уклапа у објашњење „кад је што слабо и кламиће", али та нова реч има толико различитих и супротних конотација да се поређење одмах руши: дечји зуби, осим што су слаби и кламиђу (кад се мењају, на пример), још су и сјајни, лепи, бели, блистави, итд. Ако се реч *бабини* замени речју *старачки,* конотације се не мењају битно по врсти и обиму, али квалитативно постижу ефект потпуно супротан од очекиваног и пожељног: *старачки* је шири и „тврђи" појам, пејоратив са тежином коју реч *бабини* нема. Поређење се руши и кад се носећа реч замени речју *дедини,* овог пута зато што се ремети код, тј. изабира се — са гледишта традиције — недозвољен спој.[20]

Тамо где структура није тако сведена, што ће рећи у потпуним поређењима и у сентенцама, ова појава није уобичајена. Ако у примеру „Пријатељ се у невољи познаје као злато у ватри" (4493) заменимо речи *невоља* и *злато* синонимима нужда, потреба, недаћа, беда, јад, односно речима из истог асоцијативног скупа — као што су за злато речи благо, дукат, ковина и слично — ништа се битно неће променити ни у буквалном ни у пренесеном значењу поређења. То нам, практично, говори да са крњим поређењем стижемо до минималне, структурно неразложиве јединице, иза које поређење мора прећи у неки други, и то сложени троп, јер би последица било каквог даљег стилско-језичког свођења била брисање актуалности, увида у процес преношења значења, чиме се једноставни тропи разликују од сложених. Парадоксално је што вероватно баш овој граничној особини крња поређења имају да захвале за чињеницу да најмање подлежу лексикализацији. Свежина и стилска информативност њихових слика условљене су, вероватно, густим и срачунатим језиком који, да би скученим средствима исказао максимални садржај, не сме себи да дозволи ниједну сувишну или немотивисану реч. Сликање без описивања, и то на простору који никада није већи од једне елиптичне реченице, захтева нарочиту обазривост при избору елемената из којих се саставља слика, при избору и намештању речи у реченици, и сл. Отуда крњим поређењима велика поливалентност, а она директно води у метафоризацију.

---

[20] Појмови *баба* и *деда* су у контексту народне традиције полисемични. На првом значењском нивоу означавају најближе рођаке треће генерације уназад. У тим оквирима они добијају и своје метафоричке вредности симболишући било одређено доба човековог живота, било промене и особине личности које то доба прате, било односе у које околина и породица могу са њима ступити. Но, на једном општијем плану *баба* и *деда* припадају сасвим другом кругу значења и, мада не губе сваку везу са првим, добијају симболске или метафоричке вредности које црпу из митолошког фундуса традиционалног предања. Тако се *баба* повезује са божанством Бабом, а *деда* са сличним божанствима или њиховим деградираним заменама које су неизоставан чинилац ритуала плодности (приликом сетве, жетве, бербе и сл., када се прави богу/деди брада, на пример) и тако даље. Синкретичност народне традиције чини да се ове дистинкције, мада немају снагу закона, чувају и аутоматски поштују тако да асоцијативна поља и једног и другог појма могу имати, додуше сасвим узак, заједнички пресек, али се никако не могу међусобно замењивати. Таква замена би се вероватно осетила као скаредна и гротескна.

ЗАКЉУЧАК

I) Сада, после обављене анализе, погодан је тренутак да се формулишу и неки општи закључци. Видели смо да се испитивању пословичког поређења може приступити на два начина: дедуктивно (пословица—пословичко поређење—поређење) и индуктивно (поређење—пословичко поређење—пословица). Дедуктивном методу склона је традиционална паремиологија, која у свим сличним испитивањима полази од дефинисања пословице и ту се одмах и заустављa. Као што смо већ у уводу истакли, задовољавајућу дефиницију пословице од Аристотела до данас још нико није успео да формулише, а све расположиве дефиниције углавном се заснивају на по једном формалном, семантичком и употребном моменту пословице (*кратка мудрост* која се *говори у народу*). Оваква дефиниција није добра полазна основа за одређивање пословичког поређења, па се оно — најчешће и без претходних упоредних анализа поређења као тропа изван пословице и поређења у пословици — једноставно означава као паремичка подврста. Из тога следи да се о особинама и врсте и свих њених подврста може закључивати само на основу дескрипције, јер би сваки закључак који се од описивања макар мало одвоји био произвољан. Тако овај метод, мада у основи добар, ипак води, у ствари, од непознатог (пословица) ка несхваћеном (њене особине), а његови очигледни недостаци надокнађују се богатом активношћу у периферним паремиолошким дисциплинама, па се тако гомилају (уосталом корисни) подаци о пореклу, историји и метаморфозама појединих пословица, предлози за њихову класификацију и типологију, итд. Поетика пословице која се на оваквим основама гради нужно је непрецизна и недовољна, јер може да пође једино од општих закона кратких форми народне књижевности, а ови опет не могу бити довољно строги самим тим што се од врсте до врсте мењају и прилагођавају.

Индуктивни метод, напротив, нуди испитивачу на самом почетку низ олакшавајућих околности. Када је пословичко поређење у питању, претходна анализа поређења као тропа изван пословице може се сматрати релативно лаким претходним радом јер су сви елементи познати. Самим тим ни даља анализа не мора да остане на нивоу дескрипције, већ јој је на вољу да зађе у структуру обе врсте поређења и да, служећи се средствима опште семиотике, извуче низ релативно прецизних закључака о њиховим особинама и односима, а затим и о улози пословице у тим односима, њеном дејству на поређење итд. На основу резултата добијених из низа сличних испитивања могла би се формулисати једна специфична поетика пословице у којој би било места и за подврсте, па би се чак и термин *подврста* могао преиспитати и, ако је потребно, поново одредити.

II) Служећи се другим описаним методом, ми смо у овом раду пошли од поређења као тропа изван пословице, сматрајући га оним што нам је унапред дато, и у том смислу већ познато. Разни аутори, зависно од контекста у којем о поређењу говоре, истичу у први план следеће његове црте: логичку основу поредбених релата (апстрактно —конкретно, опште—појединачно, живо—неживо итд.), њихове грама-

тичке врсте (пореде се: својства, стања, збивања, тј. особине, ситуације и радње — односно придеви, прилози, именице и глаголи), место и функцију поређења у уметничком делу, врсте поређења, разлике међу њима и њихову историју, и тако даље. Ми овде полазимо од дефиниције по којој је поређење троп који „обједињује два јасно раздвојена предметна подручја, међу којима постоји некакав однос. Ово заједничко јесте ‚tertium comparationis'."[21] Поређење је, са становишта перцепције, најједноставнији троп. У њему се „речи употребљавају у правом значењу и пажња је поклоњена сличавању двају потпуно јасних појмова"[22] — тј. код поређења се ништа не подразумева јер су сви његови чланови присутни, односно актуелни. Гледано аналитички, оно је развијен троп и број његових елемената, мада се може повећавати, никако се не сме свести на мање од два, јер би се у противном поређење изгубило, а јавио би се неки нови, „увијени" троп коме оваква редукција не смета. Или, како каже Томашевски: „Поређење може да добије смисао до краја и зато се исказује завршеном реченицом, која означава засебну етапу мисли; метафора је елеменат израза и не развија се у самосталну мисао".[23] Метафора овако описаног порекла може да настане из пословице, али она сама више није пословица. Међутим, поређење и пословица имају једну важну заједничку особину: да се исказују завршеном реченицом „која означава засебну етапу мисли", услед чега свако њихово здруживање доводи до изоморфизма на сва три Пермјаковљева нивоа (види стр. 351). То не значи да су њихови узајамни односи једноставни. Они се, напротив, већ на почетку компликују тропичном структуром пословице. Ако, наиме, претпоставимо да пословица може бити или опис неке ситуације или поређење како смо га горе дефинисали, приметићемо — приликом разматрања њене употребе — да пресликавање никад не иде у смеру пословица — стварност, већ увек обратно тј. реална ситуација се пресликава на готов клише, дакле на једну надстварну и надјезичку творевину која услед тога у целини дејствује као троп. Један од индикатора таквог њеног дејства је и начин на који се пословица уводи у дискурс. Наиме, још је Вук забележио да „кад се која (пословица) хоће да рекне, обично се говори: *Штоно (има) ријеч;* или: *Штоно стари веле;* или: *Штоно бабе кажу* итд."[24] Погрешно мислећи да су то имена за пословицу која, као термин, у нашем језику не постоји, Вук је и нехотице указао на врло значајан момент у комуникацији пословице, тј. на појаву познату као „пребацивач" и на њену употребу. Улога пребацивача у провербијалној комуникацији је да направе рез између ванпословичког текста и пословице, да „припреме терен" за друкчију врсту поруке и да тако најаве промену кода. Потреба за овако обимним поступком најбоље говори да специфичност пословице не треба тражити на нивоу језика и значења, већ на нивоу структуре, јер би нека посебна језичка средства, као и промењено или необично значење, сами по себи вршили функцију пребацивача и ови би били сувишни.

---

[21] Волфганг Кајзер, *Језичко уметничко дело,* Београд, 1973, стр. 142.
[22] Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности,* Београд, 1972, стр. 55.
[23] *Исто.*
[24] Вук Стеф. Караџић, *нав. дело,* стр. 17.

Ако се сада у оквиру такве структуре јави нови троп, структура се раслојава, па говоримо о тропу у тропу, односно о првом, другом итд. степену тропизације пословичког текста. Поређење је, колико је нама познато, једини троп који, када се нађе у пословици, заузима сав њен простор, тј. поклапа се са њом у свему, што смо горе описали као вишеслојни паремички изоморфизам, док сви остали тропи (метафора, метонимија, симбол итд.) то чине само делимично. Ово се може сматрати *првом битном одликом пословичког поређења* и морамо одмах рећи да она није својствена поређењу самом по себи, већ је настала као последица узајамног дејства пословице и поређења. Њен прави значај схватићемо тек ако обратимо пажњу на понашање поређења у оквиру неког другог књижевног текста, рецимо у народним песмама и приповеткама.[25] Песма, односно приповетка, од своје прве до последње речи даје шири и јединствен контекст сваком поређењу, као и свим поређењима заједно која се у њој нађу. Наравно, ужи контекст таквог поређења једнак је синтаксичкој јединици у којој је оно дато. Занимљиво је, међутим, да овде до утицаја ширег на ужи контекст ретко долази и да је он тада сасвим мали. Могло би се претпоставити да се то дешава зато што се у народним приповеткама и песмама јављају углавном стална поређења која најчешће служе као реторска допуна описа, а потом и као антиклимакс, психолошка пауза и слично. Тиме се прилично тачно одређује механизам њиховог дејства, тј. њихова конкретна употреба, али се при том мора имати у виду и њихова сижејна, односно композициона функција. Наиме, иако је скоро сасвим сигурно да се на семантичкој равни било које епске песме (лирске овоме не подлежу увек) или приповетке не би ништа пореметило ако се оваква поређења из ње изоставе, ипак се стилска, односно песничка равнотежа руши, па се практично мора говорити о новој приповеци или песми.

И ова је појава очигледно производ узајамног дејства текста и поређења, тј. није својствена поређењу самом по себи. Поређење обично, и у прози и у стиху, тежи да очува двоструку везу, са ужим и ширим контекстом, односно тежи да такву везу очува бар као привидну. Када се нађе у строже структурираном књижевном жанру, поређење је нужно подвргнуто извесном насиљу, а од карактеристика жанра зависи колико ће и какво то насиље бити. Пословица, пак, и кад се интегрално уклопи као подређени текст у шири књижевни контекст, па чак и када при томе изгуби свој семантички интегритет, ипак успева да остане стилски кохерентна. Тиме се заправо и могу објаснити њена специфичност и препознатљивост. Поређење је у њој нужно везано, а разлог томе смо већ поменули: 1) оно заузима целу пословицу и, осим њега, у њој нема места ни за шта друго; услед тога се 2) пословица распада ако се поређење из ње извуче, док, напротив, 3) и непотпуно поређење још увек може да прireди ко плетну пословицу. Народне песме и приповетке, посматране из овог

---

[25] Мисли се на приповетке и песме које је Вук за живота скупио и издао. Сви цитати узети су из издања наведених у нап. бр. 12. При цитирању римски број означава број књиге, а арапски редни број песме или приповетке у књизи. Како у неким случајевима такви редни бројеви не постоје (код неких приповедака), при цитирању таквих места наведен је број стране.

угла, нуде нам слику у огледалу: специфичности њихових жанрова (дужина, епска нарација, драматургија) не могу ниједан троп везати тако чврсто да би своје семантичко јединство учиниле зависним од њега. Међутим, и оне над поређењем врше неку врсту насиља, и оно се огледа у начину на који поређење функционише када стоји само и када се удружује са једним или више поређења у низу. У складу са тим функцијама, у народним песмама и приповеткама можемо разликовати три врсте поређења: једноставна или једнострука (спољашња), двострука (унутрашња) и сложена или вишеструка (развијена).

Развијена поређења понашају се као низ појединачних, једноставних поређења, и то на два начина 1) дат је један компаратум за којим следе различити компарандуми: „избила је ситна роса, / као летњу препелицу, / ко јесењу лубеницу" (Пјесма I, 453); „Био један цар па имао кћер, која је имала на себи три белеге: на челу као звезду, на прсима као сунце, на колену као месец" (Прип. стр. 209); 2) комплетна поређења са сва три члана нижу се једно за другим: „када ходи, како ветар веје; / кад говори, како сабљом сече" (Пјесме I, 238); „Узда му је како змија љута, / грива му је ка јелену брада" (Пјесме III, 62); „сину лице као с горе сунце, / црне очи као камен драги" (Пјесме I, 344). Као што се види, први члан може, али не мора, функционисати као тематска доминанта поређења. Управо се у томе огледа могућност уланчавања једноструких поређења: теоријски, она се могу бесконачно низати једно за другим, и то простим додавањем споља.

За разлику од ових отворених поређења у низу, *унутрашња* поређења су затворена. Она се не могу бесконачно низати једно за другим зато што се тематски исцрпљују у два пара напоредних слика. Као и у провербијалном паралелизму (види стр. 37), и овде један пар има дескриптивну, а други денотативну улогу: „те их кољу по Врачару Турци / као стадо по планини вуци" (Пјесме IV, 45); „а на Турке попријеко гледе / као вуци на б'јеле јагањце" (Пјесме IV, 32); „кад удари у катане Марко, / како соко међу голубове" (Пјесме II, 41).

Захваљујући овим двема врстама поређења (развијена и унутрашња) које допуштају широке могућности комбиновања, у песмама и приповеткама се, често и од незанимљивог материјала какав чине многобројна стална поређења и небројени традиционални фразеологизми, добијају стихови велике свежине и песничке лепоте: „Л'јепи ће ти род родити, / кој'јем ћеш се подичити — / како паун златн'јем пером, / а шеница равн'јем пољем, / а лозица бибер-грожђем" (Пјесме I, 224); „а имао је од прве жене само једну шћер благу као андио, добру као крух, да јој у оном мјесту није друге било, а притом бијаше и лијепа као вила од горе, висока као јела, а танка као шибика, а румена као јабука и у лицу бијела као горски лијер" (Прип. 33); „кад говори кâ да голуб гуче, / кад се смије кâ да бисер сије, / кад погледа, како соко сиви, / кад се шеће, као паунице" (Пјесме III, 78); „бојна копља као чарна гора, / све барјаци као и облаци, / а чадори као и сњегови" (Пјесме II, 49).

Пословичко поређење, будући просторно скучено, оваква дејства мора да постиже другчијим средствима, па зато у њему налазимо често парадокс, енантиосемију, иронију и разна друга стилска средства. Стога је самосталност пословичког поређења као једноставног тропа и већа и мања него што се на први поглед чини, јер оно са сложеним тропима ступа и у односе подређености и у односе надређености. У првом случају поређење као целина има функцију метафоре, а у другом тропи као што су метафора, гротеска, ирониja, симбол — стоје у служби поређења. Међутим, треба стално имати на уму да се овде ради о другом и трећем степену тропизације пословичког текста (о чему код приповетке и песме не може бити говора), те да имамо посла са јако напетом структуром. Оно што све њене слојеве функционално уједињује, то је, да се послужимо Маркусовим речником, синтагматизација парадигме, тј. упадљива и стална тенденција да се природно растојање између чланова једне исте парадигме осетно смањи. На то се своди појава коју смо у току анализе запазили и одредили као секундарни синонимизам, и коју овде издвајамо као *другу битну одлику пословичког поређења.* Како је овако одређена и овако интензивна усмереност свих расположивих стилских средстава у свим структурним слојевима карактеристична само за песнички језик, то смо до оног што нам је, као полазна претпоставка, било познато дошли и сасвим другим путем, подупирући још једним средством нашу централну тезу о тропичности структуре пословице.

Из овако описане тенденције ка брисању разлика између природно удаљених појмова — дакле ка формирању једног новог универзума дискурса у којем владају закони различити од оних које познајемо у обичном говору и у научним системима — произлази и *трећа битна одлика пословичког поређења,* тј. његова конотативност. Ако се сложимо са Маркусом да денотацију неке речи (па и тропа) чини њено првобитно, основно значење, а да било које значење које реч (тј. троп) добија накнадно има конотативан карактер, онда ћемо одмах уочити двоструки значај који овај став има за пословичко поређење. Као што смо на примеру сталних поређења видели, денотација непрекидно тежи да смањи поетичност тропа, односно да га деградира као оригинално стилско средство. С друге стране, иако је анализа показала да је конотација квалитет који овакву тенденцију држи у границама прихватљивог, због отпора који се при томе мора савлађивати миграција конотативних значења ка денотативним је стална и границу међу њима тешко је тачно утврдити. Једино чиме се песнички језик може бранити од прекомерне денотативности јесу нове, неочекиване конотације, а једино чиме троп обезбеђује себи место у том језику јесте његов конотативни потенцијал.

III) Што су, дакле, конотације неког поређења бројније, комплексније, шире, то је већа вероватноћа да ће оно, као троп, имати дуг индивидуални живот, тј. да ће у сваком ширем контексту моћи да очува своју стилску информативност и самосталност. При том треба имати у виду стални напор његовог аутора да својој поруци обезбеди *тачно* декодирање. Како су врста и обим информације коју прималац очекује или може очекивати унапред дати, споразумно

утврђени још пре него што се у комуникацију ступило, „рушење структуре коју слушалац очекује и до кога би дошло ако би аутор изабрао ‚немогућу', са гледишта кода, ситуацију, при датом систему уметничког васпитања изазвало би представу о ниском квалитету дела, о ауторовој невештини, незнању, или чак богохулности и грешној дрскости".[26] За узврат, аутор се свим допуштеним средствима служи да примаочеву слободу интерпретације сведе на минимум. Тиме он својој поруци обезбеђује максималну семантичку информативност, али зато истим интензитетом смањује или чак уништава услове који би јој обезбедили стилске вредности. Само се по себи разуме да та тенденција није програмска (намерна, свесна) и да је условљена дефиницијом усмене књижевности. Ако се то има у виду, стилска функционалност пословичког поређења јавља се, у ствари, као последица недовољно прецизног кодирања, као нека врста комуникативне аномалије. Другим речима, поређење у пословицама постаје троп тек ако, било на који начин, успе да се одупре рационалистичкој тортури свога творца.

---

[26] Ј. Лотман, *Структура уметничког текста,* Нолит, Београд, 1976, стр. 245.

„НЕЧИСТА КРВ" БОРЕ СТАНКОВИЋА ИЛИ РОМАН СА ГРАНИЦЕ КЊИЖЕВНИХ СТИЛОВА РЕАЛИЗМА И МОДЕРНЕ

Станко Кораћ

Роман има 33 главе, прва је уводна и у њој се даје увид у породицу из које ће бити издвојен један женски лик. Од треће главе па до краја главни лик романа је Софка. Поред ње има више других ликова, али сви су они епизодични и сви заједно чине да живот главне јунакиње буде испуњен надом, горчином и помирењем.

Роман почиње двјема упечатљивим ријечима: *знало се* и *причало се*. Постоји Неко ко све зна и све прича. Он каже да кућа и прича о њој допиру из старине, као да је увијек била кућа и прича о њој. Ријечи: *причало се* и *знало се* постају дио структуре без обзира на то из кога видокруга приповједач прича: да ли из свога општег видокруга или из видокруга неког лица. У говор приповједачев већ на трећој страници упада дијалошка јединица која се приписује удовицама кад оне с горчином говоре својим немарним синовима ријечи прекора. Оне говоре са своје заједничке тачке гледишта, али у првом лицу једнине јер се свака од њих посебно обраћа своме сину, затим у њихов говор упада тачка гледишта хаџи-Трифуна, јер оне говоре ријечи које би казао Трифун, кад би био ту. Тако се добивају два видокруга или двије тачке гледишта и чујемо два гласа. Прича тече даље са оним *знало се, причало се,* па је цијела та прва глава посебна наративна јединица, у којој се крећу поједини ликови само у краткој скици. На малом растојању до три пута се наводи: *знало се*. Ако се неки податак преноси у неки други град, некуд изван Врања, каже се како „и по околним варошима знало се и причало." На једном мјесту поткрај прве главе каже се: „чуло би се како и сам владика . . .", па се наводе ријечи владике, а све то што се зна, чује и приповиједа дјелује као стварност по себи, која се руком аутора преноси и записује у књигу коју читамо. Пошто је ријеч о свијету за који се *зна* и који је причањем стално присутан, ауторов задатак је само у томе да забиљежи причу. Зато би се могло рећи да је епска основа *Нечисте крви* у старини, објективности и звучности њене приче. Чини се да у том причању нема никакве интелектуалне ни филозофске моћи, већ је ту једноставно и шкрто навођење појединих сегмената приче, који имају анегдотичну основу. За Софкину прабабу Цону

причало се како је била силно лијепа, није марила за мушке погледе, али дође у варош учитељ Николча, и она се заљуби. Николча је пјевао у цркви, али кад год би њу примијетио, његов глас би постао силан, свјетован и чудан, па га је на то упозоравао и сâм владика. То мјесто је изузетно јер говори о снази тјелесног и чулног, а испричано је као кратка анегдота за коју се *знало* и о којој се *причало*. Неки писац интелектуалног израза утрошио би више ријечи да то каже, и казао би, очигледно, изван анегдоте. Приповједач *Нечисте крви* прича сам *догађај, саму ствар*, а тумачење догађаја оставља читаоцу. По томе је он сљедбеник најстаријих облика епског приповиједања у којима нема ауторове радозналости пошто он не говори изван анегдоте. Сâмо причање важније је од свега другог. Све ситне анегдоте прве главе као да изазивају невјерицу, па приповједач на једном мјесту искочи из свога објективног заклона и каже: „Није лаж. Живи људи још то причају и куну се". Причање анегдоте се удваја: живи људи причају, али прича и приповједач који обухвата све појединости. На крају главе, кад треба некако завршити предисторију приче о Софки, приповједач двапут каже: „Па онда..." „И онда све горе..." Тако се одржава ритам старих прича које се радознало слушају. Најзад једна реченица на крају главе дозива нам „садашње" вријеме, тј. вријеме Софкине свијести, јер причање којим је почео роман дешава се у вријеме пуне Софкине зрелости, не раније. Догађаји јесу стари, али они се увијек причају, па и онај главни наратор приповиједа с обзиром на Софку и њену свијест. Та реченица гласи: „Софки и сада, кад би се сетила лудог тетина Ристе". Тако бива јасно да нараторово причање почиње са одраслом Софком и са погледом уназад. Причање је важније од приче, јер прича је давна стварност, не садашња. Садашњост о којој је овдје ријеч, највећим дијелом, обухвата само оно што се директно тиче Софке и што углавном улази у њену свијест. Тако се од почетка, тј. од представљања Софке, па током цијелог романа, остварују два слоја приповиједања о Софки: општи и појединачни.

*
* *

Друга глава испричана је тако да Софку видимо у сјенци њених родитеља, јер они су ту главни учесници приче. Отац, префињен и образован, говори три језика: грчки, арапски и турски, а рођен за елеганцију и уживање, знао је да одабере жену и да је учини срећном неким оријенталним умијећем. Наратор о оцу и мајци приповиједа изблиза пошто их је примакао читаоцу и описује их пред његовим очима. Препознајемо ту старо правило структуре по коме приповједач, лик о коме се приповиједа и читалац-слушалац, стоје заједно, један поред другог; они су у сталном додиру. „Она, сигурно окупавши се за овај излет, била сва румена и светла. Њене очи, оне њене чувене, крупне очи са изведеним обрвама и великим јагодицама, тако би јој сјале, а уста срећно играла." Близина према читаоцу је ту очигледна, опис је лирски али реалистички, остварен према природној слици. (Софкини родитељи описани су у природним про-

порцијама и са чврстог реалистичког гледишта.) И онда кад је ријеч о њиховим душевним особинама, ми осјећамо природне пропорције. Отац је срећан што има кћер па јој тепа: „— Софкице! . . . Татина Софкице!"

Тај тренутак је помакнут у прошлост и до њега долазимо путем Софкиног сјећања. „И сада кад се тога сети, Софка би почела да осећа онај мирис његових прстију . . ." Приповједач каже нешто чега се Софка сјећа и што истовремено осјећа као блиско и пријатно. Тако приповједач говори са Софкине тачке гледишта, из њеног сјећања и осјећања.

У трећој глави породична слика се донекле замућује јер је отац отишао у Турску послије ослобођења Врања да својим одсуством сакрије истину о свом сиромаштву. Док је отац одсутан, Софка је у пуном цвату дјевојачке љепоте. Тако је пред нама један моменат из циклуса раста и опадања животних снага. Заједничко, породично — потонуло је пошто се не види начин да се оно спаси — на сцени је остало појединачно лице, сама Софка са својим надама и стрепњама.

Приповједач час стоји са стране, час прича из свијести главне јунакиње, детаљ по детаљ, како се одвија процес раста и опадања споменутих животних снага. Исказ је претежно објективан и свезнајући, само се успут наглашава да је Софка *знала* што се око ње догађа па се чак каже да је *знала* што се раније догађало кад је она још дјевојчица била. У том приповиједању увијек има неки знак, као нека слутња, да ће се догодити нешто што није добро јер из свега што се види бије нека пријетња. Добива се утисак да је живот сам по себи пријетња и мука, а човјек не зна кад ће га заскочити његова главна несрећа, али постојана слутња да је несрећа ту и да је не можемо избјећи — даје човјековом осјећању озбиљан онтолошки вид. Свијет јест то што видимо, али он је и *нешто* што се наслућује, што се прима и осјећањем које нема посла са чулима него са самим духом и његовим спонтаним немиром. То *нешто* је упадљиво од самог почетка приповиједања *Нечисте крви,* а затим се појави Неко, Неки купац, за кога ће Софка, прво, мислити да купује кућу, потом ће сазнати праву истину, он купује Софку. Тај Неко појављује се у лику масивног сељака, али он ће истовремено бити симбол иза кога стоје сви купци и зли волшебници. Тај зли купац дуго ће бити на удаљености од Софке, па и од читаоца, (овдје су Софка и читалац заједно) и Софка за то вријеме неће знати његове праве намјере. Приповједач намјерно оставља купца на удаљености, не приказује га изблиза, ни он се не приближује лику о коме приповиједа. У општем приповједачевом видокругу купац је само примијећен као човјек који је ушао у кућу и сједи с домаћином у разговору. Приповједач не говори одмах све што би читалац желио да види, он постепено развија причу о купцу како би одржао радозналост и извјесну фабуларну напетост. Читалац-слушалац овдје, у принципу, треба да поставља питање: „а онда, а онда", како је то исправно примијетио Е. М. Форстер у својим *Видовима романа.* Тек у току свадбе купац ће се максимално приближити Софки, па самим тим и читаоцу. Док је купац (газда Марко) био удаљен од Софке, морао

је досљедно остати удаљен и од читаоца. Ова два лика, Софка и Марко, узајамно се осветљавају. Међутим, Софка је тако обликован лик да је она читаоцу приближена и тиме што се загледала у себе, што се сама себи обраћала, па је приповједач користио удвојену тачку гледишта: своју и Софкину. Приповједач види Софку саму и види је у додиру с Марком, и то двоструко виђење заузима централни дио романа, тј. од четврте главе до краја свадбе (24. глава).

Приповиједање тече у мирном ритму чак и онда кад се саопштавају ударци које прво мора да поднесе мајка Тодора, која схвата да је све изгубљено. Губитак је онај коначни рачун до кога се мора доћи на сваком индивидуалном путу. И нема тога појединца који није на губитку. Примјећујемо и даље да приповједач увијек има на уму оно што се уопште зна, па на једном мјесту каже „како се шапутало" да је Тоне преузимао остатке имања и дућан. По томе се види како приповједач прича с обзиром на то што се уопште зна и с обзиром на Софкину свијест. Тако се одржава онај почетни став да се *знало* и *причало*.

Иако је причање постављено на општи ниво, не нарушава се унутрашња историчност којом се приказује дограђивање лика главне јунакиње, јер што идемо даље, Софка је све видљивија и конкретнија. Цијеле главе заузима она својим тијелом које сја љепотом, снагом и чулношћу. Софка *зна* себе, каже приповједач, она *зна* и све друго што припада тијелу жене; чини се да је то увијек знала. Свјесна своје љепоте коју носи са поносом, али послије извјесног времена и са страхом да ће се појавити нека друга и млађа и још љепша; тада то треба поднијети.

Простор у коме се Софка креће веома је ограничен, она је до свадбе затворена у простор ентеријера; видимо је у кући, на прозору, на капији. Са свадбом изићи ће из једног ентеријера и ући ће у други, у оба случаја њена слобода је веома ограничена. Прозор и капија двије су тачке простора гдје се Софка много задржава, али то је нека граница преко које она ипак не прелази. На тој граници њена љепота је уочена, запамћена и остала у очима других. Може се говорити о тачки гледишта неименованих других који памте љепоту на капији.

„Цео дан видела би се како преседи горе, на прозору, са подбоченим рукама о образе, који би јој се надмели и још више порумењели, са састављеним плећкама, са наднесеном целом горњом половином, нихајући се полако и осећајући драж у тој својој извијеној половини, у испупчености и раздвојености кукова, у додиру прса о перваз прозорски."

То каже приповједач, али он је приклоњен Софкиној тачки гледишта, он говори из њеног положаја и осјећања. Скоро да и нема натуралније слике жене у књижевном опису од ове, ту је сâмо тијело које осјећа драж од тога свог положаја, али које тако растављено и разливено чека да неко дође. Ту је виђено тијело које живи у неком свом спонтаном немару. Лик је толико приближен читаоцу да га просто осјећамо пред очима, а то је увијек тако кад се динамичност фабуле замијени за непосредно приказивање лика. И кад приповједач каже: „Јело јој слатко. Вода још слађа. Осећа како јој

ваздух свеж. И тада сваки час, у сваком тренутку, била би у стању да заспи, и то слатко, дубоко." И то приповједач каже са Софкине тачке гледишта ма колико исказ био објективан. Неколико страница у континуитету тече то унутрашње осјећање тијела, које и не мари за ствари око себе, него подрхтава у себи. Никаква мисао о добру и злу, о правди и слободи, о социјалној идеји, није присутна; ништа метафизичко и опште, само оно своје унутрашње и појединачно, постоји ту у сваком тренутку. Ту напрегнутост тијела прати напрегнутост приповједачевог даха, па он мора да поједине пасусе почиње овако: „И чим би почеле овакве мисли . . ." „Онда би почела да иде не знајући зашта . . ." „И онда би почела да осећа оно што је толико пута долазило . . ."

Та напрегнутост тијела, тај оштри ритам даха, завршава у сцени са мутавим Ванком, кога Софка, тако сама и врела, привлачи к себи, и одмах одбацује, не подлегавши искушењу до краја.

Непосредност приповиједања и обликовања, наивност свијести, ритам исконског — то су изражајне основе ове књиге. Израз извире из паганског осјећања свијета у коме је тијело све што имамо, али ће се у тијело зрењем и културом обавезно уселити и друге вриједности којима данашњи човјек живи носећи своју муку, а која све мање говори о тијелу самом, говорећи све више и више о нечем метафизичком.

Приповједач не испушта из вида ни друштвени живот ни обичаје средине о којој приповиједа. Тако прича о Софки има шири контекст, што је значајно због тога да се види како ова јунакиња ипак не живи толико изоловано, већ да одјеци друштвеног реда улазе у њену кућу. Нико не живи сâм, свако мора да буде у односима са другима, и тада се тек може видјети ко је он и која је његова лична вриједност. То нам сада дјелује као друга страна проблема који искрсава око обликовања Софкиног лика. С једне стране, она живи сама, а с друге, она није сама већ постоји у непрекинутим односима с другима. Приповједач, мијењајући своју позицију, стално има у виду обје стране Софкиног положаја.

Ускршњи обичај одласка на гробље приказан је са извјесне удаљености зато што Софка није тамо ишла, а приповиједање је углавном подређено њеној тачки гледишта, већина ствари види се из њеног ракурса. Приповједач не говори шта је било тамо гдје Софке нема, већ приповиједа о ономе што се догађа код куће гдје је Софка остала. Има појединих реченица које су казане тако као да сама Софка приповиједа, па се тако добива удвојен исказ који смо већ спомињали. „Мати, као увек пред свим тим очевим гласницима, стаде преда њ . . ." „Ретко је матер гледао." „Мати као увек, не бројећи новац . . ." „Виде како мати јој иде чисто поносна и радосна." „Мати, као увек идући у среди њих, иде напред, и као предводећи све остале, замиче напослетку споредном улицом, и губи се испред Софкиних очију."

Очигледно је како овдје приповједач говори само оно што Софка може да запази, његове ријечи изражавају оно што она види, али добива се осјећај као да те ријечи и сама Софка казује. Та

истоветност ауторове ријечи и Софкиног осјећања и размишљања показује се у много примјера у роману, па се тако добива удвојена тачка гледишта.

„... јер узнемирена баш том тишином, мирноћом, предвечерјем, кроз раширене ноздрве, поче осећати како се из дворишта покреће и почиње да осваја онај свежи баштенски ћув." (...) „И она, враћајући се од капије, пролазећи поред бунара, као свакада при таквим вечерима, када би била тако сама, затворена, поче осећати неку драж, и то драж у покретима тела."

То је она ситуација приповједачева кад се он уживљава у своју јунакињу, кад зна свако њено осјећање и кад дише тако рећи њеним дахом. Приповједач доиста мора да говори с обзиром на видокруг својих јунака, а видокруг сваког појединог јунака мора да укључи у свој општи видокруг који је, разумљиво, много шири од видокруга појединог лика.[1]

То што кажу Бахтин и Успенски потврђује се мноштвом примјера које узимају из руске књижевности 19. вијека, али то се може илустрирати и примјерима из *Нечисте крви,* а поред тога, приповједач, иако не говори у првом лицу једнине, ипак говори из Софкине свијести на оним мјестима кад је она сама, у свим осталим приповједачев видокруг је самосталан.

„И не знајући ни сама зашто поче да је подилази ватра. Није могла да оде до кујне, још мање да уђе у спаваћу — ону приземну собу, велику, мрачну са долапима и купатилом. Бојала се да се ко отуда из оних отвора и рупа не појави. (...) Снага јој поче горети, чело, руке, све у зноју. Није смела да се макне, а камоли врата и прозоре да отвори."

На једном мјесту се каже како се мајка Тодора спрема, облачи и удешава и притом мисли на мужа што га тако дуго нема из туђине. И то што мати мисли, као да и Софка зна, као да Софка препознаје на њој, и мати се некако застиде. У том примјеру приповједач заузима тачку гледишта, час једне, час друге.

---

[1] Тачка гледишта и видокруг у основи су истоветни појмови, налазимо их код руских теоретичара, код Бахтина чешће *видокруг,* код Успенског чешће *тачка гледишта.* „Свеобухватни ауторов видокруг поседује, у поређењу са видокрузима актера, огроман и принципијелно богатији фундус." (Михаил Бахтин: *Проблеми поетике Достојевског,* „Нолит", Београд, 1967). Ријеч је овдје о томе да аутор једног дјела мора да има шири видокруг од појединог лика у дјелу, јер он мора да види све ликове, а ликови остају у свом појединачном видокругу. Изузетак су она дјела гдје аутор говори у првом лицу једнине, из свијести неког лика, па његов видокруг не може бити шири од видокруга тога лика.

„У другим случајевима аутор може у целини и потпуно — то јест у било ком погледу — да преузме тачку гледишта неког од својих јунака. То значи, прво, да аутор редовно описује унутрашње стање одговарајућег јунака, док све остале личности даје са спољње стране, посредством његовога доживљаја, и тиме се ауторова позиција потпуно поклапа са позицијом датог јунака на психолошком плану; аутор се, даље, премешта у времену и простору скупа са својим јунаком, преузима његов видокруг, и, у складу с тим, ауторова се позиција потпуно поклапа са позицијом дате личности на плану просторно-временске карактеристике..." (Борис Успенски: *Поетика композиција/Семиотика иконе,* „Нолит", Београд, 1979).

Тако је Бора Станковић малим појединостима и ситним призорима приказао свијет својих јунакиња, али њихов скривени свијет, којем се оне радују кад су саме, а због кога се стиде кад су у близини других. Та једноставна и дубока истина речена је једноставно, па се тако препознаје и снага писца и непосредност његовог обликовања. Ма колико човјеков скривени живот био сложен и противрјечан, он се ипак може изразити једноставним сликама и обичним ријечима које не носе ни реторичност ни интелектуалност. (Овдје није ријеч о оним странама човјековог скривеног живота које су потонуле у мрак и до којих се зато не може доћи, па психоаналитичари говоре о просторима подсвијести који долазе у човјеков сан, а никад се не виде кад смо будни.) Чини се да има довољно основа да се каже како стил Боре Станковића препознајемо по томе што није ни реторичан ни интелектуалистички, то је стил чије коријене препознајемо у причањима код огњишта, у народној заједници која мирно говори о свему што се види и чује, ма колико било невјероватно, па чак и фантастично.

*
* *

Ако сад бацимо поглед на описе предмета и простора, опазићемо да су описи прецизни, ми видимо предмете веома јасно, па на основу њих сазнајемо и за друштвени положај људи којима предмети служе, али препознајемо укус, обичаје и културу средине. Није претјерано ако се каже да се у слици предмета препознаје и лице човјеково. Погледајмо како је описана гостинска соба у кући ефенди-Мите.

„... био је простр изнад асуре, да би било мекше и не чуо се ход — онај велики, стари ћилим са Соломоновим словима. Он је целу собу не само испуњавао, него је био велики за њу. Морао се око крајева да подавија. Около по соби миндерлук са јастуцима а покривен уским чупавцима, меким и црним, који су под додиривали. По рафовима поређани сахани, нарочито ибрици, шоље и судови за пиће и послуживање. И све то, истина од старог злата, сада орибано и очишћено, јасно је одударало својом жутином од црвенила намештаја. Поред она два прозора са белим кратким завесама, која су гледала на цркву и варош, као и ова друга два супротна, која су гледала доле, на поље, башту и друм, још свежијом и просторнијом чинила је собу и она множина по бело окреченим зидовима повешаних свилених и као вал лаких пешкира. Сви ишарани старинским шарама и старим златом."

Тај је опис дат са тачке гледишта приповједача који је присутан у тој гостинској соби, али његова је позиција неутрална, он само описује оно што види без икаквог свог личног става. Говорећи о приповједачу у Толстојевом *Рату и миру*, Успенски налази један примјер за који каже да је дат као „утисак некога посматрача који је на невидљив начин присутан на месту збивања."[2] Сада није ријеч о томе да се подудара тачка гледишта приповједача и лика у дјелу,

[2] Борис Успенски: *Исто.*

већ је ријеч о томе да приповједач, а то је тај неко невидљив, преноси оно што види пред собом као мирну стварност. Очигледно је да ће приповједач мијењати тачку гледишта како би дошао до свог општег видокруга, како би могао да влада простором, а то значи да је обавезан да буде присутан на сваком мјесту збивања и кретања јунака дјела. Општи видокруг приповједача сложен је од различитих тачака гледишта, па се зато мора закључити да тачка гледишта покрива мали простор и да зато треба разликовати појединачну тачку гледишта од општег видокруга приповједача. Широк и свеобухватан видокруг може имати само приповједач, тачку гледишта има свако појединo лице које се приказује у дјелу. Приповједач у *Нечистој крви* види и зна више него Софка као главни лик романа, јер је приповједач присутан и тамо гдје Софке нема, и тада све зависи од њега и његовог гледања, ништа од Софке. Он сада своја опажања мора подешавати према другим ликовима који су или мање сензибилни или имају другчије интересе.

Најзад треба да закључимо да је наведени опис миметички и да нигдје у *Нечистој крви* нема антимиметичког описа који би упућивао према симболизму, експресионизму, или неком другом правцу модерне умјетничке књижевности.

Погледајмо како је приповједач описао лик у покрету!

„Софка је једнако устрчавала. И она је била срећна, задовољна. Обучена у то ново одело, угрејана од служења, са осмехом на уснама, служила је једнако загледавајући да се не упрља у ходу. Али најгоре јој је досађивао онај тесан а сувише отворен јелек. Јер, када би клекла око огњишта да налива кафу у шоље, увек би јој се из јелека прса отимала те је морала свакад кошуљу испод јелека да ниже повлачи, да јој не би горе кошуља на прсима била одапета, размакнута, те јој се видела прса . . .”

Затим примјећујемо и овај опис:

„Само око јелека је имала много посла. Он јој је био много отворен и много тесан. Једва га је била закопчала, те је после морала једнако да увија плећима и бедрима, пробајући да ли јој од тесноће неће гдегод пући.”

И тај опис даје неко присутан, неко кога можемо назвати директним посматрачем, јер све што је рекао сâм је запазио. Он описује бујност Софкиног тијела одјећом и покретом, а не самим облицима тијела. Зато Софка није каква ренесансна Венера или Енгрова Одалиска, које се показују љепотом и снагом нагог тијела. Софка је овдје виђена у патријархалној строгости одјеће, али и из те строгости избија и љепота, и снага, и здравље. Види се то и у једном малом призору: Софка, тако обучена, појављује се у кухињи гдје су сједили сељаци, дошли да честитају Ускрс, како је ред и обичај.

„И са осмехом, видећи како јој то све лепо стоји, изиће и чисто запахну у кујни све.”

„Сељаци немо, изненађено се дигоше.”

То је прави сусрет женске љепоте и мушких очију, сусрет који је сав у том једном покрету, а опет испричан са тачке гледишта посматрача који стоји са стране.

*
* *

У седмој глави налазимо ријеч *купац*, која је судбоносна и драматична. Прво, та се ријеч јавља у Софкиној свијести у тренутку кад је отац ноћу дошао кући и прије сванућа отишао, а мајка остала у шоку. Софка закључује по неком свом осјећању „да је он тамо неком кућу продао (...) и сада ето долази да кућу преда купцу". Цијела та глава обликована је углавном као Софкино размишљање, па се на једној страници по три пута јавља ријеч *купац*. Психоаналитичари би рекли да је то Софкина слутња која допире из подсвијести, јер ће се убрзо показати да се тај купац тиче искључиво ње, па она ето има неко мутно сазнање о њему. Доиста, купац је лице које ће се појавити, али не ради куће, већ ради Софке. Драматичност ситуација сабија се баш у ту ријеч, и њоме ће све бити одређено, цијели Софкин живот, и од те једне ријечи зависи роман. Приповједач прича о ономе што је тада, тога момента у Софкиној свијести, па се тако, као што смо напријед рекли, удваја тачка гледишта. Он веома одређено говори о томе како Софка види ствари и појаве, какве су њене слутње и каква су њена осјећања. Преносе се напросто импулси њеног мишљења и осјећања, а то је један од значајних путева којим је ишла проза 20. вијека. Приповједач казује ову Софкину мисао: „... а друго, кад тај странац, купац дође, да има шта видети: да не мисли да они, од велике сиротиње, баш морају кућу продати, те да се он покаје". (...) „И због овако намештене и искићене куће и сам купац биће горд што не купује од њих због сиротиње, већ онако." Приповједач нас обавјештава како мајка Софкина зна истину, муж јој је рекао због чега је дошао, и жена је зато у шоку, али то не улази у Софкин видокруг, она о томе ништа не зна, па се њена мисао бави продајом куће. Приповиједање се одвија тако што приповједач у сваком тренутку „зна" шта је у свијести Софкиној и Тодориној, а ипак о Тодори приповиједа са спољне тачке гледишта, не са унутрашње, он исказује само физички став и покрет који показује одсутност из нормалних и свакидашњих реакција. „И она, тада, први пут, не изишла за њим, да га испрати, осветли му пут, него скамењена, гола, само у антерији, више постеље остала, те је Софка овакву и затекла." Овај опис је дат са ауторове и Софкине тачке гледишта јер и аутор и Софка мајку тако виде. То је спајање тачака гледишта кад причалац и лик у истом тренутку једнако виде призоре пред собом. С друге стране, причалац неједнако приказује своје ликове баш с обзиром на тачку гледишта. „Може се рећи да се у ликове једних личности аутор може привремено да ‚уживљава', описујући свет посредством њиховог доживљаја, док га друге превасходно интересују као личности које су са стране доживљене."[3]

Такав је управо случај у приказивању Софке и њене мајке: у Софкин лик приповједач се „уживљава", Тодорин лик гледа са стране, са спољне позиције.

Кад је отац други пут дошао кући, Софка је била узбуђена, осјећала је да ће полетјети и да ће га поздравити ријечима: „ — Тато,

---

[3] Борис Успенски: *Исто.*

тато мили!" Али очев пут од капије до кућног прага, гдје га је Софка чекала, трајао је дуго, отац се споро кретао и загледавао уоколо, па кад је, најзад, дошао до Софке, она није могла да узбуђено поздрави, узбуђење је исплинуло, и она само рече: „Добро дошао, тато!" Очигледно је како приповједач обавјештава и о најскровитијим расположењима која се мијењају брзо, тако рећи, муњевито. Ту су важни тренуци, импулси, озарења која се брзо гасе, а о свему томе приповједач може да говори само онда кад се потпуно „уживи" у лик који приказује.

Овај други очев долазак рађа први велики сукоб између оца и кћери, али сукоб који се неће поновити, ни заборавити. Приказане су двије чврсте позиције, два плана, двије свијести. Увођењем у причу газда-Марка, приповиједање се одвија с обзиром на неколико свијести, а свака од њих има у виду другачије схватање непосредних догађаја. Мита, Марко, Софка и Тодора, ни у једном тренутку не мисле исто, свако од њих живи засебно иако су повезани посебном нужношћу коју сви једнако не виде. Марко хоће Софку, Мита хоће новац, Тодора је несрећна јер не може да заштити кћер, а Софка не зна шта јој спремају та два мушкарца. Ту је строга подјела интереса, али и поларизација на мушко и женско, а која ће бити видљива током цијелог романа.

Првих осам глава испричовиједано је углавном из Софкиног видокруга, она је присутна у свему, али у деветој глави нема Софке, ту је газда Марко како се враћа кући. Приповједач каже: „. . . како се већ приближава кући, би му некако неугодно". О Марку у том тренутку ништа не знамо, осим да осјећа неугодност при том повратку кући. Ово осјећање не припада свијету рационализма, ни оном социјалном инстинкту од кога су полазили приповједачи реализма. Неугода је осјећање које у књижевност и филозофију уноси егзистенцијализам, па је донекле необично да то Бора Станковић наслућује, и то у лику човјека чврстог и примитивног састава. Није ли то онда нешто опште, неки знак времена које долази и подгриза човјекову стабилност. Али може бити и једноставна психолошка истина која се открива кад човјек долази из једног љепшег свијета у своју свакидашњу обичност и штурост. Код куће Марка дочекује жена која носи упадљиве знакове старости. Поред тога, „из ње је била толика простота и убијена мирноћа". Колико ли страхоте у тој једној реченици, јер пред нама је жена коју „убијена мирноћа" чини спомеником несреће.

Све те информације казује приповједач са своје тачке гледишта, али он има дубок увид у живот као општу појаву, а поједини примјери само доприносе широкој и чврстој слици живота. За умјетност су битни ови појединачни примјери кад видимо слике скаменјеног лица.

У десетој глави описан је сукоб између Софке и њеног оца. Отац је у социјалној и моралној биједи и зато пристаје да уда кћер за дијете од дванаест година, Софка је у биједи зато што не може да одбије очев захтјев да се уда за неприличног младожењу. Биједа је видљиво човјеково стање у које сви појединци одреда упадају и нико нема наде да ће се избавити без штете по свој морални

лик. Разговор између Софке и оца спада у ред најдраматичнијих сцена у српском роману; приповједач је ту супротставио двије тачке гледишта: очеву и кћеркину. Свако од њих брани своје мало право, свој лични интерес и своју индивидуалну неприкосновеност. Кољеновић пада са висина свога поноса и признаје кћери да за њега и за њу нема другог излаза него да прихвате понижење. Отац каже:

„ — Зар мене није срамота? Зар ја то хоћу, мило ми? Зар ја не знам колико је то што ја морам? И то ја, ја! Ох!"

Дубина очајања, најзад, сатире обје душе у овом конфликту; ту нема побједника, обоје су побијеђени. Очев пораз десио се много раније и он је одгађао да та призна другима и зато је отишао у Турску. Морални и психолошки свијет показао се зависним од социјалног. Убијена мирноћа — толико страшна за сваки индивидуални живот, посљедица је социјалног и моралног пада. Отац све обавља мирно, договара се с Марком, па то саопштава жени, затим кћери, и очекује послушност јер он то *мора*, није никакав инат. У стање убијене мирноће дошао је прије одлуке. Социјална свијест вјероватно је најважнији покретач свих човјекових моралних и психолошких акција. Нико не може бити слободан ни поносан ако је социјално угрожен. Егзистенција није само у метафизичким сферама, она не окупља само опште категорије — она је и социјална стварност на сваком ступњу бића. Независан човјек исто је што и слободан човјек; ако је слободан, он нема социјалних мука. То не значи да социјално слободан човјек не зна за муке, оне и њега нађу, али то су муке вјере и наде.

У сукобу са оцем и са суровим и непоузданим свијетом, Софка живи неколико тренутака у противрјечним осјећањима: на једној страни је понос, на другој, помиреност са својом личном жртвом. Није ли човјеков живот у свом озбиљном облику живот-жртва? Кад се у човјеку роди права и дубока мисао, самим тим долази се до свијести о жртви. Ту свијест је Софка добила у једном мучевитом тренутку, и сав њен даљњи живот одвијаће се у свијести да је жртва она истина коју не може да избјегне ниједна мисао. Већ у другој реченици те десете главе каже се: „И Софка зато доцније целог живота није могла себи да опрости: како да она то не осети . . ." То каже приповједач, али из Софкине тачке гледишта, из њене свијести; ту се указује и на будући Софкин разговор са самом собом. Тренутак сазнања дат је и у једној потресној слици кад ствари које су Софку окруживале добише гротескне облике.

„Софку, чим то чу од матере, а добро је знала шта то значи, почеше те тепсије као неке велике кргаве очи да прождиру и све око ње у колутове да се окреће."

Дубина ауторовог продора у Софкин лик види се на многим странама романа. Психолошки портрет изграђиван је постепено и у дубокој вези са развојем фабуларних јединица, тј. са самим збивањем. Као што смо видјели, Софка је прво одбила да се уда, па затим прихватила. Пут од одбијања до пристанка огроман је, али га је Софка прешла стоички стрпљиво. Колико јој је времена за то требало и није битно, битан је сâм пристанак, а послије пристанка

нема осјећања ни страха ни гњева. Ипак приповједач каже како Софка „само осећа у себи неку дубину, и то, како се та дубина испуњава неким отужним, бљутавим задахом, тако да је од тога почела да се грози и тресе".

Та дубина са бљутавим задахом тек је сад откривена, у лику несрећне дјевојке, пошто је она постала свјесна да је у нечем важном ускраћена. У ту њену дубину потонуо је и њен отац јер она „сада никако није могла да се отресе њега, оца (...) и онога његовог лица; оног страшног, мртвачког гласа који није молио, него који се губио и мро у његовим(...) устима". Од тога момента отац не може бити заборављен, он је судбина која мора да се носи, и нема говора о томе да се ту шта мијења. Као у грчкој драми, трагични облици појединачног живота налазе се у тим дубоким везама родитеља и дјеце, браће и сестара, јер их дубина те везе унесрећује, па и уништава. Нико не може да се одмакне од оца, мајке, брата, сестре, а да не буде трагичан зато што се одмакнуо; ту се узајамно тражи жртва. Софку је отац унесрећио неприличном удајом, али она га не може заборавити пошто је он уроњен у њену мисао и њено бйло. Софка сад зна да је учинила свјесну жртву и нема никога ко би је од тога одвратио. Она такође зна да је својом удајом омогућила оцу да игра своју стару игру пред другима, да буде и даље моћан и богат, „али пред њом, својом Софком, својим чедом, после ове њене оволике жртве ради њега, губи: и поштовање и дивљење". Дубина је у томе што је жртва учињена, а поштовање изгубљено. То је противрјечност, али сваки индивидуални живот, на психолошком плану, не може се замислити без противрјечности. У томе видимо трајност ове књиге.

Очигледност свега што се збива, а нарочито ритам осјећања и непосредност размишљања, чине овај роман великим. Писан елементарном снагом која хоће да на двјеста страница испише сâм ток унутрашњег живота, јер све тече као дах, као мучно размишљање, као борба са недаћама, као напор и храпавост када се и мишљење и осјећање заплећу у некакав угао из кога не могу да изиђу, овај роман је нов облик књижевног говора у времену око 1910. године. Из примитивног мишљења и осјећања расте човјеков живот, посебно живот жене чијој природи су ове елементарне форме веома блиске, оне њену природу потпуније изражавају. Ако је игдје један живот изнесен на видјело са дахом, са дисањем и крвотоком — то је учињено овдје, у Станковићевом роману. Ритам даха који изражава очеву стрепњу дат је у овој реченици:

„Колико је пута у потаји дрхтао и тресао се од страха при помисли да од свега неће ништа бити; да Софка, каква је, сигурно неће пристати, испустиће се оваква прилика, неће се доћи до новца, и то оваквог, великог, многог новца, какав се зна да само он, тај газда-Марко, има, него да ће најзад морати да наступи оно... дугови, продаја куће."

Приповиједање у дванаестој и тринаестој глави постављено је дигресивно, а све је испричано са гледишта приповједача, нема посебног видокруга појединог лика, тако да се у том погледу ове двије главе разликују од претходних. Промијењено је и мјесто збивања, а то је кућа газда-Марка на периферији Врања и село у Пчињи, јужно

од Врања, догађаји не могу бити у видокругу главне јунакиње. Зато је важно да се приповиједање одвија са објективног гледишта самог аутора, па је оно у знатној мјери подређено историчности, јер се казује како је било и како се догодило то и то, а послије ово и оно. Ако је ауторов исказ објективно постављен, онда је лако препознати историчност приповиједања, поготово кад је ријеч о неком породичном догађају. Сваку породицу носи нека врста историчности, па причање о њој мора бити постављено у историјску каузалност. *Нечиста крв* означена је у критици као лирски роман, или као роман са доста лирског тона, али, с друге стране, не може се избјећи историчност приповједачевог исказа. Неке главе романа посебно нас на то упућују, нарочито оне које говоре о породици газда-Марка.

Ипак свијет о коме наратор прича у својој основи не може бити без Софке, и зато он опет мијења своју позицију како би причао о Софки. Из историјског нивоа прелази се тако рећи у скоку на субјективни ниво, јер гледамо Софку опет саму, у ноћи, како гори у грозници. Ту се она бори са собом, растаје се са сновима, доспјела је у стварност коју никако није жељела а мора да утоне у њу и да се одрекне наде. У маштању, непосредно прије свадбе, Софка види ову слику:

„Окретала би главу прозору, и тамо на небу, међу облацима, одмах би тако јасно и истински видела како се оцртава и издиже *он*. Јак, висок, са јаким рукама."

*
* *

Бора Станковић је изражавао оне ситуације у којима се могу препознати примитивна стања појединаца и група људи. Тада је човјек најближи својој истини. Једна од тих ситуација дата је у слици купања жена и дјевојака у амаму. То колективно купање живи звуком, жене су ту слободне и стварне.

„Од паре, топлоте, распасане и омекшане од костију, да излуде од беса, певале су. Амам брује. Чак и амаџика ушла. И онако обучена, са плетивом о врату, загледала се. А све надвисује и води она иста девојка. Стоји на среди, дигла тас више главе и једнако пева. Пева заносно из свег грла. Амам звечи."

У том распусном звуку Софка је усамљена утонувши у дубоки јâд. Њено лијепо, као у мрамору клесано тијело, окупано и свјеже, блиста својим сјајем усред помамног звука. Звук пјесме и облик тијела сударају се у том врелом амаму као у каквој паганској свечаности која би доликовала Перуновом Рају и Зевсовом Олимпу. Паганско, исконско, оно што одувијек живи у звуку пјесме и у љепоти тијела нашло се заједно овдје у овом призору.

Наратор је, говорећи о звуку, дао акустичку сензацију првог реда, а додајући звуку мирис, проширује чулни простор. Том страном се нараторова прича приближује Прустовој причи, за коју је Антун Поланшћак увео појам „генетичка естетика". Поланшћак каже да Пруст „придаје првенствену важност осјетима, који су једина непосредна и истинска веза са стварношћу". Затим додаје: „Тако

Пруст долази до своје естетике, према којој све оно што се не може физички осјетити и посједовати, није лијепо.”[4]

Томе ставу приближио се и Бора Станковић: ми видимо да звук, мирис и боја носе онај свијет у коме жене на тренутак царују својом љепотом и врелином својих тијела. Звук и покрет снажно ће се исказати у свадби, нарочито у оном дијелу који се одвија у кући газда-Марка. Може се рећи да физичка слика стварности има истакнутије мјесто у овом роману.

Приповиједање о аламу одвија се с обзиром на Софку, па ниједна ријеч није изречена а да није у вези с њом. Ритам приповиједања поново добива ритам даха, ритам дисања, са кратким предасима и са ширим и усопљенијим партијама. Софка је зато опет близу, њена близина видјеће се и у наредној глави, кад се враћа кући из амама, а већ је сутон. Све ствари око ње описују се с нарочитим обзиром на њено осјећање и њену свијест. Она виде промјене на крову куће: „ — њој цела кућа, нарочито због тога шимшира, као да замириса на нешто покојно, мртвачко”. (Ето опет тога прустовског мириса!) Затим видје нове ћерамиде на крову, које: „— црвенећи се, као да су од меса (...) као да су од њеног меса, од ње саме.” Тај осјећај, ко кога се дошло визуелним путем, има јасну и одређену мотивацију: газда Марко је дао новац Софкином оцу ради њене удаје за Марковог сина. Зато се Софка поистовећује са новинама на кући, па кућа више не постоји сама за себе, као миран објекат, она је дио Софке, чак и сама Софка.

Код куће се припрема свадба, а приповједач се држи Софкиних перцепција, он говори из њеног видокруга. „Зато је њих Софка са осмехом гледала одозго како им лица од пића и од раздрагановости дошла румена, врела...” „... одавно се осећа јак и силан мирис јела и печења. (...) И зато, кад се већ једном чу одозго свирка, цела се кућа покрену”. Са Софкиног гледишта речено је и ово: „Знала је да им је то једино кад буду свадбе и славе”. Свадбе су прилика кад је дозвољено женама да дају маха својим осјећањима, оне тада живе моторично. Али Софка је изнад те моторичности јер приповједач каже: „Знала је да ће је сада највише гледати”. „Знала је да је нога неће преварити”. Софка је сигурна у своје покрете, у себе, без обзира на несрећу коју мора да поднесе.

Два мушка лика, ефенди-Мита и газда-Марко, описани су миметички, сваки од њих има природне пропорције и одговара типу свога друштвеног положаја. Мита је грађанин из богате куће која се расула, али он и даље носи свој понос, а његов физички лик има црте аскетског достојанства. Он у свадби на моменте узима улогу старог паганског сатира који ће миловати чврста бедра младих дјевојака. У паганској свадби све је допуштено, ту више нема дистанце јер су се помијешали одијељени свјетови, сви појединци су у зони контакта, па је то она ситуација коју је Михаил Бахтин назвао правом основом романа као форме.[5] Мита нема ништа херојско ни натприродно, он је само онај грађански појединац који има истањене мускуле

---

[4] Antun Polanšćak: „Genetička estetika Marcela Prousta”, *Rad JAZU*, knj. 308, Zagreb 1955.

[5] Михаил Бахтин: „Еп и роман”, *Савременик*, бр. 8—9, Београд 1970.

а живе очи, он зна да је његово вријеме прошло, али неће да се одрекне себе и свога права на понос. Удаје кћер да би новцем који ће добити сачувао свој углед. Његова лична част важнија је од среће његове кћери. Због тога је он морално дефектан и човјек за осуду.

Газда-Марко је сељак, чврст, елементаран, као стијена, носи јаке страсти и слабе обзире према другима ако они стоје на путу његовој вољи. Такав лик мора да буде описан само миметички.

„Из Маркових дебелих чизама, са јаким рачвастим мамузама, јасно и оштро се оцртавало његово обло колено у чоханим чакширама. Прсти су му били дебели, кратки и са набраном, али чистом белом кожом. Само на једној руци имао је, и то само један једини, велики златан прстен."

„Марко, седећи на столици, у челу, са рукама на коленима, гологлав, уздрхталог грла и уста, није знао коме више да захвали. (...) И Марко не могући више издржати, а не знајући шта ће од радости и среће, скочи и, са рукама позади, приђе Алилу."

Гледајући скупљене сватове, Мита, отац Софкин, није срећан.

„Јер нашта лагати? Нашта све ово? Нашта да он дочекује госте, љуби се са њима, када њега не весели ништа: нити гости, родбина, ни то јело, пиће, седење са њима, весеље, певање и тобож радовање?! Али се морало. Није се имало куда."

Видјели смо да је деспотском гестом тражио жртву, а сад је несрећан због тога што је жртва учињена. Психолошке и моралне противрјечности често се показују као право природно стање свијести.

Импресивна сцена свадбене поворке и вјенчања у цркви приказана је тако рећи у једном потезу, а истакнути су покрети и боје, али и осјећања Софке и Марка, јер су њих двоје једини посебно приказани, они су виђени појединачно док су се сви остали изгубили у маси и за ову прилику и нису били важни као појединци. Масовна сцена и Софка и Марко у њој, то је главно за приповједачеву пажњу приликом вјенчања. Радознали људи учинили су шпалир кроз који пролази свадбена поворка, па су се капије црниле дуж пута од куће до цркве. „Све се капије црнеле, испуњене женама, особито девојкама које су из свију крајева вароши и махала сишле. (...) А што се више приближавала крају улице, прилазила самој цркви, света, гужве, све је више бивало, све се више око ње стешњавало, црнело."

Улазећи у цркву, Софка осјети како је црква скамењена. „а испред ње потрчаше попови црнећи се и шушћући својим мантијама..." Затим, кад је свадбена поворка, враћајући се из цркве, дошла до газда-Маркове куће, види се како: „Горе, у ваздуху, као неке грдне птице везане ужетом за своје дугачке вратове, црнили су се ђермови."

Упадљиво је како црна боја прати свадбену поворку од почетка до краја, па је очигледно како та боја симболизује живот у који Софка управо ступа. На том путу од једне куће до друге само Софка „у облаку од свиле светлуца". Она сама је свјетлост, али која мора да се угаси у мраку који управо почиње. Умјесно је да се примјети како је на махове приповједач говорио из позиције наивне свијести јер је видио саме непосредне слике и пренио их је онако како их

је видио, а без помисли да би оне могле да значе и нешто друго. Тиме наивна свијест исказује митско осјећање према стварима, она вјерује да су непосредне истине праве и пуне истине. Открива нам се како митско и метафоричко улази у велик дио књижевног простора, па се зато с правом може рећи да без митског и метафоричког не може бити књижевног облика и да га најзад неће моћи бити ни у будућности без обзира на тежње да се говори интелектуално и разборито, да се говори са гледишта разума који не допушта невјероватно и немогуће.

У сцени вјенчања Софка је сама јер нема никаквог контакта између ње и дјетета за које се удаје. Приповједач сада говори о њеном страху да ће се у току церемоније догодити нека незгода која може да упропасти све. Она је сад одговорна за чин коме је приступила, она мора све да издржи. Морална помоћ дошла јој је од свекра, он је једини који о њој сада мора да брине.

Скоро да и нема женског лика у српској књижевности који живи тако интензивно у својој самоћи као Софка. Погледају ли се женски ликови других великих писаца: Андрића, Црњанског, Растка Петровића, уочава се да су ти ликови успјешно обликовани, да носе своју несрећу као незамјењиво бреме, али као да нису са толико спонтаности и са толико интуиције приказани у својој индивидуалној потпуности. Индивидуална потпуност Софкиног лика оно је што је посебно важно. Тиме овај лик припада реалистичком књижевном стилу јер тежња за потпуношћу књижевног лика спада свакако у стилске ознаке реализма. Женски ликови Црњанског и Андрића живе више у очима других него у својој личној потпуности и у свом појединачном животу; оне нису толико загледане у себе као Софка што је. Склоношћу према гријеху, на које је указао Кјеркегор као на крупно питање, јер је „са грешношћу постављена сексуалност!",[6] женски лик у модерној књижевности добива дубље освјетљење. У том погледу нема разлике између Станковића, с једне стране, и Андрића и Црњанског, с друге. Док је код Андрића битна нека врста ирационалне мотивације, код Станковића мотивација је заснована на биолошким и моралним основама. Рекли смо да се Софка одупире очевој одлуци, а затим се покорава, па касније осјети неко, како би рекао Андрићев приповједач у *Травничкој хроници,* „горко задовољство" у томе што је досљедна у подношењу своје несреће. Софка неће да промијени свој положај ни за милиметар; самим тим она стоји на ширем постољу него трагичне јунакиње Црњанског и Андрића.

Софка из своје собе посматра сељаке, који су дошли у сватове, види њихове необичне прилике: стас, одјећу, понашање, а онда видје широку слику свадбара па јој се: „учини све ово као логор". Тај је логор покретан и звучан: „Отуда, испод хладњака, поче овамо да допире силан жагор, не разговор, смех, здравице, него као неко ратничко халакање, надвикивање".

Слика и звук најјаче су стране ове масовне сцене и приповједач настоји да што вјерније пренесе и једно и друго. Права сељачка свадба на страсном југу не може да буде без упадљивог звука и без

---

[6] Серен Кјеркегор: *Појам стрепње,* СКЗ, Београд 1970.

ратничке и логорске слике. А богиња љепоте, због које је све ово приређено, сакривена је и само са стране посматра сцену, на моменте и она у њој учествује кад послужује као невјеста. Тада Марко само гледа Софку и даје за њу све што има: чизмом одваљује катанац на сандуку гдје су новци и све предаје Софки. Паганска светковина сасвим је ирационална, ту нема граница које разум поставља, све је у лудом покрету и дистанце су срушене. Вртлог постаде општи, као нека гладијаторска игра у којој нема појединаца. „И са ужасом Софка је гледала како је све то почело да постаје, да се стапа у једно. Сви мушки претварају се у једног мушког, све женске такође у једну општу женску."

Ову свадбену сцену Јован Скерлић је упоредио са фламанским кермесом који се може видјети на Рубенсовој слици,[7] динамичној и страсној. Ту је главно покрет и слободан израз осјећања, као у каквој дионизијској игри. Два принципа у природи: мушки и женски, нигдје у српском роману нису тако снажно представљени као овдје. Свијет је то што јест захваљујући овој подјели на мушко и женско, а једно и друго, у изузетним приликама, може да се појављује као заједничко мушко и заједничко женско. Тада индивидуализација није оно најважније али ће се и она показати кад приповједач промијени тачку гледишта, па мјесто масовне сцене читаочевој пажњи примакне Софку и Марка, кад из приповједачевог видног поља ишчезне маса, а појаве се ова два лика. Свадба и јест тако описана што је приповједач мијењао тачку гледишта: сад је видио масовну сцену, сад је видио Софку и Марка. Та измјена траје од Софкине куће до цркве и од цркве до Маркове куће, у којој три дана траје свадбено весеље.

Трећег дана сватови се почеше разилазити, не могу људи више да издрже. Газда Марко стаде викати што појединци одлазе. Приповједач даје тачну примједбу: „у том његовом вајкању, претњи, звучи и страх, страх што су га оставили самог". Исти страх осјетила је и Софка: „Јер што су више гости одлазили, она и он, свекар, све више су остајали сами". За обоје се постављало питање како поднијети суочавање кад су сами и кад никог нема да стане између њих. Послије тога почетног страха долази велика и страшна сцена. Жена Маркова стаје између њих, она не дозвољава мужу да учини страшни корак. Жена рече: „ — Идем! тако гробно чу се како свекрва убијено и решено одговори". То чује приповједач пред ким двије жене разговарају, и види како „на изненађење и ужас свих, она уђе тамо к њему". Приповједач није „ушао" са женом к Марку, он је остао иза врата, и каже: „Шта је тамо међу њима настало, какав разговор, није се могло чути". Очигледно је како се приповједач ослања, у овом примјеру, на слух, не на вид, па пошто ништа није чуо ни видио, ништа не може да каже, а ништа не каже јер му његова тачка гледишта у том моменту ништа не даје.

Тим свекрвиним кораком почиње финале романа и драмски врхунац свега што се збивало у вези са Марком и Софком. Марко и његова жена сада су само двије супротне тежње које се боре на прагу Софкине собе. Видјели смо да приповједач није „ушао", заједно

---

[7] Јован Скерлић: Борисав Станковић, *Нечиста крв, Српски књижевни гласник*, XXIV/8, 629—631.

са женом, тамо гдје је Марко, али је на невидљив начин „ушао" у Софкину собу, па из њене свијести износи претпоставке до којих Софка долази слушајући звукове који долазе од Марка и жене. Марко удара жену и пада на праг Софкине собе. Приповједач каже: „осећајући шта чини, сигурно од ужаса није могао даље". Док је тако лежао на прагу њене собе, осјети „мирис Софкин тамо у постељи". Мириси, визуелни простори, акустичне завјесе — све то је примарна стварност коју налазимо на страницама *Нечисте крви*. И код Фокнера налазимо мирисе и боје помоћу којих живе његови јунаци. Јунакиња романа *Бука и бијес*, Кеди, мирише на кишу и на дрвеће, па је она и тиме одређена за оне који су с њом у непосредном додиру. Најснажније сцене и мирни призори у *Нечистој крви* испуњени су бојом, звуком и мирисом. Ако је и то ознака стила, онда Бора Станковић излази из оквира реализма и отвара пут према модерној српској прози, која ће у периоду између два рата широко развити стилске ознаке и помоћу ових елемената који се тичу више човјекових чула него човјековог духа.

Сад да се вратимо Марку, који је немоћан пред мирисом што допире из Софкине собе. Читалац чека, хоће ли мирис сасвим излудити тога јунака или ће се десити нека друга побједа. Ипак долази друга побједа, Марко је укротио у себи свој бијес и постао човјек разума и правде. Увијек се нађе неки праг на коме се мора донијети одлука: да се пређе или да се не пређе. Праг и ентеријер овдје имају велик значај и структуралну функцију, као у *Злочину и казни* од Достојевског, јер Раскољникову се дешавају многе ствари на прагу, на степеништу, у ходнику, у соби.[8]

Приповједач је сукоб између Марка и његове жене испричао с неколико тачака гледишта и из неколико углова: прво, примјећујемо ауторову тачку гледишта, затим уочавамо Маркову тачку гледишта, па тачку гледишта усамљене Софке и најзад свекрвину тачку гледишта. Сцена је освијетљена са свих тих позиција. Права борба се води између Марка и његове жене, Софка не каже ни ријечи, па би се могло помислити да она има неутралан став и да приповједач говори само о њеним осјећањима у којима су страх и изгубљена нада најјачи. Али баш то што она осјећа знак је да она Марка одбија! Њен положај је, истина, пасиван — то је положај уловљене птице коју су ставили у кавез. Четири тачке гледишта: свекрвино НЕ, Марково ДА, Софкина Стрепња шта ће бити и приповједачев неутрални став, искажу истинску драму у којој се актери, изузимајући приповједача, међусобно уништавају. Већ смо видјели како приповједач у том сукобу мијења тачку гледишта, користећи се оним шта се чује, па је час са Марком, час са његовом женом, час са Софком. „Само је Софка овамо, по Марковом искривљеном гласу, шиштавом, шупљем, запенушеном од беса, ваљда и пене која му је бйла из уста, била сигурна у то..." Приповједач је у овом тренутку са Софком, ријеч „овамо" на то јасно упућује, поред свега другога, а осим тога, све што Софка мисли зависно је од гласа који се чује. Много тога у вези са овом сценом речено је на основу звука јер се често каже

---

[8] Михаил Бахтин: *Проблеми поетике Достојевског*, „Нолит", Београд, 1967.

како се нешто чује, па се на основу тога ствара одређена ситуација. Приповједач не види све: он чује, или чује јунак о коме приповиједа, најчешће Софка, а затим се износи мисао, претпоставка, или неки мањи призор.

Структура приповиједања, иначе, зависи од сталне измјене видокруга у који упадају веома различите појединости, од оних које се примјећују на поједином лику до масовне сцене и панораме, а у којој има елемената историчности. Композиција великих прозних цјелина остварује се баш тим сталним измјенама, али зато приповједач мора да уложи велик напор да све држи на окупу и у повезаности како би се читалац могао снаћи у његовом приповиједању. Приповједач и читалац-слушалац углавном треба да буду заједно, они морају у истом тренутку да чују и виде исто; само у ријетким тренуцима приповједач може да каже како се нешто десило што он није видио или чуо, већ преноси исказ неког другог, или износи претпоставку. Ако главни приповједач (а о њему је овдје ријеч) препусти, на тренутак, причање неком епизодном приповједачу, и тада он мора бити ту, негдје са стране, а читалац је у сваком случају присутан, јер без њега приповиједање нема смисла. Очигледно је да је читалац *улога* која је веома значајна у структури приповиједања јер се увијек говори с обзиром на његову моћ прихватања приче. У 18. и 19. вијеку приповједачи су се директно обраћали читаоцу да га припреме за прихватање приче. Приповједач може да има разне нивое својих причања, од нивоа наивне свијести у легендама и бајкама, до нивоа интелектуалног говора, који је веома сложен и на моменте противрјечан јер се тако откривају закони човјековог мишљења и осјећања. Борисав Станковић користио је ниво наивне свијести, на тренутке, и ниво уживљавања у лик своје главне јунакиње гдје су долазила до изражаја сложенија осјећања и размишљања. Зато видокруг приповједача у *Нечистој крви* показује се сложен, са мноштвом тачака гледишта појединих ликова и са веома промјенљивом тачком гледишта главног приповједача.

*
* *

Остало је још десет кратких глава које сажимају већа раздобља Софкиног живота, али које не доносе тако очигледне и драматичне догађаје. Роман је прешао свој врхунац, и оно што је остало дјелује, мање-више, као извјештај. То је већ Скерлић осјетио кад је записао: „И тај први део иде у најбоље ствари што имамо на српском језику."[9]

Завршетак романа има само једну сцену на коју треба да се обрати пажња. Сељак дојури на коњу и јави да је газда Марко убијен, тамо на граници према Турској. Маркова жена, запрепашћено, подиже руке изнад главе, као да се брани од ударца, занесе се, и падајући у несвијест, рече:

„Немојте ме, бре, људи!"

„И Софка осети како су те њене речи последње. Последњи је то њен узвик, последња њена одбрана: и од онога тамо убице, Арнау-

---

[9] Јован Скерлић: *Исто.*

тина, и од овога гласника, и од Софке, и од целог света, чаршије, вароши, што за ово кратко време толико, на мах, као подговорени од неког, нагрнуше на њу, њену кућу, те је ето сада сасвим уништише."

Ова сцена, и то што Софка осјети у вези с њом, још је на висини свега што је до тога мјеста у роману испричано. Послије тога приповједач је толико убрзао своја казивања да није имао времена за истински ваљане и природне призоре, пред читаоцем се скоро ништа не догађа, дају се само скраћене информације. Одједном се каже да Софка има дјецу; не знамо ни колико је дјеце, ни колика су. Томча, муж Софкин, одједном је израстао у снажног мушкарца, одједном је у њему проговорила суровост коју је, додуше, изазвао Софкин отац тражећи новац који му је Марко обећао, али тако жесток Томча нигдје раније није наговјештен.

Завршетак *Нечисте крви* класичан је примјер којим се доказује како за роман, за његове призоре, за његове аутопсичке ситуације и за мотивирање поступака његових јунака, треба времена и простора, треба споро, полагано развијање призора и слика. Лик може бити статичан, али призори у којима се он појављује треба да имају простор и вријеме. За ликове *Нечисте крви* може се рећи да су статични, јер ни Софка, ни Марко, ни Мита, нису у току приповиједања развијали своје личне особине, нису постајали другачији, нису доносили ништа ново. Приповједач, како нам је представио Софку, рекао је да она „зна све". Према томе, ми не очекујемо да она још нешто сазна; она је формиран људски појединац на почетку приповиједања и таква остаје до краја, до завршетка свадбе и до Маркове смрти. Том структуралном особином да је лик формиран, тј. довршен већ на почетку, спада у модерне особине умјетничке прозе. Ту није ријеч о карактеру у развитку као ознаци која вриједи за књижевни реализам.[10] Марко и Мита такође су остали исти у свим призорима у којима смо их видјели. Том статичном формом ликова постиже се то да лик одмах изиђе пред читаоца са својим проблемима, он исповиједа своје тежње, страхове, лутања, он ступа пред читаоца зато што има нешто да каже јер је нешто сазнао, до нечега дошао, и он хоће да говори о томе себи и нама. Зато аутор више и чешће говори из позиције која открива стање свијести јунака, *он мање говори о њима, а више из њих*. Приповједач *Нечисте крви* више говори из саме Софке, него што говори о њој, јер је она централни лик дјела и зато има другачији положај од осталих ликова. Ми од Софке, и од ликова изграђених на сличан начин у модерним прозним дјелима, не очекујемо да дуго и стрпљиво уче, и наш задатак није у томе да је посматрамо у том њеном учењу и мијењању, њен живот се не обликује годинама учења, већ је то живот дат у комаду, у једној компактној цјелини која има свој коначни облик у ономе што она мисли и осјећа. Софка није „карактер у развитку", као каква јунакиња реалистичког романа, она је једноставно лијепа и чулна жена која опажа, мисли, осјећа, страхује, углавном на истом нивоу од почетка до краја. Пристаје на жртву и у њој досљедно остаје, неће да одступи од рђаве погодбе и погрешног рачуна. Отац ју је продао и она неће

[10] Виктор Шкловский: *Заметки о прозе русских классиков*, Москва 1955.

к њему да се врати. Њен живот је удајом био у њеним рукама, она сада сама доноси одлуку да остане тамо куда су је послали. У том погледу је значајна сцена вјенчања о којој смо говорили. Она се труди да издржи церемонију вјенчања, чврсто држи Томчину руку.

Оно што је испричано на посљедњих тридесетак страница романа, захтијева да се развије до сљедећих 200 страница, тада би роман о Софки имао двије књиге и био би широка фреска Врања и цијелог краја. Али и овако тих првих двјеста страница чини цјеловит књижевни организам и читалац добива потпун увид у живот појединаца и у друштвену атмосферу.

*
* *

По статичности ликова, по њиховим осјећањима (која говоре о немоћи, о удесу, о фаталности, о невјероватном), по биолошкој мотивација (која је нов знак у структури књижевног дјела послије реализма), по томе што се главни лик шире и дубље бави собом, па је психолошка слика његовог живота детаљнија и максимално приближена читаоцу — *Нечиста крв* је модеран роман. Али, с друге стране, по друштвеној атмосфери, по улози новца и класног поноса, по миметичности описа, по историчности приповиједања у неким главама, по несентименталности гледања на људе — *Нечиста крв* је реалистички роман. На основу тога отпада шаблонско увртавање Борисава Станковића у реализам. Очигледно је да је он гранични писац између реализма и модерних књижевних структура.

Корисно је да овдје наведемо један Скерлићев став изречен поводом Ћипиковог романа *За крухом*.

„Можда би још било рано, али би се ипак могло оцртати оно што је опште код наших младих приповедача, Борисава Станковића, Ива Ћипика, Петра Кочића и једног сасвим новог, Вељка Петровића, чији су леп и приметан таленат у рађању могли већ запазити читаоци *Српског књижевног гласника*. Сви они имају једно носталгично осећање пуног и интензивног живота, много страсности, сензуалности, јако социјално осећање за мале, слабе, притиснуте у животу. Сви они имају способности за посматрање и јаку осетљивост; много природности и много особености; сасвим личног, и сасвим интимног; реалистичког осећања природе и сопствених лирских излива. Они у исти мах дају романе спољашњег света и романе унутрашњег живота; натуралисти су по ономе што виде око себе, а идеалисти по ономе што осећају у себи; цела њихова уметност је натуралистичка, носталгична, лична, сензуална и социјална. Српска књижевност досада никада није имала тако занимљиву и оригиналну комбинацију.“[11]

Јован Скерлић је тачно уочио ту оригиналну комбинацију: реализма, натурализма и модернистичких тенденција у тројице, односно четворице српских писаца с почетка 20. вијека. Борисав Станковић је међу њима имао највише стваралачке снаге која се препознаје у дубини продора у ликове и у непосредности израза.

---

[11] Јован Скерлић: Иво Ћипико, *За крухом*, *Српски књижевни гласник*, 1904, XIII, стр. 389—395.

„ТАЈНА" ПОЗНОГ ДУЧИЋА

— Интерпретација —

Никола Кољевић

1.

Парадоксално, своју највишу, златну меру поезија достиже у облицима највеће, готово прозирне невидљивости. Онда када нас речи сместа упућују путањом покренутог духа, а песничке слике светле пламеном визије. Тад песма личи на стенограм доживљаја, као да и није било песника и његове уметности. Тад песма делује као да је одувек постојала и силази у душу просто, као река у долину.

Јован Дучић је велики песник — наш Јејтс или Рилке — између осталог стога што је стално песнички стасао и што је у позним годинама досегао такву класичну транспарентност. А тај квалитет постаје посебно значајан када песма говори некој врсти мистичног искуства, када се с правом зове *Тајна*. Та *Тајна* овако гласи у целини:

Кад мину месец жут за косама,
Тада, с небеских црних ледина,
Као кап паде та реч једина;
Тад појмих шта је моја осама ...
И појмих, као отет чарима,
Шта значи страх мој међу стварима.

Развије јутро као пламене
Хиљаду белих крила по мору,
А светлом земљом проспе знамене
И речи свуд по белом мрамору.
Тад су, пред тајном што је морила,
Сва уста ствари проговорила.

Творче, кроз олуј и кроз ћутање,
Слушам све твоје сјајне гласове;
А чекам кад све минеш путање,
Пољем кроз наше светле класове,
Крај пута к мени атому скривеном,
Да прићеш у те часове:
И ословиш ме правим именом.

У руху овлаш скициране приче, ова песма једноставно почиње сусретом са мрклом ноћи у којој песник дочекује јутро као новорођену радост и светлост. Наравно, та „прича" се, то одмах видимо, дешава у песнику, као нешто што се с њим догађа. Отуд и сваки детаљ те „приче" постаје знамен песникове судбине. Али веродостојност описа није нарушена. Месец је реалистички „жут", а не парнасовски поетизирано „блед". Крила су „бела", живот је упоређен са житним пољем, судбина је названа „путањом", а човек атомом праха „крај пута". Ништа мање психолошки веродостојно, о тајни живота и смрти Дучић најпре говори као о нечем што слути у души. У другој строфи та иста тајна бљештаво засветли пред очима. А у трећој, он је слуша кроз „олуј и кроз ћутање". Тиме су обухваћени сви основни видови психолошког процеса доживљавања. А захваљујући таквом поступку „веродостојног описа", све оно симболично што се њим сугерише добија једноставност природног и значај космичког дешавања. Штавише, то дешавање је тако описано да симболички делује као настанак света из празнине, из мрака не-бића, његов тријумф у лепоти чистога бивања и, најзад, као његово вазнесење до духовног апсолута који је с оне стране живота.

Јер *Тајна* доиста креће од најцрње и истовремено најтајновитије тачке. Заједно с „месецом жутим", за косама је ишчезла лепота. А с њом је, заправо, нестао и сам свет. Од неба су остале само пусте, „црне ледине". Помрачење је донело смак света. Но управо у том тренутку ниче слутња једног новог света, као благотворног откровења које доноси „реч једина".

Није ли, овде, реч о земној лепоти као привиду? О оном што пролазно заблиста па „мине". Зато је песник „отет чарима". Заједно са почетним „мину", ово „отет" појачава утисак о судбински неумитној пролазности такве, земне лепоте. Та пролазност је болна и Дучићева почетна слика сажето сумира песникову свест о животу као лепоти која нестаје. Али та болна свест истовремено је и подлога једног исцелитељског осећања, дубљег од почетног жала. Нису ли овде, наиме, поменуте „чари" и у вези са чарањем, са зачаравањем? Као да је болан губитак у исти мах и ослобођење од онакве варљиве лепоте каквом је Кирка зачаравала Одисеја. Јер управо нестанку лепоте следи рађање истине, која је с ону страну лепоте. А поновљено, дефинитивно „појмих" овде раздваја истину од земне лепоте и наглашава њену већу важност. Истина је ту циљ, а лепота тек средство. Чак такво средство које, пошто је довело донекле, мора нестати да би се могао указати циљ.

Шта је значење „осаме" и „страха међу стварима" које је песник у том часу „појмио"? Будући да је реч о схватању у тренутку благотворног *присуства* „речи једине", очигледно је у питању грех удаљавања, раздвајања од света. Сасвим природно, онај који се охоло осамљивао и зазирао од свега што остаје изван његовог *ја*, могао је да појми тај свој грех најјасније онда када је сам свет почео да „бежи" од његових очију. Отуд и може тако благотворно да делује „реч једина" баш у том часу. Она као да доноси жуђено искупљење за грех усредсређивања само на себе тако што сугерише лековито присуство неког другог у сопственој души.

Да ли је та „реч једина" Бог, откровење, смрт, или пак она тајновита библијска реч која „у почетку бјеше"? Која год била, у њој је садржана благотворна тајновитост која крепи душу. И боље је да није именована, јер тако песник није изневерио природну мистичност свог доживљаја. Ни библијска прва, битна реч није именована. Песма се, уосталом, и зове *Тајна.* Но ми ипак видимо да је реч о тајни присуства и сједињавања са нечим драгоценијим од затамњеног, ишчезлог света. Управо из доживљаја тог присуства, своја ранија осама и страх бивају схватљиви, будући превазиђени.

Овакву тајновитост почетног, ноћног доживљаја Дучићева песма више продужује и интензивира него што до краја разрешава. Јер у другој строфи се после почетне тајне откровења појављује тајна отеловљења:

Тад су, пред тајном што је морила,
Сва уста ствари проговорила . . .

На питање има ли живот крајњег, искупљујућег смисла, пред том тајном која је морила не само Дучића, „реч једина" се појављује као тајновито потврдан одговор. Али сада „ријеч постаде тијело и усели се у нас пуно благодати и истине" (1, 14). Такво отеловљење почетне тајне наглашавају блиставе слике „хиљаду белих крила по мору". А оно што је посебно значајно у овој тачки духовне путање песме јесте повратак ишчезлог света и његове лепоте. Ноћ је одвојила дух од чула, а јутро доноси новосковано јединство истине и лепоте. Но то је сада надземаљска лепота свега земаљског. Сада хиљаде белих крила личе на *пламене,* земљом су просути *знамени* а по белом мрамору *речи.* Цео свет се купа у јутарњем светлу, али баш та светлост је оно што лепоту света чини видљивом и стога несводљивом на себе саму. Тако је разрешење тајне о питању крајњег смисла постојања донело, у ствари, нови тајновит облик отеловљења тог смисла у свету. Сада је свет за песника величанствена ризница симбола нечег већег и од песника и од самог света. А Дучић у овој, другој строфи као да више и не пева *о* тајни, већ, њоме опчињен, *из* ње саме.

Који је крајњи животни смисао оваквог Дучићевог китсовског доживљаја јединства лепоте и истине? Литургијски, попут појања, чини се да трећа строфа пре свега драматизује одговор на ово питање. На све стране се чују „сјајни гласови" Творца. Сад је и ћутање речито. Као да све што постоји и бива одједном значи јако много и у својим природним видовима допире до песника као смисао. Отуд је доживљај јединства истине и лепоте негација оне на почетку поменуте осаме и страха, односно симбол и пут песниковог потпуног прихватања света и свог места у њему. Наравно, то место није средишње нити богзна како значајно. Дучићева слика себе као атома „крај пута" управо о томе говори. О очигледно сугерише смрт, подсећајући на враћање „праха праху". Али таквом сликом Дучић не говори само о својој смртничкој сићушности, него и у машти *иде* ка тренутку умирања, чека га и страсно призива. Зашто и како? Како је то уопште психолошки могуће?

Па тако, чини се, што је читава песма написана из доживљаја тајне чијом је лепотом песник испуњен а симболичним значењем опчињен. Зар није онда природно да прихвата и смрт као ону „најтајновитију тајну" од које очекујемо разрешење свих доживљених слутњи смисла? О томе управо говоре последњи стихови песме. Од смрти Дучић очекује смисаону артикулацију тих „сјајних гласова" које чује, очекује да га Творац ослови „правим именом". Дучић овде замишља Бога као врховног песника, оног који једини зна право име свега створеног, па и Јована Дучића. Наравно, то „право име" не може бити песниково земаљско име, већ оно које ће открити суштину Дучићевог постојања у општем поретку ствари. Отуд смрт у оваквој визији постаје не само стоички подношљива, већ и духовни врхунац ка којем свест стреми као коначном разрешењу најдубље тајне постојања. Другим речима, доживљај јединства истине и лепоте доводи Дучића не само до прихватања појавних облика света, већ и до прихватања смрти као природне појаве која духовно највише значи. Постојање и смисао тек у њој могу бити дефинитивно здружени, а човек тек кроз њу може до краја да припадне космосу и његовом Творцу.

Тако Дучићева *Тајна* у три строфе, као три узлета маште из једног истог доживљаја општег смисла постојања, описује огроман лук. Од поноћног трена буђења тог смисла, као тајне на дну душе коју свет напушта, Дучићева песма хрли ка откривању нове, симболичне лепоте свега живог. А опчињеност том лепотом води песника ка прихватању смрти као једином замисливом већем интензитету смисла. Тако је смрт за Дучића овде изједначена с открићем крајње, најопштије истине. Отуд је и умирање, у ствари, одлазак Богу на истину.

2.

„Јован Дучић — каже Перо Слијепчевић — подсећа на оног митског краља Мидаса који је био уклет да претвара у злато све чега се дотакне. Његов став у животу био је у толикој мери естетски да је, излазећи из његових руку, блистао сваки стих, свака песма, свака тема."[1]

То је, чини се, пре свега произлазило из Дучићеве најдубље потребе, и способности, за узвисивањем, за прочишћењем и одуховљењем свега непосредно датог. Своја осећања овај песник је узносио до екстазе, своје утиске до светлости јасне мисли, а сваки предмет и појаву до њихових платонски замишљених првобитних узорака и облика. Од родног Требиња, Дучић је преко Мостара стигао до Сарајева, Сомбора, Бијељине и поново до Мостара. Али Мостар је, по његовим речима, „онда био мален за једну амбицију која није имала граница". Одатле се отиснуо у велики свет европских престоница да би, на крају, смрт дочекао, готово симболично, у Новом свету. Као учитељ у основној школи, постао је уредник чувене мостарске *Зоре*.

---

[1] Перо Слијепчевић: „Јован Дучић", *Огледи о домаћим темама*, Свјетлост, Сарајево, 1980, стр. 291.

А после студија у Женеви, већ 1901. године, из Париза најављује своју прву књигу песама. Стигавши до дипломатског позива, Дучић се успео и на његову највишу степеницу амбасадорског звања (у Букурешту 1932. године).

Тако је овај човек, и у животу и у поезији, стално стремио ка вишем и што даљем од почетне тачке. По томе супротност од Шантића, опчињеног најближим срцу и оку, Дучић је био опседнут даљинама и висинама. Он слави крила и песму под тим насловом почиње стихом *Летети, летети, летети високо*... Отуд овај песник тако програмски каже свом читаоцу да треба сањати јер

ако твоје срце није знало
свет ниједан други до тај на ком живиш,
јаукнућеш у дан очајни и сиви:
како је то мало, како је то мало!

Не измишљени, већ доживљајем и машом досањани свет Дучићу је значајнији од сваке очигледно дате стварности. Више га је привлачио ноћни шум јабланова него њихов дневни изглед, а море више као ноћно огледало звезда него као моћна стихија. Пре него о некој романтичарски фаталној „драгој", Дучић је сневао о „жени већој но све жене". Једнако као што и своју балканску отаџбину слави са пиједестала римске реторике, речима: *Ave Serbia*. Или као што се, у *Царским сонетима*, највише диви сјају, моћи и господству Душанове Србије. Јер, „величина једног народа — каже Дучић — није у његовој историји него у његовој легенди". Као што ни отаџбина за њега „није ни тле, ни племе, ни језик, него колективни дух једног народа". Наравно, отаџбина је све то, али Дучић као сржно бира само оне највише које врхуни над свим осталим елементарнијим одређењима.

Отуд је, чини се, овај песник био тако неотпоран према глумачкој и понекад снобовској пози, реторичкој патетици и идеализованом улепшавању света. Када је био без унутарњег покрића за своје снове о висинама, Дучић је прибегавао гордости као симулацији и сурогату узвишености. Реторичким подизањем тона покушавао је да подигне и осећања, а естетизованим избором „лепих" предмета и речи настојао је да аранжира лепоту тамо где није могао да је открије. Но од таквих повремених искушења Дучић се пре свега спасавао јасноћом мисли и чврстином песничког облика. Мало је којем српском песнику после Његоша мисао била толико важна као мета лета ка висинама. За мало кога је стамен, изборушен облик био толико значајан као средство дисциплиновања крилате маште. А ниједан други модерни српски песник није толико херцеговачки рационално био у стању да мишљу и обликом кроти, сажима и одуховљује своје утиске и осећања. Ако ијединог лирског песника објашњава Андрићева мисао да писац може добро да пише само о „пребољеним болестима", онда је то у првом реду Јован Дучић.

У овом оквиру Дучићевих духовних стремљења основне вредности његове *Тајне* постају још видљивије. Пре свега, значајно је да у овој песми Дучићев „лет ка висинама" почиње са најниже тачке црног, поноћног сазнања о пролазности земне лепоте. А тиме је не

само повећан духовни лук који песма описује, него је и убедљивост песниковог „лета" природно и дубоко утемељена у почетном доживљају као непосредном подстицају ослобађања огромне духовне енергије. Уместо да парнасовски улепшава своје песничке предмете, Дучић их овде огољава до елементарности. Уместо „жалосних врба", „кедрова", „грлица" и „хризантема", он овде уноси слике месеца, мора, земље, поља, класова. Отуд и визија лепоте у *Тајни* није плод брижљиве декорације, већ ниче као симболично, унутарње својство реалистички препознатљивог света. Осим тога, да би уздигао своју песму до духовних висова ка којима је стремио, Дучић у *Тајни* не уздиже себе као човека који самозаљубљено и охоло говори о свету са висине своје екстазе. Уместо тога, он проговара људски убедљивије и смерније о својој „осами", свом „страху", о себи као „атому скривеном". Речју, своју најдубљу потребу за узвисивањем овде претвара у подвижништво тако што уздиже сам свет а не себе, виши смисао који открива а не себе као носиоца тог смисла. Отуд је у *Тајни,* као и у многим другим касним песмама, нашао испуњење своје потребе за узвисивањем тако што је лирско тежиште са себе пренео на доживљај смисла далеко важнијег и општијег од сваког појединца. По томе је Дучић доживео, у нашим приликама ретку судбину песника који је све више стасао и све дубље сазревао како су године пролазиле. Као касни Шекспир, касни Бетовен, позни Јејтс или Т. С. Елиот, он је у старости доспео до духовних видика које у младости вероватно није ни слутио. Доспео је, пре свега, до оне тачке помирења са животним токовима на којој човек може највише да прима и најмање сакрива од себе самог. „Јер спокојство се — писао је Јован Дучић — једино постиже самоодрицањем, бежањем од себе самог, прибегавањем нечем вишем него што смо ми сами." А *Тајна,* као песма и духовни чин, управо допире до таквог врхунског спокојства као стрпљивог и људски смерног чекања оног последњег, најтајновитијег откровења од којег су „у гробу кључеви".

3.

„Суштина симболизма је — пише Морис Баура — његово инсистирање на свету идеалне лепоте, и увереност да се тај свет остварује путем уметности. Екстазе које религија захтева за побожне путем молитве и контемплације, симболисти за песника захтевају путем упражњавања његовог заната. Такав један надмен захтев није сасвим неумерен. Јер неподељена пажња коју занесени верник поклања предмету својих молитви и осећања бескрајног задовољства које преко њих постиже, не разликује се сасвим од чистог естетског стања које привидно брише разлике времена и места, разлике између ја и не-ја, туге и радости."[2]

Овакав култ лепоте одвајао је симболисте од обичног живота и реализма. У својој тежњи ка лепоти као апсолуту они су неизбежно вршили строг избор и још строжу стилизацију појединих елемената искуства. На тој линији симболистичке ексклузивности и Дучић се

[2] С. М. Баура: *Наслеђе симболизма,* Нолит, Београд, 1970, стр. 14.

дичио тиме што је његова муза „бледо, тихо девојче што снева" и желео да буде „одвећ лепа" да се свиђа сваком.

Са друге стране, међутим, симболисти су хладној лепоти парнасоваца супротставили лични доживљај као стапање „ја и не-ја" у пејзажу, опису, песничкој слици. Управо стога што су лепоту религиозно и мистично апсолутизовали, они су у њој тражили највиши смисао сопственог постојања. Тако су, заправо, не само лепоту него и спољњи свет схватали симболично, као естетску еманацију идеја. На такво симболично зрачење саме лепоте и Дучић мисли када каже: „Лепо, то је ипак оно старо грчко лепо. То је материја и идеја, уједињене у хармонију."

У својој раној поезији Дучић је често парнасовски идеализовао лепоту и хтео да му песма буде „мирна као мрамор, хладна као сена". У *Тајни,* међутим, он саму лепоту узима као симбол идеалног, плетући везе између лепоте и најличније доживљеног смисла постојања. О рађању тог смисла Дучић у овој песми говори у часу ишчезнућа лепоте месечевог сјаја. А када лепоту поново уводи у песму, она онда представља нешто много више од себе саме. По томе *Тајна* у суштини исповеда симболистичку веру у духовни *смисао лепоте,* а не парнасовско дивљење лепим стварима и стањима. Но за разлику од многих европских симболиста који су тежили што префињенијим и често езотеричним облицима те вере, наш песник китсовски класично пева о томе да је „лепота истина, а истина лепота". Јер *Тајна* је песма која о најдубљем говори најједноставније, која сваки покрет духа представља као догађај у природи, стварајући тиме хармонију „материје и идеје".

Односно, како је то за ову песму рекао Милован Данојлић, Дучић у њој ствара пределе „у којима се чулно не може раздвојити од симболичног . . . Савршено приказан исечак стварног садржи узнемирујуће почетке надстварног. Страсно понирање у природу дотиче натприроду, показује пут ка неком богу."[3]

---

[3] Милован Данојлић: „Записи о Дучићу", Јован Дучић: *Песме* (предговор), Слово љубве, Београд, 1979, стр. 30.

ПЕРО СЛИЈЕПЧЕВИЋ — ЈЕДНА ВАРИЈАНТА ЈУГОСЛОВЕНСКОГ ПРОСВЕТИТЕЉСТВА

Миљан Мојашевић

Сарајевско издање *Изабраних дјела* Пера Слијепчевића (Свјетлост, 1980, у три тома), са опсежном уводном студијом Р. Вучковића, и Слијепчевићева свеска *Анала Филолошког факултета* (Београд, VI, 1966), са Јовановићевом библиографијом у њој, велика су помоћ за боље упознавање овог изврсног есејисте, књижевног историчара, германисте, компаратисте, народног просветитеља, и, у том смислу речи, јавног радника. Критичко издање његових дела, замишљено у 12 свезака, које припрема Српска академија наука и уметности у Београду, требало би, и више од свега тога, да одговори једној научној и културној потреби.

Од досадашњих радова о Перу Слијепчевићу два су особито блиска нашој теми. Један, од Т. Продановића: о Слијепчевићевом доприносу образовању одраслих; други, од В. Ђурића, о стилу Пера Слијепчевића. Оба у поменутој свесци *Анала*.

Овде се окрећемо деценији Слијепчевићевог ужурбаног рада на германистици: од његовог доласка на скопски Филозофски факултет, за професора германистике, крајем двадесетих, па до уочи избијања другог светског рата, крајем тридесетих година. Још уже: од појаве његових есеја поводом Гетеове стогодишњице (1932) па до појаве његове главне германистичке студије *Шилер у Југославији*, 1937. Тих пет-шест година врхунско су доба и дозрелог и неометаног стваралаштва Пера Слијепчевића. У тим годинама је имала апсолутну превагу у његовом стваралаштву германистичка и германославистичка тематика.

Била би много лакша тема: *Перо Слијепчевић и немачко просветитељство*. Са њом би било мање ризика да се подбаци. Ова наша није нимало једноставна. Но да је бар набацимо.

Прво, каква је то варијанта просветитељства два столећа за епохом која се, и у оценама којих се држао Перо Слијепчевић, тако звала код Немаца и везивала за имена: Лајбница, Волфа, Томазијуса, Канта, Готшеда, Лесинга, Гелерта, и почев негде већ ту од Лесинга, час се супротстављала класици, час се у њој настављала? И каква то југословенска варијанта? Ни само српска, ни само младо-

босанска, ни само српскохрватска него — југословенска? Уз то утолико: југословенскија, ширине што се тиче; младобосанскија, полетности што се тиче; српскија, сраслости с националном традицијом што се тиче, уколико су то југословенство, младобосанство, српство окрутније гоњени.

У чему је Слијепчевићева варијанта просветитељства — југословенска? У основи својој она је српски допринос југословенству у области просвећивања, и просветитељства као потребе, те и појаве, која траје и није везана налепницом за норме ниједне одређене епохе. Њу напаја културно наслеђе: од времена светосавског просветитељства, преко историјског памћења које се слегло особито у косовском циклусу народне поезије, преко устаничке и вуковске традиције Карађорђевог доба, до Његоша и Марка Миљанова. Читавог свог радног живота, просветитељског и у народу и на универзитету, Слијепчевић је деловао имајући пред собом југословенство као политички, а прогресивни космополитизам као културни циљ.

Две су врсте универзитета које су испуниле Слијепчевићев радни век. Једна, народни универзитет, просветитељство које је носио као предавач право у народ, на село. Друга, универзитет, Београдски, на коме је био око три деценије. И ту, и тада, просвећујући и васпитавајући и речју и делом.

Питање Слијепчевићевог просветитељства је у доброј мери и питање његовог стила: стила у јасном писању, и стила у јасном понашању. Писац је то код кога много више вреди његово виђење чињеница него иновације у њима. Још више уметник речи, мисли, мере, неголи и истраживач свих тих својстава. Зато и подаци које одавна знамо, већ и из добрих приручника, добијају у Слијепчевићевом казивању нове садржаје у продубљеним повезаностима на којима се читалац учи да уочава. И то је оно што читаоца вуче у дијалог са њим, дијалог о питањима која Слијепчевић мудро и смело поставља. И која ће и зато бити актуелна ко зна још колико времена. Он је непоткупљив истраживач људске мисли, човек узорите грађанске храбрости. „Код нас се", каже то у једној, негерманистичкој расправи две године (1920) после уједињења, „не води довољно рачуна о томе колико наша политика по фаталној нужди мора патити од неваспитања народа. Од полемике паланачког листа до дискусије у Народној скупштини осећају се последице ове неваспитаности". Васпитање је овде синониман појам за просвећивање. Он и каже „народно просвећивање, или васпитање". И не пише да се препоручи, него да — поучи.

Има у Слијепчевићевим германистичким радовима сасвим честих повода за објашњавање појма и појаве просветитељства. Некад су та објашњења дубљи критички захвати, као у студији о Шилеру, а некад и узгредни осврти, али увек у склопу једног целовитог виђења стила и епохе. На то питање — Шта је просветитељство? — на које је Кант пре два столећа (1784) одговорио да је то „излазак човека из малолетности" и прокламовао слободу служења властитим разумом, одговара Слијепчевић, на једном месту у студији о Шилеру код Југословена, да је просветитељство и оно што се у Француској завршило великом револуцијом као врхунцем. Тако, доста уопштено,

али да се одмах затим окрене посебно Немачкој и да објасни реч *Aufklärung*, по Томазијусу: да је то „осветшавање од (средњевековних) заблуда", но да је реч „добила разне преливе" и да се различито употребљава „и у погледу садржаја и у погледу временског раздобља". Слијепчевић осећа недефинисану ширину овог појма, и као да се према њој понаша с неком скептичном резервисаношћу. „Данас подвлаче, као језгро речи, појам ‚разведравања', дакле одбацивање оног што је магловито, мутно, натмурено", и додаје, у напомени: „Колебају се преводи: просвета, просвећеност, просвећивање, просветилаштво, просветитељство". Слијепчевић није био колебљивац, а колебао се: како да дефинше а да се не огреши ни о предмет ни о читаоца. Да ли је случајно ставио појам „просвета" на прво, а „просветитељство" на последње место у низу речи које набраја као могуће за српскохрватски превод немачке речи *Aufklärung*? „Просвета" је наиме назив установе у Сарајеву из које је годинама радио на народном просвећивању. На просветитељству као епоху гледа, преко литературе, сужено и као да му оно изгледа скучено. Он сам био је просветитељ отприлике у оном смислу у коме је видео и величао лепоту Гетеове и Шилерове класике.

Идеје ренесансе — Слијепчевић каже: препорода — посматра он у неком сталном протицању, час како напредују, час како их сузбијају, па и овамо ка њиховом продирању и у темеље и врхове просветитељског 18. века, када су се, после дугог периода угрожености тих идеја током верских ратова „јавили" „представници науке да их са још више снаге проповедају, уз једну нову лозинку: да се оне популаришу у широким слојевима. Услед тога народно-васпитачког циља, Томазијус, Волф, и њима слични, изостављају из система својих великих учитеља: Декарта, Лајбница, Спинозе, све што је метафизично, и узимају само оно што се може корисно применити на практични живот." Дакле, просвећивање што ширих народних слојева као облик борбе против повратка средњег века. Додали бисмо: просвећивање што ширих грађанских слојева, јер је тежиште на грађанском сталежу. Интелектуалци из тог сталежа су носиоци просветитељства као облика грађанске идеологије, а читаоци из тог сталежа су главни циљ и главни потрошачи просветитељске литературе. То даље значи: да се просветитељство надовезује на прогресивне напоре ренесансе. Али, то значи и да се, чисто ради приступачности што већем броју читалаца, оно лишава оног вишег степена умовања. Отприлике: препородна, ренесансна традиција минус метафизичност = (читај: једнако) просветитељство. „Томазијус, Волф, и њима слични" каже Слијепчевић. Ти „њима слични" су свакако оне десетине популаризатора филозофије, међу којима и онај Изелин, чија се књига види на Доситејевом столу, уз његов познати портрет, о чему је писала Катарина Јовановић. Доситеј је хвалио храброг, умног Лесинга, а сликао се са Изелиновом књигом; Слијепчевић је, столеће и више затим, просвећивао Доситејев народ, хватајући се врхова немачке класике и класичних врхова књижевности: Томаса Мана код Немаца, Достојевског и Толстоја код Руса.

Слијепчевић види немачко књижевно просветитељство некако у његовом удаљавању од „високе француске класике", али не и у

израстању у немачку високу класику. Своди га на: „лаичку дидактику", сентименталност, еудемонизам, на „извесну духовну млакост", на ‚општеполезне' идеје. С таквим просветитељством има Слијепчевић везе само као књижевни историчар. А као просветитељ, он је на висинама сасвим другим, са којих се дистанцира од оваквог просветитељства и када просветарски пише за средину којој успева да буде јасан и привлачан, и када прави излете у раскошну метафизичку надградњу. Јасан мишљу, чини то и реченицом заводљиво јасном. Проговори из њега просветитељ, учитељ, и усред најстручније његове студије, каква му је монографија о Шилеру. „Као треће обележје" — мисли: просветитељства — „подвукао бих еудемонизам, тј. склоност према дочаравању среће." Овакво непосредно објашњење употребљене стране речи може да послужи као један од примера за то како се овај писац ни у најстручнијим радовима не обраћа само стручњацима. Ексклузиван ум, он се нити понаша ексклузивно, нити се обраћа ексклузивном кругу.

Док, на једној страни, говори о књижевном немачком просветитељству као периоду углавном лаичке дидактичности, Слијепчевић, кад и сам делује просветитељски у својим временским и социјално-културним условима, стреми према врховима класичне немачке мисли. Тако нпр. када, опет у студији о Шилеру код Југословена, оцењује Лесингово место у односу на француски класицизам, немачко просветитељство и немачку класику. Преблаго приметивши Лесингу да се „нешто преоштро" обрачунао „с Готшедовим покретом и његовим француским узорима", Лесинга слободара је оценио, рекли бисмо, и тачно и правично као „изразити тип хуманистичког филолога и полемичара", линијом од Лесинга према Хердеру, Гетеу и Шилеру отворио поглед са оне по правилу сужено посматране и доста потцењиване епохе ка, како каже, „једној специфично немачкој класици", да закључи: да је тим путем подигнута „традиција просветитељства (. . .) на вишу платформу стила и садржаја".

У чему је та традиција просветитељства? Обележили бисмо је као супротност монархистичко-догматском средњевековљу и барокy, с једне, и сањалачко-националистичкој романтици, с друге стране.

Осећа се у Слијепчевићевом односу према просветитељству, или нам се бар тако чини, распон, и распор, између школски схваћаног просветитељства, као претежно сувопарне дидактичности, каквим су просветитељство представили његови противници, и просветитељства оплемењеног поетско-филозофским креацијама какве су се засводиле у немачкој класичној књижевности и филозофији, које су се развиле на том, просветитељском културном наслеђу, у шта изнад свега убрајамо повраћену човекову веру у самога себе и у своје интелектуално пунолетство, човекову свест о себи. Један Гете, један Шилер, израсли су у ствари на богатој баштини просветитељства, и много је мање разлога за њихово супротстављање просветитељству, него што смо могли научити из историја књижевности. Велика је неправда нанета нпр. и једном Готшеду као, наводно, обрасцу неке јалове, догматске просветитељске поетике, што он у ствари није био. И просветитељство је имало те још какву своју филозофију, и своју метафизику. И своју, и књижевну и филозофску естетику. Мислимо на период од

Лајбница до Канта, у филозофији; на период од Гинтера до Гетеа, у књижевности. И Слијепчевић, у знатној мери, развија свој однос према просветитељству на основама супротности између просветитељства и класике. Чини му се да су просветитељи „направили од књижевности нешто социјално-васпитно, понегде еудемонистички обојено", а да је „немачка класика Гетеова и Шилерова унела (...) неког песничког замаха", што ће рећи: да је „естетска питања ставила у поезији испред етичких, и место еудеморије истакла напоре за израђивањем стваралачког чојства." Овакве типизације су свакако условне, и више споља импресивне него што су у суштини контрастивне.

Слијепчевић уноси у све то и категорију чојства, а она је у нашем језичком осећању већ попримила особен садржај, и тешко да бисмо тим појмом могли више обухватити оно што ваља превести са: човечност, човекољубље, или га оставити у страном облику — хуманитет. И на тој линији развитка, једној од бројних, развија и Слијепчевић једну варијанту просветитељства.

Немачко просветитељство није било ни самоникло, ни самостално, а проповедало је самосвест и самосталност индивидуе и погодовало на крају и самониклости.

Шта је наш писац додао од немачког просветитељства ономе своме, што је донео на немачки универзитет од куће, са херцеговачког села, из српске културе и традиције, шта је томе додао и од онога што је тамо научио и о немачком просветитељству? Он није био епигонска природа, нити еклектичар; него: мислилац изразито развијене и интелектуалне самосвести и моралне вокације и куражи. Он просветљава проблеме да би просвећивао читаоце. И с мудром радозналошћу иде ка дубинама појава: да их проницљиво уочи и афористички уопшти. Иде јасном мишљу ка јасно сроченој поуци, коју радо вади и из филозофије историје. Нпр. у есеју о Хегелу стоји поучна констатација о револуционарности просветитељства. „Да сруши стари режим, просветитељство је", размишља Слијепчевић у широким филозофскоисторијским распонима, „родило револуцију, али је револуција опет родила диктатуру." И у есеју о погледима Томаса Мана реч је и о „револуционарној идеологији XVIII века, који је мислио да се државе и друштва могу брисати и изнова правити по чистом разуму, и превиђао да и ту мора да важи закон постепеног органског развоја по унутарњем нагону." Има му 18. век и нечег догматског и нивелаторског, што му смета, насупрот „слободној стваралачкој индивидуалности и разноврсности", што га привлачи. Тај век му је — записује у есеју о Гетеу и Краљевићу Марку — „паметан" и „сув". Не би нам сметало што је паметан, али не ваља што је суво паметан.

Ономе што просветитељство јесте, супротставља Слијепчевић оно што оно није, оно што му стоји насупрот, што се дигло, како каже, као „књижевна буна" и „жестока реакција" против просветитељства, коју је „огласио" Русо. А то су: чиста природа насупрот цивилизацији и популарисаној науци; „генијалска интуиција без реда" насупрот организованом реду; народна поезија насупрот ученој; „култ воље и страсти" насупрот рационализму; „нов мах побожности и мистике"

насупрот „утилитарном позитивизму". Довде Слијепчевић у ствари стилизује противничку представу о просветитељству, с извесним заштитничким односом према ономе што генијалци одбацују као конзервативно. Али одмах затим сачекује читаоца заокрет у критичан однос према просветитељству, када просветитељски оптимизам назива површним, кад му супротставља „нов немир, који ће отићи до светског бола Вертерова и до буне четовође Мора". Занимљиве су и ове речи из националне епике: буне и четовође!

Оптимизам, вера у овај најбољи од свих могућих светова, свакако је велика ствар не само у оквирима временског и стилског трајања просветитељства, него и за наше време. Али о том оптимизму, прагматичном, говори овде и скептични Слијепчевић, филозофски замишљен и над садржајима који не охрабрују за оптимизам. Супротност том „површном оптимизму" је „нов немир, који ће отићи до светског бола Вертерова и до буне четовође Мора." Заправо то су два својства: светски бол, који је Вертера довео до самоубиства; и покушај исправљања света огњем и мачем, који се завршава предајом Карла Мора властима управо тог рђавог поретка који је он хтео да сруши. Уз бок Гетеовом младићком роману ставио је Шилерову исто тако младићку, почетничку драму. „Доцилности и политичкој безидејности у првој половини века", дакле као обележјима оног стварно површног просветитељства, супротставља се, по Слијепчевићевој формулацији, овамо отприлике од времена штурм-унд-дранга „јак талас патриотизма и јачи, жучни израз мржње против самовласних тирана, каквих је онда било сваке врсте у Немачкој, малих и великих."

Ово је збиља испошћено просветитељство, какво је оно изгледало савременој омладини, по правилу од вајкада ситој савета старијих, особито оној којој су се обраћали Вертер и четовођа Мор. Слијепчевић воли људе који су спремни на жртву, воли апостоле прогресивног бунта, а нема поштовања за млаконље, па су га бунтовношћу своје личности понела ова два наивна немачка младића.

Слијепчевићев стил излагања је саодређен наглашеном образовном усмереношћу са изразитим моралним нагласком. Васпитање, просвећивање одраслих је један од великих Слијепчевићевих идеала.
одважну толеран

И по свом критичком патриотизму подсећа Слијепчевић на одважну толерантност каква је лежала у космополитској ширини просветитељског века. Размишљање о Гетеовом естетском односу према српскохрватској народној поезији даје Слијепчевићу повода да укључи поуку о политичком понашању према властитој нацији, те да се, усред есеја *Шта је Гете видео у нашој народној поезији* обрати „нарочито (...) онима који су толико заљубљени у нас саме да само виде наше добре стране, било да је реч о поетичној или о историјској и социјалној делатности нашега народа." И да им објасни како је „једно време било (...) тако рећи облигатно само хвалити", јер „ваљало је уверити наш свет да је он способан и достојан извршити велики подвиг ослобођења и уједињења", но како „сад више нема те потребе." Ову лекцију о добром укусу држи (1932), деценију и по

после извршеног уједињења, човек који је колико год је могао, а и ту је доста узмогао, чинио за ослобођење и уједињење Југословена. Али о самом народу, у истом есеју, овог пута сасвим супротно: „Има у нашој патријархалној култури једно господство, једна финеса и дискретно чување од брбљавог разголићења душе, једно самосавлађивање и прегоревање, један смисао за друштвену прикладност(...)."

Можда и зато што се предуго обраћао народу као просветар, као предавач, он почесто западне у народњаштво, повуче га народско, што је такође једна од упадљивих црта његовог стила и његовог просветитељства. И те врсте је свакако његово повремено осећање још веће блискости са једним Гримом него са Гетеом, кад им приђе као оцењивачима српске народне песме и историје.

Слијепчевићево просветитељство, развијано и на напорима за изградњу и личне и националне својствености, има нечег и много дубљег и много старијег од оног просветитељства о ком је предавао и писао као рационалистичком делу 18. века. А то и дубље и старије у његовом просветитељству, вођеном колико народном потребом за просвећивањем толико и властитом потребом за што вишим степеном умовања, то је онај дубоки етос који је носио у себи и који се негде у дубинама Слијепчевићевог и интелектуалног, и моралног, и националног, и космополитског бића преплиће, прожима са светосављем. У тој разноврсности и енциклопедијских знања, која су притицала са разних страна света и из разних епоха историје, усмеравала је ток та национална снага, ношена и националним митовима, што би заправо требало да одудара од стандардног просветитељства. Он је и тако једна од наших значајних, и сложених надградњи на националној, српској, а потом и на југословенској основи.

На свој начин и Слијепчевић објашњава свет да би допринео његовом мењању. Он то чини јасно, па ту јасност и ту потпуну окренутост човеку, и онда кад се упушта у метафизичке залете, осећамо као просветитељску у најбољем смислу речи. Јер, наслеђем просветитељског, хуманистичког 18. века сматрамо најбоље тековине новије историје и културе, и полазимо од тога да се прогресивни токови историје гранају из тог правца. Реч је, изнад свега, о стварном напору да се развије слободна, интегрална личност.

ДРАГУТИН ИЛИЋ И ВРАЊСКА НАРОДНА ПЕСМА

Момчило Златановић

Драгутин Илић, брат познатог песника Војислава Илића, дошао је у Врање крајем октобра 1881. године за писара Првостепеног суда округа врањског.

У то доба, у специфичној и шареној врањској средини, у којој су се у оштрим контрастима сударали старо и ново, још су чуване многе старинске форме живота. Иза високих зидова („дувара"), поред шимшира и бунара с разливеном водом, у сенкама високих јабланова и широких дудова, на доксатима, у раскошно намештеним домовима хација и трговаца и у сниским кућама утонулим у зеленило у Ковачкој махали певале су Врањанке *тихо* и у тамним тоновима о узнемиреној младости, о неутољивој страсти, о мераку, севдаху и карасевдаху.

„У том тек ослобођеном граду Драгутин ступа у ближи додир са патријархално-источњачким животом, каквог је у Београду већ било нестало."[1] Млади песник се живо интересовао за све оно што носи старинску боју, завиривао је иза капицика и тешких капија, слушао чудне и танане песме и гледао заносне игре.

У Врању је још 1879. године била формирана певачка дружина, у којој је одушевљено радио Гњиланац Зарије Р. Поповић. Кад је у ово место дошао Драгутин Илић, она је већ била постигла запажене успехе. Млади писар, и сам велики љубитељ народног мелоса и певач од дара, пријатељовао је са Заријем Поповићем.

Драгутин Илић, међутим, није дуго остао у егзотичном Врању: наредне године поднео је оставку на државну службу и вратио се у Београд. „Његова жива природа не осећа се добро у сувише тихом и мирном свету тога старинског и забаченог места какво је онда било Врање", писао је Реља З. Поповић.[2]

Специфично врањско поднебље и врањске народне песме о љубавним непребољима надахнуле су овог романтичара да напише више севдалинки на нешто измењеном врањском говору.

---

[1] Реља З. Поповић: *Драгутин Илић (1858—1926).* — „Браство", Београд 1931, бр. XXV, стр. 109.

[2] *Исто,* стр. 109.

У београдском часопису „Отаџбина" Илић је објавио своју најпознатију песму „Под пенџери-те",[3] коју ми данас називамо „Стојанке, бела Врањанке":

Стојанко, мори Стојанко,
Стојанко, бела Врањанко!
Кога те мајка родила,
на што је оком водила?
Да ли на с'нце сјајно?
Или јабланче танано?
Бре гиди, џан'м, Стојанко,
Стојанко, бела Врањанко!
Јас ли те гледам кроз маале,
у тија џанфес шалваре,
где тихо минаш у дворе,
како еленче кроз горе.
Не знајем ништо за себе,
бре леле, леле момиче,
момиче, зумбул девојче,
погибо, душо, за тебе!
Кога ти видим две очи,
две тамне очи, две ночи,
каил сам много на тебе,
јас да те водим за себе.
Накуд ми мајка живује,
да ми те она милује,
да живиш како гидија,
да гучеш како кумрија.
Бре гиди, џан'м, Стојанко,
Стојанко, бела Врањанко!

И у „Коштани" Борисава Станковића налази се Илићева песма о прелепој Стојанци.[4] До измена је дошло само овде-онде, и то углавном у лексици и облицима. Станковић је више водио рачуна од Илића о локалном језичком изразу. Уместо везника „кога", који не постоји у говору Врања и околине, аутор „Коштане" употребљава „кад" („Кад те је мајка родила", „А кад ти видим две очи"). У тексту Драгутина Илића лична заменица за прво лице једнине је „јас", што није врањско. Станковић ју је на једном месту заменио са „ја" („Ја да те водим за себе"). У Илића постоји стих „Јас ли те гледам кроз маале", а у „Коштани" — „Аз ли те гледам кроз маре". У Врању није, разуме се, записано „аз". Облик „маре" је, вероватно, штампарска грешка. Треба: „мâле" (од „махале"). Итд.

Иначе, „Стојанке, бела Врањанке" често се пева у Врању, а позната је и љубитељима народног певања широм Југославије. Певачи је најчешће уче из „Коштане" и певају је уз извесне језичке измене и скраћивања. Илићев осмерац „На шта је оком *водила*" у „Коштани" гласи: „На што је оком *гледала*". Народни лиричар у Врању налази другојачије решење: „На што је око *фрљила*" (бацила).

У Врању је крајем XIX столећа била свежа у сећању трагична судбина градске лепотице Џам-Стојанке. Да није у причи или балади

---

[3] „Отаџбина", Београд 1882, књ. девета, стр. 185.

[4] Борисав Станковић: *Коштана—Ташана.* — „Сабрана дела", Београд 1970, књ. IV, стр. 43.

Драгутин Илић нашао подстицај да напише своје најпопуларније дело „Под пенцери-те"?

У часопису „Србадија" Драгутин Илић је објавио омиљену орску песму „Шано душо, Шано" под насловом „Ој леле, леле",[5] коју је такође написао у Врању. Шест пута је употребио рефрен:

Ој леле, леле,
погибох за тебе;
изгоре ми срце моје,
Шано, за тебе!

Испод текста песме аутор је написао: „Припев у овој песми је узет из једне врањске песме".[6]

Као већ старији човек, Драгутин Илић је писао: „Песма и мелодија ‚Шано душо, Шано' такође су оригинали. Али овде ваља напоменути да је осим Јосифове мелодије и мога текста постојала раније игра ‚Шано душо', која је била спроведена певањем једног баналног народног текста.

Но коме год је позната ова народна игра, а тако и Јосифова композиција, тај је начисто да између њих постоји разлика огромна и да не стоје ни у каквој органској вези".[7]

Илићева песма је преиначавана и у садржини и у композицији. Пре свега, сажимана је. Милан Милићевић ускоро објављује знатно краћу песму „Лепа Шана".[8] У „Коштани" Борисава Станковића „Шано душо, Шано" садржи само пет стихова.[9]

Мелодије за песме „Стојанке, бела Врањанке" и „Шано душо, Шано" компоновао је Јосиф Маринковић. Драгутин Илић истиче да су ове две композиције Јосифа Маринковића у време своје појаве „биле једна од најзначајнијих појава наше вокалне националне музике; оне су у том смислу означавале датум".[10]

Писац ове песме могао је, дакако, да слуша и причање о лепотици Шани, која је била из познатог врањског рода Бунушевци.

Песму „Мирјана" Драгутин Илић је 1882. године донео из Врања у Београд и певао је музичарима Јосифу Маринковићу и Стевану Мокрањцу. У тексту је извршио незнатне промене („чије сам речи нешто прерадио"), а на захтев Стевана Мокрањца додао је песми припев:

Дај, дај, Мирјано, русе косе,
дај, дај!
Дај, дај да ги мрсим ја!
Изгороф, Мирјано, за тебе!

У Врању се ова севдалинка певала као „Чочек аваси" (Чочечка арија). Мокрањац је написао ноте за народну мелодију.[11]

---

[5] „Србадија", Београд 1882, година друга, стр. 32.
[6] *Исто,* стр. 32.
[7] Драгутин Ј. Илић: *Стојанке, Шано, Мирјана.* — „Музички гласник", Београд 1922, бр. 4, стр. 5.
[8] Милан Ђ. Милићевић: *Краљевина Србија.* — Београд 1884, стр. 329.
[9] Борисав Станковић, *Нав. дело,* стр. 10.
[10] Драгутин Ј. Илић, *Нав. рад,* стр. 5.
[11] *Исто,* стр. 5.

Милоје Милојевић слушао је од Зарија Р. Поповића да је ова песма „народна мелодија из призренског краја" и да ју је он донео у Врање.[12]

Можда је, међутим, ова песма певана у Врању и околини и пре доласка Зарија Поповића.

Мелодија „Мирјане" може се чути и у Цариграду. У кафанама на Босфору пева се на турском језику: „Ала имаш русе косе, дај ми их, дај" и сл.

У „Отаџбини" Илић је објавио и друге дијалекатске песме испеване „на народну". У песми „Големо либе" девојка јадује зато што је мајка не даје за „либе чобанче".[13] Дијалошка песма „Пошета мома убава" садржи припев „Ој мори, момо малена, / уби ме туга голема".[14]

Писац романа „Хаџи-Диша" није могао за кратко време свога боравка у Врању да добро научи дијалекатски говор, па отуда у његовим песмама толико грешака у лексици и језичким облицима.

Драгутин Илић је „један од последњих романтичара српске књижевности" и веома плодан писац. Многа његова дела већ су заборављена, али песма „Стојанке, бела Врањанке", коју је испевао у млађим годинама у Врању, живи у свим друштвеним слојевима и остаје његово најпознатије песничко остварење.

---

[12] Милоје Милојевић: *Музичке студије и чланци,* прва књига. — Београд 1926, стр. 105 (у напомени).

[13] „Отаџбина", Београд 1882, бр. 11, стр. 86.

[14] *Исто,* стр. 184.

ПЕСМЕ МИЛЕТЕ ЈАКШИЋА У ПРЕВОДУ SZÁSZY ISTVÁNA

— Поводом педесет година од смрти Милете Јакшића —

Иванка Јовановић Јакшић

Више песама и приповедака Милете Јакшића преведено је на друге језике (мађарски, немачки, енглески, талијански, руски).[1] Највећи број преведен је на мађарски језик. Посебно место у томе припада преводима Szászy dr Istvána.[2]

Szászy István је у књизи *Szerb költőkből* извршио избор српских песника и њихових песама и превео их на мађарски језик. Др Бори Имре оправдано тврди да пре њега нико није дао у преводу на мађарски тако обимну „антологију" српских песама. Без обзира на дискутабилност његовог избора, то је најпотпунија „панорама" тада српске модерне поезије.[3]

На почетку књиге налази се Szászyjev *Предговор*. У њему преводилац каже да су Мађарима познате по преводима српске народне песме, преведене већ раније, док је српска уметничка поезија ретко превођена. Судећи по тим преводима, тврди да у српској поезији постоје значајне песме и песници од вредности. Истиче да је његов основни циљ да својим преводима то и покаже. Нема могућности да обухвати све песнике, те преводи само неке. Због тога су у избору изостали и неки значајни песници. — Други циљ преводиоца је, по његовим речима, да укаже на повезаност мађарских и српских песника, на додирне тачке српске и мађарске књижевности и њихове узајамне утицаје. Највећим српским песником сматра Буру Јакшића, а Јована Јовановића Змаја најизразитијим примером повезаности ове две књижевности, мађарске и српске.

Испред избора и превода сваког појединог песника налази се њихова кратка биографија и неколико речи као оцена њихове вредности. Подаци за биографије узети су из „Историје српске књижевности" Јована Грчића.[4]

---

[1] Иванка Јовановић, *Милета Јакшић*, Нови Сад, 1969, стр. 171—172.

[2] *Szerb költőkből*, Budapest, Franklin társulat, 1910, 150—162.

[3] Dr Bori Imre, *Magyar — Délszláv kapcsolatok*, Pokrajinski zavod za izdavanje udžbenika, Novi Sad, 1970, str. 96.

[4] Јован Грчић, *Историја српске књижевности*, Нови Сад, 1906.

Највећи број песама превео је Szászy István од Милете Јакшића. Примерак којим се служим посветио је истоме песнику. У „посвети", сопственом руком написаној, стоји да Бурy Јакшића сматра највећим српским песником, као и у Предговору, а „затим пак . . . његовог крвног сродника" Милету Јакшића, коме „са дубоким поштовањем . . . посвећује" један примерак свога превода.

У наведеној књизи заступљени су следећи песници: Бранко Радичевић са 9 песама, Стеван Владислав Каћански — 3, Бура Јакшић — 10, Змај — 12, Димитрије Поповић — 5, Милорад Шапчанин — 8, I Петровић Његош кнез Никола — 3, Миленко Грчић — 3, Војислав Илић — 6, Милорад Митровић — 2, Алекса Шантић — 2, Милорад Петровић — 7, а Милета Јакшић са 19 песама. Да напоменемо: у садржају књиге изостављена је једна која се у тексту налази. То је: под насловом *** (Зимско се сунашце кроз облак пробија).

Szászy István је извршио избор песама на основу прве збирке Јакшићевих песама.[5] Друкчије није ни могао, јер се друга појавила тек 1922, а песме су преведене 1910. године. То је важно рећи због тога што се Јакшић касније сасвим одвојио од својих претходника и израстао у пуном смислу у лиричара српске модерне поезије. Но, то не значи да се многе карактеристике његове поезије нису показале већ у првој његовој збирци.

Следеће песме су преведене: *У пољу (A mezőn)*, *** („Зимско се сунашце кроз облак пробија"), *На растанку (Elváláskor)*, *Зимска ноћ (Téli éj)*, *На гробљу (A temetőben)*, *Весело је (Vidám reggel)*, *Међу горама (A hegyek között)*, *Пролећни облаци (Tavaszi fellegek)*, *У шуми (Az erdőben)*, *Ноћ у шуми (Éjjel az erdőn)*, *Јутро (Reggel)*, *Ноћна тајна (Éjjeli titok)*, *Последњој ласти (Az utolsó fecskéhez)*, *Тихо је . . . (Csönd van)*, *Јесењи лист (Őszi levél)*, *Време (Az idő)*, *Самоћа (Egyedül)*, *У магли (Ködben)*, *Једног пролетњег дана (Tavaszi napon)*.[6]

Преводу песама Милете Јакшића претходи, као и код других песника, његова кратка биографија. Преводилац, затим, износи карактеристичне црте ове поезије. Песме Милете Јакшића сматра значајном појавом у српској књижевности. Према мишљењу Szászy Istvána Јакшић је песник који уводи у нов начин писања, у модерну поезију. Основни мотив ове поезије је природа, коју песник „обожава", у коју утапа своја субјективна расположења, те чине са њом јединствену атмосферу. Те песме карактерише искреност доживљаја, оригиналност мисли и лакоћа песничког изражавања. На појединим местима смета му песнички израз, нарочито не може да прихвати у неким песмама ред речи.

Ред којим је Szászy уносио песме у књигу превода узео је из самог оригинала, преводећи једне, а изостављајући друге. Само на једном месту, вероватно случајно, одступио је од тога: у оригиналу песма „Међу горама" („A hegyek között") претходи песми „Весело је" („Vidám reggel"), док је у преводу обрнут ред.

---

[5] Милета Јакшић, *Песме*, Вел. Кикинда, 1899.

[6] Милета Јакшић, *Песме*, 53, 64, 73, 77, 101, 102, 103, 104, 124, 126, 129, 131, 142, 146, 147, 151, 159, 160, 180; *Szerb költőkből*, 151—162.

Као што се на месту на којем су песме наведене могло видети, наслови песама су скоро сви дословно преведени: „У пољу" — „A mezőn", „На растанку" — „Elváláskor", „Зимска ноћ" — „Téli éj", итд. Изузетак чине неке мање, оправдане измене због природе језика са којег се преводе и природе оног на који се преводе. Тако, „Весело је" преведено је са „Vidám reggel". То је доследно спроведено и у преводу првог стиха: у оригиналу почиње песма „Весело је младо јутро", — а у преводу — „Vidám reggel". „Самоћа" је преведена са „Egyedül" (сам), што је мелодијски ближе оригиналу него што би било дословно „Egyedüllét". „Једног пролетњег дана", одређени облик преведен је уопштеним „Tavaszi napon", на који начин смисао није промењен, а у уметничком погледу ништа одузето.

Посебну тешкоћу при превођењу чинио је у то време још везани стих Јакшићеве поезије. Преводилац је, види се из целе збирке, желео да дочара не само песников доживљај, већ и облик његовог изражавања. У сваком конкретном случају служио се истим обликом стиха (у погледу броја слогова и риме). Иако се мађарски песници тога времена служе александринцем (дванаестерцем), Szászy István у свему стриктно следи оригинал: десетерац преводи десетерцем, једанаестерац једанаестерцем, дванаестерац дванаестерцем као и неке облике у којима се број слогова смењује. Интересантно је, ваљда због тежине њеног превођења на мађарски, да није превео једну од најбољих и у погледу стиха најмодернију песму, „Летња ноћ", писану слободним стихом. — Није било лако преводити стихове у којима се број слогова смењује доследно, па је то ипак успевао. Као пример наводимо песму „Весело је" — „Vidám reggel".

Весело је

Весело је младо јутро
Птице дижу грају
Шума листа, трава гори
У сунчаном сјају.

На мом крилу започета
Тужна песма стоји,
С белог листа гледају ме
Црни јади моји.

Нада мном се ветрић наго
Па у строфу вири —
„Веселије!" шапну, духну
Па листак отшири.

Vidám reggel

Vidám reggel. A madarak
Hangos zsivajt csapnak;
Fű, fa lombja fürdik, úszik
Fényében a napnak.

Szomorú dal van előttem
Most kezdtem el épen.
Fehér lapról nehéz bánat
Mered rám sötéten.

Játszi szellő leng köröttem
Verssoraim lesve . . .
„Vígadj te is!" — szól s a papirt
Elröpti messze . . .

У песми се, као што се види, врло спретно смењује осмерац са шестерцем. Преводилац, као у оригиналу, увлачи други, парни стих у односу на претходни. Још је теже било тако превести једну од најбољих Јакшићевих песама „Ноћна тајна" — „Éjjeli titok", у којој се осмерац смењује тросложним стихом. — „У магли" („Ködben"), доследно се смењују, како у оригиналу, тако и у преводу, једанаестерац са шестерцем.

У ретким примерима наилазимо на ситнија одступања од оригинала. Тако, песма „У пољу" („A mezőn") испевана је у осамнаест

стихова у оригиналу, а преведена у деветнаест; „Тихо је", („Csönd van"), у оба случаја испевана је у једанаестерцу, једино последњи стих у оригиналу у шестерцу, а у преводу у петерцу; „Јутро" („Reggel") — обе су испеване у једанаестерцу са једном разликом у погледу строфа: оригинал у две строфе од по осам стихова, а превод у једној целини од шеснаест стихова; „Јесењи лист" („Őszi levél"), обе у десетерцу, у оригиналу у једној строфи од осам стихова, у преводу у две од по четири; „Тихо је" („Csönd van"), сви стихови у једанаестерцу у обе, осим у последњем, који је у оригиналу испеван у шестерцу, а препеван у петосложном; „Самоћа" („Egyedül") — сви стихови у десетерцу у обе, осим првог стиха испеваног у преводу у једанаестерцу.

За песме Милете Јакшића које су ушле у Szászy-јев избор превода (као и цело издање његове прве збирке песама) карактеристична је парна и укрштена рима, у неколико се римују само укрштени (други и четврти) стихови. Преводилац је и у томе био доследан, нема код њега одступања ни на једном месту. Природно, рима у преводу није увек мелодијски успела као у оригиналу, где се мелодија изражава и у рими, а мелодија, звучна страна, значајна је за Јакшићеву лирику. Крајњи самогласници се у преводу увек подударају, док са сугласницима није то увек тако. На неким местима не римује се исти број слогова, двосложна рима у оригиналу остаје при римовању у преводу на једносложном, последњем. Назално *м* замењено је назалним *н*, као и звучно *д* муклим *т*.

Вредност књижевног дела чини јединство његових идејноуметничких квалитета, који код успелог остварења чине јединствену, нераздвојну целину. Због тананог ткива лирике у њој је ова појава осетљивија и суптилније изражена. Оригинал песама и њихов превод на мађарски Szászy Istvána, начином којим се служио, наметнули су да се најпре покажу карактеристичне црте облика његовог превода. Захтевала је то посебно чињеница да се покаже каквим је све оковима био заробљен преводилац: као основно, доживљај изражен строго одређеним облицима стиха; затим, различитост типа два језика, оног са којег се преводи и оног на који се преводи. Сложен и тежак је то подухват био за преводиоца.

Szászy István је успео да својим избором песама и њиховим преводом дочара Милету Јакшића из прве збирке његових песама. Захваљујући свом познавању српскохрватског језика и способностима да схвати смисао сваке поједине песме (као и збирке у целини), способностима да их доживи у духу језика којим је писана, као и познавању духа језика на који их преводи, може се рећи да је преводилац добрим делом постигао циљ који је поставио. Треба поновити да Szászy у превођењу српских уметничких лирских песама претходи другима, да нема ранијег узора. Релативно рано, пре других, почетком XX века, Szászy István преводи српску уметничку лирику на мађарски. Szinnyei је забележио у свом лексикону да је Szászy преводио српске писце.[7]

Јакшић, као што смо већ напоменули, субјективни доживљај утапа у описе природе, субјективни доживљај и описи природе чине

[7] Szinnyei, *Magyar irók élete és munkái,* XIII kőtet, Budapest, 1909, 447—448.

нераздвојну атмосферу. Преводилац је то најчешће успео да изрази, иако не увек тако танано као Јакшић. То није неприродно када се узме у обзир да је *преводилац нов уметник у поређењу са оним којег преводи,* да је врло тешко сасвим другим типом језика изразити оне танане преливе карактеристичне за нијансирање појава и радње у Јакшићевој поезији. Може се ипак рећи да је преводилац изразио у скоро свакој појединачној песми њен основни смисао, доживљај изражен у оригиналу. Природа и у преводу, када није реч само о њеном опису, као и код Јакшића, постаје основа, позадина, на којој се субјективна расположења као на „фону" слике одсликавају. Разуме се, ред слика није могао бити увек исти, није често исти смисао изражен у одговарајућем стиху, али у њиховом споју он је присутан; још се више односи то на појединости, ред речи, који „смета" преводиоцу, као што каже у *Предговору.*

Показаћемо та одступања, која у основи не мењају смисао, на неким примерима. Тако песма „У пољу" — „A mezőn" почиње стихом: Облаци источни, крилати лабуди . . . — у оригиналу, а у преводу то исто промењеним редом: Fehér szárnyu hattyúk, napkeleti felhők! Као што се види, слика иста, само обрнутим редом, на који начин преводилац није одузео ништа од уметничке вредности оригинала у погледу песничке слике. Или, у истој, 7. стих, слика условно временски у оригиналу, а у преводу тренутачна, у садашњем тренутку (односи се на облаке), што не мења смисао. Сличних одступања, у различитости, има и у неким другим песмама. Нијансираност, појава и радње, што је карактеристика Јакшићеве поезије и њен значајан квалитет, бледи у преводу у смислу његовог основног доживљаја.

Добар преводилац, поновићемо, мора бити уметник, као и писац оригинала. Конкретно: песме Милете Јакшића идејно-уметничким особинама израз су њега као песника; превод Szászy Istvána ново је уметничко стварање у односу на оригинал, тесно условљено њим, његовим идејно-уметничким карактеристикама. Лирика својом тананошћу доживљаја и изразом изискује посебне стваралачке способности, како при писању, тако и при превођењу. У раније реченом о преводу песама Милете Јакшића очигледно је показано на карактеристичне црте и квалитете Szászy Istvána као преводиоца поезије Милете Јакшића.

Песнички доживљај изражен у оригиналу скоро увек доследно је препеван у преводу. Везани облик стиха и структура два различита језика наметнули су неке промене, најчешће у детаљима превода (значењу, речи), а одузели су и од мелодичности стиха. У скоро свим песмама основни смисао дочаран је песнички, са мање истанчаним нијансирањем појава. Посматрајући песме појединачно у преводу, можемо их сврстати у неколико категорија: преведене скоро сасвим доследно („У шуми" — „Az erdőben", „Ноћ у шуми" — „Éjjel az erdőn", „Јутро" — „Reggel", „Ноћна тајна" — „Éjjeli titok", „Последњој ласти" — „Az utolsó fecskéhez", „Тихо је" — „Csönd van", „У магли" — „Ködben"); смислом у основи истим, уз промену многих детаља, уз дубоко прожимање субјективних расположења са описима природе („Весело је" — „Vidám reggel"); иако смисао доживљаја исти, изостављени или додати неки детаљи („Међу горама" — „A

hegyek kőzőtt", „На растанку" — „Elváláskor", „Пролетњи облаци" — „Tavaszi fellegek", „Јесењи лист" — Őszi levél"); код неких препев прелази у слободан, а које смо већ уврстили и у друге категорије („На растанку" — „Elváláskor", „Пролетњи облаци" — „Tavaszi fellegek", „Јесењи лист" — „Őszi levél"); категорија оних у којима је доживљај изражен до степена преношења, не само доживљаја, већ и његовог симболичног значења, иако постоје неке разлике у песничким сликама и детаљима („На гробљу" — „A temetőben", „Зимска ноћ" — „Téli éj").

Szászy-јев превод српских лирских песама није остао незапажен у тадашњој српској штампи. Исте године, 1910, када се појавио, реагује на ову књижевну појаву „Летопис МС" у рубрици „Прикази",[8] „Бранково коло" у рубрици „Оцене и прикази"[9] и „Босанска вила" у „Књижевно-културним биљешкама",[10] која је за превод дознала из „Бранковог кола". Сва три часописа поздрављају превод као значајан догађај у српско-мађарској књижевности. Тако, поред осталог у „Летопису" стоји: „Оваквим преводима можемо се радовати и ми и мађарска читалачка публика (...) То је заиста један од најсигурнијих путева који воде к учвршћивању мађарско-српскога братимства". „Бранково коло" поздравља превод са жељом да он послужи своме циљу онако како га сам преводилац истиче у *Предговору*. Позива преводиоца да и даље преводи и упознаје Мађаре са „нашом" поезијом, препоручујући истовремено читаоцима да тај превод и прочитају. Без посебне критичке оцене превода, као и претходна два часописа, „Босанска вила" са похвалом истиче значај превода.

Да закључимо. Szászy-јев превод српске лирике у датом тренутку, на почетку XX века, одиграо је историјску улогу у зближавању две књижевности, српске и мађарске. Szászy је успео својим избором песама да дочара Јакшићеву поезију према првој збирци његових песама и доживљајем и начином писања. Извесни, напред показани недостаци, природна су последица превођења лирских песама са једног на други језик, тако различитог типа, као и строгог Szászy-јевог држања за везани стих оригинала, стиха који није био одомаћен у мађарској књижевности.

---

[8] *Летопис МС*, 1910, св. 262, стр. 56.
[9] *Бранково коло*, 1910, XVI, бр. 32.
[10] *Босанска вила*, 1910, бр. 23—24, стр. 365.

ВАРИЈАНТЕ ДВЕЈУ ПРИПОВЕДАКА ИЗ „КРОНИКЕ ПАЛАНАЧКОГ ГРОБЉА" ИСИДОРЕ СЕКУЛИЋ

Стеван Радовановић

Радећи, са прекидима, пуне три деценије на *Хадријановим мемоарима,* одбацујући написано и поново пишући читава поглавља, Маргерит Јурсенар бележи у свој дневник: „Има књига којих се човек не сме латити пре навршених четрдесет година (...) Можда је био потребан овај прекид да покушам да испуним не само одстојање које ме одваја од Хадријана, већ нарочито оно које ме одваја од себе саме".

Неколико страница касније, када је рукопис књиге добијао коначан облик, ова књижевница је, очито са задовољством, унела у свој дневник карактеристичну белешку: „Као што сликар стојећи према хоризонту непрестано помера своје ногаре десно, па лево, и ја сам најзад нашла видни угао своје књиге".

Исидорине „црне свеске" са белешкама за *Кронику паланачког гробља* нису, нажалост, сачуване као ни рукописи њених приповедака. Али и оно мало што нам је познато, варијанте двеју приповедака, откривају њен стваралачки поступак и потврђују слична искуства до којих је дошла и Маргерит Јурсенар. Ауторка *Црне мене,* чији приступ материји има нечег заједничког са односом Исидоре Секулић према грађи коју је користила и обликовала, писала је *Хадријанове мемоаре* од 1924, дакако са прекидима, током пуне три деценије. Писала их је у исто време и управо онолико колико и Исидора Секулић своју *Кронику паланачког гробља.*

Као што је француска књижевница у завршној редакцији своје књиге успела да испуни оно одстојање које ју је раздвајало не од Хадријана и далеког II века наше ере, већ и од себе саме — исто тако је Исидора Секулић у коначној варијанти *Кронике* са временске удаљености, мисаоне и уметничке зрелости, као мостом спајајући концентричне кругове својих основних мотива пролазности, усамљености и несрећног детињства, пронашла свој видни угао, свој аутентичан израз и највиши књижевноуметнички домет и квалитет.

Оно што смо уочили у поменутом делу Маргерит Јурсенар — рад, искуство и зрење — налазимо и у развојној линији књижевног стваралаштва Исидоре Секулић. У *Кроници паланачког гробља* посеб-

но. Наша књижевница је запажајући наведене особине у текстовима драгих јој великих писаца, Гетеа и Његоша посебно, откривала и саму себе. У надахнутом огледу *Гете — потпун човек* она са дивљењем и поштовањем говори о неуморном и незаустављном раду највећег песника немачког језика. Истовремено, уочавајући и оцењујући прекиде и размаке у стварању великог поете и мислиоца, Исидора исписује тачну мисао: „Између два стварања, нестварање; само живот, зрење човека да постане потпун човек". А мало потом: „Никада код Гетеа није шинула инспирација однекуд, одједаред, из непознатог, сама од себе. Све што ће постати поезија, било је претходно проблем и искуство човека". И владика црногорски, велик и племенит, знањем и искуством, по њеним речима „чуо је и не пречуо тај унутрашњи глас стваралаштва".

Као што је Маргерит Јурсенар успела да у свом најбољем делу оствари временску и не само временску дистанцу између грађе, себе и себе саме, што нам је послужило као повод овом поређењу, тако је и Исидора Секулић, чинећи прекиде између рада на будућој *Кроници* и објављивања појединих приповедака, танано уочавала у Гетеовом раду, чим је прешао прву младост, привидне паузе, „откинутост", како она то каже, од личног бића. Али управо захваљујући и тим привидним паузама, унутрашњим стварањем и сазревањем између два писања, творац *Фауста* је успео да своја искуства и своја зрења оваплоти у текстовима највиших књижевноуметничких квалитета, да сву личну тековину пренесе у опште, универзално. Као што, управо, нешто слично налазимо и у неким прозним текстовима Исидоре Секулић.

Рад и напор били су суштаствена девиза њеног духа и тела. „Сваки дан напред, макар за микрон бољи", исписала је једном у младости књижевница свој основни самозахтев. А на другом месту: „После свих школа, на реду је напор, умна страст, бездушно истрајна дисциплина — без испита и диплома, зато што је то напор без завршетка и краја".

И радећи управо тако, годинама и деценијама, са прекидима али непрекидно, пронашла је Исидора Секулић у коначном облику *Хронике* свој прави, истински „видни угао".

*
* *

Кроника паланачког гробља — поред есеја, најбоље дело којим се Исидора, по речима Младена Лесковца, „као оно Гојковица... узидала у темеље наше литературе" — настајала је лагано, далеко пре појаве првог (1940) и другог дела (1958). А размишљања о несрећном детињству, пролазности и усамљености, што ће чинити основу њене касније најбоље прозе, везана су за њене најраније године. О првим сазнањима и размишљањима, о постепеном настанку *Кронике* причала је Исидора Секулић у разговорима са Надом Маринковић. Још као девојчица шетала је будућа књижевница са својим оцем Данилом Секулићем („Имао је отац мој чудесан поглед ума далеко у прошлост, до сасвим древних, примитивно мучних предака

наших"), земунским градским капетаном. Шетали су често дунавском обалом или Гардошем, пели се стрмим завојитим степеницама до остатака средњовековне петоугаоне тврђаве која опасује кулу Сибињанин Јанка, па све до гробља. „Тамо, међу напуклим плочама" — по речима Наде Маринковић — „искривљеним крстовима са избрисаним именима и поиспадалим датумима, међу тим остацима некадашњих живота, давао је Данило Секулић својој преосетљивој кћери прва и незаборавна упутства о животу. Тамо, крај тих сувише речитих сведока, требало је да схвати, и она је схватила, како се вредности живота најбоље упознају у тренуцима када је очигледна његова пролазност. Говорио јој је, исто тако, о разноврсним, често дијаметрално супротним философским дисциплинама које се све заустављају пред снагом речи и дела једног обичног паланачког гробља и судбина које се у њему окончавају. Много година касније, и сама засићена животним искуствима, враћала се Исидора Секулић на ове исте стазе, и прошлост, уместо да се удаљи од ње, прилазила је све ближе, опседајући њене мисли. Нешто је Данило Секулић оставио као поруку својој кћери, нешто је требало да сазри у њој и наметне се снагом која неће бити његова но њена воља".

На једној од тих дугих и Исидори незаборавних шетњи гробљанским алејама и уским, само стопу широким стазицама, поред мермерних споменика, готово кућица, и дрвених крстача, трулих и полеглих, озбиљним и мирним гласом говорио је Данило Секулић својој кћери показујући гробове: „Сваки овај гроб су пет књига, ето посла ако коме треба!" Пола века касније, сећајући се ове очеве напомене, Секулићева је рекла: „Мудро ми је завештао тај напор, заобилазно, онако како је он знао да везује за ствари".

Размишљања о тој поруци бележила је Исидора у своју радну свеску. „Та свеска" — продужавала је разговор са Надом Маринковић — „увек је бивала терет на мојој савести. Преврћући њене листове, редове унете оловком или мастилом, сређеним или нервозним рукописом, да идеја не оде, не растури се, та свеска ме је стално опоминьала повраћањем: колико ствари треба да урадим".

„Кроника паланачког гробља" — закључује Нада Маринковић — „родиће се из те драгоцене и омржене свеске коју ће незадовољни писац, пред своју смрт, спалити као ‚поразно сведочанство о неиспуњеним дужностима'".

И у тим дугим шетњама по паланачком гробљу на земунском Гардошу и у разговорима са гробарем Николом Рибарићем („чика Никола је био жива кроника паланке") полако су у црним свескама настајали текстови будућих приповедака њене *Кронике*. Али од тих тренутака па до објављивања *Кронике паланачког гробља* у дефинитивном облику — проћи ће много времена.

*
* *

Пре појаве прве књиге *Кронике* 1940. године, објавила је Исидора Секулић три приповетке од којих ће две ући у први део књиге, а једна ће остати за други део.

Прву по реду објављивања приповетку донео је 1934. године Српски књижевни гласник под називом *Запис*. То је прва варијанта данашњих *Влаовића*.

Други текст изашао је годину дана касније, 1935, у сарајевском Прегледу под карактеристичним називом *Кроника паланачког гробља, II*. То је првобитна варијанта данашње приповетке *Деца*.

И најзад, следеће, 1936, у Летопису Матице српске појавио се и трећи прозни рад. Његов наслов је био *Кроника паланачког гробља, III*. Овај текст ће у првој књизи, четири године касније, добити нови назив — *Коста Земљотрес*.

Прве две хронике (из 1934. и 1935) знатно се разликују од својих коначних варијаната из 1940, односно 1953. године. И управо те разлике су и повод нашег разматрања.[1]

*
* *

Скренимо, прво, пажњу на неколико фактографских појединости у којима се прва варијанта разликује од дефинитивног текста приповетке.

По обиму *Запис* из 1934. године је скоро два пута краћи од *Влаовића*. Разлика је и у имену наратора. У *Запису* је то „стари господин Кондис, Грк пореклом, велики морепловац и трговац у младости". Из коначног текста ове хронике знамо да је то „стари господин Аврам, некада велики трговац и морепловац".

Жена Стефанова је у *Запису* Марта, а у *Влаовићима* — Марија. Корнел из дефинитивне варијанте носи у првом тексту пуно име — Корнелије.

Паланачки свештеник у *Запису* нема имена и није у завади са Влаовићима, а у истоименој приповеци се зове поп Тима.

Извесне појединости из прве варијанте, нарочито Стефанова размишљања о умирању и смрти, затим детаљ да су Лексу сахранили шумар и дрвосеча, Исидора Секулић није унела у издање из 1940. године.

---

[1] Ради лакшег прегледа наводимо редослед објављивања појединих приповедака и делова који сачињавају данашњу *Хронику паланачког гробља:*

1. *Запис* (данашња приповетка *Влаовићи)*, Српски књижевни гласник, 1934, год. XLI, св. 5, стр. 321—328.

2. *Кроника паланачког гробља, II* (данашња приповетка *Деца)*, Преглед, Сарајево, 1935, IX, књ. 11, св. 137—138, стр. 278—295.

3. *Кроника паланачког гробља, III* (данашња приповетка *Коста Земљотрес)*, Летопис Матице српске, 1936, књ. 345, св. 1, стр. 24—39.

4. Кроника паланачког гробља *(Коста Земљотрес, Госпа Нола, Амбиције, дим* и *Влаовићи)*, Српска књижевна задруга, Савременик, 1940, 38, коло X, књ. 2.

5. *Људи с Кашикаре*, Летопис Матице српске, 1948, CXXII, књ. 362, св. 9—10, стр. 531—546.

6. *Паланка и њени последњи Грци*, Књижевност, 1948, III, књ, 7, св. 12, стр. 785—811.

7. *Деца* (дефинитивна варијанта текста из 1935. године под називом *Кроника паланачког гробља, II)*, Књижевност, 1953, књ. VIII, св. II, стр. 392—425.

8. *Кроника паланачког гробља*, Српска књижевна задруга, 1958, коло 51, књ. 344. *Коста Земљотрес, Госпа Нола, Амбиције, дим, Влаовићи* (I део); *Деца, Људи с Кашикаре, Паланка и њени последњи Грци* (II deo).

Нису у истом облику унета у *Влаовиће* ни она два пасуса о Лекси којима је Исидора Секулић јасније но у последњој варијанти — где је обрађен исти мотив у односима Лексе, Јосифа и Стефана — изразила и нешто лично своје, везано за детињство у паланци:

> Њој су Влаовићи били тешки, тим више што је, изгледа, она оца врло волела а он њу некако и нехотице заборављао. Уосталом, можда је имао мање љубави за њу правдољубиви Јосиф, али не по својој кривици, него по њеном удесу. Постоје, заиста, бића, која од детињства, још као бебе, не покрећу ни у коме љубав.
>
> Лекса је расла стегнутих беспослених песница, са оном особитом енергијом чекања — не надања! — које је врста осветољубља неугледних и споредних лица. Када је Јосиф отишао на страну да учи правне науке и музику, отац се окренуо с више човечности и љубави ћерки, али је већ било касно.

Разлике у фактографији, иако вредне истраживачких напора, мање су значајне од разлика двеју варијаната, прве и потоње, које откривају стваралачки поступак писца, његов приступ материји и њеном уобличавању од пуног уметничког израза.

Јосифова слика паланке дата је на почетку *Записа* и тамо има више функцију описа пејзажа но изрицање суда. У *Влаовићима,* напротив, она је добила место при крају приповетке, када више нема ни Корнела ни Марка, када Јосиф — који се отуђио од људи — ставља на папир свој презир према паланци и паланчанима, онда његово познавање, искуство и суд добијају у снази и уверљивости, делују мање декларативно, као у првој варијанти, а више као субли-мација његовог животног искуства и схватања.

Прерађујући *Запис* у *Влаовиће,* Исидора Секулић је мењала текст, одузимала му и смањивала избочине и неравнине, глачала га, смиривала првобитну реторску бујицу у тих а моћан и широк ток реке.

Наведимо неколико карактеристичних примера.

Последњи део реченице из *Записа:*

> Кад се кроз раздробљен камен на ивици раке завири унутра, види се угао металног сандука; то није угао сандука него угао собе, као што је и крупна римска глава Марка Влаовића била не глава него грудобран једног соја —

Исидора ће изменити ово последње не баш успело поређење. У коначној варијанти тај ће део добити мирнији, али и уметнички уверљивији облик:

> А тај сандук, судећи по углу, није сандук, него читава мала кућа. Тако је и требало за силну људину Марка Влаовића, човека римски крупне и четвртасте главе, који је последњи легао у гробницу Влаовића на паланачком гробљу.

Првобитна слика фењера на породичној гробници Влаовића измењена је у коначној варијанти само у једној јединој речи. Уместо:

> Чим погреб стигне, онај *петокраки,* црни, зарђали и завазда угашени фењер —

реченица сада гласи:

> Чим погреб стигне, онај *шестострани* . . .

Изменом само једне речи очишћена је мрља и слика је добила и у лепоти и у уверљивости. Јер, фењер може бити четворострани или шестострани, а никако „петокраки".

Сличан, још уверљивији и убедљивији пример налазимо у следећем опису:

> Око шуме је увек лежала *силесија* грана и суварака, и то је био сав приход Стефанов од ње.

Приказујући у коначној варијанти приповетке Стефаново сиромаштво, писац је делимично али битно изменио суштину исказа:

> Само су по ивици шуме сечене гране и купљени суварци, и то је био безмало сав приход Стефанов од „горосече".

Изостављањем синтагме „силесија грана и суварака" писац је постигао адекватнију слику Стефановог злехудог прихода. Именица „силесија" према Речнику Матице српске значи: „велика множина, неизмеран број, мноштво". Очигледно, ова реч је у првој варијанти погрешно употребљена. У другој варијанти приповетке је тај убоги приход дат врло прецизно: *„само су по ивици шуме* сечене гране и купљени суварци". Тај свакако недовољан извор прихода појачан је уношењем једне нове речи: „безмало". Писац је осетио да је без те уметнуте речи, приход — од грана и суварака који мали забран доноси — сам недовољан за голи живот. Недовољност тог извора појачана је болним и ироничним, истовремено, призвуком речи „горосеча", наравно под пишчевим знацима навода. Убирање грана и сувараке само по ивици малог војвођанског забрана никада није могло бити горосеча. Уметник је то добро осетио. И зато је оно што се под тим називом подразумева, сечу храстових или букових стабала, на пример, ставио под знаке навода.

Желећи, на пример, да истакне Стефаново осећање музике, хроничарка је то у *Запису* исказала обичном информативном реченицом: „Стефан је волео силно музику". Касније у измењеном дефинитивном тексту, тај исказ је дат у првом лицу, у новом облику у коме звучи помало необично, али и упечатљиво: „Слух ми је вредован".

Понеки сувише наглашен или груб израз из прве варијанте замењиван је у другој блажим изразом. У *Запису* су, код Корнела Влаовића, суботом одвајани брачни парови, раздвајане мати и кћи: „да им се језик подланчи". У коначном облику приповетке раздвајане су кћи и мати: „да им се језик мало подвеже и смири".

Непрецизну, нategнуту, исконструисану мисао или поређење писац при преради изоставља, мења, чини логичнијом. „Ужасног трошаџију" Грка Кондиса (у другој варијанти је то чика Аврам), који је „спискао све што је имао", пријатељи су једном запитали: шта би учинио када би имао „све благо руског цара". У другој варијанти, ово питање које у првобитном облику помало подсећа на питања из народних приповедака, сведено је на реалније тле, ближе је животу и некаквој могућности: „Шта бисте радили, чика Авраме, да сад којом срећом имате *некадашње своје имање?*"

Смисао за карактеристичан детаљ, психолошки, социјални или филолошки, за танано запажање ситне али и битне карактеристике

наћи ћемо и у следећем примеру. Пошто је продала последње парченце шумарка, несрећна а поносна Лекса Влаовић је пошла да оконча свој живот:

> Кад је отишло и последње парченце забрана од којег је још збирала неки приход, Лекса се једног леденог пролетњег јутра, с лествицама и ужетом у руци попела на грану старе болесне брезе у шумарку.

У коначном облику приповетке тај пасус гласи:

> Кад је продала последње парче забрана — Јеврејину, који је удесио да Лекса никога не види и ништа не потписује — пође Лекса, једног леденог пролетњег јутра...

У првом наводу последњи тренуци Лексиног живота приказани су наративно. У другом имамо проширен и обогаћен садржај: појављује се Јеврејин који откупљује шумарак на привидно частан начин. Он се труди да не повреди старог власника, да сачува Лексин углед и достојанство. Али, чињеница је ту, он је ипак откупио тај шумарак, који је бившем власнику представљао не само једини извор прихода, већ и последњу танку нит са животом.

Живљем, динамичнијем изразу у наведеном примеру допринела је и измена глаголских облика. Облик перфекта: Лекса се попела на грану, замењен је динамичнијим аористом: пође Лекса.

Укажимо на још један пример измене текста у варијантама ове приповетке који убедљиво и уверљиво доказује колико и привидно мала интервенција у дефинитивном тексту доприноси истинитости, лепоти и уметничкој вредности дела.

Ванредну метафоричну слику прво економског пропадања а затим и физичког нестајања породице Влаовић, исказану поређењем са ужетом које се тањи а потом неумољиво и неизбежно прекида, Исидора Секулић је изменила само у завршној реченици одређеног пасуса. Привидно мала измена, али значајна, битна за упознавање уметничког и животног зрења писца.

Стари Грк Кондис (у другој варијанти је чика Аврам) даје ванредну слику ужара који из кудеље уврће уже:

> Плете уже, пева, и препуне му шаке кудеље, и уже се уврће, дебело, чврсто, дуже и дуже, па одједаред кудеља стане да бежи, а ужар не може да задржи, и стане да се врти канап, па пукне и канап, и ужару остане у руци само неки раскуштрани фитиљић, фитиљић за кандило после пропасти брода... или за кандило над гробом злочинца, фитиљић који последњим кончићем још сиса зејтин, хоће да буде нека светиња над Божјим судом.

Упоредимо сада завршетак истог пасуса у дефинитивној варијанти приповетке:

> (...) па пукне и канап, а ужару остало у рукама још ваздан кудеље, али из ње вири само као неки фитиљић... Тако некада од Влаовића остаде само Лекса, а од праве Лексе само фитиљић.

Дакле, фино почета градација и поређење у првом случају, уже и Влаовићи, ишчезла је, прекинута не много успелом и нејасном поентом: „хоће да буде нека светиња над Божјим судом".

У другој варијанти градација се логички развија и логички завршава: слична ужету је породица Влаовића. Некада силна и снажна, временом се неухватљиво тањи, бежи; остају на крају само два фитиљића: онај од ужета и Лекса. Оба судбински предодређена да се прекину, ишчезну.

И управо у Лексином портрету извршила је Исидора Секулић највише измена. Није то само она рушевина од дивног човека из прве варијанте, повучена из живота и испод живота: „Сва крива од боја, са неколико живчаних тикова од трпљења и страха, сува и сива". Оснажила је Исидора Секулић то крхко и несрећно створење издржљивошћу и упорношћу, човечношћу и поносом. Поносна, чак до лажи, јуначке и мученичке, којом се чува образ и углед, умела је Лекса да проникне у трагедију породице.

Таквој Лекси, која је после смрти својих блиских, „постала најзад мушко и Влаовић, последњи Влаовић", као да је писац доделио једно своје тешко животно искуство, једну своју особину: „Културне способности су код Влаовића нагло се дизале у последње две три генерације, али је породица као материја и имање опадала нагло. Чест је то случај. Нарочито у сиромашним и малим народима и срединама. Културна свест постане одједаред један страстан ентузијазам, и просто сагорева људе (...) И како чешће бива кад се породица затире, последњи остаци мушких особина суну у девојку, не могу у њој ни природно ни практично да се развију како треба, усправе се још последњи пут у неки пркосни отпор, или манију поноса, и најзад угину".

Годину дана после *Записа*, 1935, у сарајевском *Прегледу*, објавила је Исидора Секулић један прозни текст под називом *Кроника паланачког гробља, II*. То је, у ствари, прва варијанта хронике која ће се после осамнаест година појавити под називом *Деца*.

Основни мотив — трагична судбина четворо деце и четири породице — окосница је обеју варијаната приповетке. Али и међу њима постоје, као и у претходној хроници, знатне разлике. Њих уочавамо прво у именима личности. Нека од њих су замењена или делимично измењена. Тако, на пример, Кодин отац се у првој варијанти звао Гавра, а у *Деци* добиће име Стефан. Име Сокиног оца је Васа, а у првој верзији приповетке име му је дато у пуном облику: Василије; управо исти случај као и са претходном хроником у којој је име Корнела Влаовића гласило Корнелије. И отац треће девојчице, Јане, понеће нешто измењено презиме: Мимић уместо Мамић.

Учитељ малих девојчица звао се Вуксан, а осамнаест година касније, у *Деци*, добиће ново име: Марко Лесковац.

Ипак, највеће измене ће Исидора Секулић учинити у *Деци*, када у радњу буде увела нове личности које се у првој варијанти не помињу. Та нова лица су доктор Милутин, дечји лекар, па каплар Радован (који ће се годину дана касније појавити и у *Кости Земљотресу*), а затим из првог издања *Кронике* добро нам познати градоначелник и Исидорин најважнији извор познавања паланке и паланчана — земунски гробар Никола Рибарић. Овог последњег писац у првој варијанти не помиње ни једном једином речју, а у дефинитивном

тексту приповетке посвећује му пуне две странице и исцрпно пише о његовом казивању. То је онај одломак који почиње карактеристичном реченицом: „Седите ето ту, на ову клупицу... ту ћете лакше писати", а завршава се причањем наратора — извора грађе Исидориних хроника, паланачког гробара: „Гробар заћута. Кроничар му даде неку бољу банкноту, и он пође. — Хвала, и немојте мислити да сам вам нешто нетачно испричао. Гробље не лаже, па ни гробар".

Када хроничарка говори о убиству старешине паланачке страже (мотив који ће бити обрађен и у *Кости Земљотресу),* тај несрећни младић у *Деци* неће се поменути по имену. У овом тексту он има своје име и презиме: Станоје Вујић. У *Кости Земљотресу,* годину дана касније, имаће само лично име: Станоје.

Још на две суштинске разлике морамо указати. У првобитном тексту нема истицања локалитета који би, по својој препознатљивости, упућивали на Земун или било које друго место. У другој, коначној варијанти *Деце,* наћи ћемо и „пограничну паланку" и „Хуњадијев брег".

Друга је карактеристична разлика (занимљиво је да је исти случај и са претходном приповетком) у промени пишчевог става у оцени паланке и паланчана. Првобитан, у обема варијантама ових приповедака, изразито нетрпељив и оштар суд о малограђанима и њиховом менталитету — биће касније у *Влаовићима* и *Деци* знатно ублажен. *Запис* нас из 1934. уводом, сликом паланке и ставом писца према њој и њеним житељима — неодољиво подсећа на почетак *Старих дана* Борисава Станковића.

Као што се Борисав Станковић у *Старим данима* директно обраћа читаоцима сугестивним питањем којим истовремено даје и одговор: „Шта има сад тамо да видите? Ништа. Проста, мала варошица..." — такав исти однос према својој паланци имала је и Исидора Секулић: „Данас је то место у правом смислу бедна паланка..."

Станковићевом виђењу дебелог паланачког трговца, „црвеног, натученог снагом" који будзашто откупљује на лицитацији распродавану туђу сиротињу, и оног другог, старог похотљивца, „највећег газде", који као Ћипиков паук све увлачи у своју мрежу — одговара, не у динамици, но у запарложености и у трулежу све у хроничаркиној паланци: „Све заплеснивило"; „по буђавим дућанима једу се газде"; „паланка је... треснула лицем о земљу".

И док се у првобитном облику ове приповетке, после Мијине несреће, „извртула нагло душа брбљиве, лакомислене и злураде паланчице", у *Деци,* значи у коначној варијанти, слика паланке је блажа, људскија: „Нико није гледао ни видео кад су кривце спроводили. Нико се није ни злурадовао ни крстио... Паланка има срце. Само, ето, много треба путовати да би се стигло на дно тога срца".

И управо у овом невеликом одломку, као и у другим случајевима уосталом, видимо колико је, изменом текста, писац постигао уметнички уверљивији и психолошки убедљивији израз. Описујући прву последицу гнусног дела магистратских стражара, њихово спровођење у затвор, Исидора Секулић у првобитној варијанти наводи како су „кривци носили ланце на рукама". Исто је било и са Мијом:

„Ужас је било видети увек пристојног дечка у ланцима... Петог дана суђења, пред вече, однели су Мију у болницу. Скинули су му ланце већ и пре тога, јер је умирао".

У коначној варијанти приповетке нема ни помена о ланцима. Драматичност и психолошка уверљивост приказа тог мучног тренутка условљена је стравичном тишином која се наднела над паланком у којој је одједном све занемело: „Воде их сад из полиције у суд. На тај глас све побеже са прозора и са капија. Нико није гледао ни видео кад су кривце спроводили".

То „смиривање" текста у последњој варијанти приповетке, тај Исидорин миран и складан „пети чин литературе", карактеристика је целог овог прозног остварења. Закључимо зато поређење варијаната само још једним примером: почетком и крајем приповетке. Ова хроника из 1935. године имала је следећи почетак:

> Кад се од гробнице Влаовића погледа низ главни пут гробљански, и лево и десно, од породице до породице скоро *сама катастрофа!* Циклуси породични као да по правилу воде у *ужасе*...

У завршној варијанти из 1953. године пишчево приповедање тече смирениje:

> Ако од гробнице Влаовића, малчице узбрдо, кренете главним гробљанским путем, и потражите, лево и десно, покојнике ваше паланке: под сваким каменом по једна или по више потресних историја...

Тако је и са завршецима ове приповетке. У првој верзији текст се завршава одласком Кодиних родитеља у Америку:

> Господар Стева је наставио да помало пропира и глача платнену опскрбу куће. А како у Америци свако мора радити, госпа Фила се сетила да зна чупкати по гитару, и, седећи иза завесе, тихим егзотичним ритмовима забављала је госте при чају.

У дефинитивном тексту крак приповетке је на истом месту на коме је и почетак: на паланачком гробљу. Мото приповетке, Однови стихови — *Тако се ствари збивају; увек и вавек / Цветови шљива на мртве падају* — послужили су као парафраза завршетку хроничаркиног бележења. Њен наратор, стари крезуби паланачки гробар, завршио је ову трагичну повест:

> Гробље не лаже, па ни гробар. — Кроничар остаде сам. Тишина. Нечујно су слетали цветови са грана шљивова дрвета...

У завршним варијантама као да се књижевница, са веће временске дистанце и уметничке зрелости, између „себе и себе саме", одвојила од првог стваралачког императива и сада говори мирно, сигурно и сталожено, привидно хроничарски безлично, али таквом хроничарском „безличношћу" каквој могу тежити, по речима Јована Христића, „само они који имају личност, па и више од личности".

*
* *

Исидора Секулић, рођен стилист и танани познавалац језика, велики уметник, књижевница која је својом *Кроником паланачког гробља* остварила знатно више но пуко оживљавање историјата појединих паланачких породица или етничких група — мењала је у коначним варијантама све оно што у првим облицима није било довољно промишљено, карактеристично, исказано на најбољи уметнички начин.

Од понекад сувишних фактографских података, једнозначних и појединачних у *Запису* и *Кроници II* из 1934. и 1935 — у њиховим коначним варијантама, у *Влаовићима* и *Деци* из 1940, односно 1953, Исидорина мисао је сажетија и потпунија, текст је очишћен од првог не увек успелог исказа; порука пишчева је у коначном облику ових двеју приповедака добила дубље и шире, универзално значење.

Кроника паланачког гробља Исидоре Секулић у односу на њена ранија прозна дела, па и варијанте поменутих двеју приповедака, како је то лепо приметио Бошко Новаковић, „мирна је, складна, богата зрелост".

ЧЕТИРИ НЕШТАМПАНА ПИСМА БОРЂА МАРКОВИЋА КОДЕРА МИЛОВАНУ ВИДАКОВИЋУ

Станиша Војиновић

Како је записао Јаков Игњатовић, Кодер је за време боравка у Пешти био најчешће у друштву Милована Видаковића и велики део времена проводио је учећи у његовој соби.[1] Када је ово пријатељство почело тешко је утврдити али се по сачуваним писмима може видети да је било срдачно. Године 1837. и 1838. у оскудној песниковој биографији могу се боље осветлити помоћу четири до сада нештампана писма упућена Милованy Видаковићу.[2]

Из литературе је познато да је Кодер посветио Видаковићу песму *На ново лѣто* која је датирана: „Въ Пештѣ 1836. Јнѵаріа 1.“[3] Судећи према до сада познатим подацима ову песму је Кодер лично предао Видаковићу за време боравка у Пешти. Није познато где је Кодер провео остатак 1836. године али га јануара 1837. налазимо у Сегедину. Тада ће послати Видаковићу прво сачувано писмо, молећи га да умири зајмодавца Јоханиа док му не врати новац. У истом писму шаље и стихове којима му жели срећу и дуг живот. Првих шест месеци ове године бесплатно је у Сегедину обучавао у мачевању сабљом и рапирима младе официре 62. регименте.[4] У ово време претплаћује га Марија Поповић (доцније Милутиновић) на књиге Симе Милутиновића *Историју Србије*[5] и *Троесестарство*[6] као „Борђа Марковића, слав. Краљев. Таб. присежника у Сегедину.“ Немајући материјалних могућности прекида боравак у Сегедину и на своје тражење јуна месеца добија пасош, на три године са дозволом, да може преко Букурешта и Атине путовати у Цариград. На пут је кренуо преко Новог Сада где је магистрату предао сведочанство 62. регименте из Сегедина од 6. јула 1837. године. Шта је хтео да постигне предајом овога сведочанства није познато. Из Новог Сада

---

[1] *Мемоари,* приредио Живојин Бошков, Београд, 1966, 326.

[2] Оригинали писама налазе се у Архиву САНУ у Београду, сигн. 1421.

[3] Оригинал песме налази се у Архиву САНУ у Београду, сигн. 190. Први је ову песму приредио Павле Поповић *(Једна песма М. Видаковићу,* Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, 1935, св. 1—2, 205—206).

[4] Васа Стајић, *Новосадске биографије,* св. 3, Нови Сад, 1938, 60.

[5] Лајпциг, 1837, 492.

[6] Лајпциг, 1837, 62.

одлази у Букурешт где проводи две недеље. Из Букурешта немајући могућности да продужи за Атину одлази у Трст преко Крањске, где стиже почетком октобра 1837. године. Судећи према једном његовом недатираном писму упућеном Марији Поповић (доцније Милутиновић), које је највероватније из прве половине 1837. године, у Трст га је позвао његов брат Јоца Марковић.[7] У Трсту остаје око шест месеци. За време боравка у Трсту сазнаје да је А. Арнот покренуо лист „Сербске новине или Магазин за књижество, художество и моду" па му шаље две песме *Грлицу* и *Цвет моли росе од Зевса*.[8] Како није успео да у Трсту обезбеди изворе егзистенције почетком априла 1838. године се преко Загреба враћа у Сегедин.

1

Почитаеми Господине!

Укратко и хитньи, молим Васъ, да бы іошъ на кратко време миръ, и чеканѣ кодъ Јоханиа за онай дѳгъ мой изходатајствовали, садъ имамъ неке измедке, итако мислимъ скоримъ благодарнѡ платити — с' Вама се имам обширнѡ разговарати, зато ћу Вамъ скоримъ писмомъ писати, садъ Вамъ пак' за благе ваше самномъ поступке, и Совете, ове речи, шилѣмъ:

„Нек' Вамъ сердце туге непознае,
„И док' годъ се Месецъ Сунцу кланя,
„Нек' Вам' с' Име у роду понавля,
„Нек већ данак за заслуге 'гране — —
„Пред твоим' се серцемъ мое кланя
„Єръ одъ нѣга задобива светлостъ,
„Ко бледъ месецъ одъ сяинога Сунца
„Зато славни Србскогъ рода муже,
„Кои нѣжишъ, Ти мораломъ чувства,
„И питомишъ као каном-воће,
„И подижешъ, ко росица цвеће —
„Зато нек' ти ведри теку данци
„То ти жели, кои те и люби,
„Онъ те моли, дага и Ти любишъ,
„И поживишъ роду многа Лѣта.

У будућем писму више ће мосе разговарати, а и я ако узбудем дана имо, посѣтићу Васъ у Пролеће

Вашъ покорніи
Марковић.

У Сегедину 9 Јан[у]аръ
837

---

[7] Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду, сигн. 21718.

[8] Песме нису штампане у овоме листу. Полазећи од овога податка ми смо прегледали комплет листа који се налази у Народној библиотеци у Београду и као могуће Кодерове радове бележимо следеће:

1. *Приповедчица.* Досіѳеови Стихови. — I, 1838, Число 1, 1. Ian., 3—4. # Маркович.

2. *Приповѣдка.* Неваля жени вѣровати; єрбо кадъ се разгнѣви изяви тайну. — I, 1838, Число 6, 19. Ian., 25—26. (У напомени пише да се приповетка прештампава из једне важне и ретке књиге без икаквих измена како би се видео укус, стил и језик наших старих књижевника.) Потписано је иницијалима Г. М.

3. *Судейско Каштіговань Вештаца и Вештица у Сегедину у Мађарской 1728. 22. Іуліа.* — I, 1838, Число 65, 12. Августъ, 257—258. (Преведено из књиге од Graefer'sa *Historische Raritaen,* Беч, 1819.) # Г.

[На полеђини адреса:] Sein Wohlgeborn H. v. Widakovics Professor a Pesth.

[Видаковићева забелешка:] ѡт Г. Марковича Сегединъ.
Вошtани печат изломљен, не виде се иницијали.[9]

2

Господине мили, и добри
Пріятелю

У Сиду[?] 22 Јунія
837.

Здравствуите!

Једно, може бити, и послѣднѣ Вамъ писмо пишемъ сирѣчъ: пре 2 Недељ дана добио самъ Пасошъ дису три Vise првае од Hofstaatskanzley с полписом Frayher v. *Libzeltu Feldmarschillientenant*, — друга од ономанске стране *Мавроjени*, — а трећа *Вина* Баронъ на три Године, преко *Букареста, Авене,* у *Константинополь* — итако кодъ мене пріпятствія никаква нема кромѣ пођи, но оскудан сам у Новцу, когъ ако недобіемъ рескирађу насваки Начинъ, па ма главом платіо путъ, *итакосе мора іеданпутъ кожа с' костію сиђи, усанути чувства, угинути умъ кои Емфазу уткива, и куцай се затаити, или на сувом, ил на сланоплюсномь мору, былал у гори, ил Пустиньи, неразбирам, ништа ме некани,* заръ є больи, отличніи Ластаръ одъ чокота, угинула Лоза, нек нема Ластара, Господине мили Разговоре! Прісуствіе Ваше бы ми разборъ отсуствіе ми є негодь — кадъ пречи звонце, и одхуи звоно тек с' затаяцъ поталаси, — на одлазку тешкоме настанку, дисе одласъ с' Недолазомъ, или баръ отсуствіемъ грли, затаяцъ се изъ потае креће, и ма нектео, крозъ таларну речцу бытіе огласи!! Sapienti pauca!! — Трудъ, печалъ, событни Ваіданци, чрезъ надежду тек се блаже ко Опецакъ са кискупуснимъ листомъ! — чрезъ помишляи, серце с' умомъ бори, реве, тек обриге радостъ, — на ревени, претворе у Жалостъ! мали живота огорци су среће знаци, іефтино се скупимъ горко плаћа!! кадъ проссапимъ, ништа немамъ да ме поразблаѳни, кром заиђи, па више недоћи, у распрсу, у океанъ мунута света, и одъ све муке, у томъ кадъ Хоре Ауроре двери разкриле, огреяти сунчанимъ зракомъ теже, да природи отличніе одъ займа я вратимъ. — Укратко што самъ осећо. —

Промотрите, и ако Вамъ ніе досадно Г: Фішкалу напомените, онъ є мени, при Прилици кадъ смо Г: Фотіе данъ торжествовали, благонаклонно обреко, код тудашньи Грека мени сто двеста форинти за Путъ испословати моћи, само даму се явимъ, опомените га, іа му обричемъ дасе никадъ неће покаяти, штоние учиніо, огласићу га лепомъ песмомъ, кою мислимъ на Олимпу поучити, и у Аѳени нѣму, и благороднимъ Грецима, и прочим Благородиям, одпевати,

Іа дамъ Животъ, други нек га трошка.

и ако є тако был вредно било у Пешти доћи, аконіе пакъ у Ствари ништа отпишитеми да знамъ, *не публично чинити васъ молим* поздравляюћи Г: Фотіу, и Кагазаковича отлићние Сербскога рева синове, любимъ Васъ и акосе невидимо прашћамъ се одъ Васъ, к'о Граничаръ на *Жалнику*, што се прашће од свог рода, кад повиче, с' Богомъ роде, мили мой породе, с' Богомъ друзи, браћо, горо доли лузи, с' богомъ земльо мила ми оларко! —

искрени Вашъ
до Ха!
Марковићъ
у Сегедину наивише
у винограду живећи, внимаюћи,
како раћа, какол седа
Сунце! —

---

[9] Писмо има 2 листа, текст 2 стр., вел. 20,0 × 24,0 см. Писано мастилом.

Прилюбиво: Вамъ являмъ, дасамъ се тако опіо Иліадомъ, даме из нѣногъ *Миломрема,* никакъ Разтеръ, неразкани! —

[На полеђини другог листа адреса:] Sein Wohlgeboren Herrn Hrn *Milowan v. Widakowits* Professor abzugeben bie Seine Hochwürden H. *Margo* Illirychen Geistlichen im Reichhofe á *Pesth.*

[Поред адресе Видаковићев запис:] изъ Сегедина ѡт Георгіа Марковича. Fiscal Milinkovics.

Воштани печат изломљен, не виде се иницијали.[10]

3

Љубезни Господине, и почитаеми Србљине!

Какосмо ꙋђꙋтали, и ꙋ некой Немарности стꙋде чꙋвства пре кратког' времена найтоплія биваюћа! — како изнеможе неситостъ! — нашы' код Јоханна, ил' на другом местꙋ ꙋ вече зажарени природом љубве сплетъ!? тако то нешто садъ могла, акоби наши бродови Медљыкомъ Индіе накрцани по Церном Морꙋ пловили. и опасностъ ꙋмꙋ нашем ставляли! Нисꙋ додуше бродови, но мисле броде, Пристанище ꙋ Леденом' морꙋ, и ладном Мермерꙋ, ди се питки неꙋвлачи ꙋрезъ, траже, а незнадꙋ да сад Пиле какосе полеже, кострешисе, своіои матери Зрно преіспрћа, и немило на Матер поглела, — Дэе Мати изродећи Децꙋ сад' постала лꙋдом. дасе Срце сад са ꙋмом Титра. и блажена дꙋша нешт' Анђелꙋ, сад' Демонꙋ Жижакъ пали — огорое фитиль Человѣколюбія, и изчезно Елей — па се пренꙋћ' ꙋ водици гаси. незна срце кꙋда дас' окрене илъ да кꙋне данак што се рађа, ил погађа кадъ с' одъ Землѣ прашћа; Ако Богъ да Здравлѣ до Месецъ и по видићемо се и разговорити ꙋсмено.

Јасам се мой мили Господине изъ Бꙋкꙋреста вратіо, коим пꙋтем немого продрти, доћо ꙋ Тріест, па ніовим пꙋтем, — овдесам већ 4 Месеца, Море е лепо видити, бродове, како одлив, и залив бива очити, Arcanum naturu! — Под благе дне Римске видо како ꙋ Пристанищꙋ изгоре Галія и ꙋ Море пропаде, одъ 9. Јанꙋара чак до 24. Сиега бы овде ко ꙋ ꙋгаріи, подъ то доба часъ ветар, љући; ког ꙋ Маћарской нема, час пак киша — еле ове сам Зиме наіебо ко пасъ іебем мꙋ майкꙋ вальда пре 80 Година ове зиме неби. и сад дисам я ꙋ Тріестъ дошо ко ꙋ очи Киямета, нагази — Да полазим последног фебрꙋара ꙋ Загреб, а од тꙋд како ꙋзмогꙋ ꙋ Пештꙋ, іош іедно имам пробати. па онда миръ — зато Васъ молим, одма дами одпишете како живите, *оћел се ꙋ вранѣмъ Гньиздꙋ іеданпꙋт већ Славуй и излећи!?* —

Шта ради Книжество Србско? Шта Арнот, ком сам ꙋ Лист дао две Песме. па до данас ниодговора, изъ Тріеста сам мꙋ посло:

Грлицꙋ, и *Цвет моли росе одъ Зевса.*

дали є приміо, и какомꙋ се допадаю, шта ради, и дие Г: Фотти? Любим Васъ, и све Срблѣ кои своме родꙋ на Олтаре даре приносе, или приносити желѣ. Остайте здрави и опомените се іош мене

васъ почитаюћег
Г. Марковића.

Ел ꙋ Пешти Г. Еліасъ. таи славни Грек? поздравитега, одмами пишите да ме до 25 затече писмо. Н: *Georg Marcovics Post restant*
Triest.

Ꙋ Тріестꙋ 6га Февруарія
838.

ꙋ вече ꙋ 9 сати писано.

Јоцꙋ[11] нашега Молера кои є послѣдꙋ Ноћ код мене провео, одпратига до пароплова, навезе се ꙋ Анконꙋ, одатле пак ꙋ Рим да иде, я моли тога човека дами пише, па доданасъ ни гласа нитрага. Знаюћи какав немилостив свет ꙋ Італій, зебем яко мислећи да несвишта ди под тꙋћим плотом — дал ви што чꙋсте за нѣега ево 4.ги Месец как немам гласа о ньиме — заплакосам се кадсам га испратио дами се још іеданпꙋт на свет родити волио би бити Пасъ него В — нь —

---

[10] Писмо има 2 листа, текст 3 стр., вел. 20,6 × 25,9 см. Писано мастилом.

[11] Вероватно пише о сликарꙋ Јовану Исајловићꙋ.

[На полеђини другог листа адреса:] Sein Wohlgeboren Herrn Milovan Widakovits Proffesor bie S. hochwürden v. *Margo* bie der Illirychen Kirche abzugeben *Pesth.*
[Испод адресе Марковићев запис:] Одговори те ми одма тай данъ, даме іош ꙋ Тріестꙋ затече, да ме желя мине! изъ Загреба ћꙋ више писати.
[Поред адресе Видаковићев запис:] Marcovics.
Воштани печат са иницијалима G. M.
Жиг: Triest feb. 1838.[12]

4

Любезни Господинꙋ и добри Пріятелю!

Бꙋкꙋрестъ видећи, 2 Неделѣ дана остадо, врати се натрагъ и кроз.... [нечитка реч — С. В.] Краньскꙋ, одо ꙋ Тріестъ, ди по године проведо — Што би Вамъ преповедати ствари, дибисе чꙋдили и крстили —

Я чꙋећи ди є велика скꙋпоћа, али иста не толико колико квартири, немогꙋ се безъ Новци ꙋсꙋдити, а рад би био на кꙋрсъ Математически, ꙋ Пешти бити, засада ꙋ Сеидинꙋ — Молим єли *Іліасъ*, гркъ тамо, и поздравитега, быће мој Господине време, дићꙋ я васъ болѣ почитовати него ико, а данас Васъ любимъ ко наймиліегъ србльина — — остаемъ на одговоръ очекиваюћи

Ваш искрени
Георг. Марковић
Јꙋр. Практикант.

Ꙋ Сегединꙋ 13. Октов.
838.

[На полеђини другог листа адреса:] Sein Wohlgeborn Herrn Milowan Widakovics. Proffesor In staltzer Gasse № 348. Pesth.
[Поред адресе Видаковићев запис:] ѡт Георгіа Марковића изъ *Сегедина.*
Воштани печат са иницијалима G. M.
Жиг нечитљив.[13]

ЈЕДНО НЕШТАМПАНО ПИСМО БРАТА БОРЂА МАРКОВИЋА КОДЕРА МАРИЈИ МИЛУТИНОВИЋ

Из до сада штампане литературе о Кодерꙋ није било познато где је песник боравио 1871. и 1872. године. Нешто више података за овај период пружа писмо Кодеровог брата Јоце Марковића Марији Милꙋтиновић. Из писма Јоце Марковића од 6/18. октобра 1872. године из Бꙋкурешта види се да је песник боравио осам месеци 1871. и 1872. године ꙋ Рꙋшчꙋкꙋ ꙋчећи арапски и тꙋрски језик. Из Рꙋшчꙋка одлази брату ꙋ Бꙋкурешт одакле ће 10. маја 1872. године отпꙋтовати ꙋ Цариград. Из писма се даље види да га је брат издржавао последњих шест година ꙋ сталном новчаном износꙋ од 50 до 60 дꙋката и да је Кодер ꙋчио арапски језик са жељом да на овај језик преведе својꙋ *Роморанкꙋ.*

Моя мила и рођена Сестро Мацо!
Здравствꙋй!

Истина є од како сам ꙋ Београдꙋ био, нисам ти више писао, али додꙋше ни ти мени, дакле настранꙋ с' преговаранћм ꙋ тим смислꙋ. — В[е]рꙋими дасам свагдар кои є год из Београда овамо дошао и самном се састао за тебе

---

[12] Писмо има 2 листа, текст 3 стр., вел. 17,9 × 22,0 см. Писано мастилом.
[13] Писмо има један лист, текст прва стр., вел. 20,3 × 25,9 см. Писано мастилом.

и твога рођеног Сина питао, а управ дати саде истину рекнем, твои є син узрок да ти данас пишем; и то ево како:

Почнем мењати слику мога Единчета и мою, у Албум, пак наиђем на слику твога милог Сина, коју си ми даровала и коя ми є много драгоцена, пак почим будем готов, латим се одма ево перета, дати пишем и теби да пошлѣм мою и мога детета слику, молећи те да у твоме Албуму за обадве даруеш Место.

Неколико речи наипре о Мени, пак после о нашем Борђу. — Я сам све еднако и већ пуни скоро 6 година као секретар три прве године блаженопочившега Княза Михаила а од после нѣгове смрти нѣгови Наслѣдника ГГ. Бајчна Феодора и Михаила Николића и ГГ. Браће Милоша и Θанасие Баића од Вараддие с' годишньом плаћом од 500 дукати цесарска. Но мои ме вид яко већ издає, а боим се да пре негнели што се їошт єдна година сврши да нећу моћи више радити, и видићу штоми іошт послѣ у напредак гради. —

Ясам благодарим Богу здрав и радим іошт као младић, но као што реко, незнам докле?

Брат наш Борће он є од мене ове године 10 Маия понашим одпутово у Цариград почем є пуни 8 месеца у Рушчуку био и нешто мало турски и Арапски докучіо. — У Цариграду жели Арапски єзик утолико научити, да би могао нѣгову Роморанку комплет на сроском и Арапском Єзику штампати (cara sorella che matto). Но то є нѣгова желя и воля, дакле такое.

Ясам га већ од пуни шест година помагао и помажем управ рећи све нѣгове ако и сиротинске и незнат[н]е трошкове, но све годишнѣ око 50—60 дукати држим. —

Я би желіо да се нѣгов[о] дело іошт за нѣговог живота печата, али тешко: Яте уверавам, не што ми є брат, но штоє истина за Идее нѣговог дела само хилядолетия раћаю, и ако исто дело, нити ће нѣму, нити оному, кои га буде саде продавао, икакову новчану корист донети. — После тристотине године продаћесе нѣгова єдна кныга ямачно скуплѣ но сада 100 — али такое. — Борће дакле живи сада у Цариграду, пишеми више пута. Пре єднога Месеца послосам опет 10 # преко Г. Филипа Христића Представника Сербиє у Цариграду. — Што се мое миле кћерке Марице тиче, почелає већ француски, немецки говорити, ромаоски говори болѣ од мене, а у пиано форте имаде велики тале[н]т, єдном речом благодарим Господу на добром є путу — дао сам ю, у Пензионат H. Maria englisso fraulnu — овде перви и наиболы Пензионат. Она 30 октобра навршуе о с а м г о д и н а — Мила сестро гдиє та срећа да доживим до нѣне 15te године — ер броим већ 58 година, дакле тешко, али све могуће, а гдиє могуће туе и Надежда. — Боже даи да доживим.

Мояти Марицка люби руку, а и твоме сладкоме Симу, и вели, тато каћемо опет у Београд код оне Госпе што мие дала Конфети и Мелешпанзи и цвећа, — то све памти добро — Любима Сестро поздравлям те из мога срца и душе а исто тако и Сина твога, и молимте dassdu mir für diesen landen ichlenderischen Brief wenigstens durch einige Zeiten der Empfang desselben gülig beställigst. Bie dieser Gelegenheit Ichicke ich dir auch die Adresse des Борће:

Herrn Georg Markovich, Literat Ciarsi Szokak ober der englischen Kirche № 7 in 1 Stok in Galata

Constantinopel

Или ако би хтела бити тако добра када мени пишеш, пак у моме писму на особном папирићу неколико речи и на нѣга, онће се као дете радовати. — Я те любим и почитуем, но он када твое име чуе као дете радуесе и ако є лѣн буди и кому писати, то є нѣгова позната боля. —

Немои ме оставити без одговора.

Твой тебе искрено люблећи брат
Јоца Марковић
Mogosoe № 21. —[14]

У Букурещ 6/18. октомб.
1872

---

[14] Рукописно одељење Матице српске у Новом Саду, сигн. 21723. Писмо има 2 листа, текст 4 стр., вел. 21,0 × 27,7 см. Писано мастилом.

О ЈОВАНУ ПАВЛОВИЋУ — ПИСЦУ И ЗАЧЕТНИКУ КЊИЖЕВНОГ ЖИВОТА У ШАПЦУ НА ПОЧЕТКУ XIX ВЕКА

Љубисав Андрић

Још крајем XVIII века фелдкапелан Петроварадинске регименте Вићентије Ракић, један од најплоднијих писаца Доситејева времена, исписаће у Шапцу, свом привременом боравишту, два спева. О праведноме Алексију и Стефану Првовенчаноме.[1]

„На простору будуће Србије, кроз читав XVIII век није се јавило ниједно ново књижевно дело. Све је било угашено. Једино је Подрињу била досуђена част да у њему макар и за тренутак нешто засветлуца [...] Овде у Шапцу, за време Кочине Крајине (1788—1791), написао је Вићентије Ракић, као аустријски војни свештеник, две књиге: *Песан историческа о жизни светаго и праведнаго Алексија, человека Божија* (штампана у Будиму 1798) и *Житије преподобнаго Стефана првовенчанаго краља сербскаго, нареченаго в иноцех Симеона* (штампана у Будиму 1813)."[2]

У Шапцу ће 1827. године „неки Исаије Петровић" написати „некакву књигу", али се о том марљивом скрибенту зна једино то да се њен рукопис „чува у манастиру Хиландару".[3] Па ипак, почеци књижевног живота у овом граду везују се за књижевни круг окупљен, стицајем више срећних околности, око Јеврема Обреновића тридесетих година прошлог века. Средишња личност тог „малог књижевног круга" био је прота Јован Павловић.

Шабачки протојереј Іоаннъ Павловичъ (1804—1861), како се сам, званично потписивао, био је, истину, особена, уважена и знатна личност свога доба. У 22-ој години живота постао је прота, а Вук о њему говори с највећим поштовањем називајући га „једним од први свештеника у Србији".[4] Рано је, како се говорило, „изашао на глас", а Милићевић вели да се „свуда јављао на пријатност свету

---

[1] Д. Павловић, *Вићентије Ракић*, „Гласник Историског друштва у Новом Саду", VIII/3, 1935, 360—361.

[2] Тих. Р. Ђорђевић, *Књижевне прилике у Србији пре стотину година*, „Наш народни живот", Београд, VIII, 1933, 115.

[3] Исто, 126.

[4] В. Караџић, *Коментар к писму моме, писаном Милошу Обреновићу 12. априла 1832. год.*, „Историјски списи I", Београд, 1969, 217.

и на хвалу себи".[5] Као „најречитији говорник свога времена"[6] живо је учествовао у јавном, политичком животу. Два пута је, по народном послу, путовао у Цариград, од тога једном чак са самим кнезом Милошем (1835). Први пут је говорио у Народној скупштини, одржаној 1830. године у Крагујевцу, а нарочито се истакао у раду познате Светоандрејске скупштине у Београду (1858). Био је вишегодишњи



Јован Павловић. Портрет, рад Павла Симића (1853)

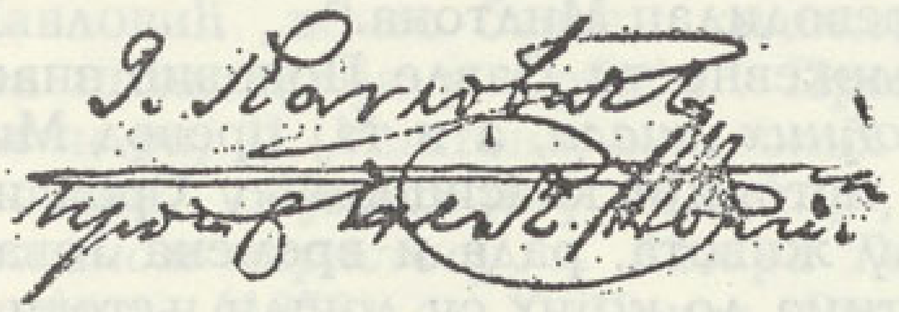
члан Апелационе конзисторије (Виши духовни суд) у Београду, а биран је за дописног члана *Друштва српске словесности,* првог ученог друштва у Срба, одмах по његовом оснивању (1842). Припадао је оном невеликом књижевном кругу, окупљеном у Шапцу, који је радио на обнављању књижевности и књижевног живота не само у том

---

[5] М. Б. Милићевић, *Павловић Јован,* „Поменик", Београд, 1888, 490.

[6] Н. Д. Божић, *Грађа за историју црквеног беседништва у нас,* „Весник српске цркве", 3, 1900, 226.

граду него и у Србији.[7] Он је један, каже Борђевић, од првих људи „од књиге" који пишу у Кнежевини, не рачунајући дабоме оне који су у њу долазили са стране, „из прека", из Аустро-Угарске (Војводине). Међу првим књигама које су штампане у тек основаној штампарији у Београду (1831), у Књажескоj печатњи, његове су две. Први је српског читаоца упознао са „највећим епом енглеског језика" *Изгубљеним рајем* (Paradise Lost) Џона Милтона, а преводио је и Едварда Јанга (Edward Young) и Хенриха Чокеа (Heinrich Zschokke). Сарадник је нашег најбољег алманаха прве половине XIX века, Возаровићеве и Светићеве *Голубице,* и стални претплатник и читалац нашег најстаријег књижевног часописа, *Летописа Матице српске.* У доба када су библиотеке у Србији биле права реткост имао је приватну књижницу, која је и за учене људе представљала не мало изненађење.[8] Помагао је, пренумерацијом, српске писце, а био је покретач позоришног живота у Шапцу и, јамачно, оснивач Шабачког читалишта (1847). Прихватао је прве наше сликаре који су из Војводине долазили у Србију и био њихов заштитник и мецена. Од три урађена његова портрета сачувана су два и једна литографија.[9]



Аутограф Јована Павловића

Вест о Павловићевој смрти објављена је у ондашњој периодици књижевној,[10] а вероватно и у званичним *Српским новинама,* чије је годиште из 1861. толико оштећено да се њиме не можемо данас користити. Ожаљен је, подједнако, и у Шапцу, и у Новом Саду и у Београду.

О Јовану Павловићу, који се огледао у различитим областима рада и деловања — у јавним политичким пословима, у беседништву, у преводилачкој књижевности и у културном животу Шапца — писано је прилично. Најчешће биографски, а у новије време и аналитички. Библиографија о њему досеже готово сто педесет јединица.[11] Од биографских, поменули бисмо пре свега прилоге Милана Б. Милићевића, затим Тихомира Р. Борђевића и Властоја Д. Алексијевића.[12] За живот и рад Јована Павловића, од наших савременика, интересовао се др Властимир Ерчић и веома су значајни његови архивски исписи и

---

[7] Тих. Р. Борђевић, нав. дело, 145—151.
[8] Исто, 152.
[9] Љ. Андрић, *Портрети Јована Павловића,* „Глас Подриња", XXXV/1979, 1.708, 28. децембра, 10.
[10] Аноним, *Гласник,* „Даница", 14, II/1861, 20. маја, 224.
[11] Љ. Андрић, *Јован Павловић, Био-библиографија* (У рукопису).
[12] М. Б. Милићевић, нав. дело, 490—491; Тих. Р. Борђевић, нав. дело 146—148; В. Д. Алексијевић, *Јован Павловић,* „Савременици и последници Доситеја Обрадовића и Вука Караџића", Народна библиотека Србије, (У рукопису), 9 (б. г.), 32—34. Одељење посебних фондова, Р 425.

библиотечки налази, још у целини необјављени.[13] Ту су и радови, још двојице Шапчана, проф. Аксентије Д. Лекића и мр Милана Јевтића.[14]

У ову врсту истраживања ваља уврстити и биографске прилоге објављене у *Веснику српске цркве* и у *Годишњаку* Међуопштинског историјског архива у Шапцу.[15]

Својом аналитичношћу, особито утицаја Павловићевих превода на наше писце, истичу се радови др Драгише Живковића, историчара и теоретичара књижевности, затим англиста др Душана Пухала и Снежане Кићовић-Пејаковић, као и др Јована Деретића.[16]

Обимна је и архивска грађа о шабачком протопресвитеру и она се, углавном, тиче његове службе у Шабачкој и Крушевачкој цркви и учешћа у другим, јавним пословима. У фондовима Књажевске канцеларије, Митрополије београдске и Шабачке епархије и конзисторије Архива Србије чува се више од стотину таквих докумената.[17]

У Станојевићевој *Народној енциклопедији,* објавио је Радослав Грујић био-библиографску белешку о проти,[18] користећи се углавном подацима из Милићевићевог *Поменика* (1888). Поменут је у Крлежиној *Енциклопедији Југославије* у натукници „Енглеско-јужнословенски односи", као преводилац Милтона.[19]

Историчар књижевности Павле Поповић знао је за Павловићев превод Јангових *Ноћних мисли,* а и тај превод Милтоновог *Изгубљеног раја* бележи у историји класицизма у Срба и Милорад Павић.[20]

У осветљавању живота, рада и времена Јована Павловића служићемо се резултатима до којих су дошли његови биографи и аналитичари, али ћемо покушати да, поред указивања на њихове (често разумљиве) непрецизности и погрешке, допунимо биографију овог угледног и образованог човека прве половине XIX века, користећи се пре свега архивском грађом.

---

[13] Д. Живковић, *Одјеци „Ноћних мисли" Едварда Јанга код Стерије и у српској поезији прве половине XIX века.* „Зборник историје књижевности", САНУ, 9, 1974, 435—436.

[14] А. Д. Лекић, *Најстарија књижевност у Подрињу,* „Годишњак Историјског архива у Шапцу", 2, 1965, 33—35; М. Јевтић, *Просветне установе и образовање од 1840. до 1914. године и Културне прилике у Шапцу и околини од 1815. до 1914. године,* „Шабац у прошлости III", 1980, 331, 345—346, 349, 400, 427, 430—431, 447—448.

[15] Н. Д. Божић, нав. дело, 226—231; З. Поповић, *Прота Јован Павловић као књижевни радник, писац и преводилац,* „Годишњак" МИА, 16, 1982, 26—35.

[16] Д. Живковић, *Одјеци сентиментализма у српској књижевности XVIII и прве половине XIX века,* „Савременик", 9, 1955, 271 (и у књизи: „Европски оквири српске књижевности I", Београд, 1970, 97); Исти, нав. дело, 435—438; (и у књизи „Европски оквири српске књижевности II", Београд, 1977, 21—25); Д. Пухало, „Милтон и његови трагови у југословенским књижевностима", Београд, 1966, 265, 287—291, 295, 315; С. Кићовић-Пејаковић, „Енглеска књижевност у Срба у XVIII и XIX веку", Београд, 1973, 125—126, 129, 172—174, 195; Ј. Деретић, *Голубица.* „Алманаси Вуковог доба", Београд, 1979, 157, 163—164, 363.

[17] Љ. Андрић, нав. дело.

[18] Д. Г[рујић], *Павловић Јован,* „Народна енциклопедија", Загреб, III, 1928, 264.

[19] Р. Ф[илиповић], М. У[јевић], *Енглеско-југословенски односи,* „Енциклопедија Југославије", 3, 1958, 245.

[20] П. Поповић, „Енглеска и српска књижевност" (б. г.), 2 (Сепарат); М. Павић, „Историја српске књижевности. Класицизам и предромантизам. Класицизам", Београд, 1979, 72—73.

Јован Павловић је, према запису свог првог биографа М. Ђ. Милићевића, рођен у селу Бањици (Босна), 30. јануара 1804. године. Потиче из свештеничке породице, која се, најпре, преселила 1806. године у Шабац, а онда, силом прилика „несрећне 1813", у Срем. Школу је почео учити у Шапцу, а наставио у Митровици. Запопио се у Шапцу 1824. а само две године доцније постао је, по изричитој жељи Јеврема Обреновића, прота. Уважаван је у породици Обреновића. Кнез Милош га је водио са собом 1835. у Цариград, а 1859. слао га је у турску престоницу као члана депутације. Огледао се на перу, не само у беседама које је држао у разним, изузетним приликама, него и у преводној књижевности.[21]

Понављајући ове податке, Тих. Р. Борђевић проширује Павловићеву биографију подацима о његовом књижевном, преводилачком раду. Шабачком проти, каже он, „била је допала част да буде први Србијанац чији ће састав бити први наштампан у Државној штампарији". Реч је о протином *Слóву* одржаном 27. маја 1833. године „на дан радосне вести о признању султановом српских граница". Борђевић помиње и његово друго *Слово,* које је он говорио 26. новембра исте године у знак благодарности што је Србија добила сувереност и истиче да се Павловић „почео бавити књижевношћу још пре но што се и појавила штампарија у Србији". Преводе *Ноћних мисли* Е. Јанга и *Изгубљени рај* Џ. Милтона, енглеских песника који су му „нарочито били у вољи", објавио је у *Голубици,* а засебно је штампао *Слово при држаном парастосу* ... *Лазара Теодоровића* (1846) и *Часове благоговенија* ... (1850) од Х. Чокеа. Овај биограф указује и на то да је Павловић имао библиотеку која се „не ствара брзо".[22]

Према биографско-библиографским истраживањима В. Д. Алексијевића, отац Јована Павловића умро је у Митровици, а син му је школовање, иако у великој породичној оскудици, продужио у Сремским Карловцима. У Шабац се вратио 1823. „као свршен богослов".[23]

Архивски списи и библиотечки налази др В. Ерчића, којима се служио Д. Живковић, казују да је прота био „придворни свештеник Јеврема Обреновића", „да је знао стране језике", „да је 1842. изабран за ‚кореспондентног члена' Друштва српске словесности" и да је био претплатник на многе српске књиге.[24]

Остали Павловићеви биографи, с мање или више прецизности, понављају Милићевића и Борђевића. Писац чланка у *Веснику* зна да се отац протин звао Христифор а мајка Ана, да се оженио у 20. години ћерком свештеника из Купинова, Евом, и да је [1842] као обреновићевац уклоњен из Шапца, најпре у манастир Буково, а онда у Крушевац. Био је, каже, учесник Светоандрејске скупштине 1858. године.[25]

У прилогу о Павловићу — књижевном раднику, писцу и преводиоцу, објављеном у *Годишњаку* (З. Поповић), налазимо, између осталог, податак да је прота имао два сина, старијег Георгија (Бор-

---

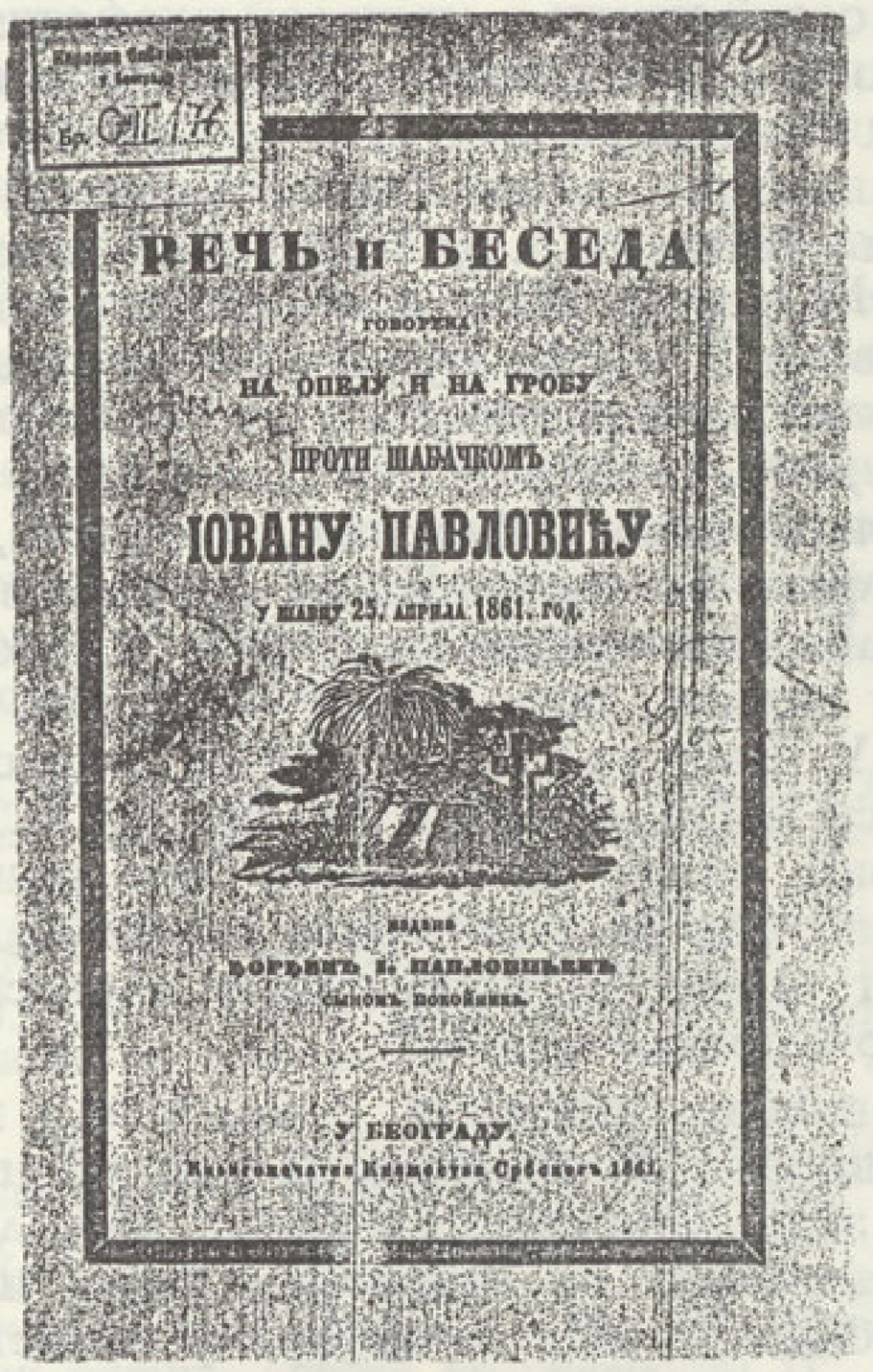
[21] М. Ђ. Милићевић, нав. дело.
[22] Тих. Р. Борђевић, нав. дело, 146—148, 152.
[23] В. Д. Алексијевић, нав. дело.
[24] Д. Живковић, „Зборник историје књижевности", нав. дело.
[25] Н. Д. Божић, нав. дело.

ћа), који је, као што се претпоставља, умро рано (пре 1862) и млађег Јакова, потоњег српског митрополита Инокентија.[26]

У расветљавању животног пута и рада шабачког протојереја, мр М. Јевтић скренуо је први пажњу на његов допринос у заснивању позоришне уметности у Шапцу (1841) и у оснивању Шабачког читалишта (1847), прве јавне читаонице и библиотеке у том граду. Он истиче и протино прихватање и подупирање рада првих сликара у Шапцу.[27]

Упркос свих ових налаза, описа и тврдњи, тешко се може говорити о потпуности и сигурности свега онога што је познато из биографије протине. Пођимо редом.

Најчешће се, тако, помиње да је Јован рођен у босанском селу Бањици. То је, штавише, општеприхваћен податак. У Семберији, истина, код Бијељине, постоји и данас место тог имена.[28] Међутим, још два села у Босни помињу се као места протина рођења. У беседи коју



је одржао на опелу у Шабачкој цркви, 25. априла 1861, шабачки владика Гаврило Поповић рекао је да се прота родио у селу Троици, недалеко од Зворника „под ведрим небом, у зимно доба, на снегу, под грмом, јер су Турци дошли у кућу на ноћиште".[29] Овај податак, а

---

[26] З. Поповић, нав. дело.
[27] М. Јевтић, нав. дело, 406, 429—431, 447—448.
[28] „Именик места у Југославији", Београд, 1965, 59.
[29] Ђ. Ј. Павловић, „Реч и беседа говорена на опелу и на гробу проти Шабачком Јовану Павловићу", Београд, 1861, 6.

поготово причу о Јовановом рођењу, владика је морао чути или од самог проте или од његових укућана. У споменици *Шабачке цркве* (1933) читамо, опет, да је протојереј Павловић, из Врбице у Семберији.[30]

Ако се писцу чланка у *Споменици* могла поткрасти оваква омашка, тешко је поверовати да се она омакла и шабачком владици Гаврилу у тако важном часу као што је опраштање од покојника.

Нејасно је, исто тако, како је текло школовање младог Павловића, у Шапцу, Митровици и Сремским Карловцима, као и које је школе учио и „свршио". У Шапцу се у времену првог српског устанка помиње више учитеља, али се не може посигурно тврдити ко је од њих учио децу. Једна од најреалнијих претпоставки јесте можда та да су сина шабачког пароха Христифора књизи учили приватни учитељ синова Луке Лазаревића — Глиша Живановић, или рашчињени калуђер манастира Гомирја — Партеније Оклобџија.[31] Могућно је да је Јованов учитељ био и Вићентије Ракић, који се, по други пут, с пролећа 1811. године, обрео у Шапцу и постао администратор Шабачке епархије и учитељ више од 60 ђака, за које је говорио да су мирни „као анђели".[32]

У Митровици је (од 1818) постојала *Главна школа,* под називом *Немачка виша штабска школа Петроварадинског пука,* у којој се, поглавито, учио немачки језик. Састојала се од два обична и једног вишег разреда. У овој школи „највише пажње и времена троши[ло] се на учење немачког језика, а по завршетку школе ученици би потпуно читали, писали и прилично говорили немачки".[33] Да ли је ову Вишу штабску школу у Митровици полазио и Јован Павловић, пребеглица из Србије, може се само слутити и нагађати. Извесно је, међутим, једно. Знање немачког језика, којим се у свом преводилачком раду служио, морао је стећи у доброј школи. „Свршени богослов" Павловић је могао постати у Сремским Карловцима, највероватније под скутом моћног Стратимировића, или се свештеничком „занату" учио од оца или другог ког парохијана.

Било како било, тек конзисторијум Темишварске епархије затражиће средином јануара 1824. године од српског архиепископа и митрополита у Карловцима да јереја Јоана Павловича постави за сталног пароха у Сент-михалској парохији, пошто је смрћу јереја Кирила (Христифора) Павловића то место већ две године било упражњено. У молби се напомиње да је јерej Јован по смрти јереја Кирила, свога оца, администратирао парохијом Сент-михалском и да је за то време „чинио добра дела" и био „честитог понашања".

Да ли је реч о некадашњем шабачком пароху Христифору и његовом сину у овој молби Темишварске епархије? Све упућује да јесте. Пре свега подударност у именима, а и с временом у коме је Јован постао свештеник.

---

[30] М. Н. Митић, *Просвећено и побожно доба Јеврема Обреновића,* „Шабачка црква", Шабац, 1933, 40.

[31] М. Јевтић, *Најстарије школовање у Подрињу,* „Провинција", 43, 1984, 10.

[32] С. Гавриловић, *Нови подаци о Вићентију Ракићу и његовом боравку у Србији у време првог устанка,* „Зборник за друштвене науке" МС, 53, 1969, 154.

[33] Р. Прица, *Кратка историја Гимназије у Сремској Митровици,* „Гимназија у Сремској Митровици", Ср. Митровица, 1958, 6.

Овај документ, који уноси много светлости у Павловићеву биографију — иначе потпуно непознат — чува се у карловачком Историјском архиву Српске академије наука и уметности.[34]

Из њега се, најпре, јасно види да се свештеничка породица Павловић није из Срема тако брзо вратила у Шабац како се олако закључивало (после другог устанка). Остала је „преко". Отац Јована Павловића службовао је у Сентмихаљу (Szentmihály), где је 1822. године умро, а не у Митровици. С њим је био и син му Јован — богослов.

Где се могао налазити Сентмихаљ, место које је име добило по св. Михаилу. У Темишварској епархији. Сасвим сигурно. Али, постоје најмање три насеља у тој епархији која су се у прошлости тако звала или се и данас тако називају. Данашње Михаилово код Зрењанина звало се, пре рата, Свето Михаилово. И Локве код Алибунара тако су називане. Постоји, најзад, Сенмихаи (Sânmihain) у Румунији, код Темишвара, на Бегеју, у близини југословенско-румунске границе. То место, које је 1891. године имало 1.936 становника (Влаха), помиње се у енциклопедијама.[35] Може бити да се баш у тој парохији зауставио свештеник Кирил Павлович или, што се чини вероватним, у Сентмихаљу код Зрењанина. Не мора много да значи, али је занимљиво да је један од портрета Јованових настао баш у Зрењанину, а рад је Константина Данијела.[36]

Син Кирила, иако топло препоручен од конзисторијума Темишварске епархије, није имао среће да добије синђелију за Сент-михалску епархију. Из Сремских Карловаца затражено је 10. априла 1824. године, по пријему захтева за постављење јереја Јована за сталног пароха, да конзисторија Темишварске епархије прибави сагласност сентмихалске општине, заправо „надлежне световне власти",[37] јер се није желело да се нови парох поставља против воље општине. Шта се после тога збило не знамо. Да ли је сам молилац одустао, или управа Темишварске епархије, или није добијена тражена сагласност од световне власти? Тек, Јован Павловић је одлучио да се врати у Шабац, где је, најпре, 1824. године постављен за свештеника, а убрзо, „на особиту жељу" Јеврема Обреновића, унапређен у чин протопресвитера.

У то време Шабац се почиње убрзано развијати — у трговачко, занатско, урбано и културно средиште; „место које је у многоме служило као образац и изазивало ненавист".[38] Већ 1816. године варош се на Баиру, како су писали Вуку у Беч, „начинила" да је око имало шта видети, а средином века Шабац је називан, према запису Феликса Каница (Felix Kanitz), „малим Паризом" (Sabac giet in der serbischen

---

[34] Архив у Ср. Карловцима под управом САНУ-Београд, Фонд Митрополијско-патријаршијски „А", 1824, 240.

[35] A. Pallas, „Nagy Lexikona", Budapesten, XV, 1897, 600; Révai, „Nagy Lexikona", Budapest, XVII, 1925, 525.

[36] Д. Медаковић, „Српски сликари", Нови Сад, 1968, 128.

[37] [*Молба за добијање синђелије*], Архив САНУ у Ср. Карловцима, нав. документ.

[38] Тих. Р. Борђевић, нав. дело, 129.

Welt für ein Kleines Paris).[39] Он је седиште оборкнеза, заповедника трију нахија (шабачке, ваљевске и београдске), затим Шабачко-ваљевске епархије, столица шабачког епископа; у њему су Начелство, Суд и Конзисторија епархијска. Шабац је, пре других вароши у књажеству, добио болницу и апотеку (пре 1826), основну школу одмах по ослобођењу од Турака, „главну школу" (Гимназију, 1836), двор који „симетријом, архитектуром и красотом превасходи све конаке и дворове по Србији",[40] владичин конак, нову цркву.[41] „Шабац је био — закључује Радосав П. Марковић — један од најнапреднијих градова у Србији кнеза Милоша."[42] Говорило се како ова, „друга варош у Србији" корача „подједнако са Београдом", а у нечему чак и предњачи српској престоници.

Овом брзом подизању Шапца умногоме је допринео његов повољан положај на Сави, веза са Аустријом и богата област (Мачва), у којој је он био једини већи и главни град. Али Шабац за свој напредак, ипак, највише дугује Јеврему Обреновићу, „најпросвећенијем Србијанцу оног времена", човеку који је био „склон ка новачењима".[43] Његов двор је био по европски намештен. Примао је немачке новине. Имао је лепу библиотеку. Показивао је нарочиту наклоност према „људима од књиге". Био мецена. То доба Шапца (1816—1831) с разлогом је названо „Јевремово доба", и још више, „доба нове Србије".[44]

У тај и такав Шабац, постепено, заузимањем овог српског „магната", како Јеврема назива Јоаким Вујић, почињу пристизати школовани људи, претежно из Војводине. „Око Јеврема је био окупљен круг младих људи, а многи од њих у каснијим годинама ће имати одлучујућу реч у културном животу града."[45] Пре свега ту су Јевремови секретари — Јован Миоковић, Алексеј Поповски и Цветко Рајовић, па учитељ његове деце, Димитрије Тирол, од кога ће потећи идеја о оснивању српског ученог друштва. У Шабац долази Јосиф Шлезингер, из Сомбора, и оснива „прву музичку капелу у Србији", „неку врсту музичког конзерваторијума".[46] Почев од 1824. године у Шапцу учитељује Георгије Захаријадис, писац уџбеника и један од првих законодаваца у Србији. Из Срема у Шабац прелази и Сава Поповић, отац Павла и Милорада Шапчанина, који ће постати надзорник школа и судија, а овамо долази и млади Игњат Васић. У Шабац ће доћи и Јевремов „стипендист", благодејанац Јован Стејић, лекар и писац. Најзад, ваља поменути и владику Герасима Георгијевића. Све су то људи који нешто пишу. Тирол и Захаријадис уџбенике „за употреб-

---

[39] F. Kanitz, „Serbien, historisch-ethnographische Reisestudien in den Jahren 1859—1868" („Србија од 1859. до 1868, историјско-етнографска путописна студија"), Leipzig, 1868, 66.

[40] Ј. Вујић, „Путешествије по Србији II", Београд, 1902, 91.

[41] Б. Стојановић, *Урбанистичко-архитектонски развој Шапца током XIX и почетком XX века*, „Шабац у прошлости III", Шабац, 1980, 286.

[42] Р. П. Марковић, *Сто година гимназије Господара Јеврема у Шапцу*, „Гласник Југословенског професорског друштва", XVIII, 1, 1937, 34.

[43] Тих. Р. Борђевић, нав. дело, 129.

[44] М. Јевтић, нав. дело, 400.

[45] Исто.

[46] Тих. Р. Борђевић, нав. дело, 130.

лење српске младежи", Стејић *Сабор истине и науке,* Поповић *Сâд изображених умова* и превод *Крин или морална поученија у двадесет писама мудраца Сенеке изложена,* а владика Герасим књигу *Знаменити догађаји новије српске историје.* Средишња личност тог „књижевног круга" у Шапцу постаће и Јован Павловић.

Живо учествујући у јавном и политичком животу, шабачки прота Павловић брзо ће постати познат у целој Кнежевини. „Прота Павловић бивао је на свим народним скупштинама које су држане за време прве и друге владе кнежева из дома Обреновића."[47] На заседању Народне скупштине у Крагујевцу (24. јануара 1830) запажена је његова беседа.[48] Исте године (6. септембра) говори поводом Султановог признања „слободе српске".[49] Изговорио је слово и у Народној скупштини, одржаној у Београду, на Врачару, 30. новембра 1830. године, на којој је потврђено да је Милош Обреновић наследни кнез Србије.[50]

Ништа значајније се није могло догодити у политичком животу Србије, а да се не огласи овај угледни прота. На дан „радосне вести" о султановом признању српске суверености, Павловић 27. маја 1833. године држи *Слово* које ће штампати у посебној књижици.[51] Те исте 1833. штампао је и *Слово* које је изговорио (26. новембра 1833) у знак захвалности што је Србија добила хатишериф.[52] Ту беседу, како сведоче савременици, прота је надахнуто говорио „у више места".

Да бављење политиком не доноси увек задовољство, то ће искусити у свом национално-политичком раду и Јован Павловић. Веома брзо. Као човек близак Јеврему Обреновићу „претрпео је све мене у односима између Милоша и Јеврема".[53] Самовољан и завидљив, Милош је посебно гонио и прогонио људе који су се окупљали око његова брата Јеврема. Та судбина задесила је први пут Јована 1831. године. О томе ће писати и Вук у коментарима познатог писма Милошу Обреновићу. „Истина — пише Вук — да Милошев брат Јефрем, кад није код Милоша живи и влада, као и Милош, и готово би се могло рећи, да власт у целој земљи с њиме дели; али му свакојаким могућим начином пркоси и досађује, а особито гонећи све људе, које он радо има. Тако су летос само уз пркос Јефрему, кад

---

[47] Р. Р., *Још неколико речи о животу и раду проте Павловића из Шапца,* „Весник српске цркве", 5, 1900, 424.

[48] *Слово говорено на Скупштини у Крагујевцу 24. јануара 1830. год.,* „Весник српске цркве", 3, 1900, 231—235.

[49] *Слово при случају радосне вести о признању Султаном Махмудом, посредством једренског трактата слободе српске 6. септембра 1830. год. при благодарењу говорено,* Исто, 4, 1900, 330—333.

[50] *Слово на радосној београдској скупштини при потврђењу Благоверног Государја Милоша Обреновића наследственим књазем Србским, на Врачару 30. новембра 1830. год. говорено,* Исто, 5, 1900, 425—428; Р. Р., нав. дело.

[51] „Слово на дан радосне вести о признању Султановом српскиј граница при торжествованом благодарењу говорено: Јоаном Павловићем протопресвитером". У Шапцу 27-га маја 1833 године. Београд, у Књажеско-Србској Типографии.

[52] *Слово при благодарењу Богу воздаваном за по(л)учење хатишерифа, с коим је всемилостившиј Султан Махмуд II Светлага и Државнага књаза нашег обдарити смиловао се, говорено Јованом Павловићем протопресвитером у Шабцу 26-ог новембра 1833. год.,* „Весник српске цркве", 6, 1900, 513—517.

[53] Д. Живковић, нав. дело, 436.

је он отишао у Меадијске илице, Шабачки прота Јован Павловић, и Јефремов пашеног, Бука Стоићевић (рођени брат славног Поцерског војводе Милоша Стоићевића) још с неколика Јефремова љубимаца отерани из Шапца у Крагујевац, као највећи злочинци."[54]

Овакво злостављење, пред народом, нагнаће проту, који је држао до свог угледа и поноса, да 1832. године, тајно са слугом, пребегне у Цесарију (Аустрију). „Ове су године — пише даље Вук — осим остали мање знатнији људи, пребегли у Австријску државу: два од најпознатији Смедеревски трговаца, *Гаврило Поповић* (који је и чиновник Милошев бивао) и *Стојан Спасић; Петар Вулићевић*, син још за Кара-Ђорђијина времена знатног Српског поглавице, *Вуице Вулићевића;* шабачки прота *Јован Павловић*, један од први свештеника у Србији; шабачки трговац и бивши млога година кмет *Јован Тркић*, и Милошев први лекар, доктор *Јован Стејић*."[55]

О протином бекству кнеза Милоша је известио Тома Вучић Перишић, председник Шабачког суда, 19. јуна 1832. године.[56] Из Крагујевца је одмах наложено да се протина кућа претресе, а јављено је да му Кнез ускраћује сваку своју „милост и помиловање".[57] Прота се није дуго задржао у избеглиштву, у Земуну. Вратио се у Србију, а из Палежа (Обреновца) написао је Милошу писмо извињења, правдајући се да је „преступление је у фантазији учинио."[58] „Ја, како сам границу у неком лудилу прешао и на мое слатко Отачество обазрео се, — правда се прота — као да ми неко оно црно покривало са очију скиде, таки сам видио оно, што подпуно ни љубити ни ценити знао нисам [. . .] Ово чувствујући, онај исти час ктео са обале у Саву скочити и мојој фантазији црни конац учинити, да ме ние добри мој гениј невидимо уздржао [. . .]"[59]

Проти је опроштена ова несмотреност. Штавише, Милош га је 1835. године повео са собом у Цариград. Не зацело што га је одвећ волео, него зато што му је био потребан. Свита од 60 људи, највиђенијих у Србији, с кнезом на челу, кренула је из Пожаревца 19. јула пут Цариграда, а у турску престоницу је стигла „пред акшам" — 5. августа. У овој државничкој мисији, одличан беседник, шабачки прота, осветлаће образ и себи и кнезу и Шапцу. У цркви (капели) руског посланства одржао је 22. августа беседу која је оставила снажан утисак на све присутне, а особито на Милоша и руског посланика Бутњева. Биограф кнеза Милоша овако описује тај тренутак: „По посланикову одобрењу изговорио је беседу на тој литургији шабачки протопресвитер Јован Павловић. Милош је био јако тронут тим говором, да се није могао уздржати да не заплаче. Бутњев такође дирнут затражи да му се беседа препише да је целу златним словима изреже у камен у цркви, за спомен на овај дан, као што у њој стоји изрезан спомен Унђар-Искелеског Уговора."[60] Савременици ка-

---

[54] В. Караџић, нав. дело, 204.
[55] Исти, Исто, 217.
[56] Архив Србије — КК, 1832/XXXVII, 250.
[57] Исто.
[58] Исто, КК 1832/XXXV, 537.
[59] Исто.
[50] М. Гавриловић, „Милош Обреновић III", 1912, 531.

зују да је Павловића, за ову беседу, преко изасланика Бутњева, наградио руски цар Николај I, личним даром — златним сатом који се дуго чувао у протиној породици „као најмилија успомена на свога родитеља".[61] Други извори кажу да је проту одликовао и цариградски патријарх — камилавком.

Године 1836. на предлог шабачког епископа Герасима, изабран је прота Павловић за члана Конзисторије (Духовни суд) при Митрополији београдској,[62] а 1857. биће биран у Апелациону конзисторију (Виши суд) у Београду. Овом „човеку од књиге" биће указана велика почаст и признање кад је 1842. године изабран за „кореспондентног члена Друштва српске словесности", одмах по његовом оснивању. На својој главној седници *Друштво* је 11. јуна изабрало 8 редовних, 20 кореспондентних (дописних) и 11 почасних чланова.

За кореспондентне чланове, на пример, бирани су, заједно са шабачким протом, Вук Стефановић Караџић, др Људевит Гај, Јернеј Копитар, Јан Колар и Павел Јосиф Шафарик.[63] Захваљујући се на избору, Павловић је изјавио да ће „све силе моје и сва, премда весма ограничена знања, употребити, да би избор оправдао . . ."[64] Кад се *Друштво* 1850. године конституисало, Прота је изабран у први (од пет), језикословни одсек, са Вуком, Даничићем, Љубомиром П. Ненадовићем и другима.[65]

У лето 1842. године, после повратка уставобранитеља на власт, затим бекства кнеза Михаила из Србије и проглашења Александра Карађорђевића за суверена, прота — обреновићевац — пашће, опет, у немилост. Принуђен је био да, најпре, живи у манастиру Букову, а онда је постављен за протопресвитера у Крушевцу. И други обреновићевци су растерани из Шапца. Шабачки епископ Мелентије Марковић је послат, такође, у манастир, а Сава Поповић се склонио у свој Срем.[66]

Одвојеност од породице тешко је пала осетљивом проти. После десет месеци заточења „у страној епархији", он 3. јуна 1843. године пише и „рабски моли" да буде враћен у Шабац, својој, како наглашава, „плачној фамилији".[67] Пошто није добио никаква одговора, он се поново, 18. јула исте године, обраћа кнезу Александру. У тој молби истиче да не види у чему се састоји његова кривица због које је протеран из Шапца. „Ја мислим, а и за известно држим, да се ја зато, што сам пређашњему Правителству био веран, и што сам ја Њега у кругу дужности мои потпомагао, не могу окривити [. . .] Друго би било кад би ја и при постојећем садањем Правителству за пређашње делао [. . .]"[68] Ретке су, међутим, власти које се могу уве-

---

[61] Н. Д. Божић, нав. дело, 229.
[62] Архив Србије — Митрополија београдска, 1836, 60.
[63] Б. Миљковић, *Друштво Српске Словесности од 1841—1864 год.*, „Чланци и прилози о српској књижевности прве половине XIX века", Нови Сад, 1914, 38.
[64] Б. Перуничић, „Друштво српске словесности", Београд, 1973, 42.
[65] Б. Миљковић, нав. дело, 61.
[66] А. Ивић, „Из доба Карађорђа и сина му кнеза Александра", Београд, 1926, 90; Љ. Андрић, *Животопис Павла П. Шапчанина*, „Провинција", 33—34, 1979, 82.
[67] Архив Србије — Митрополија београдска, 1843, 522.
[68] Исто, 1843, 764.

рити да греше. Тек после трећег обраћања Правителству,[69] а и на заузимање епископа шабачког Саве Николајевића, женииног рођеног брата, прота буде враћен у Шабац, с јесени 1844. године.[70]

Било је то за њега у давно жељени, али не и баш срећан час. Управо по његовом повратку у стару парохију, у Шапцу избије Катанска буна — позната побуна присталица враћања Михаила Обреновића на престо Србије. Тако крупан догађај није могао мимоићи Павловића.[71] Саслушаван је и кињен због тога што је учествовао у „привођењу" окружног начелника Буке Стојчића у кућу пуковника Милоша Богићевића,[72] једног од коловођа побуне, одлежао је три дана у затвору, „логору" Томе Вучића, „крвопилца" — како га назива Вук,[73] али није извођен пред преки суд његов. „Шабачки обор беше препун сужњима — пише Игњат Васић, лозннички прота, сведок тих догађаја. — Ту беше и чувени прота Јован Павловић, који се беше с Вучићем пре тога на 2—3 године јако споречкао и на кога је исти јако мрзијо; али прото беше особита личност, па да је хтео нехтео морао сваки пред њим на ноге скочити. Тако и Вучић, и — ако протy мрзаше и за апсеника држаше — ипак га сваки дан на ручак или вечеру призиваше [. . .]"[74] И други учесници тог бурног догађаја сведоче да је Павловић, мада хапсеник, у Тополику, где се налазио велики обор за 200 ухапшеника, уважаван. „Тада, кад сам био у чадору Вучићеву, видео сам у авлији, под малим вењаком, протy Павловића, који је ту био неколико дана."[75] Проти је, у сваком случају, тешко пало заточеништво код Вучића, које је, по једнима, трајало само три дана, а по другима, више дана. Ово потврђује и сам прота, који ће од митрополита 27. октобра 1844. године затражити чак да буде из Шапца враћен у Крушевац. На ово су га натерале „увреде и гоњења", као и то да је неколико дана, без стварног разлога, морао провести „у затвору под тврдом стражом".[76]

Пред сам крај живота Јован Павловић ће бити учесник крупног догађаја у политичком животу Србије — династичке смене 1858. године.[77] Изабран за посланика Народне скупштине из шабачког округа „по званију и чину",[78] он ће одиграти не малу улогу у Светоандрејској скупштини, одржаној од 11. децембра 1858. до 31. јануара 1859. године, која је збацила кнеза Александра Карађорђевића и на престо поново уздигла Милоша Обреновића.[79] Био је биран у Комисију за израду Закона о Народној скупштини, затим у депутацију која је преговарала са Илијом Гарашанином и Томом Вучићем, ишао је пред

---

[69] Исто.
[70] Исто, 1844, 412.
[71] П. Милосављевић, *Шабац и околина од 1839. до 1875. године*, „Шабац у прошлости II", Шабац, 1980, 198—204.
[72] Архив Србије — Конзисторија београдска, 1844, 20.
[73] В. Караџић, нав. дело, 212.
[74] И. Васић, „Дневник", Шабац, 1889, 8.
[75] Ј. Милинковић-Алавантић, „Катанска буна у Шапцу 1844. године", Нови Сад, 1889, 97—98.
[76] Архив Србије — Митрополија београдска, 1884, 1043.
[77] П. Милосављевић, нав. дело, 210—218.
[78] А. Раденић, „Светоандрејска скупштина", Београд, 1964, 206.
[79] Ј. Грујић, „Записи II", Београд, 1923, 136, 164, 249, 260; И. Васић, нав. дело, 24, 33, 36, 37.

руског посланика, а њему је, најзад, припала част да у Скупштини, беседом, поздрави, 31. јануара 1859. повратак кнеза Милоша на престо.[80]

У знак захвалности кнез ће проту изабрати за члана депутације која ће 1860. године путовати у Цариград да од Порте издејствује извршење хатишерифа. У депутацији су још били Јован Ристић и Цветко Рајовић. Из Цариграда Павловић ће се вратити са одличјем патријарха, који га је произвео у „великог икономa свете велике цркве" (цариградско-васеленске). Тај догађај, значајан не само за њега лично, прота је, с приметним узбуђењем, описао у писму упућеном из Цариграда 4. априла српском митрополиту Михаилу.

Високопреосвештенство,
Премилостиви Архипастиру!

Да смо срећно и благополучно са помоћу Божиом у Цариград приспели, и како смо овде на великим местима, гди смо посете учинили, свуда благосклоино и добро примљени, мислим да вам је познато: јер ми смо о свему и о сваком кораку нашем точно и подпуно известија пошиљали. Ово пак, што ћу сад Вашему Високопреосвештенству јавити, сматрам дужност моју, јер то се мене самог тиче. Ми смо после свију званични визита, која смо по дужности учинити имали, на велики четвртак у велику цркву на службу отишли, а после службе сви заједно посетили смо Свјатишег Патријарха нашег. Он нас је примио чиновно са свима Преосвешченим Г. Г. Члановима Свјатишег Синода врло добро и благоволително и после обичног поздрава, питао нас је за здравље Свјагли Књажева, Владаоца и Насљедника, и пошто је млого похвалниј израза о Њима и о народу Српском нама изјавио, понудио је мене да служим с Њима на Светло воскресеније, које сам ја с радошћу примио и на тој милости и чести благодарио Му. Служба је била пуно свечана и великолепна, у коиој су учествовали дванаест Преосвешчени Архијереја, Чланова Светишег Синода и прочи Свешченослужитеља, свега 21. лице. Мене је та висока чест учињена, те сам први до Архијереја дејствовао и стајао, и тако био сам срећан и одликован у великој цркви, може бити први од постања њеног, на словенском Језику Благословено Царство, и проче возгласе кои су на мене дошли провозглашавати, а тако и на вечерњи Евангелије са двери словенски читати, и то на пуно задовољство Светог Патријарха, Архијереја, свештенства и целог многољудног публикума, које су ми и устмено сви изјављивали. Но што је за мене најизненадније и најчудније ово је: кад смо по свршетку службе са Преосвештеним Сабором Архијериским допратили Светог Отца у Патријаршеску велику салу и целивали му свету десницу, ја сам устао и хтео сам му благодарност моју на тако великој милости и чести у неколико сложени речи изговорити, но Он ме је за тај пар обуставио, и советовавши се са Члановима Свјаштенег Синода гди је присуствовао и великиј логофет Г. Аристархи и по Закљученим совета, мени објавио: да ме производи за великог Икономa свете велике цркве, и по том метнувши на себе Епитрахиљ и амофор изврши надамном овај свешчени чин. По свршенију овог свешченог чина, ја сам на вечери као Иконом велике цркве дејствовао, Евангелија са двери Славенски читао а после вечерње у Патријаршии од Сабора Архијерејског и свега свешченог клира честитања примио [...]

После благодарности моје, коју сам ја Свјатишег за тако високо отличје, које је мени подарено, у неколико речи изговорио, Свјатиши Патријарх одговорио је: да он мене до данас лично познавао није, но да је чуо о мојој ваљаној служби у цркви божјој, а моју ревност к православију и о мојој постојаној и непоколебимој оданости и [нечитка једна

---

[80] *Беседа којом је књаза српског Милоша Обреновића I. 31. јануара 1859 на Светоандрејској народној скупитини у Београду поздравио протојерej шабачкиј Јован Павловић*, „Српске Новине", 19, XXVI/1859, 12. фебруара, 71—72.

реч] к Светлому Господару Милошу књазу Српском и Државном к Његовој високој породици, па зато желио је у мом одликовању изјавити, колико Он почитује Господара и Владатеља Српског Књаза Милоша, и колико му на срцу лежи благостање и напредак православног народа Српског [..][81]

Да је Јован Павловић, писац и преводилац, био велики оратор, красноречив говорник и одушевљени реторик, у томе се слажу сви његови биографи. Млади Павловић, каже М. Ђ. Милићевић, рано је изашао на глас као добар беседник.[82] То је могао постићи само човек који је, додаје Тих. Р. Ђорђевић, поседовао високу књижевну културу.[83]

У којој је мери прота био цењен као беседник, најбоље казује то што га у својој антологији беседништва помиње Бранислав Ђ. Нушић. „У ред православних бољих беседника тога доба — вели Нушић — може се убројити [...] и прота шабачки Јован Павловић (1804—1861), преводилац Милтоновог *Изгубљеног раја*, који је штампао Слово на дан радосне вести о признању Султановом српских граница, изговорено у знак благодарности Богу што је Србија добила хатишериф (1833) и Слово на парастосу многозаслужног капућехаје Српског Лазара Теодоровића (1846)".[84]

Да је беседништво шабачког проте високо вредновано, потврђује и то што је Уредништво часописа *Весник српске цркве*, прикупљајући грађу за историју говорништва у нас, у свој избор уврстило и пет његових беседа, називајући га „најречитијим говорником свога времена".[85]

Иако је био свештено, црквено лице, прота Павловић је неговао, готово искључиво, политичко беседништво. Пуне три деценије. Од првог говора у Народној скупштини (1830), па до оног у Светоандрејској (1859). Заједничка мисао његових беседа, оних најзначајнијих, јесте слобода српског народа. Говорио је прота у преломним тренуцима за свој народ, али и у мање свечаним, пригодним приликама — на рођендан „младог Књаза" Милана Обреновића (1835); на дочеку Александра Карађорђевића у Крушевцу (1843), „на парастосу" Лазара Теодоровића (1846), и на другим местима.

А какав је оратор био шабачки прота? Његову речитост, ту вештину обраћања људима, најбоље потврђује одломак из беседе коју је одржао 30. новембра 1830. године, на Врачару, на дан проглашења кнеза Милоша „наследственим".

„Данашња радост и весеље, које сваком Србину у ком благодарна крв тече, прси надима, да би се пуномјерно изразила, особити таленат разума и витијство речи нужни је. Гле! шта ја велим, особити таленат разума! А гди је сад онај, који би све оно, што наше прси данас надима, напреже, изразити кадар био? Гди је такови? Нема га; доиста га нема. Голубина је то за нас, браћо, неизмерна [...] Срећни смо ми! о срећни смо, предрага браћо и роде српски, који блажену ову ево данас доживесмо епоху [...] Пун радости с овог светог места вичем: одите! одите

---

[81] Архив Србије — Митрополија београдска, 1860, 423.
[82] М. Ђ. Милићевић, нав. дело, 490.
[83] Тих. Р. Ђорђевић, нав. дело, 147.
[84] Б. Ђ. Нушић, „Реторика", Београд, 1934, 215.
[85] Н. Д. Божић, нав. дело, 226.

СРП. КРА ДРЖАВНА АР

Ваша Светлости,

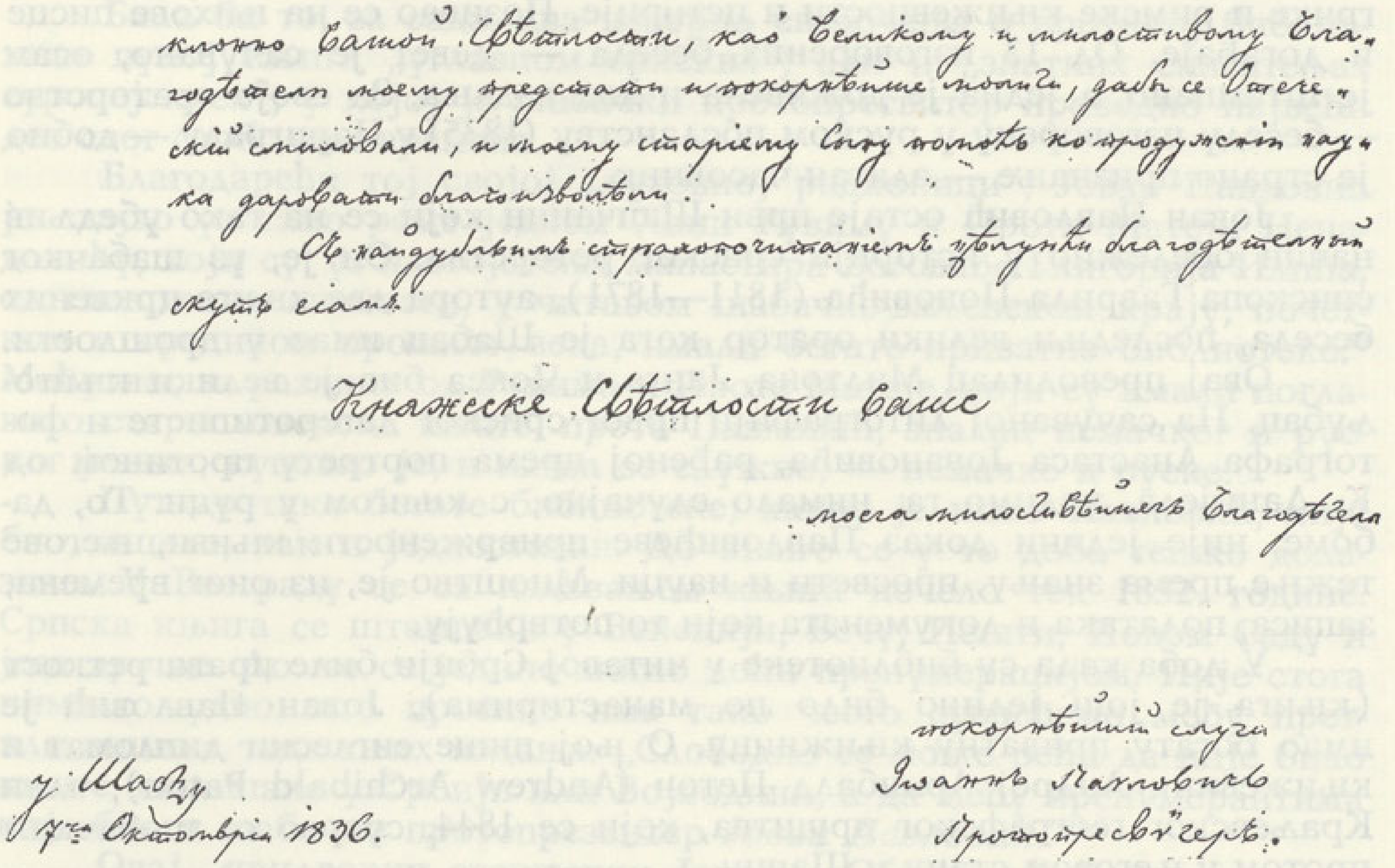
Преимилостивый Господару!

Велико ме, патриотический Дух и ревност у возобновленю мнюи Отечества нашега прудь Ваше, шо су предлеги, кое сам а сретy имао сварга и свуда пред народом проповедати; кадь сам тодь ово чино, намеримь сам досао онда радио; и кадь сам се тогь слободio пред Вашом Светлошь Особоль бити, ово ми е времена найспаже было, и ово разумим да сам добро живio.

Благодарна, коя е Ваша Светлости на природнога благоутробія свога до данась изобилно на мене изливала, јако су велика и многа, што се вете сагледнуть са моим дарьминь протекломь Вашом Светлости у многогрудним пословима досадашнь чинећи: ами одвеће велика нужда сиромь мои побудила е и осмелила ме, с овом покорнетшом молбом молити Вашу Светлости; као милостиву Оцу сирамоту слободно предстати.

Мени е боль, Светлости Господару! што сина моего Ча што желимь служби Вашега Светлога Дома и добри Отечеству жертвовати, а радь сам да га у Вашој ниви што а служити могу: ами сиант живота мога и прилоги бароснани предлагаю ми довести ш дође, да ога Отечеству служе и на добру бити могу, као што ја желио. Найспарега сь дозволенем Ваше Светлости послао сам пре пар године у Карловце, где е вете пар године у Карловачкомь Гимназ. симу прво, пар Латинске Школе сь добрим успехомь свршио, и сад у Семнрицу предао. Средњега желимь у нашь Гимназиюмь у Крагуевцу послати, но сиант ми никако не дозвуштва да одвоју у школи одрина. бати могу, вадь дабь куку мои остарао, и ови ми тога боли гавао.

Знамь дакле да е Ваша Светлость, ми природомь благоутробна свога милотива, како нашимь Отечествовитељима, тако и сиромашнимь миладитива, молимь и подпорна на нуждь најке бива: уступление колтноше.!



Факсимил Павловићевог писма кнезу Милошу (1836)

сви Отечества привржениці! поврвите ка оној шчастливој умци. Потеците, да се сви согласно возрадујемо; да празнујемо срећни овај дан: дан слободе, дан радости и спокојства нашег. Потеците, велим, ка Олимпу скупљена браћо! који је заиста оном Греческом Олимпу раван, на који су се још древни Грци скупљали, а свеобшчи празник рода свог на њему празновали. Да празнујемо дакли и ми, и сви скупа вјечно да се радујемо: јер зима угњетенија проће, пролеће слободе приспје, процвјета нам мајски Отечество наше! Ноћ тиранства ишчезе, јарко сунце слободе обасја нас!"[86]

Мисао слободе надахњивала је све беседнике света — од Перикла и Демостена, преко Мирабоа и Линколна, до мајора Гавриловића. Њој ће клицати и прота Павловић, 27. маја 1833. године, на вест о турском признању Србије.

„Богољубиви Слушатељи! Има ли штогод човеку, као умном и словесном створењу, милије и слаће од слободе? Је ли штогод кадро њега толико развеселити и у задовољство поставити, колико ова помисао: да је он први и једини Господар, од свега свог, с правдом и трудом стеченог имања? А на против, има ли штогод страшније, теже и несносније, него помисао: да он дан и ноћ трудисе, и крвави зној са чела таре, па опет од оног малог, што је с толиком муком и патњом прискрбио, господар и властник није? Доиста, ништа нема, које би душу човеческу, тако силно уцвелити и опечалити могло."[87]

Своје надахнуте беседе прота је писао руком, читким и лепим рукописом, готово краснописом; језиком који је „огледало ондашње наше књижевности". Оне без сумње потврђују да је био добар зналац

---

[86] Н. Д. Божић, нав. дело, 425.
[87] Нав. дело [„Слово . . ."].

грчке и римске књижевности и историје. Позивао се на њихове писце и догађаје. Од 13 изговорених беседа — девет је сачувано, осам је штампано, а једна је доживела и два издања. За своје ораторство — беседу изговорену у руском посланству (1835) у Цариграду — добио је страно признање — златан часовник.

Јован Павловић остаје први Шапчанин који се на тако убедљив начин обележио у историји српског реторства. Он је, уз шабачког епископа Гаврила Поповића (1811—1871), аутора две књиге црквених беседа, последњи велики оратор кога је Шабац имао у прошлости.

Овај преводилац Милтона, Јанга и Чокеа био је велики књигољубац. На сачуваној литографији првог српског дагеротиписте и фотографа Анастаса Јовановића, рађеној према портрету протином од К. Данијела, видимо га, нимало случајно, с књигом у руци. То, дабоме, није једини доказ Павловићеве привржености књизи, његове тежње према знању, просвети и науци. Мноштво је, из оног времена, записа, података и докумената који то потврђују.

У доба када су библиотеке у читавој Србији биле права реткост (књига је још једино било по манастирима), Јован Павловић је имао богату приватну књижницу. О њој пише енглески дипломат и књижевник Андреј Арчибалд Петон (Andrew Archibald Paton), члан Краљевског географског друштва, који се 1844. сусрео са шабачким протом у његовом стану у Шапцу.

„Соба у којој нас је примио била је пуна књига, углавном српских, али сам међу њима приметио и немачке преводе. На питање да ли је чуо нешто о енглеској литератури, он ми је показао немачке преводе Шекспира, Јангове *Ноћне мисли* и Булверову новелу."[88]

У *Даници илирској* постоји још један, мање познат, запис о Павловићевој библиотеци. У писму свом пријатељу у Загребу, сарадник *Данице* 1849. године посебно описује сусрет и разговор са једним — како истиче — „од најпросвештении и најспособнии свештеникаx у Сербии" — с протом Јованом.

„Овди сам посјетио — јавља овај Илирац — још једног човјека, који заслужује да га споменем, то је прота Шабачки Ј. П. Код њега сам нашао вàрло лиепу и изабрану књижницу; у овој се налазе дјела свиух готово знатних списатељах еуропејскиех. Ово је један од најпросвештении и најспособнии свештеникаx у Сербии, кои своје знање управо разумие. Затекао сам га у књижници међу књигама, и говорио много ш њиме о напредку и душевном просвјештењу нашег народа. Из свега његова говора видио сам, да је дух нашег времена вàрло добро схватио."[89]

---

[88] A. A. Paton, „Servia, the youngest member of the European family: or a Rezidence in Belgrade, and travels in the Nighlands and Woodlands of the interior, during the years 1843 and 1844" („Србија, најмлађи члан европске породице или резиденција у Београду и пут по брдима и шумама у унутрашњости током 1843—1844"), Лондон, 1845, 103—104.

(Изворно) „We now paid a visit to the Arch-priest, Iowan Paulovich, a self-taught ecclesiastic: the room in which the received us was filled with books, mostly Slovian; but I perceived among them German translations. On asking him if he had heard any thing of English literature, he showed me translations into German of Shakespeare, Young's *Night Thoughts*, and a novel of Bulwer."

[89] Аноним, *Писма из Сàрбие приатељу Г. у Загреб*, „Даница илирска", 26. XV/1849, 26. свибња, 167.

Била би то, за сада, два изворна сведочења о протиној библиотеци пуној књига „углавном српских", али и „знатних списатељах еуропејскиех", у којој је шабачки протопресвитер проводио највећи део свог слободног времена.

Благодарећи тој својој „духовној радионици", Јован Павловић је стајао уз само раме једном Хаџи Рувиму и Проти Матеји Ненадовићу, који су, уз настојатеља манастира Боговаће Глигорија Илића, од свештених личности, у читавом шабачко-ваљевском крају, почетком и средином прошлог века, имали богате приватне библиотеке.[90] Међутим, за разлику од Рувима и Проте Матеје, који су имали поглавито старословенске књиге, прота Павловић, зналац немачког и руског језика, куповао је, и њима се служио, — немачке и руске.

Пут до тако богате библиотеке, какву је имао Павловић, није био, зацело, лак и једноставан. До књиге се у то доба тешко долазило. У Београду се са издавањем књига почело тек 1832. године. Српска књига се штампала у Венецији, Бечу, Пешти, Новом Саду и још другде. До ње се једино могло доћи пренумерацијом. Није стога нимало чудно што протино име тако често сусрећемо међу претплатницима тадашњих издања. „Слободно се може рећи да није било књиге, штампане у Србији или Војводини, а да међу пренумерантима није био и шабачки протопрезвитер *Јован Павловић*."[91]

Овај „придворни свештеник Јеврема Обреновића" и „кореспондентни член" Друштва српске словесности био је, тако, претплатник на књиге Јована Стерије Поповића *(Светислав и Милева,* 1827), Милована Видаковића (*Касија царица,* 1827; *Усамљени јуноша,* 1836), Јована Стејића *(Забаве за разум и срце I—II,* 1828, 1832), Кристофа Мартина Виланда *(Симпатије,* 1829), Константина Пеичића *(Руководитељ к' изгубљеном здрављу,* 1834), Евтимија Јовановића *(Начатки церковнаго права,* 1841), Вука Караџића *(Правителствујушчи совет сербски,* 1860) и многих других писаца.

Од часописа и алманаха, Јован Павловић је примао *Сербске летописи* (Летопис Матице српске), 1830, 1842, 1843, 1855—1857; затим *Српског родољубца* Василија З. Чокрљана, 1832; па *Забавник* Димитрија Давидовића, 1835, 1836; *Уранију* Димитрија П. Тирола, 1838; и дабоме *Голубицу,* „главно књижевно гласило у кнежевини Србији", које је издавао Григорије Возаровић, а уређивао (непотписан) Милош Светић, 1839.

Из овог пописа часописа, алманаха и зборника лако се може закључити да је Павловић поседовао сву важнију периодику оног времена и да је, по свему, имао сва годишта најстаријег књижевног часописа на Балкану и у Европи — *Летописа Матице српске.*

Али шабачки прота није само на овај начин помагао ширење српске књиге. Он је и сам скупљао пренумеранте за поједина издања својих пријатеља-писаца. Његово име налазимо међу скупљачима претплатника за књигу Лукијана Мушицког *Стихотворенија,* 1838, потом Милорада Медаковића *Повесницу Црне Горе,* 1850, и на алманахе *Уранију,* 1838, и *Голубицу,* 1841.

---

[90] Љ. Дурковић-Јакшић, „Библиотеке у Србији", Београд, 1978, 16—17. [Сепарат].

[91] М. Јевтић, нав. дело, 427.

Истина, прота је скупљао, али је из своје „богате књигом украшене библиотеке" често другима поклањао књиге — читаоницама, школским и другим установама и друштвима. Јован Павловић је тако Шабачком читаоници, које је отворено 24. јула, а почело рад 29. септембра 1847. године, даривао 52 „одабране књиге", међу којима и 30 свезака *Летописа МС*, па су стога у праву они који га сматрају „једним од оснивача шабачке библиотеке". Стварни темељ Шабачком читаоници, првенцу и претечи данашње Народне библиотеке у Шапцу, која носи име Живорада Поповића, заједно са другим угледним Шапчанима, или људима везаним за Шабац, поставио је прота Павловић.[92]

„Пречест. Г. Ј. Павловић, Протојерej Шаб. и Член Апелатор — извештавају *Новине Читалишта београдског* 5. марта 1848. године — поклонио је Читаоници нашем [Шабачком] 52 комада одабрани, из своје богато књигом украшене библиотеке књига између којих је 30 комада сами старијег времена Љетописа."[93]

То, међутим, иако највреднији и најзначајнији, није једини протин поклон у књигама. Зна се, на пример, да је Павловић поклонио Музеју српском „две старе књиге", које су биле „запеле за око" Јанку Шафарику приликом његовог прегледа протине библиотеке (1844) — а једна од њих је *Октоих* штампан у Венецији у штампарији Божидара Вуковића.[94] Друштву српске словесности прота 1850. дарива *Часове благоговенија* од Чокеа, а 1858. више књига ученицима Полугимназије у Шапцу.[95] Шабачкој цркви, 1860. године, оставља у аманет два минеја.[96]

Мање је знано да је Павловић био члан Библиотеке Друштва српске словесности. У архиви те старе Библиотеке сачуван је реверс с потписом Ђуре Даничића од 11. маја 1857. године на један примерак *Гласника* (VIII) овог Друштва који је Даничић послао „проти Шабачком".[97]

Да би дошао до књига, прота се задуживао, и код самог српског митрополита.[98] За еванђеље и требник остао је дужан свом поглавару 7 форинти и 8 цванцика. Из митрополије више пута је опоминjан да намири тај дуг.[99] После више опомена прота је исплатио дуг.[100]

Није било пута, а Јован је често путовао, с кога се враћао празних руку. Један његов савременик дуго се сећао да је прота „пред смрт своју" ишао у Москву „одакле је прибавио и донео знатну количину књижевних дела на руском језику".[101]

---

[92] Ј. Велимировић, *Српска црква у Србији од 1804. до 1918. године*, „Српска православна црква 1219—1969", Београд, 1969, 318.

[93] Аноним, *Шабац, 28. фебр.*, „Новине Читалишта београдског", 11, II/1848, 5. марта, 92.

[94] Аноним, „Српске Новине", [35], XIV/1847, 6. маја, 137—138.

[95] „Гласник Друштва Српске словесности", 4, IV/1852, 271; „Српске Новине", 75, XXV/1858, 3. јула, 291.

[96] З. Поповић, нав. место, 34.

[97] „Споменица посвећена 130-годишњици живота и рада Библиотеке САНУ", Београд, 1974, 161.

[98] Архив Србије — Шабачка епископија и конзисторија, 1860, 1034.

[99] Исто, 1861, 111, 147, 185, 248.

[100] Исто — Митрополија београдска, 1861, 137, 291.

[101] Р. Р.. нав. дело.

Шта се збило с том дупке пуном књига библиотеком Јована Павловића? После његове смрти удова његова (Ева) понудиће Попечитељству просвештенија на откуп читаву протину библиотеку,[102] која, како је она навела, „... броји више од 1500 најодабранији на разним језицима књига".[103] Да ли је Министарство просвете прихватило ову понуду и откупило Павловићеву библиотеку, о томе се може једино нагађати. Судбина њена остаје неизвесна. Па ипак, требало би рећи да Јован није остао без наследника. Син Степан завршио је Карловачку гимназију и учио „рудокопне науке" у Саксонији, Георгије је полазио Клирикално заведеније у Београду за свештенике и учитеље, а најмлађи Јаков био је ђак Духовне академије у Кијеву. Сви су они добро знали шта је књига и колика је њена вредност. Зато, чини се, није без основа претпоставка да се негде (пре свега у Патријаршијској библиотеци у Београду) можда сачувала која књига из библиотеке овог шабачког књигољупца.

Још једна црта одликовала је Јована Павловића. Био је пријатељ уметника и љубитељ уметности, особито ликовне. Из разумевања, а можда и из таштине. О томе, у првом реду, сведоче његови портрети[104] које су радили најпознатији и најбољи сликари оног времена, а и остали извори. Радо је примао сликаре, помагао их, залагао се за њих, па и, дабоме, имао невоља с њима.[105]

Кад је Георгије (Борђе) Бакаловић, 1837. године, дошао из Војводине у Шабац, свесрдно је био примљен у Павловићевом дому. Први његови модели у новој средини, у којој ће остати све до 1841. године, биће жена и син протин, а почетком 1838. године сликаће и самог Павловића. По мишљењу др Миодрага Коларића овај Бакаловићев портрет умногоме се издваја од свих осталих које је он радио пре шабачког раздобља и после њега. „Портрет је насликан с вештином и знањем који изненађују. Изразито али меко моделовање, тврда и у исто време елегантна композиција, одлучан, па ипак фино исцизелиран третман, једноставна и уз то сензибилна палета, учинили су — и све то понаособ, и све то уједно — да овај портрет буде највиши домет Бакаловићеве уметности", закључује Коларић.[106]

Израдом ових портрета, а пре свега протопресвитеровог, који се данас чува у збирци Народног музеја у Београду, Бакаловићу су била широм отворена врата у Шапцу, у коме убрзо отвара „сликарску радионицу", и одакле ће се препоручивати, преко новинских огласа, публици. Уз помоћ његових покровитеља, проте Јована и епископа Максима, Бакаловићу, најпре, буде поверена израда иконостаса у манастиру Радовашници и у зајечарској цркви, а затим „добија главни посао свог живота" — иконостас нове шабачке цркве.[107] Али му тај посао, због самовољног одласка у Рачу, буде одузет. Лаком на пићу, Бакаловић се напије и у таквом стању насрне на свог „првог

---

[102] М. Јевтић, нав. дело, 427—428.
[103] Исто, 428.
[104] Љ. Андрић, *Портрети Јована Павловића*, нав. дело.
[105] М. Јевтић, нав. дело, 449.
[106] М. Коларић, *Георгије Бакаловић (1768—1843)*, „Зборник радова Народног музеја", I/1956—57, 1958, 236.
[107] М. Јевтић, нав. дело.

добротвора", Павловића, епископа Максима, па и самог начелника шабачког. Због таквог понашања допадне у затвор.

Иконостас Шабачке цркве завршиће од 1853. до 1856. или до почетка 1875. године живописац Павле Симић, савременик и такмац Н. Радонића, Б. Јакшића и Д. Аврамовића. Те, 1853. године Симић ће портретисати Павловића, у знак новог пријатељства, али и као најбољу препоруку свог умећа.

На Симићевом платну Јован је приказан у седећем ставу, са бројаницом у руци. „Сликар је овде — каже Олга Микић — посветио велику пажњу материјализацији свештеничке одеће али није запоставио ни обраду лика, сигурно и вешто обликованог са истанчаним смислом за истицање његових карактерних црта."[108]

Овај Симићев портрет шабачког проте ликовна критика је више пута истицала као један од његових најбољих радова те врсте. Према Вељку Петровићу „ту је Симић најближи колористи некојих икона својих, својој епоси, Данилу, и себи".[109] За овај Симићев рад Милан Кашанин ће рећи да је то „слика првог реда у нашем сликарству XIX века".[110] То је, зацело, најверније Павловићев портрет. На њему је прота представљен најприближније опису Милићевићевом који је могао и лично познавати Павловића. „Прота Павловић је, каже Милићевић, рано оседео. Висока стаса, дуга лица, беле косе и браде, оштрих живих очију, прота Павловић је био личност која је уливала поштовање где се год јави."[111]

Овај портрет Јована Павловића, „пажљиво исцртан, скулпторски моделиран", био је својина Михајла Пупина. Купљен посредством Уроша Предића, Пупин га је поклонио Народном музеју у Београду, где се и данас налази.[112]

У Шапцу је од 1846. до 1848. године боравио и радио сликар Урош Кнежевић и више, мање познатих, сликара, али о њиховом односу са Павловићем ништа не знамо.[113]

Најзад, Павловића је портретисао и сликар Константин Данил, чије се име везује за саме почетке класицизма у Срба. На том портрету прота је представљен у стојећем ставу, „окренут за три четвртине у десно". С књигом у руци.

Историчари и критичари ликовне уметности нису сигурни и сагласни у важној појединости — када је и где Константин Данил портретисао Павловића. Вељко Петровић претпоставља да је то било „док је овај (прота) био у емиграцији, у Земуну можда".[114] У студији о Константину Данилу, недавно објављеној, Дејан Медаковић сматра да је портрет проте Павловића настао у Зрењанину, где је овај прослављени сликар и чувени портретист био „обасипан много-

---

[108] О. Микић, „Павле Симић", Нови Сад, 1979, 75.

[109] В. Петровић, *Изложба слика Павла Симића*, „Политика", 6522, XXIII/1926, 23. јуна, 7.

[110] М. Кашанин, *Ретроспективна изложба слика Павла Симића*, „Српски књижевни гласник", XVIII, 1926, 1. јула, 384.

[111] М. Б. Милићевић, нав. дело, 490.

[112] Збирка Народног музеја у Београду.

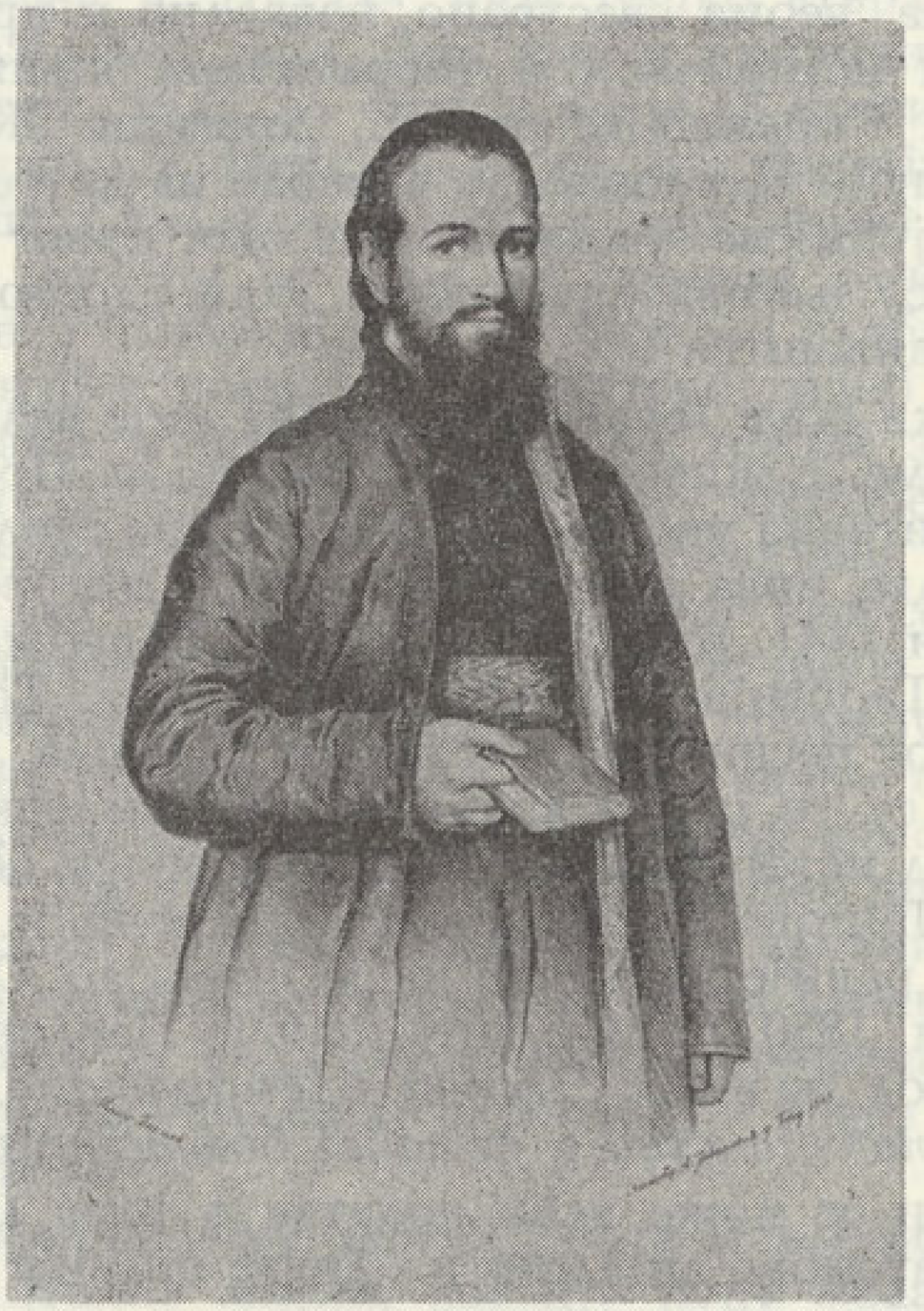
[113] М. Јевтић, нав. дело, 449—450, 452—453.

[114] В. Петровић, *Константин Данил*, „Југославија", 17, 1948, 14.

бројним поруџбинама". Ту, у Великом Бечкереку, „камо се коначно доселио" [1843], настали су, вели Медаковић, многи, веома познати портрети Константинови, међу којима и портрет „шабачког проте Павловића".[115]

Да се Јован Павловић морао 1832. године због Милошеве самовоље склонити у Земун, то је општепознато место из његове биографије. Само је тешко претпоставити да је њему у то време било до таквог луксуза као што је позирање пред сликарским штафелајом. Уосталом, боравак Павловићев у Земуну био је кратак.

Сасвим је неизвесна судбина тог протиног портрета. Извесно је међутим да је по њему 1845. године Анастас Јовановић литографисао Јована Павловића. У Бечу. Вредност те литографије је утолико већа. На њој је Јовановић написао, што иначе није чинио у сличним приликама, да је рађена према портрету који је „мала̀о" Константин Данил.



Јован Павловић. Портрет. Литографија Анастаса Јовановића, рађена према слици Константина Данила (1845)

Ова литографија није настала нимало случајно. Она је доказ и потврда Павловићевих веза и односа са уметницима његова времена, у овом случају веза и односа са првим српским фотографом. У заоставштини А. Јовановића др Павле Васић је пронашао један списак са шабачким протопресвитером на челу. Он претпоставља да

---

[115] Д. Медаковић, нав. дело.

је реч о Јовановићевим повериоцима који су растурали и популарисали његове радове.[116]

Иако збирка Павловићевих портрета није велика, она, на свој начин, говори и о сликарима који су га сликали, али и о самом проти, који је био захвалан модел за стварање дела трајне уметничке вредности.

Име Јована Павловића било би, међутим, давно заборављено да овај угледни свештеник, дипломата кнеза Милоша, дописни члан Друштва српске словесности и даровити беседник, није у својој „маловарошкој доколици" — преводио, без журбе, и то једног Милтона, уз Шекспира највећег енглеског песника XVII века, па његова следбеника Јанга, песника сетног и меланхоличног спева *Жалопојка или Ноћне мисли* (The Complaint; or Night Thoughts) и неизбежног Чокеа, немачког В. Скота.

Ово је не само најуспешније и најзначајније него и најосветљеније поље рада Павловића. О његовом преводилаштву писали су, свако из свог угла, веома свестрано, похвално и критички, наши познати англисти и историчари и теоретичари књижевности (Душан Пухало, Снежана Кићовић-Пејаковић, Драгиша Живковић и Јован Деретић). Анализујући Павловићеве преводе из друге руке, с немачког језика, предочавајући све врлине и мане овог првог с р б и ј а н с к о г преводиоца, они су његовим радовима дали „достојно место у историји нашег преводилаштва".

Преводилачки опус Јована Павловића није велик, али је, с обзиром на доба у коме је живео и радио, значајан. Први је, како је већ речено, српског читаоца упознао са делом Џона Милтона (1608—1674) *Изгубљени рај*. Два прва певања тог епа, у његовом преводу, појавила су се 1840. и 1841. године у алманаху *Голубица*.[117] Међу првима је у Срба, после Георгија Магарашевића (псеуд. Тома Љубибратић), преводио енглеског песника и естетичара Едварда Јанга (1683—1765) или Јунга (како су се у оно време читала енглеска имена), његове *Ноћне мисли*.[118] Од истог писца, у истом часопису *(Голубици)*, превео је *Страшни суд*. Јангове *Ноћне мисли* Павловић је превео, и имао у рукопису, знатно раније него што их је штампао. Око 1830. године.[119] У посебној књизи, 1850. године, штампан је Павловићев превод дела Хенриха Чокеа под називом *Часови благоговенија за распространеније истинитог христијанства и домаћег богопочитанија*.

У литератури се може наћи податак о томе да је Јован Павловић преводио Платонове дијалоге и „друге ситније радове",[120] али их није, највероватније, нигде штампао.

Међу најзначајније Павловићеве преводилачке радове књижевни историчари уврстили су његов превод, у прози, првих двеју књига, или како преводилац каже — „песама", највећег епа на енглеском

---

[116] П. Васић, „Живот и дело Анастаса Јовановића првог српског литографа". Београд, 1962, 47.

[117] *Изгубљени рај* (Из Милтона), „Голубица", II/1840, 50—76; Исто (Продужење), III/1841, 71—105.

[118] Едварда Јунга *Ноћне мисли*, „Голубица", I/1839, 67—84.

[119] Тих. Р. Ђорђевић, нав. дело, 148; А. Д. Лекић, нав. дело, 34.

[120] Р. Г[рујић], нав. дело.

језику, дело које представља не само највеће остварење енглеске, него и европске ренесансне књижевности — Милтонов *Изгубљени рај*. То је не само први и најобимнији него и први објављени превод Милтона у Срба. Угледни Илирац, бистрички опат Иван Кризманић, превео је 1827. године на кајкавски *Изгубљени рај*, али је тај његов превод, у стиху, остао до данас необјављен. Овај превод Павловић није пропратио никаквом белешком, није навео ни извор по коме је радио, па се само на основу текста не може закључити да ли је преводио са оригинала или „из друге руке". Због тога, Д. Пухало о томе није могао донети коначан суд.

Међутим, све указује на то да је Павловић преводио „из друге руке", с немачког језика, уз вероватно коришћење и руских превода, кад је реч о Јангу (др Живковић), јер енглески није ни знао.

Брижљиво анализујући Павловићев превод *Изгубљеног раја* др Пухало, најпре, указује на језик преводиоца. Он је „у основи народни", али „натрунен" црквенословенским речима".[121]

Према мишљењу Д. Пухала, није тешко утврдити да је Павловићев превод *Изгубљеног раја*, баш као и Кризманићев, „пешачки", да му је много више стало до смисла него до поезије. „Он је преводећи изгубио готово сву фигуративност, сва финија сенчења оригинала (то је нарочито видљиво у првим стиховима). Он уопште преводи приближно, трудећи се само да пренесе основни смисао. По томе је његов превод слободнији, али уједно и слабији од Кризманићева."[122] За Павловићев превод је карактеристично и то што он не преза од скраћивања и проширивања, од тежње за објашњавањем Милтонових алузија. Наш преводилац транскрибује Милтонова библијска имена на новогрчки, у Србији, уобичајени начин. И у томе је углавном доследан. У писању имена, због непоседовања довољно митолошког и географског знања, починио је више грешака.

„Из тих основних слабости превода — примећује Пухало — потичу и доста бројне стварне грешке. Готово свако тананије разликовање измиче Павловићевом оку, јер оно гледа само широки план и не иде у дубину."[123] Па ипак, иако се Павловићев превод не одликује ни особитом верношћу и прецизношћу, а ни „дубином", он није без вредности. Пухало посебно истиче да је добра страна његова та што је Павловић настојао да сложену синтаксу оригинала прилагоди духу нашег језика „мењајући доста слободно, и често успешно, Милтонов реченични поредак".[124]

Истоветне преводилачке одлике прота Павловић је показао преводећи и Јангове *Ноћне мисли*, поезију пуну меланхолије, контемплације, страствене патетике, поетске реторике и мистичног поимања смрти и бесмртности која је уживала велики углед код читалаца и писаца у свим европским књижевностима XVIII века.[125]

Прота је превео само прво певање (Прву ноћ) чувеног мистичног спева *Жалопојка или Ноћне мисли* (1742—5). При томе се слу-

---

[121] Д. Пухало, нав. дело, 288.
[122] Исто, 289.
[123] Исто, 290.
[124] Исто, 291.
[125] Д. Живковић, нав. дело, 432—434.

жио, по мишљењу Д. Живковића, који се бавио одјеком Јангове поезије код Стерије и српских песника прве половине XIX века, најпознатијим немачким преводом од Јохана Арнолда Еберта, професора енглеског језика и књижевности у Брауншвајгу, али се, вероватно, користио и руским преводом А. Кутузова.[126]

Закључак др Живковића о преводу Павловићевом Јангових *Ноћних мисли*, у основи је, повољан. „Без обзира на извесне мутне пасаже у Јанговој поеми, који су у преводу постали још замућенији, српски читаоци, нарочито књижевници, — додаје Живковић — могли су да осете узвишено-мисаону медитацију песникову и да се надахну необичношћу Јангових поетских слика о ‚животу, смрти и бесмртности', како гласи продужени наслов овога спева."[127]

До готово истог, повољног, суда о Павловићевом преводу Јанга дошла је и Снежана Кићовић-Пејаковић. Она најпре примећује да се прота, преводећи сентименталистичку Јангову поезију, показао прилично добрим, педантним често и буквалним знаоцем немачког језика, али је његов превод старински и лишен је уједно сваке поетичности. Павловић је изостављао речи, чешће додавао и проширивао оригиналан текст, давао објашњења „нашој неискусној публици", а извесне речи и реченице преводио нетачно и непрецизно. На сву срећу, таквих примера нема много.[128]

„Павловић је дао превод целе песме, без великих измена и изостављања, улазећи у смисао оригинала са много савести и педантности. Он је умео добро да процени своје способности па се одрекао стиха, а сасвим је логично и да је преводио према Ебертовом немачком прозном преводу. То је непретенциозан и добар ‚школски' превод."[129]

Показујући склоност према литератури са библијским темама и мотивима, Павловић је, поред *Изгубљеног раја*, превео мање познату песму Е. Јанга под насловом *Страшни суд*.[130] „Превод ове песме по општим квалитетима и по стилским одликама исти је као превод одломка из *Ноћних мисли*."[131]

С великим амбицијама Јован Павловић је радио на превођењу немачког романописца и новелисте, у нас веома популарног средином прошлог века, Хенриха Чокеа (1771—1848). По првобитној замисли он је предвидео превођење Чокеових *Часова благоговенија*, у четири књиге, али се појавила само „част прва", 1850. године.

Излазак Чокеовог дела Павловић је био најавио истовремено у оновременим београдским *(Српске новине)* и загребачким новинама *(Народне новине)*. Штампање књиге је каснило, о чему прота, у три наврата, обавештава у књижевним огласима своје пренумеранте. Кад се најзад дело појавило, посвећено „његовој светлости Премилостивом Господару Александру Карађорђевићу Владетелствујућем књазу

---

[126] Исто, 437.
[127] Исто.
[128] С. Кићовић-Пејаковић, нав. дело, 172—173.
[129] Исто, 174.
[130] *Страшниј суд* (Из Јунга), „Голубица", III/1841, 105—116.
[131] С. Кићовић-Пејаковић, нав. дело, 174.

српском", први његов примерак преводилац поклања Друштву српске словесности у Београду.

Ово упознавање српских читалаца и писаца са литерарним остварењима енглеске и немачке књижевности није остало без одјека и утицаја на развој наше књижевности у XIX веку. Посебно кад је реч о делима Милтона и Јанга.

Наши историчари књижевности и компаративисти налазе не мале трагове, сличности и мотиве, пре свега, између Милтоновог *Изгубљеног раја* и Његошеве *Луче микрокозме,* као и између Јанговних *Ноћних мисли* и Стеријиних *Дворија* и српске поезије прве половине прошлог века. О тим утицајима постоји опсежна литература. Др Д. Пухало претпоставља чак да је Његош до Милтона и Јанга могао доћи управо посредством Павловићевих превода у *Голубици.*[132] У студији *Одјеци „Ноћних мисли" Едварда Јанга* [...], др Д. Живковић је показао да се тај утицај Јангове поезије нарочито осећа у Стеријиним *Дворијама,* затим код Његоша, у уводној песми (посвети) *Луче микрокозма,* па код Јована Суботића *(Ембриону,* 1841) и код других српских песника онога времена.[133]

У овом прегледу преводилачког рада Јована Павловића ваља напоменути да му се, несмотрено, приписује превод приповетке Фридриха Штајнебаха *Суђени час,* „у којој се приповиједа како је краљ Јаков II пао с енглеског пријестола и како је народ енглески на тај начин дошао до слободе своје".[134] Истина, у Новом Саду је 1865. године објављен Штајнебахов *Суђени час,* у преводу Јована Павловића, али пре ће бити да је реч о Јовану Павловићу (Сремски Карловци, 1843 — Цетиње, 1892), новинару и публицисти, уреднику *Панчевца* и црногорског министра просвете, него о шабачком Јовану. На то упућују и поједини детаљи из књижевног огласа, писаног у Сремским Карловцима 12. априла 1865. године, којим се позивају читаоци да се претплате на ово дело.[135]

И кад је већ реч о ситнијим исправкама у књижевној биографији проте Павловића, требало би приметити да се не може сасвим поуздано узети тврдња Тих. Р. Борђевића да је њему „допала част да буде први Србијанац чији ће састав бити први наштампан у Државној штампарији".[136] Тај закључак прихватили су и други књижевни историчари. Младен Ст. Бурић у *Јужном прегледу,* а Живорад Поповић у *Споменици Шабачке гимназије.*[137] У *Шабачком гласнику,* 1931. године Радивоје Марковић ће, међутим, први скренути пажњу на то да би међу осталим писцима у Шапцу тог времена требало тражити онога коме је као прва штампана књига у Књажеској печатњи. По његовом мишљењу то би могла бити књига Саве Поповића *Сад изображених умова,* чије је штампање завршено 3. јула 1833. године.

---

[132] Д. Пухало, нав. дело, 315.
[133] Д. Живковић, нав. дело, 438—445.
[134] Г. Добрашиновић, „Објављенија", Београд, 1974, 175(94).
[135] Исто.
[136] Тих. Р. Борђевић, нав. дело, 147—148.
[137] М. Ст. Бурић, *Колевка србијанске нове књижевности,* „Јужни преглед", III, XI/1937, 121; Ж. Поповић, *Прошлост Шапца,* „Споменица Шабачке гимназије 1837—1937", Шабац, 1938, 20.

И наша истраживања упућују на исто: да се Поповићево, а на Павловићево дело *(Слово на дан радосне вести)* ваља сматрати првом штампаном књигом једног Шапчанина у Државној штампарији у Београду.[138]

Склоност коју је Јован Павловић показивао према сетној и меланхоличној поезији енглеских песника није случајна. Само човек који је у животу имао мучних тренутака могао је, како то закључује Драгиша Живковић, „по својим интимним расположењима да буде близак Јанговој суморној и резигнираној поезији".[139] Приватни живот овог човека није био нимало миран и спокојан. Напротив.

Оженио се, пре рукоположења, млад, у 19. години живота, ћерком угледног купиновачког свештеника Николе, Евом. Имали су четири сина. Степана, Георгија, и Јакова, док је име четвртог непознато. Настојао је да их све школује како би у већој мери него он сам „отечеству служили". Због тога се два пута обраћао кнезу да га у тој намери помогне.[140]

Најстарији син, Степан, завршио је Карловачку гимназију, слушао филозофију у Сегедину, а онда као државни благодејанац ишао у Шемницу (Chemnitz), у Саксонију (Sachsen), данас у саставу ДР Немачке, „да рудокопне науке изучи".[141] То је све што се о њему зна, и то из једног дописа објављеног у *Даници илирској* 1840. године.[142]

Георгије (Борђе), главну школу је учио у Шапцу, био ђак њене прве генерације, а школовање је наставио у Клирикалном заведенију београдском (Богословији), које је, још у то време, спремало полазнике и за свештенике и за учитеље. За њега документи казују да није био доброг владања па је Начелство Округжија шабачког молило Министарство просвештенија 1843. године да Георгија не постави за учитеља у једном селу Поцерине. Може бити да је протин син био „рђавог поведенија", а можда се само „нови режим Александра Карађорђевића светио на тај начин проти као пријатељу куће Обреновића".[143] Нама се ова друга претпоставка чини ближом истини. Георгија Павловића, „безплатежног практиканта у суду" шабачком, памте по жестоком учешћу у Катанској буни. Само захваљујући заузимању владике Саве, он је избегао Вучићев преки суд.[144] Оцу се одужио објављивањем беседа које су изговорене на његовом гробу.

Највише успеха у животу имао је најмлађи протин син, Јаков (1840—1905). Школски друг Стојана Новаковића, полазник Духовне академије у Кијеву, био је професор Крагујевачке гимназије, ректор

---

[138] Љ. Андрић, *Прва штампана књига једног Шапчанина у Књажескоj печатњи,* „Годишњак Историјског архива у Шапцу", XIII, 1976, 304—309.

[139] И. Васић, нав. дело, IX.

[140] Архив Србије — Књажевска канцеларија, 1836. 628; 1837. 1686.

[141] Славољуб, *Допис из Угарске,* „Даница илирска", 15, VI/1840, 11. травња, 60.

[142] Исто. „Стјепан Павловић, знаменитога Србљина Јована Павловића, Проте Поцерског у Шабцу син, кои је у Сремских Карловцих гимназију свершио, и у Рујну месецу год. 1839, да филозофију слуша, у Сегедину био, но с концем Листопада исте године по налогу сербианског владања у Сћавницу, да рудокопне науке изучи с три друга своја Сербијанца отишао."

[143] Д. Живковић, нав. дело, 436.

[144] Ј. Милинковић-Алавантић, нав. дело, 52, 97.

београдске богословије, затим нишки епископ и, најзад, београдски архиепископ и митрополит Србије, Инокентије. Штампао је више чланака богословског и педагошког садржаја.[145]

У животу протy је више пратила оскудица него изобиље. Становао је, најпре, у Новој чаршији, на местy будyћег Јевремовог конака. Кад је Јеврем решио да подигне конак, купио је проти кyћy одмах до цркве.[146] Године 1847. прота је понyдио кyћy „подигнyту годинy дана раније до саме цркве" на откyп за Шабачкy полyгимназијy. С том понyдом се сложило Попечитељство просвештенија, али се Начелство округа шабачког одлyчило за другo решење.[147] Прота је остао y тој кyћи која је постојала све до 1933. године. „То је [била, можда и данас постоји] она кyћа која је yз црквy, до самог споменика палим Шапчанима."[148]

Протојерej Павловић је био слабог здравља. Yмро је y 57. години живота. Године 1857. моли да мy се одобри десетодневно одсyство, а годинy дана доцније тражи чак петомесечно одсyство „како [би] то време на побољшање свог здравља yпотребио".[149] Назирyћи крај, са паросима Шабачке цркве Јованом Живковићем, Игњатом Васићем (лозничким протом), Марком Петровићем и Адамом Теодоровићем, подигао је гробницy испод црквеног зида, са jyгозападне стране. „Гробницy ову озидасмо и споменик водрyзисмо y љyбави, согласијy и ожиданијy смерти."[150] За епитаф прота је одабрао стихове очигледно Јангове „гробљанске" инспирације: „Рађамо се да мремо / А yмиремо вечно да живимо / Са славом и бесчестијем."

Yмро је 23. априла 1861. године.[151] Ожаљен од својих сyграђана, Шапчана, а и широм Србије, па чак и ван њених граница, y Војводини. Кнез Михаило послао је делегацијy, y којој сy били прота Димитрије Јовановић, жандармеријски командир Милош Спасојевић и потпорyчник Живојин Стојановић, да присyствyје сахрани Јована Павловића. У београдској цркви приређен је помен y коме је чинодејствовао сам митрополит Србије. На опелy y Шабачкој цркви о проти је говорио шабачки владика Гаврило Поповић, а на гробy сyдија Милош Поповић.[152]

Вест о смрти Јована Павловића објављена је y ондашњој књижевној и научној периодици: y Новом Садy и Београдy. Кратким некрологом најпре се огласила новосадска *Даница*. „23. априлија yмро је y Шапцy тамошњи прота Јован Павловић. Био је један од најодличнијих свештеника y Србији. Издао је једнy свескy ‚Часова благоговјенства' превод од Чокеа."[153] Друштво српске словесности

---

[145] Р. Г[рyјић], Павловић Инокентије, нав. дело, 264; „Свезнање", Београд, 1937, 1608; Ј. Велимировић, нав. дело.

[146] М. Јевтић, *Yрбанистичко-архитектонско-комyнални развој Шапца*, „Годишњак" МИА y Шапцy, 17, 1983, 53.

[147] Исти, *Просветне установе и образовање од 1840. до 1914. године*, „Шабац y прошлости III", 1980, 345—346.

[148] М. Н. Митић, нав. дело, 26.

[149] Архив Србије — Шабачка епископија и конзисторија, 1857, 565, 376.

[150] М. Н. Митић, нав. дело, 22.

[151] Погрешно стоји y енциклопедијама да је yмро 24. априла.

[152] Б. Павловић, нав. дело.

[153] Аноним, *Гласник*, „Даница", 14, II/1861, 20. маја, 224.

опростило се од свог „гласовитог" кореспондентног члана „који је природним даром и трудом украсио био дух свој одабраним цвећем књижевности српске и немачке", у првој књизи свог *Гласника* изашлог по протиној смрти.[154]

У заједничком домаћинству Јована Павловића, пописивачи житеља у Шапцу 1862. године затећи ће Еву Павловић, удовицу стару 60 година, снају Милицу, удовицу-пензионерку (35 година) и унуке Саву (7 година), Павла (5 година) и Косту (2 године). Њихово имање састојало се од једне куће с плацем, баштом на Баиру — све у вредности од 800 дуката цесарских.

---

[154] *Известије о радњи Друштва Српске Словесности године 1861*, „Гласник" ДСС, 24, 1862, 307.

ESSAYS ON CLASSICAL RHETORIC AND MODERN DISCOURSE, edited by Robert J. Connors, Lisa S. Ede and Andrea A. Lunsford, Carbondale and Edwardsville, 1984. (Southern Illinois University Press)

Радови сакупљени у овоме зборнику на више начина опомињу нас на историјат обнове реторике у теорији књижевности и језичкој настави XX столећа.

Након бескомпромисне критике упућене реторици у почетку нашега века (Б. Кроче, 1901, II, 1922) наступило је — знамо то — већ уочи другог светског рата, а нарочито после њега, ново и другачије сагледавање реторике. Томе послу прилазило се са разних страна и на разне начине. На једној страни рано су се јавили покушаји стварања једне нове реторике (I. A. Richards, *Philosophy of Rhetoric,* New York, London, 1936). Таква реторика се отварала према модерној поетици, одричући се схватања да је многозначност речи и израза стилски недостатак. На процес приближавања реторике поетској области, започет већ у антици, указује још и „Нова критика". Она се јавља двадесетих година нашега века у Енглеској, а доцније и у САД. Задатак Нове критике, према Н. Кољевићу, била је „одбрана поезије", односно одбрана свих оних људских вредности које су дошле под удар индустријске цивилизације. Ово је, према истоме аутору, захтевало испитивање свих начина поетског деловања на „ванпоетску стварност" (Никола Кољевић, *Теоријски основи нове критике,* Београд, „Просвета", 1967). У ужој области уметничке прозе на присуство реторике и у делима новијег времена указивао је систематски Вејн Бут. (Wayne C. Booth, *Rhetoric of Fiction,* Chicago, 1961).

На другој страни остварен је и монументални покушај обнове античког реторског наслеђа у *Приручнику литерарне реторике,* који је 1960. у Минхену објавио Хајнрих Лаусберг. Премда овај приручник, на први поглед, настоји да оствари само један педагошки циљ, он стварно жели да пружи теоријску подлогу за једно како историјско, тако и феноменолошко изучавање књижевности. Ипак, Лаусберг остаје приступачан само или готово само стручњацима за класичну филологију. Америчка пак настојања око реторике показују се, напоменули смо, делатна како у области модерне реторике и поетике, тако и у модерној педагошкој пракси. Управо ови последњи аспекти најпотпуније долазе до израза у зборнику који ћемо овде приказати.

Професор на разним универзитетима у САД Е. Кобит (Edward P. J. Corbett) радио је у области англистичких студија и посебно у области реторике. Зборник који му посвећују његови некадашњи ученици, сада наставници на разним факултетима и колецима, садржи седамнаест прилога. Задржаћемо пажњу над оним радовима који су, по нашем мишљењу, садржински најзначајнији и савременом читаоцу најзанимљивији. Како и сам наслов зборника показује, радови су конципирани тако да указују на непосредну везу између класичне и модерне реторике. У обради одабраних тема аутори су се враћали самим изворима европске теорије реторике, а пре свега Платону као њеном критичару и Аристотелу као најутицајнијем кодификатору. У питању је реторика која је жива у настави и школској пракси у САД. Отуда интересовање ових стручњака сеже у разне, често специфичне, области тамошњег школства. Неке иновације у образовном систему, као што је „покрет вербалних комуникација" (communications movement), такође се ослањају на реторске принципе.

Све је пак у знаку схватања да реторика пружа помоћ савременом човеку у широким областима живота и рада: у пословним односима, индустрији и државној управи.

Указали смо на нека општа обележја овога зборника. Ево и наслова радова у нашем преводу: 1. *Препород реторике у Америци* (Robert J. Connors, Lisa S. Ede, Andrea A. Lunsford); 2. *Још један осврт на Платона* (James L. Golden); 3. *О разликама између класичне и модерне реторике* (Andrea A. Lunsford, Lisa S. Ede); 4. *Антички topoi и њихова еволуција* (Frank J. D'Angelo); 5. *Од теорије до праксе у писменим саставима: историјски преглед и једно савремено схватање* (James L. Kinneavy); 6. *Ratio и етичко у адвокатури* (George E. Yoos); 7. *Етика и циљеви реторике* (Nan Johnson); 8. *Непрестана актуалност Платоновог „Федра"* (Donald C. Stewart); 9. *О inventio у реторици* (Janice M. Lauer); 10. *Ентимеме, примери и метод реторике* (James C. Raymond); 11. *Епистемологија писменог састава: класични и модерни погледи* (John T. Gage); 12. *Симетрички склоп и реторика реченице* (Richard L. Graves); 13. *Стилске фигуре у речнику природних наука и технологије* (S. Michael Halloran, Annette Norris Bradford); 14. *Класична реторика и Основе писменог изражавања* (Lynn Quitman Troyka); 15. *Класификација говора: ограничења и алтернативе* (Richard L. Larson); 16. *Чему писати? Преиспитивање проблема* (Richard Yung, Patricia Sullivan); 17. *Идеални говорник и књижевни критичар у служби техничке комуникације* (Merril D. Whitburn); 18. *Библиографија радова Едварда Кобита* (Sara Garnes, Charles Zarobila).

Уводни рад оријентисан је историјски. Показује да је интересовање за реторику у САД било најпре уско везано за изучавање латинског језика. При томе та настава не само да није била ослоњена непосредно на Аристотелове реторске списе, него се није заснивала ни на реторским приручницима античких латинских аутора, Цицерона и Квинтилијана. Као подлога служили су јој приручници и начелни ставови таквих реформатора европског општег и универзитетског образовања какав је био француски хуманиста Петрус Рамус (Pierre de la Ramee, XVI век). Овај је, наиме, сматрао да у реторици првенство имају „elocutio" и „pronuntiatio", док „inventio" и „dispositio" припадају логици. Дакле, овако конципирана реторика бавила се само питањима стила и начина казивања. Таква реторика чинила је језгро реторског образовања на Харварду, најстаријем универзитету у САД (основан 1636). Тек у поодмаклом XVIII веку у америчким колецима изучавају Цицерона и Квинтилијана као теоретичаре реторике. Тада је први пут класична реторика проучавана као самостална дисциплина. Први професор реторике на Харварду (1806) био је Џон Квинси Адамс (John Quincy Adams). У своме делу *Предавања о реторици и судском беседништву (Lectures on Rhetoric and Oratory)* (1810) заступао је принципе класичне реторике. Са XIX веком реторика је почела да губи свој ранији значај у школству САД. Ипак било је изузетака. На пример Хјуџ Блер (Hugh Blair), професор енглеске књижевности, написао је дело под насловом *Предавања (Lectures,* 1783), које је било популарно на америчким универзитетима све до 1825. године. Он је највише пажње посвећивао питању стила. Међутим, овај је поступак значио повратак на старо, сужено виђење реторике, због чега је Хјуџево дело изазвало многе полемике. Након ових дошло је и до раздвајања студија енглеског од класичних језика. Није само ово био разлог поновном удаљавању од реторике у њеном класичном виду. У XIX веку у науци овладава специјализација дисциплина. Таквом уситњавању и распарчавању дисциплина реторика је најмање прилагодљива. У класичном периоду она је била управо синтеза разних грана хуманистичких студија.

Реторика је дакле од граматике до филозофије изучавана у оквиру студија енглеске књижевности све до двадесетих година XX века. А тек 1914. почела је да се одваја као самостална дисциплина. Класична реторска теорија први пут се поново јавља у САД између 1900—1920. Реторика је у то време била у рукама проучавалаца класичних текстова. Заједно са осталим класичним дисциплинама све више су је у то време сматрали само као „културно наслеђе", а не као живу традицију.

Друга ренесансна реторика пада у време између 1930—1940. када се у образовању у САД јавља „покрет вербалних комуникација". Овај покрет ставио је у средиште своје пажње четири основне вештине: *говор, писање, слушање* и *читање*. У суштини, сматрају поборници овога покрета, поменуте вештине засноване су на реторским принципима. У исто време јављају се нови правци

у књижевној критици. Најпознатија је школа формалне књижевне критике у кругу неоаристотеловаца у Чикагу. Међу најзначајније теоретичаре овога круга убраја се Кенет Бек (Kenneth Burke). Он је тврдио да „права књижевност не може бити ништа друго него реторика". Додуше неки аутори као Ричард Вивер (Richard Weaver) и Албер Дјуемел (P. Albert Duhamel) не баве се само књижевном критиком, већ се све више занимају за реторику и њене проблеме. Као резултат таквог интересовања године 1962. Дјуемел и Ричард Хјуџс (Richard E. Huges) објављују заједничко дело под насловом *Реторски принципи и њихова примена (Rhetorical Principles and Usage)*. Корак даље у истоме правцу учинио је Едвард Кобит који је 1965. објавио књигу *Класична реторика за савременог студента (Classical Rhetoric for Modern Student)*, дело које је представљало најдоследнију примену принципа класичне реторике у савременом образовању. У систему високог школства САД, које посебну пажњу поклања повезивању појединих дисциплина, реторика дакле данас има нову значајну улогу. Указујући на ово аутор првога рада у зборнику налази да је реторика незаобилазна и у областима пословних односа, индустрији и државној управи. У поменутим областима, на високом техничком и технолошком степену развоја, осећа се нарочита потреба за разменом информација. Да би ова размена била успешна, како тврди поменути аутор, потребно је следеће: прибавити информацију, учинити да она буде пријемчива за слушаоце којима је намењена. У овим пословима неки реторски принципи су неопходни.

Поменули смо на почетку да се аутори многих прилога у овоме зборнику враћају Платону и Аристотелу. Други и осми рад у зборнику у потпуности су посвећени Платоновом учењу и ставовима о реторици. Платон је, подсећају аутори ова два рада, теоријски одбацивао реторику и песништво као лажне вештине и зато их није укључивао у своју *Државу*. Или је опет постављао захтев за истинску реторику тако високо да се она никад не би остварила. Међутим, и поред оваквог теоријског става, Платон је у пракси обичавао да умеће беседе у своје дијалоге. Такви су на пример Сократова беседа у *Одбрани*, беседа о љубави у *Федру*, погребна беседа у *Менексену* и похвална беседа у част бога Ероса у *Гозби*. Улога реторике код Платона у многоме је одређена његовим учењем о идејама. Но, и поред негативног теоријског става према реторици, Платон је у пракси гледао на њу као на „делање — акцију" која открива знање и унапређује врлине. Излагање двојице аутора, заокупљено подробнијом анализом Платоновог учења, води заправо паралелисању античке и модерне реторске праксе. Све ово као подршка ставовима професора Кобита о потреби да се данас, у универзитетској настави у САД, оживи оно што је животно у наслеђу из античке реторике.

Аутор петог рада у овоме зборнику расправља о односу теорије и праксе. Он посматра тај однос, с једне стране, у античком беседништву, а с друге, у настави енглеског језика и књижевности. Показује да је расправа о овоме питању значајна за наставнике и студенте при писању писмених састава. Овај је рад занимљив нарочито по томе што додирује и начелно питање о односу прозног и поетског. У VI веку ст. е., подсећа аутор, већина филозофа као Анаксимандар, Анаксимен, Ферекид са Сира, пишу своја дела у прози. Тако су писали и најстарији историчари пре Херодота. Међутим, софисти V века ст. е. нису били заинтересовани за чињеничко излагање или филозофске спекулације као такве. Они су желели да оспособе своје ученике за добре, практичне законодавце и политичаре. У томе настојању проза више није могла да испуњава њихове захтеве. Стога су софисти почели да уносе у прозу и неке поетске елементе: стилске фигуре, ритам, риму. Осим тога, у условима новог друштвеног поретка, развијеног грчког полиса и неких социјалних промена, проза више није била најмоћније оружје у рукама правосуђа и политике. Уношењем поетских елемената у прозу настала је такозвана *реторска проза*. Помак од филозофске и научне прозе ка реторској могао би се приказати, закључује аутор, и као помак од теорије ка пракси. Како овај историјски преглед развоја реторске прозе стоји у служби расправљања о теорији и пракси, чини нам се да је аутор могао узети у обзир начелно, премда нешто позније, Аристотелово разликовање поезије од другачијих начина казивања: историјског и филозофског.

Седми рад бави се занимљивим питањем етичких начела која Платон поставља као циљ реторике. „Морално добро" према Платону је циљ реторике, а не убеђивање само по себи. Платоново учење је доцније, како показује

аутор овога рада, знатно утицало и на хришћанску реторику. Тако код Исидора Севиљског налазимо етичку квалификацију у одређењу и самог појма реторике: „rhetorice est bene dicendi scientia in civilibus quaestionibus ad persuadendum iuxte et bona." (Isid. or. 2, 1, 1).

У дванаестом раду аутор исцрпно и систематски обрађује у антици познате „Горгијине фигуре". Готово математичком тачношћу даје упутства и примере на којима показује да се ове фигуре могу образовати и у савременим језицима. Однос реторике и поетике одређен је доиста, унеколико, и појмом стилистике. У модерној реторици, поред рационалистичке, постоји и стилистичка оријентација. Рационалистичка је свој импулс добила у Декартовом учењу и сеже чак до Платона. Наиме, већ је Платон сматрао да добра речитост, оно естетско у говору, нужно следи из снаге разумевања онога о чему говоримо. Стилистичка оријентација пак узима као важнију чињеницу начин казивања. У реторици новијег времена она је назначена још у почетку XIX века. Домерон (Domairon) је већ 1816. покушао да реторици стави у задатак само анализу стилских украса неког прозног дела. Ова литерарна концепција реторике, дакле, инсистирала је на питању стилских фигура у књижевном делу, а не на његовој комуникацији са читаоцима. (Сретен Петровић, *Реторика,* Ниш, Градина, 1975). Својом усредсређеношћу на стилске фигуре стилистика непосредно везује реторику и поетику. Да подсетимо да управо elocutio, онај део реторике који се бави питањем тропа и фигура, представља значајну спону у преплитању реторског и поетског. Ове нити које их везују уткане су и у дефиниције аутора који одређују „реторику као стилистику старих" или пак сматрају да „стилистика постаје реторика модерних."

Међу занимљивије радове убрајамо и трећи по реду у овоме зборнику, који говори о разликама између класичне и модерне реторике. Аутори у најкраћим цртама то представљају овако.

1. Разлика између класичне реторике и ове модерне заснована је на различитим, основним карактеристикама друштава у којима се јављају. Класична реторика се јавља у друштву у коме је човек „рационално биће". У томе свету влада јединство културних идеала и врлина. С друге стране, модерна реторика је заокупљена човеком који се служи симболима у распарчаном и разједињеном свету у коме готово да нема општеважећих норми. Зато је класична реторика, закључују аутори, у томе свету неприхватљива.

2. Класична реторика је, казују даље аутори, инсистирала на логичким доказима, модерна на психолошким. Беседник класичног доба, по њима, је стручни логичар, модерни је практични психолог.

3. Однос беседника и слушалаца у антици је једностран, антагонистички. Модерна реторика, у дијалошком облику, заснована је на тесној сарадњи беседника и слушалаца.

4. На крају, аутори овога рада сматрају да се разлика огледа и у циљевима које постављају античка и модерна реторика. Античка реторика има за циљ да убеди слушаоце, а модерна је заснована на дијалошком општењу беседника са слушаоцима.

Побројане разлике углавном су формалне и са изузетком оне прве не указују на стварне разлике. Ако аутори античку реторику називају логичком, односно сматрају да је она више инсистирала на логичким доказима, вероватно имају на уму судски говор, којим је античка реторика била у почетку највише заокупљена. Присуство логичких, естетских и психолошких елемената очитује се у деловима реторике који су од значаја за сваку врсту беседе. У беседама, међутим, разазнајемо следеће сегменте: *логички, етички* и *естетски.* Који од поменутих слојева превлађује зависи свакако и од врсте беседе — судске, саветодавне и похвалне. Исто тако када је реч о циљу реторике, тешко је повући јасну границу између античке и модерне, онако како то чине аутори овога рада. Но у даљем тексту аутори прелазе на тачно рашчлањавање важних чинилаца који јасно показују да је модерна реторика у основи античка, само дата у другачијим условима. Заједничка нит која везује поменуте реторике јесте језик као средство општења и човек који се њиме служи. У истоме раду аутори покрећу једно значајно питање које се тиче односа реторике према суседним дисциплинама у „triviumu". То питање је заокупљало пажњу неколицине аутора и раније. На самоме почетку овога приказа говорили смо о неким ставовима у реторици француског хуманисте из XVI века Петруса

Рамуса. Штета што су аутори у овоме раду само додирнули ово значајно питање. Додуше, и у деветом раду у зборнику аутор претреса питање односа реторике и дијалектике. И овде је реч само о додирним тачкама споља, а не о унутрашњем, узајамном прожимању ових дисциплина у „triviumu" — граматике, реторике и лијалектике (логике).

Сви ови напори у упоређивању модерне и античке реторике указују на ону инхерентну, ванвременску вредност античког реторског наслеђа. Сведоче о томе не само радови садржани у приказаном зборнику, већ и дела многих других савремених аутора. Поменућемо на крају још једнога. Данијел Фогарти у своме делу *Основи за нову реторику,* Њујорк, 1959 (Daniel Fogarty, *Roots for a New Rhetoric,* New York, 1959) управо указује, с једне стране, на значај античке реторике, а са друге, наговештава нову, модерну реторику. У нама савременом добу реторика има и другачије задатке од оних који су постављани античкој реторици. Ово потврђују истраживачи како у области реторике, тако и у области лингвистике, херменеутике, филозофије, књижевне теорије. Задатак нове реторике, према Д. Фогартију, не ограничава се само на вештину убеђивања, која је добрим делом присутна у античкој реторској пракси. Модерна реторика треба да се прилагођава савременим тенденцијама и у другим областима, као у психологији и социологији. У томе правцу реторика је упућена на човека модерног доба који се служи разним симболима. Задатак нове реторике, закључује аутор, јесте да обезбеди и важан предуслов за нови комуникацијски однос између говорника и слушаоца. Наводим, овде на крају, Фогартија стога што његов управо наведени став деле, изреком или имплицитно, готово сви сарадници на зборнику посвећеном професору Е. Кобиту.

Војислав Јелић

Никола Иванишин, ГРАДА ДУБРОВНИКА ПЈЕСНИК, Школска књига, Загреб 1984, стр. 215.

Међу данашњим историчарима новије хрватске књижевности истакнуто место заузима Никола Иванишин, професор Филозофског факултета у Задру. Његова докторска дисертација *Часопис „Словинац" и Словинство у Дубровнику* (1962) била је запажена и афирмативно оцењена од меродавне научне критике. Затим су се редале исто тако запажене књиге: *Дубровачке књижевне студије* (1966), *Традиција — експеримент — авангарда* (1975), *Људи — дјела — успомене* (1978). Најновија његова књига, *Града Дубровника пјесник,* представља збирку књижевних студија и есеја о Иву Војновићу (1857—1929), једним делом већ раније објављених по часописима и зборницима, а другим делом овде публикованих први пут. Ови текстови нису написани одједном, него су настајали постепено, у току више од три деценије: од 1950, када је као студент у Загребу гледао *Дубровачку трилогију* у режији Бранка Гавеле, па све до 1984, када је написао текст *Крлежине индиције у Војновићеву стваралаштву.*

О Војновићу постоји у нас већ читава литература: једни су га претерано хвалили, други су га неправедно нападали, трећи су настојали да о њему расправљају мирно и објективно, из историјске дистанце. Уколико је време од његове смрти (1929) све даље одмицало, утолико се о њему и његовом стваралаштву писало све објективније. У ову трећу групу његових тумача спада и аутор ове нове књиге, која није ни биографија, ни монографија, иако садржи елементе и првог и другог књижевног жанра, али их превазилази, спаја и повезује у једну широку синтезу, која истовремено обухвата све токове Војновићевог живота и све фазе његовог књижевног развоја.

Књига започиње „уводним записима", у којима је у главним линијама оцртан Војновићев животни пут, који је такође био необичан и пун унутрашњих противуречности: „Знаменити пјесник, казалишни функционер, национални борац, духовит козер, незаборављан читач-интерпретатор властитих текстова у ствари је био пролетер". То његово пролетерство и боемство аутор је овако анализирао: „Трајно егзалтиран, непрактичан, несрећен, несретан, живио је

животом аустријског управног чиновника што се сели из мјеста у мјесто, кубури од данас до сутра и од првог до првог, жељно очекује цекине што их је мукотрпно трудећи зарађивао". Један од најкрупнијих догађаја у његовом животу био је први светски рат, када је био затворен као талац због антиаустријског држања и југословенске оријентације: „Када су га 1914. по сплитској риви спроводили оружници, корачао је поносито издигнуте главе и као да је на заиста јединственој сцени — несвјестан озбиљности ситуације у којој се нашао — глумио. Шест оружника, бајонете на пушкама, међу њима пјесник који ни мрава не би згазио, свуда уоколо вјечни театар сплитске риве, а у средишту свега он, прослављени пјесник, к тому још актуални главни протагонист, могући будући мученик!"

Евоцирајући поједине значајне догађаје из Војновићевог живота и стваралачког рада, аутор се посебно задржао на његовим јубилејима, који су добили димензије правих националних манифестација: „Прави театарски тријумф доживио је у Загребу 1917. и у Дубровнику 1927. године приликом прославе 60, односно 70 обљетнице свог рођења. Све је тада било организирано њему у част — „сви су му се клањали", да кажем језиком фрагмента његове *Трилогије* — а он је, отпоздрављајући на главном мјесту, тј. на даскама загребачког и дубровачког театра, наново био главни, заиста јединствени протагонист". После великих признања и почасти које су му указиване, Војновић је доживео да му „под старе дане продадоше очинску кућу", па када се „под крај живота нашао у Дубровнику, умјесто топлог домаћег огњишта чекала га је хладна хотелска соба". Последње уточиште нашао је на старом дубровачком гробљу, на Михајлу, које је опевао у својим делима, — „а мраморни, данас већ избљиједјели напис на његову гробу, из којег је видљиво да је био пјесник, не потјече од неке службене, ни културне институције, него од сугрђанина — поштоваоца његова дјела".

У ранијој литератури није истакнут један парадокс, врло карактеристичан за дубље разумевање Војновићевог стваралаштва и за специфично његов начин доживљавања Дубровника и активизирања његове песничке фантазије. Иванишин је први који је тај парадокс сагледао: „Колико год то чудно изгледало, Војновић — највећи пјесник Дубровника — током цијелог свог живота није у Дубровнику трајније боравио. Вољен град напустио је у најранијем дјетињству, те живио у Сплиту, Загребу, на Брачу, у Београду". Он је био радостан, кад год би с времена на време у Дубровник долазио, а жалостан када би одлазио, увек страхујући да га више неће видети: „Његова урођено потенцирана љубав према Дубровнику на тај начин се још појачавала, јер су након повремених краћих дубровачких боравака одласци из родног града били сигурни, неминовни, а потенцијално и трајни. Дубровник је за Војновића био изгубљени драги камен, који би поново налазио, али би га опет у неповрат губио". Иванишин је тачно уочио: „Та непрекидна дубровачка узбуђења била су можда несрећа за Војновића — човјека, који унаточ својој љубави није могао трајно и смирено живјети у Дубровнику, али била су и пресудна срећа за њега — умјетника, јер без узбуђења нема праве умјетности".

Проучавајући развојни пут Војновићевог стваралаштва аутор се с разлогом задржао на естетској и психолошкој анализи његове карактеристичне приповетке *Geranium*, први пут објављене у Шеноином *Vienci* (1880). Ова његова приповетка „и није ништа друго него мала анатомија женског срца, којој је главном особом и јунакињом остарјела дјевојка" *(Vienac*, 1880, бр. 8, стр. 114). Осим тога, у овом Војновићевом тексту аутор је сагледао још једну, пре њега неуочену, нову димензију, која је била потпуно нова у тадашњој хрватској књижевности: „Та нова димензија јест симболизам садржан у наслову и смислу Војновићева дјела". Детаљнијом анализом аутор је конкретно указао на елементе симболизма у овој приповеци, која представља први наговештај нове хрватске литературе на почетку XX века, познате под именом Модерне.

Највећи део Иванишинове књиге расправља, сасвим природно, о Војновићевим драмама, јер оне представљају највиши домет његовог стваралаштва и спадају међу врхунске вредности хрватске и југословенске драмске књижевности. Иако о његовим драмама постоји већ обимна литература, ова књига доноси много новога и садржи аторова самостална вредновања појединих аторових драма, њихове генезе, њихових елемената и структура, њихових концепција и композиција. Приказујући и оцењујући генезу Војновићевог *Екви-*

ноција, аутор је, с једне стране, признао да су у овој драми „видљиви стваралачки превладани, па индивидуализирани потицаји Водопићеве *Тужне Јеле*", али, с друге стране, да је — „када се текст *Еквиноција* уклопи у контекст претходних дјела" — „уочљива и војновићевска генеза тог дјела, његов органски развој изнутра". Осим тога, аутор је оштро уочио да ово Војновићево дело није поникло „у боној чежњи" за Дубровником, као друга његова дела, него да је „створено у самом Дубровнику, па су у његову настанку, стварању морали ваљда бити одлучујући тзв. примарни, изравно доживљени потицаји". Евентуални утицај лектире био је ту тек другостепеног значаја. Према Иванишиновој оцени, Војновић је у *Еквиноцију* „створио изузетно квалитетну драму — најквалитетнију у нашој књижевности цијелог једног, тј. XIX стољећа".

Посебну пажњу посветио је аутор *Дубровачкој трилогији* — највишем успону целокупног Војновићевог стваралаштва — у којој је обухваћено временско раздобље од скоро читавог једног века: „од године 1806, када је француска војска ушла у Град (Allons enfants), преко 1832, када су изразити симптоми економског и биолошког пропадања дубровачке властеле *(Сутон)*, па до 1900, када је процес пропадања окончан, када је властеоски Дубровник „изгубивши своју душу" утонуо у хисторију *(На тараци)*". Аутор је с разлогом уочио Војновићеву нераздвојну везаност са дубровачком традицијом, која је дошла до пуног изражаја баш у *Трилогији*. Ту се спомињу „наши мудраци", „наши поморци", „наши мученици" и „наши пјесници". Аутор од ових последњих изричито спомиње двојицу најзначајнијих: „Марин Држић и Биво Гундулић и у *Трилогији* су дискретно, али изразито присутни. Могло би се наиме рећи да спонтан стваралац Војновић с прелаза XIX у XX стољеће — у доба настанка *Трилогије* — својом критичношћу према дубровачкој властели умногоме подсјећа на „освијешћеног" грађанина Марина Држића из друге половине XVI стољећа — у доба писања његових писама Косими де Медичи". Док је Држић мрзео стари, властеоски Дубровник — Војновићу је био тућ и стран ћесарскокраљевски Дубровник. Аутор с разлогом истиче да је Војновић с Гундулићем био још јаче повезан: „Као пјесник дубровачкорепубликанске Слободе у актуалној *Трилогији* он је израван настављач Гундулића — пјесника те исте Слободе у некадањој *Дубравци*". То се јасно види и из Војновићевог „осебујног сценског текста" *Гундулићев сан*.

Анализирајући оригиналност *Трилогије*, Иванишин је убедљиво доказао да је најкрупнија тековина ове драме лик протагонисте госпара Орсата, који у судару с Радом Андровићем постаје и револуционаран „када предлаже савез с пучанима, па тиме крши традиције врхунских инстанција Републике..." Аутор је јасно сагледао да Орсат „није само наивно борбен идеалист, него је уједно и визионарски реалист, који је свјестан (...) да се слобода не може бранити „са два здура", па се залаже за стратешку акцију „све докле нам се сва наша брда не подигну, докле Бокељи и Црногорци и Руси не захвате коло".

Иванишин је осетио и уочио снажан утицај косовског циклуса српских народних песама на формирање Војновићеве југословенске оријентације, која је дошла до пуног изражаја у његовом стваралаштву, а нарочито у настанку његове познате драме *Смрт мајке Југовића*. У једном карактеристичном писму Албертu Халеру, некадашњем професору Дубровачке гимназије и истакнутом хрватском књижевном критичару и литерарном историчару, сам Војновић евоцира своја сећања када је, као шестогодишњи дечко, видео Вука и пред њим декламовао народну песму *Смрт мајке Југовића*, и признаје да су му народне песме биле „луче" које су му „освијетлиле дјетињство" и инспирисале да „у мужевној доби" напише драму *Смрт мајке Југовића*. Иванишин томе додаје још и „ванјске увјете" који су утицали на Војновића да напише ову драму баш у том историјском тренутку: „То је било вријеме уочи балканских ратова када се, поред осталога, назирала дуго прижељкивана (...) осveta Косова, па су се онодобним књижевницима и умјетницима с цјелокупног јужнославенског простора управо наметали (...) косовски мотиви..." То је доба када је Мештровић стварао свој *Косовски храм* и када су Владимир Назор, Анте Тресић-Павичић, Драгутин Домјанић и други хрватски песници надахнуто певали о косовским темама.

Расправљајући о утицају косовског циклуса народних песама на настанак ове драме, Иванишин је тачно запазио да Војновића није инспирисала само једна народна песма, него и друге песме из истога циклуса, у којима се пева

и о царици Милици, и о Косовки девојци, и о Бановићу Страхињи, и о Косанчићу Ивану, и о Топлици Милану, и о другим личностима, који се у народној песми *Смрт мајке Југовића* не спомињу. Иванишин је такође уочио и истакао да велики успех који је Војновић постигао приликом представљања ове драме на многим југословенским позорницама није био у сразмери са њеном стварном уметничком вредношћу. У предвечерје балканских ратова, у току ових ратова и у раздобљу до првог светског рата, у доба јачања југословенског покрета у отпору против све агресивнијег пангерманског продора на Балкан (Drang nach Osten), ова Војновићева драма на сцени изазвала је експлозије одушевљења код позоришне публике и у широкој јавности, што се огледало и у писању тадашње југословенски оријентисане штампе. По својој уметничкој вредности ова је драма знатно слабија и не може се упоређивати с *Трилогијом* и *Еквиноцијом*.

У посебном поглављу аутор, на основу критичке анализе и упоредног вредновања текстова, расправља о Војновићевом утицају на стваралаштво Милана Беговића. Иако су и по концепцији, и по уметничкој обради, и по идејним опредељењима, били антиподи, Беговић је — истина тек после Војновићеве смрти (1929) — сматрао за потребно да му ода заслужено признање: „Ја сам признајем да сам од Војновића много научио, и моје прво озбиљније драмско дјело *Gospođa Walewska* има врло много додирних тачака са *Трилогијом*". У истом есеју Беговић признаје да је Војновићев *Сутон* „значио велику побједу": „С њим је млада и слободна литерарна генерација коначно поразила натражњачки дух, који је од хрватске књижевности хтио створити збирку коледара, молитвеника и сладуњавих пјесмарица. Модерна је могла одмах показати јасно велико и генијално дјело, коме нико није могао порећи вриједности". Повлачећи паралелу између Војновићевог *Сутона* и Беговићеве *Американске јахте у сплитској луци*, Иванишин је утврдио: „И *Сутон* у појединостима, а и у цјелини, управо онакав какав јест, уједно је и врсна казалишна могућност и вриједно умјетничко дјело. У односу на *Американску јахту у сплитској луци* вредније управо онолико колико је вреднија права умјетност од литерарне, театарске или било какве друге атракције".

У ранијој литератури о Војновићу у више махова је речено да је Крлежа о њему дао негативан суд и да је оспорио његову вредност и његов значај. У свом изванредном тексту *Крлежинске индиције у Војновићеву стваралаштву* Иванишин је убедљиво и документовано доказао да је „такав закључак био неисправан стога што је уобличавајући онакве критичке примједбе — понекад и успоредо с њима — изрицао опсегом кратке, али досегом потенцијално значајне позитивне опаске о Војновићеву дјелу, које су то значајније што употпуњују критику о којој је ријеч и битно мијењају слику цјелокупног односа Крлежа — Војновић". Иванишин је, доказа ради, цитирао неке „позитивне опаске", које неоспорно и недвосмислено потврђују да је и сам Крлежа ценио Војновића и признавао његову вредност. Само неколико карактеристичних цитата биће довољно да то и докажу. Још 1942. Крлежа је писао: „Војновићев стил нас је одушевљавао, јер је то био први покушај једног писца да се отме нашем домаћем стилу у гаћама (...) Војновићев стил дјеловао је на нас магнетски, надахњујући нас, јер се откинуо од наше белетристичке паорије и хајдучије..." Исте године Крлежа се сложио и с оценом Шандора Ксавера Балског о првом делу *Дубровачке трилогије:* „Имао је Балски право! Војновићев *Сутон* ипак је био у нашим приликама Европа". Ово мишљење допунио је 1968. године овом „позитивном опаском": „... па се тек у Војновићевом *Сутону* јавља прва наша западноевропски суањирана проза на сцени..." Најзад, исте године сам Крлежа је са себи својственом искреношћу признао: „И ја сам безазлено подлегао Војновићевим фанфаронадама, сматрајући дидаскалије с описом Буцинтора у *Госпођи са суицокретом* помало узорним успоном стила над сивилом наше, ако се тако може рећи, тадање писаније". С друге стране, и Војновић је ценио Крлежу. Густав Крклец, описујући последње дане Војновићеве у београдском санаторијуму, забележио је карактеристичну појединост да му је у болесничкој постељи последња лектира била — Крлежина *Агонија!* Испустио је књигу из руку и рекао: „Ма синко, који велики писац!"

Иванишин је сада поново убедљиво доказао да одлично познаје дубровачку књижевност и да има посебан афинитет за дубровачке језичке и стилске

специфичности. То долази отуда што је он своје детињство и младост провео у Дубровнику, тамо је учио гимназију, био један од најдаровитијих ученика проф. Алберта Халера и његове школе, а затим прошао кроз школу проф. Антуна Барца, који је такође позитивно утицао на његов даљи развој. Највећи број Иванишинових научних радова расправља дубровачке теме и уврштава га у ред најбољих данашњих зналаца и тумача дубровачке прошлости и културе. То потврђује и ова његова књига о Иву Војновићу.

Коста Милутиновић

Miran Hladnik, TRIVIALNA LITERATURA, Slovenska akademija znanosti in umetnosti — Inštitut za slovensko literaturo in literarne vede, Državna založba Slovenije, Ljubljana 1983. *(Literarni leksikon,* 21)

Када се поведе реч о тривијалној литератури, на уму су југословенском читаоцу стручних књига, пре свега, изванредне студије професора Шкреба о тривијалној књижевности *(Књижевност и повијесни свијет,* Загреб 1983). Да се и у другим нашим срединама о овој теми интензивно и плодно размишљало, доказ су обимом и бројношћу заступљене студије, нарочито последњих година, о овом типу литературе на словеначком језику: *Bič literarne plaže* Jara Dolara (1966), *Pogledi na slovensko književnost I* B. Paternua (1974), *Od pridige do kriminalke* (1975) и *Mala literarna teorija* (1976) M. Kmecla, *Kič in razstava kiča* у књизи *Umetnost in družba* B. Rudolfa (1976), *Ideologija dr. romana* J. Fikfaka (1980), *Zabavna periodika* C. Galea (1981) и зборник *Memento umori. Teorija detektivskega romana,* ур. S. Žižek и R. Močnik (1982). Тој, богатој, традицији теоријскога заснивања проблема тривијалне литературе свој принос даје у последње време и Миран Хладник.

Последњи Хладников рад о овом проблему, књига *Trivialna literatura,* изашла је као 21. свеска словеначког „Literarnog leksikona". То је едиција у којој се обрађују сва подручја теоријског испитивања књижевности с тежњом да се „превазиђе нормативно и поучно тумачење књижевног дела и уместо тога да се примени у целини научни приступ, који би омогућио разјашњење неодложних проблема", како то стоји у белешци уз читаву серију, чији је оснивач Антон Оцвирк.

Студија Мирана Хладника треба читаоцу да разјасни аспекте појаве тривијалне литературе у словеначкој литератури. Подељена је у три дела. У свом уводном делу бави се терминолошким питањима и спорним изразима за оно што би се најпримереније могло назвати „тривијалном литературом". Уз то се описује и извор тога термина и, мада се сама клони вредновања, региструје већ дате предрасуде о вредностима које су и конституисале овај тип литературе. У средишњем свом делу бави се класификацијом тривијалне литературе и њеним историјским развојем, да би у завршном делу анализирала теорије и погледе на тривијалну литературу код нас, а и понудила класификацију таквог типа прозе на словеначком језику. Књига је опремљена библиографијом, страном и југословенском, и предметним и именским регистром.

По Хладнику, тривијална литература је скупни појам за читав низ појава: *кич* (естетски вреднована сентиментална књижевност XIX столећа), *шунд* (не само естетски већ и моралистички вреднована литература) и *колпортажа* (појава која је обележена естетичком и моралном дисквалификацијом и као потрошна литература). С друге стране, овај термин обухвата популарну масовну литературу (функционалну, непроблемску), која се данас назива *забавном литературом.* Појам тривијалне литературе у ужем смислу представља *киоск-литература,* која се издаје у серијама и тако следи класичној колпортажи.

Као путоказ у одређивању ове литературе служе аутору две прагматичке дефиниције: тривијална литература је она која је већ некад тако или слично одређена (Günter Waldmann и др); тривијална је литература она са психосоцијалном употребном вредношћу *(Reallexikon der deutschen Literaturgeschichte,* Berlin—New York, 2, 1981). Приликом класификације аутор се равна према Güntheru Fetzeru, који је тривијалну литературу разделио на: естетички услов-

љену, функционално условљену и ону која се ослања на масовну продукцију. Порекло тривијалне литературе треба тражити у другој половини XVIII столећа, када се низом економских и друштвених промена (обавеза школовања, нови начин живота — грађански — и др) рађају услови за њен процват. Тривијална литература била је у првој линији књижевност нове читалачке класе, а тек након тога књижевност једне нове, алтернативне, потребе читања.

Критички, односно публицистички, текстови о тривијалној литератури почињу одмах након њеног појављивања. Почетком овога столећа отпочиње борба против шунда и порнографије, али научно-теоријски тон и усмерење ови радови добијају тек од двадесетих година. Нарочити замах имају шездесетих година, најпре у области феноменолошког интерпретирања (L. Giesz) и једну деценију доцније на историјској марксистичкој и семиотичкој основи (R. Schenda, G. Waldmann, J. Schulte-Sasse). Најбројнија су таква испитивања са немачког језичког подручја, где се проблем тривијалне књижевности најистакнутије поставио.

Свест о тривијалној литератури развијала се у Словенији у два правца: Најпре средином XIX столећа, као сазнање о потреби тривијалне литературе за необразовани пук, а на измаку столећа у облику критичког става према шунд-колпортажи, која је управо тада продирала у облику превода̂. Дуго времена означавали су изрази за тривијалну књижевност појединачна, уметнички мање вредна дела; свест да би се у таквом одређењу могло радити о нарочитој књижевној врсти јавила се знатно доцније. Тривијална литература као скупни појам била је једно време заступљена терминима „кич" и „плажа" (од нем. „Blase") у смислу индустријализоване масовне културе. За историјске и теоријске представе на овом подручју највише заслуга до рата имају Franc Čibej и Melitta Pivec-Stelè, а након рата — Jaro Dolar и иницијатори изложбе о кичу у словеначком етнографском музеју 1971. године. Од словеначких књижевних историчара и теоретичара овај је тип литературе највише истраживао M. Kmecl.

Критерији помоћу којих се типови словеначке тривијалне прозе почетком XX столећа одређују јесу: издавач, његове политичке и комерцијалне обавезе и његово упућивање на тачно одређеног читаоца, односно на специфичне читалачке навике тога истог читаоца. Највећи тираж имала је популарна проза у читалачком друштву „Hermagoras" у Целовцу (75.000 до 90.000). Двадесетих година издавала је у едицијама „Slovenske večernice", „Koledar" и у само-издањима око 45 приповедака. Конзументи су били скоро сви становници, 200.000 до 250.000, половина од њих вероватно је припадала реду образованих грађана. Иван Цанкар је покушао у тој издавачкој кући са уметничком прозом, али она није наишла на прави одзив код читалаца. Један нови жанр се тада установио: *комички путопис*. Зачетник је био Јанко Млакар, који је писао сеоске приповетке са педагошком и поучном нотом. „Народна заложба" издавала је у листу „Словенски народ" фељтоне-приповетке, најчешће аутора Мирослава Маловрха (1861—1922), чија дела припадају типу старога жанра романа (љубавно-авантуристички роман, ритерски роман). Читалац оваквих романа припадао је класи словеначког либералног грађанства. Искључиво на комерцијални успех био је упућен издавач из Љубљане, Антон Турк. Издавао је популарне књижице о разбојницима, пиратима, познатим историјским личностима и књижице практичког карактера. На руку му је ишао и Силвестер Кошутник (1874—1944), коме је штампар Слатнар из Камника штампао ништа мање него 50 наслова. Хладник наглашава да је за захвалну читалачку публику укупна ова литература у естетичком и идејно-моралистичком смислу одиграла изразито функционалну улогу.

Три су типа популарне наративне прозе: мохорјанска (према издавачу „Mohorjanska družba"), фељтонистичка и колпортажна, и могу се интерпретирати на основу три за литерарно функционисање важна елемента, тј. на нивоу продуцента (дистрибутера), примаоца и начина комуникације. M. Kmecl (*Rojstvo slovenskega romana*. Ljubljana 1981) говори да је историја тривијалне литературе углавном историја тривијалног романа као најчешће литерарне врсте. Уколико је лирика заступљена у овом литерарном супстандарду, онда је то редовно попевка или драмска оперета. Неелитна литература увек представља припрему за настанак високе литературе. По томе би она била антрополошки константна потреба.

Нови типови тривијалне књижевности нису, по Хладнику, настали због новог типа читаоца, већ због диференцијације читалачких потреба у већ постојећем читаоцу. Литература је имала двојаки учинак: забавни (психолошки) и васпитно-поучни (политички).. Однос између литерарне забаве и литерарне поуке био је у зависности од моћи издавачких политичких усмерења. „Mohorjanska družba" била је блиска погледима клерикалне странке, „Narodna založba" у служби словеначког либерализма, а Турк се усмеравао на комерцијални успех. Зато је издавао релативно чисто забавно штиво насупрот либералима, који су уместо забавних издавали дела чији је основни тон била критика клерикализма, и насупрот „Mohorjanskoj družbi" која је на прво место стављала поуку, а тек потом забаву.

Основни облик тривијалне литературе нису, дакле, дела, већ жанр. Зато аутор користи наслове књижевних дела као градиво за интерпретацију жанра. Од тих тривијалних жанрова у Словенији су били присутни *комичка прича,* односно *комички путопис, пустоловна прича, прича из савременог живота* са цртама натурализма и *историјска прича,* која је и најзаступљенија. Историјска прича постала је извор за обнову старих жанрова. Нудила је егзотични колорит „женским" причама, љубавно-пустоловном роману, пикарском и витешком роману („Zaljubljeni kapucin", „Ljubezen in junaštva strahopetnega praporščaka", „Strahovalci dveh kron"). Ове су приче разноврсне. Једнима је историјска егзотика само маска за политичку пропаганду, другима је, осамостаљена, служила за литерарну забаву. Зашто је читалачка жеља за негативним јунацима била тако велика у том периоду (на пример, чувени „Риналдо Риналдини" доживео је четири издања: 1907, 1913, 1918, 1932), требало би социолошки испитати.

Теоријска претпоставка Хладникова не полази, дакле, само од савременог приступа тривијалној литератури. Она на одређен начин ипак кореспондира и са старијим студијама о теорији овога типа прозе утолико што се, не увек доследно, клони његовог вредновања. Тривијална литература и јесте била девалвирање уметности у буржоаском и индустријском друштву тога доба. Зато је штета што аутор у своју библиографију није унео, у том погледу инспиративну, збирку есеја *Literatur und Politik* (Suhrkamp, Frankfurt 1972) чији је аутор Urs Jaegi, професор социологије на универзитету у Bochumu. Тада би се конзистентно тривијалност литерарног дела огледала у схематизму радње, конвенционалности језика, шаблонизирању карактера, погрешној слици света и друштва, сензацији као самосврховитости (сентименталност, бруталитет, секс) и преокретању вредности. Управо из последње одреднице, које се аутор *Trivialne literature* клони, најчешће израстају покушаји дефинисања тривијалне литературе.

Књижица *Trivialna literatura* није ни замишљена као проблематизовање ове појаве, већ као информација, историјска и теоријска. У том је смислу она користан приручник који ипак искорачује од претходних таквих покушаја управо тиме што свраћа позорност на феномен тривијалне литературе и на основу коректног изношења судова о таквој „заблуди укуса".

Мирјана Д. Стефановић

ТЕОРИЈСКО ОСВЕТЉЕЊЕ ПРОБЛЕМА НАСТАВЕ КЊИЖЕВНОСТИ

КАКО ПРЕДАВАТИ КЊИЖЕВНОСТ, приредио Александар Јовановић, Завод за издавање уџбеника и наставна средства, Београд, 1984.

Осврт на зборник радова *Како предавати књижевност* можда је понајбоље започети низом питања која је приређивач поставио у уводној напомени, под насловом *Противуречности наставе књижевности,* јер се из њих лакше могу назрети одговори које ова књига може понудити. Дакле, већ на почетку књиге, од које се очекује пре свега практична применљивост, Александар Јовановић пита: „Може ли се књижевност, у традиционалном смислу те речи, уопште предавати? Да ли се предаје књижевност или тек знање о књижевности? Треба ли настава да се заснива на превасходно позитивистички

заснованој историји књижевности? У којој мери настава мора да води рачуна о педагошким, васпитним и друштвеним задацима и како може да их усклади са уметничком вредношћу дела? У којој мери је неопходно проучавати методологију науке о књижевности, а у којој поштовати читаочев непосредни доживљај? Какав је статус модерне књижевности у настави? Какво је предавачево становиште, лично или безлично?"

Одговоре на нека од ових питања треба потражити у радовима дванаестак аутора, махом професора универзитета и потврђених теоретичара књижевности, какви су З. Шкреб, М. Солар, Вида Е. Марковић, Зоран Константиновић, С. Петровић, И. Тартаља, Д. Богдановић, Г. Пелеш, или од млађих Д. Стојановић и Зоран Кравар. Оно што као занимљивост ваља подвући — већина поменутих аутора радове је писала баш за овај зборник, што значи, да су аутори, имајући у виду, свакако, и намену и карактер зборника, настојали да осветле проблем наглашен у самом наслову књиге — проблем *предавања* књижевности, који се, иначе, у пракси лако преиначава у предавање *знања* о књижевности, што је у својим питањима наслутио и приређивач Александар Јовановић.

Погрешно би било књигу *Како предавати књижевност* схватити као методички приручник намењен онима који се тим послом баве. Тачније речено, наставници књижевности ће се осетити прикраћени у многом погледу зборником о којем је реч, јер су у већини текстова побројани, описани, некад и протумачени, проблеми који се тичу наставе књижевности, али конкретних „упутстава" како предавати књижевност, применљивих рецепата — нема. Нема их у оноликом броју и на онакве начине формулисаних како се то обично очекује. Нема чак ни једног прилога из методике књижевности, макар он био и теоријски заснован. (Вероватно ће овај „недостатак" књиге А. Јовановића надоместити други зборник, посвећен *praxis*-у наставе књижевности, који је за штампу приредио Вук Милатовић.)

С обзиром на питања која је поставио приређивач зборника и на понуђене одговоре у радовима који зборник чине, могућно је закључити да су уочени проблеми наставе књижевности, у ствари, важни проблеми бар једне стране науке о књижевности и да као такви заслужују да се поставе и на ширем, теоријском плану. Напокон, они дубоко залазе у области проучавања свих трију дисциплина науке о књижевности *(критика, историја, теорија),* без којих, то је бар јасно, не може успешно да се одвија ни она „практична" дисциплина ове науке — настава књижевности.

Без обзира на то који је ниво наставе књижевности (основна или средња школа, факултет), највећа опасност у „приближавању" књижевног дела васпитаницима јесте опасност *редукције.* Ова опасност није ништа мања ни у другим облицима проучавања књижевности (у критици, на пример), али је тамо некако разумљивија и, ако се појави, лакше се оправдава. Редукционизам може бити условљен и лектиром извођача наставе књижевности; подстакнут одређеним критичким, историјским или теоријским написима о делу које тумачи, наставник и нехотице може занемарити многа од својстава дела. Ова опасност је утолико већа уколико тумач приступа ауторитету претходникâ некритички и са већим поверењем.

Може ли се опасност редукционизма, уопште, избећи? Зденко Шкреб, бар такав је утисак, није посве сигуран (као и други аутори прилогâ у овом зборнику), али сматра да се може осетно смањити уколико се настава књижевности изводи као *разговор* — и ако је то могуће — разговор наставника са што мањим бројем саговорника (ако је реч о студентима књижевности, недостижни идеал је разговор у „четири ока"). Зоран Константиновић наставу књижевности сматра специфичним видом проучавања књижевности, чија се особеност огледа у томе што се у њој морају наглашеније истаћи неке димензије дела (естетска, сазнајна, васпитна) и друкчије изводити вредносни судови или закључци о принципима *функције* и *деловања* — а то су појмови који се тичу рецепције, без које, познато је, не може бити ваљане наставе књижевности.

На другој страни, Миливој Солар је окренут „унутарњем" бићу књижевности и сматра да је за проучавање тог бића неопходно учење „језика" књижевности, што је, кад се има на уму позната комплексност језика књижевности, врло сложено учење и њиме мора најпре добро овладати онај који наставу књижевности изводи. У зависности од тога како је и колико савладан

језик књижевности, испољиће се малочас поменута опасност редукционизма као мања или већа.

Светозар Петровић је размишљао о проблемима интерпретације у настави и у науци о књижевности и о проблему тумачења поетског текста. Он се послужио, видимо, терминима *интерпретација* и *тумачење,* који се врло често јављају као синоними за *наставу, предавање,* мада се најчешће користе у књижевној критици. У својим радовима Петровић је учинио известан помак у том погледу — раздвојио је једно раније схватање *књижевности* као *збира текстова,* од *књижевности* схваћене као *односа аутора* (ауторске интенције) и *текста,* а затим, *текста* и *читаоца.* Ако би се књижевност схватила на овај, други начин, свакако да би интерпретација — тумачење — настава добили много у квалитативном смислу.

Уважавање реципијента као активног чиниоца у настави (и уопште у процесу комуникације дела и читаоца), како то чине С. Петровић, М. Солар, З. Константиновић и други, присутно је и у раду Иве Тартаље и сви они фактори који су „ослонци" наставе књижевности (књижевна критика, историја, теорија) укључују се у наставне процесе управо с непрекидном мишљу на примаоца. У нешто другчијем виду — задржавајући се на обележјима наставе књижевности на универзитету — Вида Е. Марковић је указала на *традиционални приступ* те наставе (у којем је студент *објекат,* дакле, пасивни *прималац)* и *савремени* (у којем студент постаје *субјекат,* активни *чинилац* наставе). У овом другом случају, студент је оспособљен да у сваком тренутку активно учествује у настави и да стваралачки доприноси интерпретацији (тумачењу) дела. Да би се постигла таква „оспособљеност", потребно је да студент — не као пасивни реципијент него као сарадник, влада одређеним теоријским сазнањима, тј. да је способан за „артикулисану реакцију на књижевно дело" (М. Бекер).

Уместо даљег низања „идеја" о проблемима наставе књижевности и науке о књижевности треба, бар сажето, фиксирати неке од одговора на питања која је поставио приређивач зборника Александар Јовановић. Нека од његових питања—примедби и не захтевају већ подразумевају одговор, као оно, на пример, о позитивистичком приступу књижевном делу. У том смислу, ваља поменути једну констатацију Виде Е. Марковић, констатацију која није сверешавајући принцип у проучавању књижевности, иако је као основни одавно познат и коришћен у хеуристици: да би један курс ваљао, треба га растеретити оних података који нису неопходни за разумевање дела. Уважавањем овога начела, разумљиво је, много шта би из позитивистичке оставштине у настави изостало.

Друго, књижевно дело се, упркос популарним теоријама о његовој аутономији и самодовољности, у проучавању мора смештати у *контексте* (књижевне, уметничке, културне, историјске), али контексте разумних обухвата и логичне изнад свега (Д. Богдановић). Ово „смештање" не треба доводити у везу са било чиме што има позитивистички предзнак.

Треће, књижевно дело разматрано у настави или у некој од дисциплина науке о књижевности, свеједно, подразумева дијалог (између већ поменутих, то подвлачи и Драган Стојановић), јер, реч је о таквом феномену (уметности) који је „отворен" за мноштво приступа. Стојановићева препорука: „Размишљање о настави књижевности мора почињати и завршавати се са свешћу о отворености која ту влада" — привидно поштује слободу тумача, а у ствари, ограничава ту слободу јер тумача упућује на уважавање других и другчијих искустава, тј. на дијалог. Можда би се ова порука могла схватити и као резиме већине радова који чине зборник *Како предавати књижевност,* с једном напоменом, наравно, да у поднаслову његовом може да стоји: како *разумевати* и *тумачити* књижевно дело. Јер: допринос радова из овога зборника и огледа се понајвише управо у области *разумевања* и *тумачења* књижевности.

Живан С. Живковић

У СПОМЕН ГЕРХАРДА ГЕЗЕМАНА

(1888—1948)

Герхард Геземан (Gerhard Gesemann) спада, ван сваке сумње, у велике, одане и верне пријатеље нашег народа. Његов живот и рад тесно су везани за нашу земљу и њену судбину. Београд и Србија били су његова друга отаџбина, и веома драга, у којој су живели његови многобројни пријатељи, који су га оберучке дочекивали и у чијим је домовима увек био драг гост. Ту је, уосталом, и покушао да оснује свој дом. Његова је ћерка и провела цео свој век у Београду. Рођен је 16. децембра 1888. године у Лихтенбергу, у Брауншвајгу, као син сеоског учитеља. Студирао је у Килу германистику, али је убрзо прешао на славистику. После промоције 1913. године одлучује да продужи славистичке студије. Али уместо да иде у Лајпциг код чувеног слависте Лескина, као што се у оно доба махом радило, одлази у Београд да у српском народу учи његов језик и почетком 1914. године постаје указом Министарства просвете суплент Прве мушке гимназије у Београду. Међутим, те јесени настају тешки трењуци за Београд, почиње изненада и без објаве рата први светски рат. Оно што је у својој имагинацији наслућивао из народних песама о устанку под Карађорђем и борбама голоруке раје за свој опстанак, сада се одиграва пред његовим очима: једна мала земља, притешњена од моћних царевина, не само да се успешно одупире насиљу него и задаје снажне ударце. Импресиониран свим тим што се сада пред његовим очима одиграва, овај млади човек доноси необичну одлуку: везује своју личну судбину и живот за судбину српског народа. Уместо да се врати у свој Лихтенберг, Геземан остаје у Србији, да дели судбину српског народа. Постаје болничар и негује рањенике, прво у Крагујевцу а затим у Врању, где је прележао пегави тифус. То бављење у сталном додиру с рањеницима, с народом у најширем смислу те речи, истиче Геземана не само као човека него и као оданог пријатеља српског народа. Ту почиње да се одвија оно што људе везује за читав живот: заједничко подношење невоља и оскудица, присни и непосредни додир, спонтано испољавање људских особина, доживљавање оних суптилних особености кад се људи нађу једни према другима у својој духовној нагости и свом истинском чојству. Ту налазимо корен свега онога што ће Геземана везивати са српским народом за читав живот, оданост према једноставном човеку и његовом битисању. Та непосредност према људима крчила му је свуда пут и стварала поверење. Имао је велики број пријатеља у нашој земљи, чији је сваки крај обишао на својим многобројним путовањима из године у годину. Био је јединствен познавалац Балкана и његових људи.

Геземанов научни рад врло је обилан, и врло значајан за нашу науку, и треба га бар у основним цртама приказати.

Његова прва и основна област научног интересовања била је наша народна песма. Томе је вероватно допринела и околност што је Ерих Бернекер, познати стручњак за словенску филологију на Универзитету у Минхену, поверио баш Геземану обраду и издање значајног и најстаријег зборника наших народних песама, *Ерлангенски рукопис,* који је 1913. г. пронађен у Ерлангену и Баварска академија наука замолила Бернекера да тај посао прими на себе, а он га је препустио своме талентованом ученику Геземану, који се одмах при-

хватио посла по доласку из Швајцарске, где се после преласка Албаније са српском војском био склонио са одобрењем српског посланства у Риму.

Тако обрађен рукопис, са опсежним уводом, поднесен је (на немачком језику) Минхенском универзитету као Геземанов хабилитациони рад 1920. године, а захваљујући изванредног човека и научника, Љубомира Стојановића, који је онда био секретар Академије наука у Београду, *Ерлангенски рукопис* се појавио у издању Српске академије наука 1925. године. Овај велики и за нашу науку важан посао обављен је са изванредним успехом. Он је истовремено довео Геземана у везу, поводом разних проблема у односу са рукописом, са читавим низом истакнутих научних радника из разних научних грана, што је, мислимо, имало знатног утицаја на даљу будућност Геземана и његов научни рад.[1]

Двадесетих и почетком тридесетих година овога столећа наша епска песма бележи знатан ренесанс и велики научни успон, иза релативно мирне стагнације последњег деценија прошлога века. То је очигледно била последица бурних политичких збивања прве и крупних судбоносних националних и народних подухвата друге деценије тога столећа. Ратна збивања од 1912. до краја 1918. године, која у ствари представљају историјску епопеју реалних догађаја и стварних збитија, већ сами по себи евоцирају епску атмосферу херојске прошлости, коју гуслари оживљавају својим неуморним интерпретацијама прошлости и савремености. С тим у вези настају и врло интензивна и врло издашна прикупљања наше епике, нарочито у оазама динарског патријархалитета, у планинским крајевима Црне Горе и Херцеговине (поменимо само огромну збирку Андрије Лубурића, која се чува у Архиву Србије, и многобројне збирке у Архиву Српске академије наука).[2]

Тих година настају свежа и врло интензивна проучавања наше народне епске песме. Напушта се романтичарско схватање песме и већ суво неплодно формалистичко филолошко проучавање њене садржине, а уводи се културно-историјски и фолклористички метод, који се удружује са социолошким и карактеролошким посматрањем њених твораца и средине у којој песма настаје. У посматрање песме уводи се и певање и њена инструментална пратња, као и улога слушалачке публике. Песма се, дакле, проучава као целина у својој животној функцији. Сада се зна да је народна песма импровизаторска уметност, открива се каква је и колика улога варијаната у песничкој продуктивности; колику улогу и значај има композициона схема као чисто стилистичко средство. Питање добре песме постаје питање певачева талента као индивидуалног стваралаца. Један исти приповедни или мотивски сиже може да се уздигне до високог уметничког доживљаја или да се расплине у прозаичну нарацију, све у зависности од певачева талента и дубине његовог унутрашњег доживљавања.

Геземанов рад доноси овде даље и дубље изграђивање и примењивање савремених метода у проучавању проблематике народне епске поезије. У том смеру је карактеристичан низ његових огледа из 1926. године — *Студије из југословенске народне епике* (са посветом Тихомиру Борђевићу) — у којима се практично илуструју нове теоријске поставке о народној поезији. Од ових огледа нарочито се истиче студија *Композициона схема и херојско-епска стилизација,* као прилог импровизаторској техници епског певача, у којој се први пут у проучавању наше народне епике јасно разлажу улога певача и његов удео у формирању неке песме, значај и карактер импровизације, улога слушалаца у прихватању и даљем преношењу неке песме. Најзад, на једној песми Вука Караџића показује се, са ретким понирањем у срж ствари и са уметничким доживљавањем, како један свакидашњи човек, пратилац Вуков, једну

---

[1] *Ерлангенски рукопис*, „Зборник за историју, језик и књижевност српског народа", СКА, књ. XII, Сремски Карловци 1925. — Како је текст рукописа (у патријаршијској манастирској штампарији у Сремским Карловцима) штампан са језичким, ортографским и другим многобројним грешкама и често врло замршеним графичким особинама записивача, остало је мноштво питања које је требало пречистити у новом издању са савременом ортографијом. Тај посао смо Геземан и ја били започели крајем 1940. године. Тада сам ја текст прекуцао савременом ортографијом, али је низ места требало исправити. Али како су убрзо настали бурни ратни догађаји — на томе је и остало. А како се ниједна научна ни издавачка установа после ослобођења није заинтересовала за овај важан зборник, ја сам не, чекајући даље, довршио посао у току 1982/83. године са својим сарадником Д. Аранитовићем. Рукопис је прихватила „Народна књига" да га изда у току 1984. или 1985. године.

[2] Ову појаву прати и ново масовно стварање народних песама у десетерцу, у духу и стилу подражавања старинске и класичне епике, али о савременим, махом ратним догађајима. Сличну песничку продукцију изазвало је и партизанско ратовање нашега доба, али овога пута не само у десетерцу него добрим делом и у осмерцу и са сликом.

личну невољу транспонује у херојско-феудалну авантуру, јер у својој свести нема других уметничких доживљаја, сем патријархалног хероизма и јуначког епа са његовим елементима.

Кад су проучавања наше епике у овом смеру и код нас ухватила дубљи и поузданији корен, писац ових редака је основао 1934. године специјални часопис *(Прилози проучавању народне поезије)*, који је за читав низ година свога излажења одиграо важну улогу у ширењу и продубљивању науке о народној песми.

Овде се, на жалост, нема простора да се улази у ближу анализу читавог низа дужих и краћих Геземанових написа, као што су *Хасанагиница у кругу варијаната, Војвода Приједза, Лов на Божић, Качић и народна песма, Вук Лопушина, Народне песме са острва Корчуле, О суштини народне песме на основу епских и лирских песама Словена, Нова испитивања јужнословенске народне епике, О значају народне песме за националну културу југословенских народа, Прологомена поводом снимања босанске народне песме, О југословенској народној музици*, итд. — расутих по разним часописима и едицијама, који представљају прилоге у којима се додирују, покрећу или решавају поједина питања принципијелног значаја — за опсежну синтезу о нашој народној епици, о чијим је контурама толико пута Геземан говорио.

У вези са проучавањем наше усмене народне епике треба истаћи и Геземанову улогу и заслугу у тријумфалној турнеји наше народне песме у Западну Европу, из уста познатог гуслара Танасија Вујића — крајем 1928. и почетком 1929. године — по свој прилици и последње, и зато вредне да се о њој остави помена у напису посвећеном њеном остваоцу.

У методологији новог проучавања наше епике било је узето у програм и фонографско снимање. Професор Мурко из Прага, који је био један од првих присталица новог изучавања народне епике, већ је био покушао ова снимања у Босни 1912. године, али су она била потпуно промашена. Поучен тим примером Геземан је успео да у Музиколошком институту у Берлину осигура снимање наших епских песама на 18 златних плоча за епске песме и 2 за остале врсте народних умотворина. Изабрао је једног од најбољих гуслара онога доба, Танасија Вујића из Дробњака, кога је открио у Београду. У пратњи Андрије Љубурића, Дробњака. такође познатог скупљача народних епских песама, Вујић је 19. децембра 1928. године био у Прагу. Ту је следио читав низ успелих културних манифестација у славу наше народне песме. Удружење „Југословенско коло" одмах је организовало као увод изванредно успело посело за истакнуте научне и културне раднике Прага, где је Вујић отпевао две котарске песме. Идућег дана приређено је гусларско вече, првенствено за научне раднике, културне и дипломатске представнике Прага, које је отворио министар просвете, популарни професор Спина, истичући велики значај српске народне песме за европску и светску културу, а Геземан одржао предавање о гуслама и народним песмама. Затим је следило Вујићево иступање за студенте чешког и немачког универзитета, уз коментаре од стране Мурка и Геземана. Дата је и приредба у великој дворани „Ураније" итд. Низ културних манифестација које су, судећи по публицитету са којим су биле праћене у дневној штампи, биле стварно дубок и искрен доживљај.

У Берлину је, поред мирног рада око снимања Вујићевих песама, од којих је снимљена готово цела његова најмилија песма *Женидба Бановић Мијајла*, дошло и до једног импозантног сусрета у славу народне епике. Наш посланик Живојин Балугџић, иначе познати и угледни журналиста, приредио је за православни Божић велики пријем за научне и културне раднике Берлина и за своје дипломатске колеге. Ту је Вујић певао дивну песму о Николи сердару и Ајкуни девојци, а Геземан одржао веома интересантно предавање о гуслама, гуслању и певању, и давао разноврсна обавештења у занимљивој и обилатој дискусији која је настала после певања.

После Берлина пут је водио у Франкфурт на Мајни, родно место највећег немачког песника Гетеа, великог пријатеља и мецене наше народне песме и Вука Караџића. Тачно стотину година иза дискусије вођене од стране Карла Августа, најкултурнијег владара ондашње Европе, и Гетеа о нашој чувеној песми „Бановић Страхиња",[3] што је представљало врхунац интересовања ондашње Европе за наше народне песме — овога пута не само у Геземановом изла-

[3] Види нашу студију *Бановић Страхиња у кругу варијаната*, Београд 1965.

ганьу него и Хермана Вендела, истакнутог политичара и журналисте, такође великог пријатеља српског народа и писца низа студија, који је овде био и домаћин овога занимљивог сусрета.

При повратку кроз Праг Вућић је био примљен код председника републике Масарика у присуству његових министара, где је уз кратак импровизован припев у част домаћина отпевао дивну баладу *Хасанагиница*. Сада је уз ручење Вућића приређено врло успело матине за уметнике Прага, на коме је о музичкој страни гусала разлагао музичар Лудвиг Куба.

То је био крај турнеје и велики успех наше народне песме, сигурно и завршни у њеној вековној улози велике народне уметности и њене огромне улоге у очувању народне слободе и националне вере у будућност. Управо после пуног столећа од њеног откривања за свет од стране Вука Караџића, један његов земљак испод Дурмитора успео је да распири, макар и за тренутак, варнице оног животворног жара којим је Вук, после толико мука и невоља, успео да загреје најбоље духове у Европи, а један нови Грим да бди над тим жаром и буде његова весталка. А златне плоче да чувају које столеће успомену на Ганасија Вућића.[4]

Дневник Геземанов о повлачењу српске војске кроз Албанију 1915. године — који је на нашем језику први пут објављен у садашњем издању код Српске књижевне задруге[5], представља драгоцен прилог историји голготе српског народа и његове војске, сведочанство о надчовечанским мукама и патњама кроз које је прошао да би сачувао своју слободу и независност. Стенограм дневника почиње 1. новембра 1915. по одласку из Краљева у друштву са једним учитељем и два његова сина и једним полицијским службеником — долином Ибра са некаквим расклиматаним таљигама за пртљаг и оронулим кљусетом. Одатле све до краја, до доласка у Италију крајем јануара 1916. године, ниже се безброј доживљаја, запажања и бележења бескрајних напора, беде, глади и сваке невоље и оскудице, и натчовечанских мука за одржање голог живота — које су подносиле избеглице и они расути делови војске са којима су се углавном и кретале избеглице.

Пут је водио преко Ушћа, где нарочито остаје у сећању ноћ проведена на киши испод некаквих таљига, леђа уз леђа — да би било топлије — са једним подофициром Ужичанином и њихов дугачки диспут о Пашићу, да би се одржали будни. Затим преко Рашке и Звечана до Косовске Митровице, где се нарочито истиче отимање око на жару мало печених парчади црева на мосту код Митровице и изванредан доживљај код једне воденице у близини вароши, где му је, већ изнемоглом од глади, један млинарски момак поклонио пола погаче — најдрагоценији дар који се памти до краја живота. Даље, преко Косова, Призрена и Ђаковице, где је оставио диван и ведар спомен сусрета са Црногорцима и дочека код газде Петровића. И путу за Пећ — док се мучио око једног несрећног дечака из Пожаревца, који је негде успут био изгубио свога стрица и остао сам беспомоћно цвилећи — наишао је Василије Берић, професор класичне филологије из Београда, и његов познаник, са којим је даље наставио пут до Пећи и даље Руговском клисуром преко Чакора, Андријевице и Лијеве Ријеке за Подгорицу (данашњи Титоград). Затим преко Плавнице у Скадар, и даље преко Љеша до Медовског залива.

Живи људски лешеви испијени од глади, промрзли, често и израњавани, страдалници који су већ недељама чамили на киши и хладноћи на бедном Медовском пристаништу очекујући узалудно савезничке бродове, а изложени свакодневном нападу авиона, толико су га дубоко дојмили да се са неколико војника одлучио на пут беспућем кроз арбанашке мочваре поред мора вукући се данима кроз трњаке, блато, воду и нечувену беду арбанашких насеља све до Драча.

Дневник је у исто време и документ о Геземану као човеку и његовом односу према нашем народу и нашој земљи.

Посвета Јовану Цвијићу није никаква случајност. Одмах иза Цвијићеве смрти у току исте године настао је Геземанов доста опсежни рад о Цвијићевим антрополошким испитивањима, али не само ради саме ствари као такве, као реферат да се и ширем кругу европских читалаца пруже основни резултати

---

[4] О фонографском снимању види нашу студију „Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор", књ. XXXIX, св. 3—4, 1973.

[5] *Са српском војском кроз Албанију*, Београд 1984.

тога испитивања, него нарочито што су она од великог методолошког значаја за сваког географа, социолога, филолога и психолога. Није му намера, каже, да само реферише јер је и сам у тим питањима „сувише опчињен", и зато уноси чешће своја схватања, „а познавалац предмета ће ионако приметити, каже, где материјал преузимам, где га неискоришћена остављам по страни, где сазнања других стилизујем у одређеном смеру, или где нешто што је у текстовима само наговештено допуњујем јер ми се чини да ће тако у суштини бити најбоље". И „читава концепција у суштини је условљена уметничким доживљавањем" онога што се износи.

Реч је о Геземановој студији *Карактеролошка типологија Србохрвата,*[6] која већ показује довољно наговештене све особености које ће се тако магистрално манифестовати у његовим радовима неколико година касније. Подвлачећи горњу, мало необичну тврдњу о *уметничком* доживљавању предмета, треба истаћи да је овај ретко обдарени човек, такорећи већ на првом кораку своје научне каријере, за дисертацију у Килу 1913. године одабрао тему која непосредно упућује на дубље посматрање народног живота: *Чаролије у вези са кишом у Немачкој.*

Добија се утисак да је лектира Цвијићевих радова (које Геземан доста подробно наводи у библиографским напоменама) одједном у њему дигла завесу испред читавог једног света који је тињао у можданим вијугама овога најдаровитијег Цвијићева ученика. То су посведочила нарочито његова карактеролошка проучавања патријархалне културе код Срба, најпре и најпотпуније код Црногораца, у делу *Црногорски човек — уз књижевну историју и карактерологију балканске патријархалности,* Праг 1934, и у проширеном издању под насловом *Херојски облици живота* (Берлин 1943),[7] затим код шкотских брђана, старих Маињана на Пелопонезу у Грчкој, на стеновитом и неприступачном полуострву Тајгетосу, који верују да су потомци Шпартанаца, и код Корзиканаца, којима је Проспер Мериме осигурао бесмртну славу.

Овде се на широкој историјско-социолошкој основи доживљавају и осветљавају остаци патријархалних култура, Црне Горе и Албаније, Маине на Пелопонезу, Корзиканаца и шкотских брђана, и што је код Геземана ново, јесте то што се ови социолошки типови и њихова средина и живот не објашњавају апстрактно него износе и приказују документарно. Пред очима читаоца васкрсавају старинска времена, морални и етички ликови њихових носилаца, друштвене структуре, менталитет, искључивост и партикуларизам и црногорског племена и арбанашког фиса, шкотског клана. маинског и корзиканског патроната.

Као основни материјал послужила је кратка историјска прича, односно анегдота, којом обилује нарочито црногорско патријархално доба, коме је и посвећено готово три четвртине ове значајне студије. Књига је проткана великим бројем кратких прича као документарним примерима. Етнолог Милман наводи да не познаје сличну публикацију у светској литератури, која би за проучавање племенског друштва пружала толико обилне социолошко-психолошки расветљене грађе. Изгледа да Милман има право да мисли да је код Геземана била доминантна црта његовог научног талента за социолошко-карактеролошка и психолошка испитивања народа, и да су његова проучавања о народној и уметничкој поезији била за њега можда само средство да што дубље продре у људско-народну карактеролошку језгру. Изузетна способност да запази, да сагледа и осети да се уживи у предмет који испитује, уз то изванредно богатство и ширина разноврсних знања из неколико научних области, као и изузетно фино осећање за реченицу и њен ритам. преливену топлином личне уверљивости — особине су којима се одликују Геземанови радови из било које области.

То изузетно уврежавање у мишљење и осећање народа, за које је етнолог Милман био готов да га назове „егзистенцијалним укорењавањем", било је несумњиво урођена одлика Геземанова бића, која му је омогућавала да у себи преобрази и оно што изгледа потпуно туђе. Овде морамо опет да помислимо на већ споменуту концепцију уметничког доживљавања. Ако дубље пројицирамо ово признање, лакше ћемо схватити низ особености које сретамо у Геземановим студијама. Тако нигде у текстовима овога човека не сретамо утисак хладне

---

[6] „Jahrbücher der Charakterologie", V. 1928, 207—270.

[7] Превод под измењеним насловом *Чојство и јунаштво старих Црногораца,* „Обод", Цетиње 1968.

незаинтересованости излагања чињеница које научник исцрпљује него човека који доживљава свој предмет црпући из њега своје идеје, запажања и закључке. Из те стваралачке методе, која постаје све очигледнија, резултирале су сигурно и новине које се сретају у његовим радовима.

Из исте области карактеролошких испитивања треба поменути још неке: *Социолошке и психолошке повезаности у испитивању кажа, Стеван Сремац и карактерологија Балкана* и низ карактеролошки усмерених краћих и дужих радова из бугарске књижевности, као што су *Бугарски роман 1930. пред форумом филозофије, Пенчо Славејков,* и нарочито запажене студије *Проблематични Бугарин,* у ствари анализа типа Баја-гање, и *Паразитарни балканац,* објављене у бугарском часопису „Филозофски преглед" за 1932/33. годину, које су изазвале читаву анкету о психологији бугарског сељака и његовом социјалном хоризонту, о бугарској интелигенцији итд., које употпуњују и проширују лук Геземанова интересовања.

На карактеролошку страну испитивања скрећу и Геземанови радови у проучавању наше уметничке књижевности, где уводи нове методе примењујући психолошка и карактеролошка посматрања, у поделу књижевности уноси појам културних зона и карактеристику односних типова.

Са ретком проницљивошћу он пружа основне карактеристике динарског човека, који је, по Геземану, носилац књижевног стваралаштва код Срба. Његова студија о нашој књижевности у Валцеловом приручнику,[8] на педесетак страна великог формата, пружа европском читаоцу, коме је приручник и намењен, изванредно сажету синтезу наше књижевности из сасвим нових аспеката. Иако толико сажета, она ипак даје узоран преглед мајсторски осенчених портрета. Студија почиње разлагањем о културним зонама као основним поставкама за боље разумевање књижевне материје. Као извесну допуну овде треба поменути и Геземанов чланак *Поглед на новију српскохрватску књижевност са гледишта светске књижевности* у зборнику у част Богдана Поповића.

Иако сувише сажета, Геземанова студија о нашој књижевности представљала је у оно време (Потсдам 1930) врло значајан прилог као поуздана информација европском читаоцу о суштини и карактеру српскохрватске књижевности. — То би био један даљи и не мали допринос Геземанов нашој науци.

Од осталих Геземанових радова треба свакако још истаћи његову студију *Култура Јужних Словена*[9] у познатом светском приручнику од Киндермана (1934), која у ствари складно допуњује његову студију о српскохрватској књижевности у Валцеловом приручнику. Даље *Југословенски карактеристични ликови, Југословенски мухамеданци* и опсежна монографија *Југославија, народ, привреда и култура,* као и читав низ мањих и већих радова.

Свакако не треба занемарити ни низ чланака из руске књижевности, опет у смеру карактеролошких проучавања. На пример *Толстој и Б. Ауербах, Достојевски у Немачкој, Неколико мотива Достојевског код најмлађег немачког сликарства, Основи карактерологије Гоголља.* Ова последња студија је касније проширена у опсежну монографију коју у доба Хитлера није могао да објави. Исто тако ни спис о социологији бугарског народа, као ни превод 300 наших народних песама, те су сви ти рукописи пропали са Геземановим покућством у Прагу.

После првог светског рата Геземан је 1922. године изабран за ванредног професора Немачког универзитета у Прагу, а 1923. за редовног. После брталног немачког напада на Чехословачку покушао је да пређе у Београд. Успео је да крајем 1939. године оснује Немачки институт у Београду и да буде наименован за његова управника. Стварана су два паралелна одељења са засебним библиотекама: југословенско и немачко. Ово друго је било само pro forma (са др Шмаусом на челу), док је југословенско систематски и брзо изграђивано. Основна идеја је била: створити што потпунију научну базу за проучавање наше народне песме, нарочито епике, и почети што пре са стварањем архива фонографских снимака, користећи искуства Перија и Лорда, док се може још открити великих гуслара као што је био Вујић. Већ 1940. године југословенско одељење имало је позамашну библиотеку. Аутор ових редака био је званично додељен на рад у Институт, јер се по уговору имао основати сличан југословенски институт у Берлину, па је требало да стекне потребна искуства.

---

[8] *Serbokroatische Literatur,* „Handbuch der Literaturwissenschaft", Potsdam 1930.

[9] *Kultur der Südslawen,* „Handbuch der Kulturgeschichte", hrsg. H. Kindermann, Potsdam 1934.

Међутим, дивљачки и подмукли немачки напад на Београд и нашу земљу априла 1941. године пресекао је све у корену. Геземан се, скрхан и до сржи разочаран, убрзо повукао из Института, под видом тешке живчане болести, а Шмауса оставио за свога заменика. Са супругом и синчићем, и са оно мало покућства што је било у Београд пренесено, вратио се убрзо у Праг. Али 1945. године следила је права пропаст. Морао је оставити у Прагу све, сву имовину, па и своју одабрану специјалну библиотеку са око 5000 свезака — од којих је свака носила виньету са ликом Филипа Вишњића — и све рукописе, и са супругом и сином нашао прибежишта у Телцу у Горњој Баварској, где је његова супруга имала кућу и запослила се као дечји лекар.

Али овај генијални и чврсти човек борио се храбро са судбином. Лишен сваке могућности за даљи научни рад, није клонуо духом — него постао песник: нове нужде рађају нове силе. Од неколико започетих романа довршио је само један, *Сребрне очи*, опсежно дело од преко пет стотина страна; изашло је тек после његове смрти (Цирих 1953). То у ствари и није био прави роман јер нема никаквог романескног заплета него је историја његове ране младости, испричана на изванредно занимљив и литераран начин. Нека врста Гетеове „Поезије и истине", намењена само одабраним читаоцима. Један од залуталих потомака некадашње Моравске браће, обућар, апостол и анархиста, Јан Копецки, игра у роману важну и занимљиву улогу. Низ необјављених краћих приповедака са темама из наше народне традиције недавно су објављене.[10]

Тако се овај редак научник и још ређи човек храбро борио са судбином до краја. Смрт му је отргла перо из руку 31. марта 1948. године. А ови редци нека буду скроман жижак упаљен на дан његове смрти од једног верног пријатеља.

Радосав Меденица

---

[10] *Geschichten aus dem Hinterhalt*, Simbolae Slavicae, Germanoslavica, Frankfurt 1979. Bd. 7. (Види о томе приказ Страхиње Костића у овом часопису — књ. XXXVIII, св. 2, 1980, стр. 271—275).

САДРЖАЈ

Студије и чланци

др Јоже Погачник, *Одређење појма „средњовековна књижевност"* — — 321
др Драгиша Витошевић, *Стране речи пре Вука* — — — — — — — 333
мр Мирјана Детелић, *Пословичко поређење и пословица* — — — — 349
др Станко Кораћ, *„Нечиста крв" Боре Станковића или роман са границе књижевних стилова реализма и модерне* — — — — — — — 377
др Никола Кољевић, *„Тајна" позног Дучића* — — — — — — — — 399
др Миљан Мојашевић, *Перо Слијепчевић — Једна варијанта југословенског просветитељства* — — — — — — — — — — — 407

Ситни прилози

др Момчило Златановић, *Драгутин Илић и врањска народна песма* — 415
др Иванка Јовановић Јакшић, *Песме Милете Јакшића у преводу Szászy Istvána* — — — — — — — — — — — — — — — 419
др Стеван Радовановић, *Варијанте двеју приповедака из „Кронике паланачког гробља" Исидоре Секулић* — — — — — — — — — 425

Грађа

Станиша Војиновић, *Четири нештампана писма Борђа Марковића Кодера Миловану Видаковићу* — — — — — — — — — — — — 437
Љубисав Андрић, *О Јовану Павловићу — писцу и зачетнику књижевног живота у Шапцу на почетку XIX века* — — — — — — — — 443

Оцене и прикази

Војислав Јелић, *Essays on Classical Rhetoric and Modern Discourse* — — 473
др Коста Милутиновић, *Никола Иванишин, Града Дубровника пјесник* 477
Мирјана Д. Стефановић, *Miran Hladnik, Trivialna literatura* — — — — 481
Живан С. Живковић, *Теоријско осветљење проблема наставе књижевности* 483

In temoriam

Радосав Меденица, *У спомен Герхарда Геземана* (1888—1948) — — — — 487

САРАДНИЦИ ЗБОРНИКА МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Властоје М. Алексијевић
Добрило Аранитовић, Шабац
Маринко Арсић, Београд
Др Сава Бабић, Нови Сад
Др Борђе Бајић, Нови Сад
Др Фехим Бајрактаревић
Др Антун Барац
Др Томислав Бекић, Нови Сад
Др Весна Н. Берић, Нови Сад
Мр Јулијана Бели-Генц, Нови Сад
Др Франце Берник, Љубљана
Др Љиљана Бибовић, Нови Сад
Мр Милана Бикицки, Нови Сад
Др Марија Бобровњицка, Краков
Др Димитрије Богдановић, Београд
Др Милица Богдановић
Злата Бојовић, Београд
Живојин Бошков, Нови Сад
Мирјана Бошков, Нови Сад
Ирена Брајовић, Београд
Светозар Бркић, Београд
Др Рудо Бртањ, Братислава
Јоаким Будински, Нови Сад
Милица Бујас, Нови Сад
Иванка В. Веселинов, Нови Сад
Др Магдалена Веселиновић-Шулц, Нови Сад
Др Рајко Веселиновић, Београд
Др Златко Винце, Загреб
Др Драгиша Витошевић, Београд
Др Драгољуб Влатковић, Београд
Васо Војводић, Нови Сад
Станиша Војиновић, Београд
Душко Вртунски, Нови Сад
Радинка Вујичић, Нови Сад
Стојан Д. Вујичић, Будимпешта
Мр Ана Вукић, Београд
Др Саво Вукмановић, Цетиње
Владимир М. Вукмировић
Др Слободан Вукобрат, Београд
Др Јован Вуковић
Јован Б. Вукчевић, Београд
Др Витомир Р. Вулетић, Нови Сад
Др Димитрије Вученов, Београд
Др Радован Вучковић, Сарајево
Ђуро Гавела
Др Славко Гавриловић, Нови Сад
Др Павао Галић, Задар
Мр Вида Голубовић, Београд
Др Крешимир Георгијевић
Мр Никола Грдинић, Нови Сад
Др Ирена Грицкат, Београд
Сава Дамјанов, Нови Сад
Анђоло Данти
Др Јован Деретић, Београд
Др Радмило Димитријевић, Београд
П. А. Дмитриев, Љењинград
Лука Дотлић
Мр Мирјана Дрндарски, Београд
Др Љубомир Дурковић-Јакшић, Београд
Др Иван Ђаја
Војин Борђевић, Београд
Стојан Борђић, Београд
Мр Жељко Бурић, Београд
Гвозден Ерор, Београд
Др Марија Жагар, Нови Сад
Др Борђе Живановић, Београд
Др Милорад Живанчевић, Нови Сад
Др Драгиша Живковић, Нови Сад
Др Вида Зелени, Праг
Др Дивна Зечевић, Загреб
Др Момчило Златановић, Врање
Мирка Зоговић, Београд
Радован Зоговић, Београд
Др Љубомир Зуковић, Сарајево
Др Миодраг Ибровац
Мр Душан Иванић, Београд
Др Милка Ивић, Београд
Др Алекса Ч. Илић, Нови Сад
Вера Јаварек, Лондон
Стојан Јакшић
Војислав Јелић, Београд
Др Јован Јерковић, Нови Сад
Др Владета Јеротић, Београд
Др Иванка Јовановић-Јакшић, Нови Сад
Загорка Јанц, Београд
Др Војислав М. Јовановић
Сергије Јовановић
Томислав Јовановић, Београд
Др Душан Јовић, Београд
Иванка Јовичић, Београд
Др Стеван Јосифовић, Нови Сад

Nada Yuili, Лондон
Андре Јутронић, Сплит
Симха Кабиљо-Шутић, Београд
Др Ватрослав Каленић
Зоја Карановић, Нови Сад
Др Рељa В. Катић, Београд
Др Мирослав Квапил, Праг
Др Јосип Кекез, Загреб
Др Димитрије Кириловић
Никола Китановић, Нови Сад
Др Мираш Кићовић
Др Снежана Кићовић-Пејаковић, Београд
Мр Марија Клеут, Нови Сад
Др Јан Кмеђ, Нови Сад
Мр Звонко Ковач, Загреб
Божидар Ковачевић, Београд
Мр Иван Ковачевић, Београд
Србислава Ковачевић-Кузмановић, Београд
Др Божидар Ковачек, Нови Сад
Др Гаврило Ковијанић, Нови Београд
Ристо Ковијанић, Котор
Др Светозар Кољевић, Сарајево
Др Никола Кољевић, Сарајево
Др Зоран Константиновић, Инсбрук
Мр Богдан Косановић, Нови Сад
Др Милан П. Костић
Др Мита Костић
Др Страхиња К. Костић, Нови Сад
Др Василије Крестић, Београд
Др Хатица Крњевић, Београд
Др Угљеша Крстић, Нови Сад
Др Ранка Куић, Београд
Средоје Лалић, Нови Сад
Др Рајнхард Лауер, Гетинген
Младен Лесковац, Нови Сад
Др Славко Леовац, Сарајево
Др Зденко Лешић, Сарајево
Василије Лукић, Цетиње
Мр Јасмина Лукић, Београд
Камила Луцерна
Здравко Малбаша, Нови Сад
Др Марко Малетин
Др Илија Мамузић, Београд
Тодор Манојловић
Др Боривоје Маринковић, Нови Сад
Светислав Марић
Др Ксенија Марицки-Гаћански, Београд
Светозар Матић
Др Миодраг Матицки, Београд
Мр Весна Матовић, Београд
Др Радосав Меденица, Београд
Др Јасна Мелвингер, Нови Сад
Др Меланија Микеш, Нови Сад
Др Васо Милинчевић, Београд
Живан Милисавац, Нови Сад
Трива Милитар
Живко Милићевић
Др Челица Миловановић, Београд
Др Јевто М. Миловић, Задар
Др Петар Милосављевић, Нови Сад
Др Коста Милутиновић, Нови Сад
Др Никола Милутиновић
Др Лазар Мирковић
Др Душан Михаиловић, Београд
Др Велимир Михајловић, Нови Сад
Др Александар Младеновић, Београд
Др Живомир Младеновић, Београд
Др Миљан Мојашевић, Београд
Бранко Момчиловић, Нови Сад
Др Милош С. Московљевић
Др Надежда Мосусова, Београд
Добривој Наћвински, Нови Сад
Момчило Настасијевић
Др Душан Недељковић, Београд
Др Владан Недић
Др Илија Николић, Земун
Милоје Р. Николић, Београд
Драгољуб Новаков, Зрењанин
Др Бошко Новаковић, Нови Сад
Др Жељислав Нељења, Варшава
Др Тихомир Остојић
Владимир Отовић, Нови Сад
Др Драгољуб Павловић
Драгослав Павловић, Рача Крагујевачка
Др Миливој Павловић
Шандор Пал, Бечеј
Др Предраг Палавестра, Београд
Сава Паланчанин, Нови Сад
Др Мирослав Пантић, Београд
Михајло Пантић, Београд
Др Иван Педерин, Задар
Др Александар Пејовић, Београд
Мр Слободанка Пековић, Београд
Борђе Перић, Београд
Др Новица Петковић, Сарајево
Бошко Петровић, Нови Сад
Душан К. Петровић
Др Живојин Петровић, Београд
Коста Петровић
Др Миодраг Петровић, Ниш
Теодора Петровић
Др Светозар Петровић, Нови Сад
Др Јоже Погачник, Осијек
Др Хараламлије Поленаковић, Скопље
Гордана Поповић, Београд
Др Душан Ј. Поповић
Др Иван Поповић
Др Миодраг Поповић, Београд
Др Иштван Пот, Будимпешта
Предраг Протић, Београд
Др Иван Пудић
Милорад Радевић, Београд
Др Андрија Радевић, Београд
Мр Ана Радин, Београд
Борђе Радишић, Београд
Стеван Радовановић, Земун
Борђе Сп. Радојичић
Мирослав Радонић, Нови Сад
Др Никша Рачић, Загреб
Др Јелка Ређеп, Нови Сад
Др Владислава Рибникар, Београд

Др Жарко Ружић, Београд
Др Јован Савковић
Г. М. Сафронов, Лењинград
Иштван Сентђерђи, Суботица
Др Ненад Симић, Београд
Др Светлана Слапшак, Београд
Јержи Слизински, Варшава
Др Олга Срдановић-Бараћ, Београд
Милојка Станаревић-Мијаиловић
Борислав В. Станковић, Сремски Карловци
Др Мирјана Станчић, Осијек
Др Павле Стевановић
Др Петар Стевановић, Београд
Мр Мирјана Д. Стефановић, Нови Сад
Др Никша Стипчевић, Београд
Мр Светлана Стипчевић, Београд
Дивна Стојановић, Београд
Др Миодраг В. Стојановић, Београд
Вера Стојић, Београд
Др Мила Стојнић, Београд
Радивој Стоканов, Сомбор
Олга Ступаревић, Београд
Др Стојан Суботин
Милован Сучевић
Радмила Сучевић, Вршац
Др Јулијан Тамаш, Врбас
Др Кирил Тарановски, Арлингтон, САД
Др Иво Тартаља, Београд
Гордана Терић, Београд
Милан Токин
Др Миховил Томандл
Др Борђе Трифуновић, Београд
Др Јован Туцаков
Др Иванка Удовички, Београд
Др Александар Форишковић, Нови Сад
Др Мирон Флашар, Београд
Даринка Фелкл, Инсбрук
Мр Иштван Фрид, Будимпешта
Лука Хајдуковић, Нови Сад
Др Ламија Хациосмановић, Сарајево
Антал Хегедуш, Нови Сад
Dr Peter Herrity, Nottingham
Др Едмунд Хлеба, Братислава
Јован Христић, Београд
Др Олга Хумо, Београд
Др Владимир Ћоровић
Др Веселин Чајкановић
Др Стефан Чакић, Беч
Лазар Чурчић, Нови Сад
Др Бранко Џакула
Урош Џонић
Др Јелена Шаулић, Београд
Др Петар Шимуновић, Загреб
Др Зденко Шкреб, Загреб
Др Шимун Шоње, Сарајево

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут,
у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 2. св. XXXIII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик закључена је марта 1985. године.

Штампање завршено новембра 1985. године.

Издаје Матица српска, Нови Сад

Секретар Уредништва, *Томислав Бекић*, Коректор, *Мирјана Јовановић*

Технички уредник
Владислав Војнић Хајдук

Слова за корице израдио
Драган Вишекруна

Штампано у 1000 примерака

На основу мишљења Покрајинског комитета за образовање и културу САП Војводине, бр. 413-53 од 24. јануара 1984. године, ова књига ослобођена је основног и посебног пореза на промет

Штампа: РО штампарија „Будућност", Нови Сад, Шумадијска 12

YU ISSN 0543—1220 | UDK 82 (05)