МП II 122

КЊИГА XLIII СВЕСКА 2–3/1995.

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

УВОДНА НАПОМЕНА / 167

Душан Иванић, *Уводна ријеч на отварању научног скупа* 169 / **I:** Мирјана Бошков, *Скица за „географију" српских хронографа: „Ораховачки хронограф"* 173 / Томислав Јовановић, *Димитрије Оклобџија као сакупљач старих записа са подручја Српске Крајине* 191 / **II:** Љиљана Пешикан-Љуштановић, *„Сјајна кошуља – између митолошке и породичне песме* 201 / Зоја Карановић, *Часопис „Матица" и усмена поезија крајишких Срба* 211 / Павле Ивић, *Једна међуратна збирка српске народне лирике („Личанке" Д. Алексића)* 219 / Лука Шекара, *Сакупљачки рад Станка Опачића Банице* 235 / **III:** Мирјана Д. Стефановић, *Поезија Павла Соларића* 243 / Татјана Јовићевић, *Љубавно песништво Павла Соларића (Прилог жанровском проучавању историје српске књижевности)* 257 / Нада Савковић, *Сонети Јована А. Дошеновића* 265 / Милош Ковачевић, *Лингвостилистичка фигуративна анализа пјесме „Јао... триста пута!" Саве Мркаља* 277 / Миљко Шиндић, *Поетика и рецепција поезије Саве Мркаља* 289 / Никола Грдинић, *Поезија Николе Боројевића* 299 / Васо Милинчевић, *„Лазарица" Јоксима Новића Отočанина* 311 / **IV:** Милан Чуљак, *„Босанске године" Јоксима Новића Отočанина* 333 / Горан Максимовић, *„Автобиографија" Кирила Цвјетковића* 351 / Јован Пејчић, *Беседништво Никанора Грујића* 361 / Ксенија Марицки Гаћански, *Први превод Еурипидове „Медеје" на српски и Милан Будисављевић* 381 / **V:** Јован Делић, *„Пилипенда" – митска парадигма* 391 / Младенко Сацак, *Приповијетке Петра Петровића Пеције* 397 / Марта Фрајнд, *Комади Владимира Велмар-Јанковића или драма као документ о проблемима и дилемама једног времена* 411 / Видосава Голубовић, *Аутобиографизам у делу браће Мицић* 419 / Славица Гароња-Радованац, *Литерарност мемоара Гојка Николића „Коријен, стабло, паветина"* 425 / **VI:** Миодраг Матицки, *Српски народни календар у Хрватској* 485 / Станиша Тутњевић, *Вишевалентност књижевних корпуса на српскохрватском језику* 489 / Младен Шукало, *Парадокси књижевне историографије и књижевно насљеђе крајишких Срба* 497 / Душан Иванић, *Књижевно насљеђе српског народа Крајине/крајишких Срба у науци о књижевности* 509

МАТИЦА СРПСКА

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

КЊИГА ЧЕТРДЕСЕТ ТРЕЋА (1995), СВЕСКА ДРУГА И ТРЕЋА

Уређивачки одбор
др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ, др ЈОВАН ДЕРЕТИЋ, др МАРИЈА КЛЕУТ,
др ЉИЉАНА СУБОТИЋ, др ИВО ТАРТАЉА, др МИРОН ФЛАШАР

Главни и одговорни уредник
др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ

МАТИЦА СРПСКА
1826

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК
Покренут 1953.

Главни уредници

Академик МЛАДЕН ЛЕСКОВАЦ (1953–1978)
Др ДРАГИША ЖИВКОВИЋ (1979–1994)
Др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ (1995–)

YU ISSN 0543-1220 | УДК 82(05)

ЗБОРНИК МАТИЦЕ СРПСКЕ ЗА КЊИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

Уређивачки одбор
др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ, др ЈОВАН ДЕРЕТИЋ, др МАРИЈА КЛЕУТ,
др ЉИЉАНА СУБОТИЋ, др ИВО ТАРТАЉА, др МИРОН ФЛАШАР

Главни и одговорни уредник
др ТОМИСЛАВ БЕКИЋ

КЊИГА ЧЕТРДЕСЕТ ТРЕЋА (1995), СВЕСКА ДРУГА И ТРЕЋА

МАТИЦА СРПСКА

ЗА КНИЖЕВНОСТ И ЈЕЗИК

ЖИВИЊЕ СЛИЧКЕ

ЗРОБНИК

УВОДНА НАПОМЕНА

Пред читаоцем је *Књижевно насљеђе Српске Крајине*, зборник радова са истоименог научног скупа, одржаног у Матици српској 21. и 22. марта 1996. године, у организацији Одељења за књижевност и језик. Радом скупа руководили су Душан Иванић, Славко Гордић и Драган Станић, а секретар је била Јулкица Ђукић. Саопштено је укупно 29 реферата, од којих само излагање Жарка Ружића није добило коначан писани облик те није могло бити, нажалост, уврштено у овај зборник. Реферат Јована Радуловића „Књижевно дјело Мирка Королије" објављује се на другом мјесту, па је овдје изостављен. Међутим, додата су три рада која нису била дио програма, а у пуној мјери се уклапају у његову тему: Мирјана Бошков је своју усмену дискусију уобличила у студију, а Весна Матовић и Тања Јовићевић приложиле накнадно своја истраживања српских писаца Крајине.

Тема тако отвореног смисла као што је „Књижевно насљеђе Српске Крајине" не може се ни исцрпсти ни обухватити било каквим научним скупом, јер претпоставља књижевноисторијске и књижевнотеоријске увиде великог опсега, у различитим филолошким дисциплинама. Организаторима је било стало да се првенствено укаже на књижевну традицију, која је вијековима трајала на рубном подручју српског народа (а понекад, нпр. у вријеме Соларића, Дошеновића и Мркаља, заузимала средишње мјесто у српској књижевности), до његовог потпуног изгона с родног тла. Та традиција дала је српској књижевности неке од највећих писаца и у цјелини изградила особени корпус текстова од старе до нове књижевности, у различитим родовима и врстама. Овдје се то покушало представити груписањем реферата по типовима књижевности и по жанровима (стара књижевност, усмено стваралаштво, пјесништво старијег и новијег доба, мјешовити облици, методолошка питања изучавања крајишког насљеђа). Читалац ће примјетити да нема радова о низу најистакнутијих писаца овог насљеђа, какви су, нпр., Захарија Орфелин, Вељко Милићевић, Владан Десница, Григор Витез, или од новијих, нпр., Јован Радуловић или Драго Кекановић. Извјесне празнине су настале што пријављени реферати о поменутим писцима нису написани. С друге стране, неки од ових писаца су у

нашој науци о књижевности исцрпно обрађени, мада би и у том случају било добро ново освјетљавање из угла крајишког књижевног насљеђа. Једва да су додирнути аспекти књижевног живота, листови и часописи, сарадња крајишких писаца у хрватским гласилима, књижевна друштва итд. Зборник у том смислу треба схватити као прилог крупној теми и дијелу укупне српске књижевне традиције, као позив на изучавање и отпор заборављу и равнодушности.

УВОДНА РИЈЕЧ НА ОТВАРАЊУ НАУЧНОГ СКУПА

Научни скуп под називом *Књижевно насљеђе крајишких Срба* био је предвиђен за почетак јуна 1995, на тадашњем Филозофском факултету у Петрињи, али је усљед познатих околности око пада Западне Славоније одгођен за почетак септембра те године. Догађаји из августа 1995. године претекли су планове организатора на најнесрећнији могући начин. Пошто је велик број позваних и пријављених учесника своје реферате довео у завршни облик, јавила се помисао да се тај скуп одржи на другом мјесту. Несрећа српског народа у Крајини, избрисаног са свога историјског тла, не треба да заустави истраживања његовог насљеђа створеног на различитим пољима.

Захваљујући предлогу уредника *Летописа Матице српске*, проф. др Славка Гордића, и сагласности Одељења Матице српске за књижевност и језик, договорено је да се овај скуп, у нешто мањем обиму од првобитног, одржи овдје гдје смо сада.

Српска књижевна традиција на подручјима која су од 1991. до 1995. била обједињена под именом Република Српска Крајина, а дијелом остала унутар Републике Хрватске, траје од XV вијека, у облику *средњовјековног књижевног насљеђа* (особито записи), умјетнички снажне *народне (усмене) књижевности* (у збиркама од Вука Караџића, Николе Беговића, Ђорђа Рајковића, Манојла Кордунаша, Милана Обрадовића, Владимира Ардалића, Драгана Алексића, Станка Опачића до Славице Гаронье, у архивским изворима или старијим записима као што је *Ерлангенски рукопис*) и *нове српске књижевности*, која се развија од XVIII вијека, често преко водећих имена као што су Орфелин, Соларић, Мркаљ, Дошеновић, Боројевић, Грујић, писаца реализма (Буде Будисављевић и Симо Матавуљ), или модерне (Петар Петровић Пеција, Милан Будисављевић, Мирко Королија, Вељко Милићевић), авангардиста (браћа Мицић, Драган Алексић), припадника социјалне књижевности (Галогажа, Жицина, Јерковић) и партизанске литературе (Ножинић, Владимир Поповић и др.). У вријеме СФРЈ издвајају се Десница, Витез, Јелић и писци млађих генерација (Бранислав Зељковић, Драган Божић, Дара Секулић). Генерација рођена током и послије Другог свјетског рата дала је истакнуте прозаике (Радуловић, Кекановић) и пјеснике (Кордић, Крстановић, Нешић, Вујчић и др.). Не треба запоставити ни једну врло јаку струју мемоарско-документарне прозе, која се не стиди најбољих ствари српске тра-

диције у овоме жанру (Зелић, Матавуљ, Николиш, Медаковић). Осим њих крајишки Срби су дали велик број стручњака за различите области филологије/науке о књижевности, од Теодора Петрановића, Марка Цара или Јована Грчића до Милоша Ђурића, Милана Кашанина, Илије Мамузића, Димитрија Вученова, Станка Кораћа или наших савременика, Васе Милинчевића, Светозара Петровића, и др. Англисти, романисти, хеленисти и истакнути представници других филолошких струка само употпуњују.

Та је књижевност настајала у додиру/преплитању разноликих културних зона, уклапала се у књижевни живот Хрватске, изложена асимилацији, али није престајала бити српска (или и српска), по темама, мотивима, па и (тада увјерљивим) надама да се ради о литератури једног народа или двају блиских народа. Из геополитичких разлога ова је традиција остајала по страни интересовања књижевне историографије (осим кад се ради о писцима који су прешли на териториј Србије), изван савремених издања (Соларић, Боројевић, Будисављевић, Петровић Пеција и др.) и изван организованог књижевног живота (часописи, издавачке куће). Српски народ с подручја некадашње Војне границе и других управних јединица цивилне Хрватске имао је током XIX вијека, па све до Другог свјетског рата, развијену књижевну и политичку периодику, која је у Социјалистичкој РХ сведена на један лист и календар (*Срйска ријеч/Просвјеша, Нови љешойис*), а на крају је и то забрањено. Полет књижевног рада у вријеме распада Југославије и осамостаљења Крајине, у покретању листова (*Срйски гласс*) и алманаха (*Срйска зора*), оснивању издавачких кућа, повезивању са матичним институцијама посљедњи је духовни подвиг Крајишника на своме тлу. Послије прошлогодишњег егзодуса сав тај рад треба сматрати чистом историјом књижевности: извјесни трагови живе књижевне радње на вјековним становштима остали су за сада у Загребу (лист и календар *Просвјеша*).

Душан Иванић

СКИЦА ЗА „ГЕОГРАФИЈУ" СРПСКИХ ХРОНОГРАФА: *ОРАХОВИЧКИ ХРОНОГРАФ*

Мирјана Бошков (Нови Сад)

I

До „географије" српских хронографа долази се праћењем кретања њихових рукописа по територији које се реконструише на основу сведочанстава из записа са самих књига, односно других података до којих се кроз истраживања долази. Већ се на први поглед може запазити да ареал ширења хронографа обухвата читав простор који је у појединим историјским периодима настањивао српски народ, те да укључује и неке врло удаљене тачке до којих су повремено стизали људи српског рода односно споменици њихове културе. Могу се, на једној страни, замислити, па и сачинити, свеобухватне карте како би се стекао увид у локалитете за које поуздано знамо да су повезани са рецепцијом хронографа. То би, пре свега, био преглед места где су њихови списи настајали и докле су у појединим трећурцима своје вишевековне историје, заједно са својим читаоцима, допирали. На другој би се страни нашла топографска карта која би одражавала садашње стање, а садржавала би места чувања њихових рукописа.

Мапа на којој би била означена места порекла српских рукописа хронографа и она са местима њиховог данашњег чувања тек би се у ретком случају поклапале. С обзиром на то да не располажемо увек довољно поузданим обавештењима о историјату самих рукописа, биће ту у представљању „топографије" српских хронографских текстова поћи од замишљене карте на којој је приказ савремене ситуације. Напоменућемо при том да је таква слика резултат њиховог сразмерно позног територијалног разме-

УДК 091 : 930. 1 (497. 11)

СКИЦА ЗА „ГЕОГРАФИЈУ" СРПСКИХ ХРОНОГРАФА: *ОРАХОВИЧКИ ХРОНОГРАФ*

Мирјана Бошков (Нови Сад)

У овом раду „географија" српских хронографа успоставља се праћењем кретања њихових рукописа. На једној страни, приказује се њихова актуелна топографија, до које се долазило постепено, али већ у време кад су хронографи, пошто су у XIX веку постали споменици културе, углавном стигли у рукописне збирке појединих колекционара старина, а потом, најчешће у њиховом саставу, и у јавне библиотеке. У раду се даје преглед њихова размештаја који на свој начин предочава и слику о судбини културне баштине са балканских простора.

I

До „географије" српских хронографа долази се праћењем кретања њихових рукописа по територији које се реконструише на основу сведочанстава из записа са самих књига, односно других података до којих се кроз истраживања долази. Већ се на први поглед може запазити да ареал ширења хронографа обухвата читав простор који је у појединим историјским периодима настањивао српски народ, те да укључује и неке врло удаљене тачке до којих су повремено стизали људи српска рода, односно споменици њихове културе. Могу се, на једној страни, замислити, па и сачинити, својеврсне карте како би се стекао увид у локалитете за које поуздано знамо да су повезани са рецепцијом хронографа. То би, пре свега, био преглед места где су њихови списи настајали и докле су у појединим тренуцима своје вишевековне историје, заједно са својим читаоцима, допирали. На другој би се страни нашла топографска карта која би одражавала садашње стање, а садржавала би места чувања њихових рукописа.

Мапа на којој би била означена места порекла српских рукописа хронографа и она са местима њиховог данашњег чувања тек би се у ретком случају подударила. С обзиром на то да не располажемо увек довољно поузданим обавештењима о историјату самих рукописа, овде ћу у представљању „топографије" српских хронографских текстова поћи од замишљене карте на којој је приказ савремене ситуације. Напоминьем при том да је таква слика резултат њиховог сразмерно позног територијалног разме-

штаја. Мада подаци о самом току тог размештаја ни издалека нису потпуни, многи нису сачувани, а неки просто научној јавности нису приступачни, ипак је применом различитих метода проучавања, књижевноисторијских, па и археографских, сакупљена грађа која нам пружа неоспорна сведочанства. Верујем да има довољно материјала да би се, бар у основним контурама, могао проследити процес који је довео до данашње ситуације, односно надам се како се на тај начин приближавамо сагледавању и предисторије садашњег распореда рукописа српских хронографа.

Савремена мапа места чувања хронографа почела је да се оцртава у време кад они више нису представљали ни продуктиван жанр старе српске књижевности нити пак „живу" лектиру оног слоја читалаца којима је њихово штиво изворно било намењено. У колекције (ретких) књига хронографи су стизали тек пошто се претходно већ био променио однос према њима; заправо, тек онда када су њихови садржаји своју изворну актуелност већ били изгубили и кад су се они већ били претворили у сведочанства о прошлости и у „споменике културе", онда, дакле, када се њихова првобитна важност, она што је била заснована на значењу њихове поруке, свела на знаменитост „старина". У том свом новом својству хронографи су почели да привлаче пажњу научника, те су све више постајали и предмет различито научно мотивисаних разматрања. Зато откривање путева на којима се већ од Јована Рајића, а нарочито од П. Ј. Шафарика, прати пораст занимања за старе словенске и српске старине и пружа увид у ток сукцесивног успостављања новог територијалног распореда њихових споменика. То доприноси реконструкцији својеврсне „историјске географије" тога дела. Од ње се може очекивати да бар понешто каже и о оном раздобљу које је било заинтересовано за рецепцију руског и српског хронографа, о времену када су у српској култури њихови садржаји били „живи" и врло функционални.

То је било првенствено тзв. турско доба, о коме у историографији српске књижевности преовлађују оцене као о периоду дугог, чак вишевековног застоја.[1] Испоставиће се како су управо хронографи, који су тада настали, у свом релативно сажетом облику садржавали оно штиво које је у претходним вековима пружало снажне подстицаје изграђивању и одржавању историјске самосвести читалаца на једном широком и у првом реду етнички одређеном и омеђеном простору. На овом месту бих указала на то да се у тематском оквиру српских редакција хронографа налази једна заокружена историја српске државности, која се посматра као дело светородне династије Немањића. У такву историју се на одређен начин укључује и период Лазаревића и Бранковића. Окончање лозе српских владара изумирањем сремских Бранковића у овим хронографима већ се интерпретира са примесом есхатолошких конотација. С обзиром на такву њихову усмереност важно је установити подручје по коме су се кретали како би се стекла представа и о њиховом деловању.

---

[1] Димитрије Богдановић, *Историја старе српске књижевности*, Београд 1980.

Данас ареал српских рукописа хронографа означавају, пре свега, места великих библиотека као што су *Прагʒ* (Национални музеј), *Петроʒград* (Библиотека „М. Е. Салтиков Шчедрин"), *Москва* (Историјски музеј), *Будимпешта* („Сечењи" библиотека), *Београд* (Патријаршијска библиотека, Музеј Српске православне цркве и Архив Академије наука), *Цавтат* (Архив Валтазара Богишића[2]), *Загреб* (Архив Академије наука) и манастири *Савина* код Херцег-Новог, те *Прасквица* крај Будве. Својеврсна „топографија" српских хронографа која се огледа у таквим подацима већ сама по себи довољно јасно предочава слику о судбини културне баштине са балканских простора, што и на свој начин, рекла бих и готово парадигматски, казује о приликама у којима се ту развијала и трајала култура уопште.

У целини узев, сачувано је готово двадесетак рукописа са хронографским текстом. После промене граница у овом последњем рату у страним збиркама налази се девет: *Шафарикова 3* у Прагу, *Порфиријев* у Петрограду, *Синодски хронограф* и *Григоровичеви фрагменти* у Москви, *Будимпештански зборник* у Будимпешти[3], *Богишићев* у Цавтату, *Хојовски* у Загребу.

Од оних хронографа који су својевремено били регистровани више нема: *Шишатовачкоʒ*, *Лепавинскоʒ*, *Милорадовићевоʒ*, *Григоровичевоʒ*, *Грачаничкоʒ*, *Студеничкоʒ*; нема ни оног с почетка XVIII века који је Светозар Матић забележио у једном од рукописа Народне библиотеке,[4] нити пак зборника са извесним хронографским чланцима који је такође био описан у њеној збирци;[5] није сачуван ниједан српски рукопис његове тзв. западноруске редакције, којој су припадали *Пивски* и *Пећки*. Мада се може претпоставити да је на нашем подручју постојало још њихових преписа, остајући ипак на сигурном терену добро документованих обавештења, изнећу овде тек чињеницу да до нас није дошао ни протограф српских рукописа тзв. I руске редакције хронографа (*Рускоʒ хронографа из 1512. ʒодине*), у чијој су рецепцији иначе настали сви познати српски хронографски списи.

II

Редак је рукопис српског хронографа остао у библиотеци оног манастира чији су га монаси некад исписивали или на свој трошак наручивали да би га сами читали. Такав пример би био, мада ни он не у потпуности,

---

[2] Тамо се налазио тзв. *Богишићев Старославник* 1985. године, када сам га у врло погодним условима испитивала. О томе шта се у међувремену догодило са Музејом Валтазара Богишића у Цавтату немам никаквих обавештења.

[3] На *Будимпештански зборник* ме је упутила колегиница Агнес Кашиба, која га иначе детаљно изучава. Ово је прилика да јој за то изразим срдачну захвалност.

[4] Светозар Матић: *Опис рукописа Народне библиотеке*, Београд 1952, бр. 219, стр. 177.

[5] *Исто*, бр. 208, стр. 164–173.

хронограф из манастира Савине. Исписао га је Исаија, који се 1654/55. г. потписао као настојатељ манастира Требиња. Сада се тај рукопис, који је у ствари настао у оквиру братства манастира Тврдоша крај Требиња, налази у Савини код Херцег-Новог,[6] куда су требињски калуђери прешли 1693. године. То је било онда када су Турци најпре заузели њихов манастир, да би га убрзо потом Млечани и сасвим разорили.[7] Дакле, крајем XVII века хронограф је био пренет у ново пребивалиште требињских монаха. У Савини се доиста на одређен начин продужило трајање Требињског манастира, те се тако може сматрати да његов рукопис и данас чува братство манастира у коме је он настао. Под називом „Савински хронограф" бележи га Ђ. Сп. Радојичић,[8] а као „Хронограф требињски" уноси га Димитрије Богдановић у *Инвентар рукописа манастира Савине*.[9] Да би се очувала разлика између овог конкретног рукописа и појма „требињски хронограф", који је иначе погодан да означи посебну филијацију у историји хронографског текста, ја ћу се у овом случају определити за назив „Савински хронограф".

У библиотеци манастира Прасквица и сада се налази један хронограф.[10] Треба ипак рећи да се о пореклу тог недовршеног дела у ствари ништа поуздано не зна, па се не може тврдити ни да је сам рукопис баш у Прасквици и настао. *Прасквичким* га је назвао Ђ. Сп. Радојичић по том манастиру, где га је сам после II светског рата нашао.

Синодски хронограф, који је данас у зборнику Историјског музеја у Москви, садржи белешку Симона Тихомирова из 1723. године. Из записа тог његовог првог власника, а можда и једног од преписивача, сазнаје се да је реч о јеромонаху Симоновог манастира. Тај манастир је био крај Москве, па се може сматрати да се и тај рукопис хронографа у извесном смислу задржао на територији где је настао, иако је из манастирске ризнице најпре стигао у Библиотеку Синода, а одатле у Историјски музеј.[11] Мада је сам рукопис остао непроучен, мени није ни приступачан, има разлога да се мисли, уз ослонац на извесна ретка обавештења о њему у руској литератури, како се ту доиста ради о рукопису који по својој структури припада тзв. обичној српској редакцији хронографа.[12]

---

[6] Љубазношћу игумана манастира Савине оца Јоаникија септембра 1991. г. пружена ми је прилика да рукопис прегледам на лицу места; овде му исказујем своју посебну захвалност.

[7] Владимир Петковић: *Преглед црквених споменика кроз повесницу српског народа*, Београд 1950, 290–292; Војислав Ј. Ђурић, *Савина*, Београд 1977, стр. XXIV–XXV.

[8] Ђ. Сп. Радојичић: *Извештај о раду на проучавању старих српских рукописних и штампаних књига као и других старина*, Историјски часопис, II, 1951, 330.

[9] У књ. Дејан Медаковић, *Манастир Савина*, Београд 1978, бр. 16.

[10] Чува се под сигнатуром бр. 2. Када сам га ујесен 1989. г. потражила, био је на рестаурацији у Заводу за заштиту споменика културе у Цетињу. Особљу Завода дугујем захвалност што су ми и поред тога врло предусретљиво омогућили рад на рукопису.

[11] Т. Н. Протасьева: *Описание рукописей Синодального собрания (не вошедших в описание А. В. Горского и К. В. Невоструева)*, ч. II, N° 820–1051, Москва 1973, N° 1042 (N° Син. 580), 128.

[12] В. В. Качановский: *История Сербии с половины XIV до конца XV века*, Киев 1899, 205–206; С. П. Розанов, *Житийе сербского деспота Стефана Лазаревича и русский хронограф*, Известия ОРЯС, 1906, т. XI, кн. 2, СПб., 1906, 95.

И тиме ће, у ствари, бити исцрпен списак рукописа српских хронографа који су се задржали у библиотекама, односно местима у којима су својевремено поникли; при том, наравно, не треба пренебрећи да се и за ова три то тек са извесним резервама може устврдити. Сем њих, сви остали су у међувремену прошли дуг пут док нису стигли до својих садашњих одредишта.

III

Приступајући изучавању рукописа српских хронографа, као осталом и других јужнословенских рукописа, суочавамо се одмах са околношћу да су њихови примерци растурени по читавом свету. Међу њима су неки дуго остали готово сасвим ван научног оптицаја, било зато што се уопште није знало где су, било зато што у библиотекама у којима се налазе до њих из различитих разлога није лако допрети. Уз сву модерну технику у њиховом сакупљању и проучавању још увек се наилази на готово непремостиве препреке. У томе лежи један од узрока што није био остварен прави увид у грађу коју нам они пружају, али и скривају, и што постоје одређене празнине у научној обавештености о обиму нашег књижевног наслеђа XVI и XVII столећа. У књижевној историографији, наиме, није у потпуној мери присутно сазнање о спектру интересовања нашег читаоца из тзв. турског доба. Без хронографа на хоризонту, изграђивање праве научне представе о историјским коренима српске националне свести и о начинима њеног уобличавања остаје без једне своје, верујем, важне одреднице.

У великим светским библиотекама хронографи се, као и други рукописи српске провенијенције, најчешће чувају у оквиру рукописних збирки појединих колекционара, али има и таквих за које не поседујемо податке о начину њиховог приспећа. Понекад их можда има (или их је својевремено било?) у архиву библиотека, али податак из њих није увек улазио у научни оптицај, а сама документација данас (више?) није приступачна. То важи за безмало све збирке, црквене нарочито. Понајвише се зна о начину прибављања оних рукописа које су у своје колекције уносили познати сакупљачи и проучаваоци словенске и српске рукописне баштине. Међу њима треба поменути имена Павла Јосифа Шафарика, Порфирија Успенског, В. И. Григоровича; на (бившем) југословенском простору то су били и Валтазар Богишић, Иван Кукуљевић Сакцински, Радослав Грујић. Потом су рукописи хронографа, заједно са читавим њиховим колекцијама, различитим путевима стигли у састав јавних библиотека.

У приликама, боље рећи неприликама, које представљају стално историјско обележје наше културне ситуације, огромну вредност имају рукописне збирке појединих колекционара. О неповољним околностима у којима се чувала наша књижевна баштина, а не ретко и није сачувала, довољно говори и то што смо данас захвални чак и оним пасионираним сакупљачима који су, кад друкчије до знаменитих рукописних старина нису

успевали дођи, умели просто да исцепају по који лист. Испоставиће се, наиме, да је само на тај начин у некој удаљеној страној збирци сачуван тек траг некадашњих књига. Судбину листова *Мирослављевог јеванђеља* дели, уверићемо се, и понеки хронограф.

Кад је реч о збиркама са хронографима на нашем простору, не може се предвидети ненадокнадива штета коју је нанело разарање фрушкогорских манастира, растурање, па и спаљивање њихових књига и ризница уопште, а поготово уништење у пожару Народне библиотеке у Београду. Тада је нетрагом нестало и више рукописа са већ регистрованим и делимично описаним, али у целини не и објављеним, хронографским текстовима као што су *Лепавински*, *Пивски*, *Шишатовачки*...

Како до II светског рата рукописно наслеђе није било систематски не само проучено него ни пописано, ми у ствари и не знамо шта је све тада нестало. Чињеница да је тек 1949. године Ђ. Сп. Радојичић у малом манастиру Прасквици открио до тада сасвим непознат рукопис[13] на свој начин говори о томе колико ни онај претходни попис хронографских споменика Павла Поповића у *Прегледу српске књижевности* из 1909. године није одражавао тадашње право стање. Драгоцени *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)* Димитрија Богдановића објављен је тек 1982. године, али он, на жалост, није сачињен на основу *de visu* прегледане грађе.[14] Историја текста српских хронографа недвосмислено указује на то да је морало постојати више у међувремену изгубљених карика оног низа што чини њихову рукописну историју. Колико ли је само таквих споменика страдало у ратним вихорима којима су ови простори непрестано изложени? Ми, по својој прилици, ни приближно не знамо шта је све било уништено, јер простори на којима су се хронографи читали и чували повремено представљају сурова ратна попришта. И тако то траје од првих тренутака њихове рецепције, које назиремо негде у XVI веку, па, с несмањеном жестином, све до наших дана.

IV

Када је у XIX веку започело научно бављење хронографима, њихови се рукописи, по правилу, више нису налазили у местима своје провенијенције. Пратећи настајање појединих колекција најпре наилазимо на име П. Ј. Шафарика. Он је дошао до три рукописа за своју збирку. Један (Š 28[15]) је набавио од Георгија Магарашевића, па га је и назвао *Магарашевићевим*; други (Š 29), са оригиналном белешком свога састављача Гаврила „из Вхобрезнице близу места Плевља" ушао је у науку под именом *Врхобрез-*

---

[13] Ђ. Сп. Радојичић: *Извештај о раду на проучавању старих српских рукописних и штампаних књига као и других старина*, 330; *Српски рукопис хронографа западноруске редакције*, у књ. *Творци и дела старе српске књижевности*, Титоград 1953, 340.

[14] Димитрије Богдановић: *Инвентар ћирилских рукописа у Југославији (XI–XVII века)*, Београд 1982.

[15] То су сигнатуре рукописа у Шафариковој збирци, данас у Националном музеју у Прагу.

ничкоī; трећи (Š 26) је назван *Ковиљским*. Он је очигледно потицао из библиотеке бачког манастира Ковиља, а настао је, како ми је пошло за руком да утврдим, под пером Христофора Рачанина[16] у периоду пре сеобе, када је чувени скрипториј Рачана још био у њиховом подрињском манастиру. Тим рукописом се потом служио српски историчар Јован Рајић, иначе ковиљски архимандрит.[17] Озбиљније научно бављење овим хронографима и започело је захваљујући понајвише томе што се на подстицај из Рајићеве *Истории* П. Ј. Шафарик рано заинтересовао за њихове српске рукописе.[18]

И у збиркама неких других познатих колекционара нашли су се и српски рукописи хронографа. Владика Порфириј Успенски у Русију је тако однео један рукопис на коме је забележио да га је откупио 1846. г. од неког Бугарина Артемија у скиту светогорског манастира Ксенофонта.[19] Фрагмент српског хронографа у збирци В. И. Григоровича пружа нам сведочанство да је овај слависта негде средином *XIX* века приликом свог путовања по Балкану наишао на неки рукопис о коме иначе другог трага нема.[20] Валтазар Богишић је свој *Старославник* набавио однекуд из Херцеговине;[21] по запису из 1794. г. сазнајемо да се ради о књизи која је „зовома цароставник Симеона Лаиновића из Никшићке вароши".[22] Кад је Павле Ровински 1895. г. приказивао *Милорадовићев зборник*,[23] он је скренуо пажњу на то да је међу потомцима те исте породице у Никшићу био и тај зборник са хронографом којег је он сам потом нашао у манастиру св. Луке у Жупи никшићкој. Један од његових претходних власника, Димитрије Попов, био је унук оног Лаиновића чије је име забележено на Богишићевом цароставнику.[24] *Загребачки* односно *Хоповски хронограф* је са збирком Кукуљевића Сакцинског својевремено доспео у Архив ЈАЗУ. Руко-

---

[16] Мирјана Бошков: *Хронографи и писарска традиција Рачана*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, XXXVI/3, 383–384.

[17] Мирјана Бошков: *Рајићев цароставник*, Зборник „Јован Рајић, Живот и рад", Београд 1997, 53–68.

[18] О њима је и сам писао – већ се 1831. године из његова пера појавила вест о њиховим српским рукописима (J. P. Šafarik: *Uebersicht der vorzüglichsten schriftlichen Denkmäler älterer Zeiten bei den Serben und anderen Südslawen*, Jahrbücher der Literatur, LVIII, 1831: Anzeigeblatt für Wissenschaft und Kunst, LVIII, 48–49).

[19] С. П. Розанов: ПСРЛ, т. XXII, ч. II, *Хронограф западнорусской редакции*, Петроград 1914, стр. VII.

[20] У његовој збирци су два листића из српског рукописа, на којима се може препознати хронографски текст (Уп. А. Викторов, *Собрание рукописей В. И. Григоровича*, N° 1711, IV, Отчет Московского публичного и румянцевского музеев за 1876–1878. г., Москва 1879, стр. 26, бр. 31, IV).

[21] В. Јагић: *Константин Филозоф и његов Живот Стефана Лазаревића деспота српскога*, Гласник СУД, XLII, Београд 1875, 227.

[22] *St. Novaković: Članci hronografa trojadika o Srbima i Bugarima*, Starine JAZU, X, Zagreb 1878, 45.

[23] Павле Ровински: *Рукописни зборник Михаила Милорадовића нађен у манастиру св. Луке у Жупи Никшићкој а састављен и преписан у Москви 1714–15. г.*, Летопис Матице српске, књ. 181, св. 1, 1895, 40–67.

[24] *Исто*, 51.

писи два хронографа из збирке Љубомира Ковачевића уништени су заједно са њом у бомбардовању Народне библиотеке 1941. године.[25]

У другој половини XIX века почиње и објављивање појединих рукописа хронографа, чешће само њихових приказа.[26] Ту ће се наћи и неки податак о историјату самих књига. Доносило се име онога од кога је она била набављена, понекад се у записима могао ишчитати и читав низ имена претходних власника у свом сукцесивном редоследу. Такви подаци су драгоцени за реконструисање „географије" хронографа, јер указују на њихово кретање и кружење по огромном простору. Треба, међутим, приметити да данас није извесна судбина свих тих рукописа који су већ стекли своје место у историографији наше књижевности.

У Патријаршијској библиотеци у Београду су *Ремеѣски*, *Житомислићки* и хронограф из зборника митрополита Михаила. Једино се за овај последњи зна како је у њу стигао. На самој књизи је белешка да је то митрополитов дар библиотеци. П. Срећковић је обавештен да ју је митрополит добио у Русији од неког Србина из Македоније, а и он га је сам за свог боравка у Русији 1888. године тамо „преписао".[27]

Када је Шафарик на почетку XIX столећа писао о *Ремеѣском хронографу*, представљао га је као рукопис манастира Велике Ремете. Исти рукопис је потом проучавао Иларион Руварац. Данас су књиге овог познатог српског историчара, архимандрита манастира Гргетега, у Патријаршијској библиотеци. У њу је можда заједно са његовом библиотеком стигао и *Ремеѣски хронограф*? У сваком случају њега је мимоишло уништавање књига и самих фрушкогорских манастира Велике Ремете и Гргетега у II светском рату.

Шафарик је у својој богатој збирци јужнословенских рукописа из Новог Сада однео у Чешку три хронографа. Околност да су они тамо на измаку XIX века били на располагању археографима и славистима као што су А. И. Јацимирски[28] и посебно М. Н. Сперански[29] нарочито је допринела подстицању интересовања за њих, а и омогућила је њихово даље проучавање.

---

[25] Светозар Матић, *Нав. дело*, N° 217, 218, стр. 176–177.

[26] Већ 1858. А. Вукомановић издаје „Повѣсть от битіѧ и о царствих васех родовь" (*Грађа за исѣорију народа и књижевносѣи срѣске*, Гласник СУД, X, 1858, 211–277); 1867. Ђ. Николајевић – опис *Савинскоѓ* (*Тројадик*, Српско–далматински магазин, 1867, 157–168); 1871. Н. Дучић приказује и делимично објављује текст *Житомисличкоѓ* (*Хронограф Житомишљићки*, Гласник СУД, XXXII, 1871, 239–247); Иларион Руварац 1873. указује на *Шишатовачки* и подробније представља *Ремеѣски (О цароставнику или цароставним књиѓама, с поѓледом на важносѣ њихову за срѣску повесницу*, Летопис Матице српске, књ. 115, 1873, 38–43); Ст. Новаковић 1878. објављује тзв. *Богишићев сѣарославник* (Нав. дело, Starine JAZU, X, 1878, 44–60); 1890. Љ. Стојановић – *Порфиријев* (*Сѣари срѣски хрисовуљи, акѣи, биоѓрафије, леѣописи, ѣиѣици, поменици, записи и др.*, Споменик СКА, III, 1890, 112–118).

[27] П. Срећковић: *Зборник мишрополиѣа Михаила*, Споменик СКА, 1892, 1.

[28] А. И. Яцимирский: *Описание южнославянских и русских рукописей заграничных библиоѣек*, Т. III, Сборник ОРЯС, т. XCVIII, Петроград 1921, 766–775, 805–814.

[29] М. Н. Сперанский: *Рукописи П. И. Шафарика в Праѓе*, ЧОИДР, кн. I, Москва 1894, 80–96.

М. Н. Сперански, већ претходно знајући рукописе Шафарикове збирке, дошао је за свог боравка у Београду и Загребу почетком 90-их година прошлога столећа до потпунијих обавештења о српским хронографима, али није увек остављао прецизне податке о томе где су се они тада налазили. Помињао је, на пример, *Ремети̏ски*, али не бих рекла да је то чинио на основу сопственог *de visu* познавања самог рукописа. Чини се ипак да није имао непосредни увид ни у већину других рукописа које је сам наводио, а који су на овај или онај начин већ били ушли у литературу. Мада је хронограф из зборника митрополита Михаила већ могао знати по опису и делимичном издању П. Срећковића из 1892, по неким напоменама ипак би изгледало да је он у Београду имао у рукама и рукопис за који каже да се нашао код митрополита Михаила. У Патријаршијску библиотеку би зборник према томе стигао нешто касније, свакако пре митрополитове смрти 1898. године.

Сам Сперански се у Загребу у би́блиотеци ЈАЗУ, у збирци која потиче од Кукуљевића Сакцинског, упознао са рукописом хронографског текста који је у литератури носио назив *Заг̄ребачког̄* све док му Владимир Мошин није дао назив *Хопо̄вски* кад је установио да је он у Хоповском манастиру био повезан.[30] Истина, о том је рукопису било извесних напомена у ранијој литератури, али у њему заправо није био сасвим јасно идентификован текст хронографа, зато мислим да је то М. Н. Сперански први учинио.[31]

Тај *Заг̄ребачки* односно *Хопо̄вски хроног̄раф* за „географију" српских рукописа занимљив је зато што се посредно може установити да га је Кукуљевић донео са свог путовања по Далмацији 1854. године.[32] У извештају објављеном у *Невену* следеће године он је приказао састав једног „српског љетописа из 16. вијека"[33] у коме неће бити тешко препознати хронограф који су потом у рукописној збирци Југославенске академије наука у Загребу на различите начине регистровали и описивали Никанор Ружичић[34], Б. Цонев[35] и Владимир Мошин.[36] Мада Кукуљевић није тачно навео место где је поједине рукописе нашао, у претходном броју *Невена* крај који је том приликом обишао одредио је границом од Ријеке до Цетине, а укључио је и острва Крк, Раб, Пашман, истакавши при том како у „унутарњу Далмацију" није залазио. Негде на том подручју пронашао је и рукопис хронографа који је сам у Хопову настао или је у њему у неком ранијем тренутку био.

---

[30] V. Mošin: *Ćirilski rukopisi JAZU*, I deo, Zagreb 1955, Nº III a 9/I, 86/87; Nº III a 9/2, 247–248.

[31] *Nav. delo*, 5.

[32] *Izvestije o putovanju po Dalmaciji u jeseni godine 1854*, Neven, br. 18, Zagreb 1855, 282.

[33] *Nav. delo*, Neven, br. 17, 261.

[34] Никанор Ружичић: *Ста̄ри сра̄ски рукопӣси у књижници Југославенске академије у Заг̄ребу*, Споменик СКА, XXXVIII, 1900, бр. 16, 146.

[35] Б. Цоневъ: *Кирилски ржкопӣси и ста̄ропе̄чатни кнӣги въ Заг̄ребъ*, София 1913, Nº 82.

[36] V. Mošin: *Isto*.

V

У Музеју Српске православне цркве у Београду у посебној збирци Радослава Грујића налазе се *Спиридонов зборник* и *Ораховички хронограф*. Први рукопис, који је средином XVIII века исписивао у „Осеку" учитељ Спиридон, познат је из студије Тихомира Остојића о Доситејевој лектири у Хопову.[37] Та књига са одломцима из хронографа тамо се налазила још у његово време. Други рукопис је практично остао непознат. Њега је Радослав Грујић поменуо 1930. године, када је он био у својини старе свештеничке породице Раданчевића из Беловара: у први мах га је сам назвао *Беловарским*.[38] Мада се тада Р. Грујић бавио пре свега списом „Описание астрологишное небес видимих", који иначе се припада саставу хронографа, оставио је узгред и податак о препису хронографа уз који је тај спис нашао. Година 1787, која је том приликом наведена, представља очигледно штампарску погрешку: запис на завршетку хронографа садржи 21. август 1784. као датум његовог исписивања у манастиру Ораховици.[39] Из других записа на књизи уверавамо се да је већ 1810. године овај рукопис био својина свештенојереја Аврама Раичевића, капелана у Карловцу/Карловцима /?/.[40]

Потом, пошто се и хронографом темељитије позабавио, Р. Грујић оставља белешку која показује да је уочио његову везу са тзв. *Требињским хронографом*.[41] Ту белешку сам нашла на цедуљици што је после рестаурације књиге залепљена на унутрашњу страну корица. Она у целини гласи:

„Требињски хронограф

То је један од Цароставника или Цароставних књига, опеваних у нашим народним песмама. Садржи у себи повесницу од стварања света, па до пропасти српске државне самосталности. Прво се говори о повесници Јевреја, по Св. Писму Старога Завета, а и по апокрифним књигама; за њом римска и грчка повест, те повест словенских народа: Срба, Руса и Бугара. – Од њега има више преписа. Први је из 1634. г.; а овај писао је јеромонах Јован у манастиру Ораховици 1784. г. –

---

[37] Тихомир Остојић: *Доситеј Обрадовић у Хопову*, Нови Сад 1907.

[38] Рад. М. Грујић: *Космолошки проблеми по нашим старим рукописима*, Годишњак Скопског Филозофског факултета, I, 1930, 180–181. Сада је рукопис у МСПЦГ: З–I–17. Драгољуб Драгојловић га помиње, по Грујићу, као „чувени Бјеловарски хронограф" (*Kritički osvrt na Srpski mitološki rečnik*, Glasnik Etnografskog instituta, XIX–XX, 1970–1971, 1973, 200).

[39] МСПЦГ: З–I–17, л. 157а. На основу података које је Р. Грујић о рукопису дао хронограф бележи и Ненад Ђ. Јанковић, али – мада је и он сам до њега дошао у Грујићевој збирци у МСПЦ – превидео је нетачност у датирању тог преписа. (*Астрономија у старим српским рукописима*, Београд 1989, 16).

[40] У потпису брзописом није се могло установити која су (све) слова преточена у надредни потез – да ли само ѣ или ѣхъ, односно да ли би требало читати „въ Карловц/ѣ/" или „въ Карловц/ѣх/".

[41] Претпостављам да је на основу тога снимак рукописа уведен у микротеку Археографског одељења Народне библиотеке у Београду под називом „Требињски хронограф".

Доцније је припадао свештеничкој породици Рајчевића. Мени га је дао трговац Митар Томић. Нашао га је на тавану своје куће. Мама му потиче из свештеничке породице, па је до њега дошла наследством."

Из овога проистиче да је рукопису Р. Грујић дао назив „Требињски хронограф". Несумњиво је то учинио на основу записа јеромонаха Јована који се налази на завршетку, на л. 157а, у продужетку прегледа садржаја који иначе носи наслов „Сказаніе Главизнамъ Книзѣсей". И њега ћу навести у целини:

„Сей лѣтописецъ wбретохъ у Г[с]дина Iwаникіа Ар'химан'дрита, брата Петроніа Эп[с]кпа Шлавонійскаго. Он же wбрѣте у Г[с]дина Ефрема Митрополита Печ8искога, Митрополитъ же преписавъ ис требин'скаго лѣтопис'ца. А ꙗ га пакъ преписа[х]. Настояніемъ всечестнѣйшаго Г[с]дина Никѡлая ѲеѡдоровиЧа, Архиман'дрита Ораховичкія Обители. Се же бы҃стъ при державѣ Iwсифа втораго, имъператора Римскаго и при Архіеп[с]кпѣ и Митрополитѣ Моѱсеи П8тник[...] въ монастирѣ нашемъ с҃тониколаевскія обители Ораховицы, в' лѣто: ѡ҃ рождества Хр[с]това 1784 го м[с]ца Авг8ста совершися. ГІ–иі денъ."
У потпису још стоји: „Азъ Iwаннъ Іеродіакон[н] тр8дивмися [!]".*

Након свог упоредног (текстолошког) изучавања тог хронографа према осталима из традиције „требињског", могу да потврдим да је тачно запажање Радослава Грујића о његовој припадности тој традицији. Међутим, ја бих сам рукопис звала *Ораховичким*, јер у принципу има више научног оправдања дати му име по скрипторију манастира у коме је исписан. Тај уопште најмлађи, а и врло позни препис посебно је занимљив за „географију" српског хронографа. Историја његова текста, која се успоставља текстолошким испитивањима, и историја самог рукописа, која се прати по записима, показују да је само дело прошло пут од Хопова преко Житомислића до Требиња и Савине; одатле се поново упутило на север, до Мухача, да би на крају, већ у освит XIX столећа, било преписано у славонском манастиру Ораховици. У то време је хронографски текст био очигледно већ сасвим анахрон, али чињеница да је тад уопште преписиван заслужује пажњу, јер на свој начин сведочи о тадашњим друштвеним приликама међу Србима у Угарској, Славонији посебно.

VI

Задржаћу се на приказивању рукописне традиције „требињских хронографа", која се окончава *Ораховичким ѱрѣѱисом*. На њу је најпре указао Иларион Руварац, затим му се придружио Павле Ровински, а онда и

---

* Текст из рукописа доносим без разрешавања скраћеница, спуштајући надредне знаке у ред међу заграде.

Радослав Грујић. На основу записа успостављена је веза између *Житомисличког*, *Савинског* и *Шишатовачког*; прикључен им је затим *Милорадовићев*, па *Ораховички рукопис*. Њихова међусобна сродност може се једноставно и добро пратити по белешкама састављача односно преписивача хронографа. Тако се оцртава и један од путева којима је овакав хронографски спис кружио по подручју српске културе у времену од једног и по столећа. То ће са своје стране представљати и прилог „географији" српских хронографа.

Расположива грађа не омогућује, међутим, да се у непрекинутом континуитету сагледа, како то Павле Ровински каже, „путовање", односно рецепција сваког њиховог појединачно посматраног списа. Рукописи који садрже хронографски текст нису га увек у целини сачували, често недостају почетни и завршни листови на којима се налазио назив дела, а уз њега понекад и податак о месту и времену настанка рукописа, па и понешто о ономе који га је исписивао. У конкретном случају, недостају чак две важне карике у ланцу који чини рукописну традицију „требињских хронографа" – данас се само по опису и објављеним записима зна за *Шишатовачки хронограф*, а из *Милорадовићевог* се располаже тек извесним публикованим фрагментима. У немогућности да поузданије утврдим историју њихова текста ослањам се, пре свега, на сачувана сведочанства из њихових записа; она представљају важан путоказ за даља истраживања.

Најранија рукописна књига на којој је забележено, и то руком састављача, време и место њеног настанка јесте она из фрушкогорског манастира Хопова. У њој је Нићифор Дучић препознао хронографски текст, те ју је по херцеговачком манастиру Житомислићу, у коме се тад налазила, назвао *Житомислићким хронографом*. Један од записа пружа нам податак о томе да ју је набавио Висарион, проигуман Житомислића.[42] Стицајем срећних околности, иначе сасвим ретких у судбини наше средњовековне књиге, рукопис је тако избегао потоње растурање Хоповске библиотеке, а захваљујући томе што се касније обрео у Патријаршијској библиотеци у Београду, он постоји и данас, када су после овог последњег рата од манастира Житомислића остале само развалине, кад више нема ни књига нити других уметничких и историјских споменика који су у њему досад одолевали катаклизмама што су тај крај и његов живаљ погађале.

Белешка на хронографу из некадашње библиотеке манастира Житомислића тако је стилизована да не оставља места сумњи у то да се ради о изјави својеврсног аутора. За своје дело тај безимени Хоповац ће рећи „мое сіе рѹкою сьложеніе".[43] Разлика која се ту уочава између онога што би се означило појмом „рѹкою сьложеніе", кад би се семантички акценат поставио на *рѹкою*, и онога што би се, пре свега, имало у виду кад би нагласак био на „сьложеніе", указује нам да је ново значење склопа, оно што се добија кад се оба појма споје у једну синтагму, унеколико измењено у односу на значење које би имао сваки од њих ако би се издвојено

---

[42] Н. Дучић, *Нав. дело*, 241.

[43] *Исто*, 246–247.

посматрао. Реч је сад и о новом саставу, али и о таквом тексту који је исписан руком његова састављача. Он је свој текст сачинио тако што је – чита се у продужетку – свој предложак допуњавао из многих књига: „ѡ многихъ книгъ прѣведохъ кь изводѳ хотеште исправою книгѳ оукрасити". Испоставља се, дакле, да дати исказ означава *аутографа састављача и преводиоца.*

Успостављање историје текста овог хронографа што је сачињен у фрушкогорском манастиру Хопову, а био чуван у херцеговачком манастиру Житомислићу, потврдило је да се ради о једној сасвим посебној хронографској редакцији, таквој која је и по својој структури и по свом значењу друкчија од *Рускоѓ хроноѓрафа* 1512. године. Списатељски посао непознатог Хоповца успешно је окончан делом које је у свом завршном облику добило значење првенствено српске историје; он је њу – у средњовековном духу – посматрао на плану онакве историје света какву су пружале универзалне византијске хронике. Откривајући у анонимном састављачу овог српског хронографа таквог књижевног посленика који заслужује пажњу, а у манастиру Хопову у 30-им годинама XVII века значајно средиште књижевне делатности, била сам склона са предложим да му се дâ име по манастиру у коме је настао. Најновија збивања на простору на коме се рукопис овог фрушкогорског хронографа својевремено сачувао спречавају ме да, мењајући му данас име, потиснем ону везу која је убрзо по његовом исписивању била остварена између Хопова и Житомислића. Разлог више налазим у томе што су манастир Житомислић и његов архимандрит Нићифор Дучић доиста заслужни за то што је књига сачувана и што се уопште нашла на научном обзорју. Научни разлог за преименовање назива рукописа стоји, међутим, и даље.

Док је овај хронограф из Хопова био пренет у Херцеговину, да би тамо послужио за зачињање једне традиције преписа у којој је настала филијација тзв. „требињских хронографа", дотле у Срему од хронографа те тзв. „обичне српске редакције" није остао ниједан. У току II светског рата нестао је рукопис који је својевремено Иларион Руварац приказао као хронограф из манастира Шишатовца, али који је заправо 1702. г. био преписан у Мухачу. Ништа се не зна о времену и о околностима које су га донеле у фрушкогорски манастир. Сведочанство о том препису важно је за ово разматрање јер се управо на основу његовог записа успоставља група „требињских хронографа".

VII

Почнимо од почетка.

Непосредно за белешком Хоповског списатеља, којом се датира исписивање хронографа као књиге што се зове „тројадик" у Хопову 1634. године,[44] долази белешка житомислићког проигумана Висариона, из које

[44] Н. Дучић, *Нав. дело*, 241.

сазнајемо да је он био „настојатељ" књизи, те да је до ње дошао за 800 аспри. Није сасвим јасно шта у датом контексту тачно значи изјава да је он књизи био „настојатељ". Да ли је он њу, већ завршену, купио? Можда ју је претходно сам наручио? Вероватно не би требало помишљати на то да је Висарион утицао на њено редиговање, да је био заслужан за њен нови садржај.

Савински хроногpаф исписиван је од априла до августа 1654. године; како сам утврдила, он садржи текст тзв. обичне српске редакције. С обзиром на то, Висарион је свакако хронограф из Хопова у свој херцеговачки манастир Житомислић морао донети у те две деценије што су протекле између његова настанка у фрушкогорском манастиру и Исаијиног преписивања у требињском. После увида у саме рукописе закључујем да је Исаија преписивао непосредно са житомислићког рукописа. Чак је том приликом верно копирао и његове иначе врло скромне иницијале. Једина суштинска разлика у њиховом тексту односи се на одељак са српским родословом, који је Исаија допунио поставком о Немањином сродству са Александром Великим, Августом и Константином Великим.

Иако је Исаија пренео из свог предлошка готово све формулације изворног записа,[45] остављајући и оно „мое сіе рѫкою сѣложеніе", тиме што је унеколико изменио контекст дао је и читавом сведочењу друкчије значење. Изоставио је, наиме, обавештење хоповског списатеља о превођењу из многих књига, чиме је знатно умањио сопствени допринос, мада је додуше оставио места закључку да је унео, бар понешто, и сам. На то шта би све ту могао имати у виду указује она његова белешка која се налази после пописа поглавља хронографа, а пре датирања и констатације „Кон'ць глави[з]на[м] вь книзе сеи"; он њоме саопштава „и еще приложи[х] нека словца дѡше пол'зна".[46]

Кад је у Шишатовцу Иларион Руварац пронашао хронограф, он га је – истичући да то „није никаква старина" – приказао само делимично, али је при том указао на његову везу са Исаијиним хронографом. Руварчев закључак је недвосмислен: „По поговору овом и запису судећи, можемо рећи, да је тројадик шишатовачки преписан са тројадика, који је године 7163 = 1654. или 1655. у манастиру Требињу, у старој митрополији херцеговачкој, писао „мних Исаија...".[47] У свом опису рукописа из Шишатовца, што га је окончао пре II светског рата у коме је тај манастир страдао, Сава Петковић је објавио његове записе.[48] Све што данас, када рукописа више нема, можемо о том *Шишатовачком хроногpафу* знати садржи се у

---

[45] Запис је објавио Ђ. Николајевић (*Нав. дело*, 157–158).

[46] Л. 141а. Ради се, очевидно, о једном броју чланака који су прикључени хронографу и налазе се у продужетку, на л. 141б – 154а.

[47] И. Руварац: *О цароставнику или цароставним књиgама, с поgледом на важност њихову за срѣску повесницу*, 38–43.

[48] С. Петковић: *Збирка рукописа манастира Кувеждина, Дивше, Шишатовца и Грgетеg*, Споменик САН, CI, 1951, 3–88.

приказима Илариона Руварца и Саве Петковића, те у извесним објављеним фрагментима његова текста који се односи на српску историју.[49]

Из тих обавештења постаје јасно да је предложак *Шишатовачког хронографа* печујски епископ Јефрем Јанковић нашао код проигумана Симеона Требињца. „Важделе[х] преписати ѭ" – он ту каже; али пошто није имао „болшега пис[ц]а", принудио је „предр'лати" је оног јереја који се ту потписао именом Радосав. У својој власторучној напомени владика Јефрем је оценио да је све „гр8бо... написано". У запису преписивача формулацију „мое сіе р8коѭ сѣложеніе" – а она је, уз додатак имена „грѣшнаго и хоудаго попа Радосава", била такође пренета са предлошка – владика Јефрем тако није пружио могућност да разумемо другачије до као сведочанство о Радосављевом дословном преписивању. Шта је представљао тај предложак који је био позајмљен од Симеона Требињца да би 1702. године са њега у Мухачу поп Радосав преписао књигу за печујског епископа Јефрема Јанковића? Да ли је то био ′баш исти онај Исаијин рукопис из 1654/55. г. или тек нека његова копија?

Запис ораховичког јерођакона Јована доводи у везу предложак његовог хронографа са рукописом оног „летописца" што га је митрополит печујски Јефрем преписао „ис требин'скаго лѣтописца". То би, дакле, могао бити препис (као?) *Шишатовачки*. У белешци се такође указује и на то да је постојала посредна карика у неком рукопису што га је од тог митрополита Јефрема био набавио архимандрит Јоаникије, брат Петронија, епископа „Шлавонійскаго". Наиме, тамо, као што је већ навођено, изричито стоји: „Сей лѣтописецъ ѡбретохъ у Г[с]дина Іѡаникіа Ар'химан'дрита, брата Петроніа Эп[с]кпа Шлавонійскаго. Он же ѡбрѣте у Г[с]дина Ефрема Митрополита Печ8искаго, Митрополитъ же преписавъ ис требин'скаго лѣтопис'ца. А ѧ га пакъ преписа[х]...".

Милорадовићев зборник, онај који је био исписиван у дому познатог Михаила Милорадовића у Москви 1715. године, а о коме се данас не зна ништа више до оно што је својевремено о њему и из њега објавио Павле Ровински,[50] садржао је такође запис са сведочанством да је тај „летопис" пореклом од оног који је владика Петроније био преписао са требињског летописа. Никола Властелиновић бележи да га је потом нашао код његовог брата архимандрита Јанићија: „Си летописьѣ у господина архимандрита ѧничиѧ требинскога, брата владике Петрониѧ словинскога, и речени владика Петроние исписао га из летописа требињскога."[51] Ту се више не наводи она формулација о самосталном раду. Из других записа на књизи сазнајемо да је тај „цароставник" из Москве „у свое отечество" донео 1735. г. Никола Лековић.[52]

У овим записима у којима се износи историја требињске филијације има извесних разлика; рекла бих да има места закључку о извесним не-

---

[49] Споменик СКА, XIX (1892), 48–53.

[50] Павле Ровински: *Рукописни зборник Михаила Милорадовића*, Летопис Матице српске, књ. 181, св. 1, 1895, 40–67; књ. 182, св. 2, 1895, 75–118.

[51] *Исто*, књ. 181, св. 1, 41.

[52] *Исто*, 40–41.

прецизностима, па и грешкама, оних преписивача који више нису добро памтили имена свих црквених великодостојника што су на размеђу XVII и XVIII века учествовали у преношењу хронографа из Херцеговине у Славонију, а отуд и у Русију; може се помишљати и на појаву одређене контаминације имена, сажимања низа претходних имена и њиховог сведочења на неколико најважнијих.

Чини се да је између *Шишаповачког*, односно мухачког рукописа из 1702. и *Милорадовићевог* московског из 1715, те *Ораховичког* из 1784. Могао постојати и још један рукопис Јанићија, „архимандрита требињског", у чијој је традицији потом, по свој прилици чак не непосредно, свој „цароставник" у Москви исписивао Никола Властелиновић, а свој „летописац" у Ораховици јеромонах Јован. Вероватно ће у некој вези са њим бити и онај хронограф из 1723. г. у Симоновом манастиру. Већ у том хипотетичком Јанићијевом рукопису она формулација „мое сіе рѫкою сѣложеніе", очигледно више није означавала одређен ауторски допринос.

VIII

Средњовековни живот књиге у начелу је подразумевао и могућност да се књига шири кроз вишекратно непосредно преписивање са истог предлошка; уз то, историјом текста може се трајање једног дела реконструисати и као процес хронолошки сукцесивног умножавања који је протицао у виду уланчавања већег броја преписа који се у крајњем исходу своде на један исти извор. Историја хронографског текста, уз саме записе, пружа доста материјала за сагледавање кретања тога дела у његовим многобројним варијацијама по простору и у времену. Применом и комбиновањем различитих поступака у изучавању његових српских рукописа може да се изгради приближно тачна представа о присутности хронографа у лектири српског средњовековног читаоца, као и о улози коју су дела тога жанра имала током неколико векова у српској култури.

У рукописима „требињске филијације" до нас је дошло дело које сведочи о једном давном тренутку у коме се у традицији старе књижевности, на идеолошким основама средњовековне историографије и историософије, а то, наравно, значи и са многим религијским и конфесионалним конотацијама, уобличавала представа о месту и судбини српског народа. Оно, исто тако, сведочи и о изворишним снажних импулса који су били усмерени на учвршћивање његове етничке, затим и изразито националне историјске самосвести са извесним, готово митским, димензијама есхатолошких значења. Претпостављам да управо у таквим његовим значењима треба тражити објашњење чињеници да се убрзо по свом настанку ова хиландарска редакција хронографа проширила до прилично удаљених подручја. У херцеговачком митрополитском средишту Тврдошу средином XVII столећа монах Исаија унео је у хронографску интерпретацију родослова Немањића извесне интерполације које представи о пореклу српске династије поново придају елементе легенде.

У *Руском хроногра̄фу* српски родослов је претходно већ био сведен на „историјско" и ослобођен од оних идеолошких наноса којима је светородна лоза српских владара била повезивана са Константином Великим. Њу непознати Хоповац са своје стране није кориговао, није је усклађивао са уобичајеним и тада распрострањеним поставкама родослова из биографије деспота Стефана Лазаревића. Монах Исаија се, међутим, не само поново вратио тези о Немањином сродству са Константином Великим него је родослов српских владара „обогатио" још и везом са „кесарем" Августом и „царем" Александром Великим.[53]

Могло би се помишљати на то да је на Приморју, тамо где су додири са латинском културом нарочито живи, било и посебних разлога за то да се славна прошлост српске средњовековне државе на неки начин надовеже на „универзалну историју". Прибегло се обрасцу оних идеолошких конструкција које су, како на Западу, тако и на Истоку, биле карактеристичне за испољавање претензија на наслеђе Рима. Није могло бити сасвим случајно преношење баш тог типа српског хронографа потом у Славонију, па у Москву, тамо где су се Срби обрели у великим империјама које су необично држале до своје повезаности (идејне или територијалне) са Римом, односно Римским царством.[54]

Ма колико крајем XVIII века, када је такав хронограф последњи пут био преписан у Ораховици, такве историографске концепције већ биле анахроне, тај препис сведочи да је још тада штиво које их је садржавало имало своје читаоце. Они ће се вероватно са појавом Рајићеве *Историје* већ сасвим осути, мада ће добар део хронографске интерпретације српске историје кроз њу још дуго током XIX века и даље трајати.[55]

Mirjana Boškov

SKIZZE FÜR EINE „GEOGRAPHIE" SERBISCHER CHRONOGRAPHEN: *DER CHRONOGRAPH VON ORAHOVICA*

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird der Versuch unternommen, eine „Geographie" serbischer Chronographen aufzustellen, indem die Wanderung ihrer Handschriften verfolgt wird. Zum einen wird ihre aktuelle, allmählich zustandegekommene Topographie dargestellt, wobei darauf hingewiesen wird, daß die Chronographen bereits im 19. Jahrhundert zu Kulturdenkmälern geworden sind und in Handschriftensammlungen

---

[53] О томе, колико ми је познато, говоре још само *Пејатовићев родослов* и *Рӯварчев II летопис*. (Љуб. Стојановић, *Стари српски родослови и летописи*, Београд – Сремски Карловци 1927, N° 40; N° 419–421).

[54] Мирјана Бошков: *Орфелинова „Историја Петра Великог" и одјеци идеје о Москви као Трећем Риму*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXIV/2, 1986, 173–225.

[55] Никола Радојчић: *Српски историчар Јован Рајић*, Београд 1952; Мирјана Бошков, *Рајићев цароставник*, Нав. дело.

einzelner Altertümersammler vorhanden waren, um danach, meistens im Rahmen dieser Sammlungen, in öffentliche Bibliotheken aufgenommen zu werden. Im Beitrag wird ein Überblick über ihre räumliche Ausbreitung und damit bestimmterweise auch eine Darstellung vom Schicksal des Kulturerbes im Balkanraum geboten. Von fast dreißig überhaupt registrierten Handschriften mit chronographischen Texten weiß man, daß zehn während des Zweiten Weltkriegs vernichtet wurden oder verloren gegangen sind. Nach dem letzten Krieg sind in ausländischen Bibliotheken neun Handschriften dieser Art geblieben.

Zum anderen wird, ausgehend von dem Chronograph aus Orahovica, einer im slavonischen Kloster Orahovica enststandenen Abschrift, die in der Sammlung von Radoslav Grujić im Museum der serbischen orthodoxen Kirche in Beograd aufbewahrt ist, der Frage der Filiation der sogenannten Chronographen von Trebinje nachgegangen und dabei auch ihre „Geographie" behandelt. Sie zeugt von der Verbundenheit des serbischen Kulturraumes: der Protograph dieses Werkes über die Geschichte der serbischen Staatlichkeit, der 1634 im Kloster Hopovo in der Fruška Gora entstanden ist, wurde in das Kloster Žitomislići in der Hercegowina übertragen, um dann mit einigen Interpolationen im Kloster Tvrdoš abgeschrieben zu werden. Danach ist die Abschrift in das Kloster Savina und dann Anfang des 18. Jahrhunderts in den Norden, nach Muhač, geraten. Der Text dieses Werkes wurde weiterhin vervielfältigt, unter anderem auch im Hause der Miloradovićs in Moskau. Als er 1784, also nach anderthalb Jahrhunderten, zum letzten Mal vom Hierodiakonus Jovan in Orahovica abgeschrieben wurde, war seine Lektüre bereits völlig anachron, aber fand offenbar noch immer geneigte und interessierte Leser.

UDK 091 (497.13 = 861): 929 Oklobdžija

ДИМИТРИЈЕ ОКЛОБЏИЈА КАО САКУПЉАЧ СТАРИХ ЗАПИСА СА ПОДРУЧЈА СРПСКЕ КРАЈИНЕ

Томислав Јовановић (Београд)

У раду се описује општи допринос Димитрија Оклобџије (1885–1913) скупљању и преписивању старих српских записа с подручја Српске Крајине. Поред онога што је објавио Љубомир Стојановић у издању *Стари српски записи и натписи*, књ. 6, аутор указује на обимну грађу у САНУ која потиче од Оклобџије, а није уврштена у досадашња издања. С обзиром на велико уништавање српских споменика током Другог светског рата и на савремене прилике, ова грађа је још драгоценија. Да би се могла проучити, потребно би било да се изда.

Стари српски записи и натписи представљају знатан део писаног наслеђа у коме се вишеструко прелама шестовековна прошлост Срба, почев од краја XII па до краја XVIII века, на свим просторима где је књига настајала, читала се, заштићивала и прилагала храмовима за душу и живих и умрлих. Богатство тема које обухвата ова врста махом успутног бележења догађаја не може се срести ни у једном другом виду писане речи код Срба. Да је била врло негована традиција казивања путем записа, говори њихов импозантан број који се очувао најчешће на маргинама књига. Захваљујући великом подухвату Љубомира Стојановића и Српске краљевске академије, преко десет хиљада старих српских записа и натписа објављено је у шест књига у распону од 1902. до 1926. године.

Свој замашан и врло сложен посао Љуба Стојановић не би могао довести до краја да није имао многобројне сараднике у сакупљању записа и натписа. Један од њих био је и Личанин Димитрије Оклобџија, родом из Метка. Нажалост, о њему данас можемо врло мало знати и то махом према подацима које је сакупио покојни прота Милан Радека, родом из Мекињара у Крбави.[1] Димитрије се родио 11. децембра (29. новембра) 1885. године од оца Николе и мајке Милице. Гимназију је учио у Госпићу, Сењу и Загребу, где је матурирао 1905. године. Први пут одлази у Русију одмах после матуре да би студирао, али се ускоро враћа након револуционарних немира после руско-јапанског рата. Уписује се на студије историје и сла-

---

[1] М. Радека, *Димитрије Николајевић Оклобџија*, Гласник Историског друштва у Новом Саду, XIII, 3–4, 1940, 337–343.

вистике на Филозофском факултету у Грацу. Годину дана касније наставља студије у Бечу, где их и завршава.

Још као студент радио је у бечком Архиву. На проучавању рукописне грађе из архива у Плашком и манастиру Гомирју подстицао га је још као студента професор Константин Јиречек. Већ у то време сакупио је обимну грађу о просветним настојањима владике Лукијана Мушицког. Током студија отишао је по други пут у Русију. Тада је упознао породицу генерала Оклобџије, који је такође био личког порекла. У Петрограду је осетио први пут јаче болове у грудима. Вратио се у Беч, где је завршио студије. Трећи пут је отишао у Русију 1912. године, када је у Москви положио испите како би постао предавач руске књижевности. Јануара 1913. године у Петрограду ступа у редакцију часописа *Славјанскаја извести*ја, где му је додељена рубрика у којој ће саопштавати чланке из историје југословенских народа. Већ те године болест наступа јаче и Димитрије путује преко Москве према Криму да би се тамо лечио. Нажалост, на путу ка Криму умро је 7. октобра 1913. године у болници у Малојарославцу у Калужској губернији у 28. години.

Својом беседничком речитошћу Оклобџија се истицао још као говорник у студентским удружењима. Био је изабран за председника српског омладинског удружења „Зора" у Бечу. Већ у првом броју листа *Зора* објавио је чланак о руском народњаштву.

Из опширне грађе коју је сакупљао о крајишким Србима Оклобџија је повремено објављивао краће прилоге о појединим личностима, као што су лички прота Јован Милојевић,[2] коренички прота Стојан Шобата,[3] генерал Будислав Будисављевић,[4] епископ далматински Пантелејмон Живковић,[5] песник Јован Дошеновић[6] и Урош Несторовић као школски надзорник[7]. С обзиром на то да је увелико развио своје везе са Русијом, Димитрије Оклобџија се уз скоро све своје објављене радове потписао „очеством" Николајевић.

Овако кратак преглед Оклобџијиног живота и научног рада указује на сву његову упућеност на разгранате путеве проучавања прошлости и дубоку заинтересованост за богатство грађе која му се нудила у ширим завичајним просторима. Нас овом приликом највише занима његов рад на сакупљању старих српских записа и натписа. Није нам познато када је

---

[2] Рад се појавио у наставцима у *Богословском гласнику* за 1910. годину, а у истом часопису за 1910/11. годину штампао је Милојевићеву преписку.

[3] Д. Оклобџија, *Живот и рад Стојана Шобата, кореничког прте (1740–1830)*, Сремски Карловци 1911.

[4] Д. Оклобџија, *Преписка ђенерала Будислава Будисављевића (1790–1862)*, Сремски Карловци 1911.

[5] Д. Оклобџија, *Пантелејмон Живковић, епископ далматински (1834–35) и унија*, Богословски гласник, 1–5, 1913.

[6] Д. Оклобџија, *Нови прилози за биографију песника Јована А. Дошеновића (1781–1813)*, Књиге Матице српске, 46, Нови Сад 1914.

[7] Д. Оклобџија, *Урош Несторовић и његово постављење за врховног школског надзорника (1810)*, Просветни гласник за 1923. годину.

Оклобџија започео овај доста замашан посао, али је на то био подстакнут као један од многобројних сарадника Српске краљевске академије. По сведочењу Љубомира Стојановића Оклобџија је широм Лике, Баније и Крбаве пронашао укупно 514 записа XVIII и XIX века.[8] Њихов највећи део објављен је у V књизи *Сшарих срйских заūиса и наūūиса* и припадају махом XVIII веку. Само мали део од 18 најстаријих записа из Оклобџијине збирке, који потичу из XVI и XVII века, нашао се у IV књизи. Њих 25 распоређено је у VI књизи и припадају углавном XVIII веку. Сва та обимна грађа коју је Оклобџија помно сакупљао и бележио налази се данас у Архиву Српске академије наука и уметности. Објављени записи чувају се под сигнатуром 9253/1–2, а необјављени под бројем 7510. Ови други смештени су заједно са необјављеним записима које су сакупљали Јован Н. Томић и Драгутин Костић. Ако би се издвојили само Оклобџијини записи, њих бисмо нашли под бројевима 49–124, 191–204 и 211–260 и све нумерације обележене су графитном оловком. Осталó је укупно 139 Оклобџијиних записа које према својим критеријумима Љ. Стојановић није уврстио ни у једну од шест књига *Сшарих срйских заūиса и наūūиса*. Нигде нисмо наишли на податак који би говорио када је Оклобџија послао Љуби Стојановићу записе са терена Крајине. С обзиром на то да они потичу из релативно новијег периода, почели су улазити тек у IV књигу *Сшарих срйских заūиса и наūūиса*.

Сви ови записи вишеструко су значајни. Њихова вредност утолико је већа када се зна да су они врло мали део једног далеко ширег рукописног наслеђа, у коме су настајали на маргинама појединих рукописа, од којих је највећи број заувек нестао у временима која су не тако давно остала за нама. Други светски рат био је кобан за многе старе српске рукописе, па и за највећи део писаног наслеђа крајишких Срба. Зато Оклобџијини преписи старих записа у већини случајева представљају једини траг о постојању појединих уништених и несталих књига.

Задивљује ширина простора који је Оклобџија обухватио у свом прикупљању записа. Помно је бележио испод сваког записа где је који нашао. У богатијим рукописним збиркама налазио их је много више него у сеоским црквама. Ако погледамо одакле потичу поједини записи, видећемо да је неуморни Оклобџија зашао у цркве следећих места: Блињска, Бовићка, Брђанска, Брњавачка, Брувањска, Бушићка, Великоградска, црква у Вргин Мосту, Вребачка, Вукошевичка, Манастир Гомирје, Горњограчачка, Госпићка, Грачачка, Дивоселска, Доњобудачка, Доњограчачка, Дрљачка, Залужничка, Јасеновачка, Јошавичка, Карловачка, Киринска, Манастира Комоговине, Костајничка, Кукуручарска, Меченчанска, Могорићка, Мутилићка, Острвичка, Перјасичка, Петрињска, Плашка, Плочанска, Почитељска, Радучка, Ријечка, црква у Србу, Свиничка, Сјеничачка, Стипанска, Сувајска, Тоболићка, Утињска, Шаканлијска, Ширококулска.

---

[8] *Сшари срйски заūиси и наūūиси*, Скупио их и средио Љуб. Стојановић, књига VI, Ср. Карловци 1926, стр. VII.

Велики је број тема, догађаја и повода које захватају записи у Оклобџијиним преписима. Они привлаче знатно ширу пажњу него што ћемо је ми овде показати. Сви ови записи писани су старом ћирилицом. Њихов језик је у основи народни са елементима рускоцрквенословенског. У оним најстаријим присутан је углавном српскословенски у коме се јављају и црте народног говора. Уз све уобичајене стилске и језичке моделе које запис као успутна врста бележења преноси из много старије српске традиције, живост народних говора са подручја Крајине може се открити на сваком кораку. Уобичајено је, на пример, да се бележења почетака ратова налазе врло често у старим записима. Уз годину када се то збило стоје углавном глаголи „започе", „отпоче", „покрену се" и слично. Сасвим другачије од тога зазвучи када у запису мутилићког проте Илије Матијевића наиђемо на необично леп синоним којим је означен почетак рата:

„Љета 1757. завргла се је војна с краљем Прусијанским и с краљицом аустријском Маријом Терезијом."[9]

Формуле проклињања, какве су познате у многим записима, срећу се и овде. Оне су углавном сасвим устаљене, али понекад изгледају као да је жива реч клетве претворена у поруку. Тако у апостолу Меченчанске цркве парох Атанасије Жерић поручује 1764. године:

„Сија књига апостол цркве храма Свјатаго Јована, да се зна. Тко га само сакрије, сакри му се срећа од њега. 1764. априла 15. Да служи Богу и цркви у Бороjевићије. Атанасије Жерић, парох."[10]

Записи које је Оклобџија пренео са хартија добро скривених у такозваним „јабукама" испод крста на црквеним торњевима представљају читаве мале хронике о обнављању храма и невољама и приликама које су пратиле те радове у сеоским или градским срединама. Забележена су три таква записа, од којих је објављен само један из цркве у Плашком.[11] Смисао обичаја остављања поруке у такозваној „јабуци" црквеног торња открива прота Петар Вучковић, који приликом прекривања звоника цркве у Коларићу 1864. године каже:

„Зато мећемо у јабуку нешто садашњега, што ће се може бити на кашње јавити."

Прота је затим говорио о превари мајстора који су их у висини и мери торња преварили, затим о себи и о девојкама које су успешно училе о хришћанству и лепо певале.[12] Лукијан Мушицки је саставио опширну поруку која је нађена у плашкој цркви.[13] Необичност овог записа је да Мушицки оставља поруку у „јабуци" и извештава о томе да је приликом прекривања звоника 1834. године у претходној „јабуци" нашао поруку блаженопочившег епископа Данила Јакшића, коју је он својевремено оставио. Мушицки као тадашњи епископ схвата ову Јакшићеву поруку малте-

---

[9] *Исто*, књ. V, Ср. Карловци 1925, број 8254.

[10] *Исто*, број 8258.

[11] *Исто*, број 8253.

[12] Архив САНУ, број 7510/211.

[13] *Исто*, број 7510/235.

не као личну, јер каже да му то „сопственоручно писаније" овај посла „на прочитаније". Прочитао га је „са величајшеју радостију и удоволствијем". Његово дивљење упућено је како Јакшићевој „постојаности духа", тако и „језику и начину писанија". Помиње и све људе који су имали слично осећање читајући Јакшићеву поруку: „Таковаја же чувствованија изражаху и прочи Сербохорватјане окрест мене, созерцавши јего и читавши." Свестан значаја оваквог документа, Мушицки налаже конзисторијалном нотарошу јерејy Константину Алинчићу да направи копију и да је поново ставе у „јабуку" како се оригинал не би уништио „зубом времена". Иначе, оригинал је ставио у Плашки архив и, што је необично, навео је у својој „јабуци" да је Јакшићева порука заведена под бројем 492 за 1834. годину. Мали дрвени крст који се у „јабуци" нашао Мушицки је дао да се окује сребром. Потом указује захвалност плашком капетану Будиславу Будисављевићу на помоћи коју је пружио у обнови цркве. Затим следи попис седам прилога који су стављени у нову позлаћену јабуку и благослов проте Рафаила Бунчића са датумом 26. октобром 1834. године, када је на торањ постављен крст. Усто се прилажу имена тадашњих свештеника и служитеља храма.

Из Архива личког протопопијата Оклобџија је преписао запис архимандрита Кађанског који је он оставио 1861. године на записнику хрватског сабора. Из њега указујемо на врло разложно архимандритово размишљање о називу заједничког језика Срба и Хрвата:

„И школе и канцеларије да употребљују народни језик. Тај се назива хрватскославонски, куд је далматински. Зар не би потпуније изражено било овако: србскохрватски, па не треба ни славонски или далматински домећати."[14]

Колико може пријатно изненадити сва ова још недовољно проучена грађа, показују путописни записи гомирског архимандрита Севастија Илића. Путопис се као жанр у старијим епохама српске књижевности одмеравао у описима најчешће неких других простора, углавном везаних за поклоничка путовања у Свете земље. Овај путопис–запис, међутим, говори о сусрету различитих светова. Један свет је Севастијев крајишки завичај, а други је релативно блиско суседство, Италија, у коју су увелико стигла достигнућа ондашњег технолошког напредног света. Са свог путовања по Италији током 1849. и 1850. године архимандрит Севастије оставио је белешке које иду у ред увек узбудљиве путописне прозе. Готово да у њима нема ничег од старинских манира какви се срећу у уобичајеним записима. Севастијеве белешке испуњене су чистотом скоро дечије искреног доживљавања нових крајева. Нарочито је показивао занимање за некa техничка достигнућа о којима се у његовом завичају, али слободно можемо рећи на целом југоистоку Европе, није ни знало. Путујући од Трста до Мантове, Болоње, Бенедета и Модене, наилазио је на разне машине, какве су у то време засигурно биле распрострањене по развијенијим деловима Европе. Код нашег света морале су будити осећања чуђења и усхићења.

---

[14] *Исто*, број 7510/221.

Већ у Трсту архимандрит Севастије имао је прилику да види парну машину чијем раду се дивио на овај начин:

„6. октобра 849. Видио у Триесту вапор, какога то чудно и чудесно гони пара кувајуће воде, да теби буде, благи Боже, који га је, ону чудесну махину први човек на овом кратком свету измислио, блажена његова душа мед праведнима била."[15]

Још веће усхићење архимандрит исказује према парној локомотиви, за коју је сазнао да скраћује време путовања у односу на пешачење за више од десет пута:

„7. октобра 849. Видио у Мештри ајзенбан, каково опет то чудо и тај хитри ход на овој махини, што би имâ човек пешице ићи на ногама два и пол дана, то се дојде на овој махини от Мештре до Вероне за 5 1/2 ура."

У Мантови је архимандрит наишао на неке друге машине које су млеле уљану репицу, вршиле пиринач или цедиле уље. Није одолео да сву опчињеност њиховим радом не пренесе у своје белешке:

„17. октобра 849. Видио у Мантуи каковиј млин за репицу млети за зејтин. То чудо, о Боже благи, све ли је у Италији! Хвала буди теби на свему као видећем и знајућем нас!

20. октобра 849. Видио у Мантуи какова махина за пирич (или ориж) тући, гди једно коло окреће два вретена, а ова два вретена дижу свако за себе 12 столпова. Опет то чудо.

27. октобра 849. Видио у Мантуи какова махина енглеска за зејтин, што вода подиже. Тебе, Боже, буди слава и хвала. Како га чудновато вода подиже, а к тому опет како греје материју самлевену, из чеса зејтин цеди на вапор. Како је наведено куда само сапа пролази која греје материју и проче и проче."

Дивио се наш архимандрит такође у Мантови машини за уље коју су људи окретали ручно. За њу је приметио да је и она „вредна, али не као што је гвоздена коју вода подиже и она је заиста чудо". У Мантови се дуже задржао него у другим местима, па је имао прилике да упозна живот изблиза. Као да су му машине биле опсесија, јер их најчешће помиње. Тако га је привукла и машина за истезање олова, које се користило за учвршћивање прозорског стакла, затим нека врста парне дизалице којом се извлачио терет на висину преко кола. Ту примећује да „два човека више извуку на овој махини него што би четири изнела на рукâ". Запажао је како постоје ваге које на „каквој згоди стоје" и увек су спремне за мерење, а само један човек их опслужује. Притом упоређује стање у својој домовини у којој на тако великим вагама морају три човека радити. Његовом радозналом оку није промакла ни машина за „стројење кожа", за ваљање сукна, за црпљење воде и наводњавање. У Бенедету је видео понтонски мост на лађама, а у Модени манастирски врт са рибњаком. У Болоњи је обишао музеј и градско гробље, које је на њега оставило посебан утисак својом величином и надгробним мермерним споменицима. Залазио је и у школу за царску и грофовску децу и чудио се њеној уређености.

---

[15] *Исто*, број 7510/222.

У свакој од четрнаест соба, како каже, „прострто је зелено сукно, фини ормарови, фини столови пуни различити књига, са осталим украшенијем којим човека око не море рећи сада је задоста сито вида".

Наслађивао се архимандрит необичним певањем у „чифутској цркви" у Мантови, у којој се по његовом сведочењу певало „све на ноте". Толико је био занет тим певањем, да каже како „би стајао три дана и слушао исто гладан и жедан". У Бреши је, опет, разнежено гледао децу како носе литију. У истом граду провео је два и по месеца. У згради број 2020, у којој је био на квартиру, налазила се штала за коње грофа Бернарда Белотија. Њеном опису посветио је највише пажње од свега што је до тада помињао. Камени под од тесаног камена, камене плоче од којих су направљене јасле, вода која је цевима спроведена све до јасала како би је коњи пили, систем за избацивање ђубрета и хигијена штале нарочито су привукли архимандритову пажњу.

Овако необично дуг запис архимандрита Севастија Илића није се појавио у *Записима и натписима* Љубе Стојановића, што је и разумљиво, јер не припада уобичајеним формама које ова врста подразумева. Сва разнородна грађа коју је Димитрије Оклобџија обухватио својим сакупљачким послом тражи много обухватније проучавање него што се то овде може очекивати. О њој би се могло много више рећи када се интегрално објаве сви записи, како они штампани, тако и они које је Љуба Стојановић изоставио.

Tomislav Jovanović

DIMITRIJE OKLOBDŽIJA ALS SAMMLER ALTER AUFSCHRIFTEN *IM BEREICH DER SERBISCHEN KRAJINA*

Zusammenfassung

Der Verfasser behandelt den allgemeinen Beitrag von Dimitrije Oklobdžija (1885–1913) beim Sammeln und Abschreiben alter serbischer Aufschriften im Bereich der Serbischen Krajina. Neben dem von Ljubomir Stojanović in der Ausgabe *Stari srpski zapisi i natpisi* (Alte serbische Aufschriften und Inschriften), Bd. 6, veröffentlichten Quellenmaterial, weist der Verfasser auf das umfangreiche in der Serbischen Akademie der Wissenschaften und Künste aufbewahrte Material, das von Oklobdžija stammt und in die bisherigen Ausgaben nicht aufgenommen wurde. Angesichts der Tatsache, daß während des Zweiten Weltkriegs und durch die neuesten Ereignisse viele serbische Denkmäler vernichtet wurden, so kommt diesem Quellenmaterial nun eine noch größere Bedeutung zu. Daher vertritt der Verfasser die Meinung, daß es erforscht und veröffentlicht werden sollte.

II

II

УДК 886.1.09–1: 398: 929 Begović

СЈАЈНА КОШУЉА – ИЗМЕЂУ МИТОЛОШКЕ И ПОРОДИЧНЕ ПЕСМЕ

Љиљана Пешикан–Љушшановић (Нови Сад)

У раду се разматра текст песме *Сјајна кошуља* (запис Николе Беговића 1887) у односу на два круга варијаната: круг песама о вилинској градњи и круг песама о сватовској кошуљи. Из анализе се закључује да је повезивање двају мотива било изведено смишљено, као резултат стваралачке воље. Резултат је, изгледа, у снижавању митске приче и митизацији породичних односа.

Песму *Сјајна кошуља* објавио је Никола Беговић 1887. године, у четвртом поглављу своје књиге *Живоū Срба ḡраничара*,[1] посвећеном календару, без одредница о певачу и крају из кога песма потиче. Сем тога, ова песма није, попут већине песама у књизи, дата у склопу обреда или обичаја на који се може односити, или у склопу описа начина живота, послова и њихових производа.[2] Овако, везивањем за календар, Беговић, посредно, смешта песму међу најопштије „небеске прилике". Како сам каже: „Срби броје дане и године по звијездама, ту је *мјесец* мјеродаван; по сунцу се одмјерава дан, а по звијездама ноћ. Ово носи пјесма народна, у загонеткама то иде на различне врсте и називе. (...) Има тога (овамо) по народу много, те ћу мало ниже неке умотворине народне додати..."[3] (Нагласио Н. Б.).

Песма *Сјајна кошуља* спада у песме које опевају вилинску градњу на облаку, у простору између неба и земље, а, истовремено, у њој се опева и зачудна лепота момачке сватовске кошуље – штавише, наслов песме, по

---

[1] Две године раније Никола Беговић (1821–1895) је објавио *Срūске народне ūјесме из Лике и Баније*, а 1842. и 1843. године у Костајници он је, као млад свештеник, сачинио и рукописни зборник, који садржи претежно љубавну лирику, народну и грађанску, уз остало преко педесет бећараца (Вид. Марија Клеут, *Песмарица Николаја Беūовића*, Зборник Матице српске за књижевност и језик, књ. XXXV/1, 1987, 171–179; и Марија Клеут, *Рукоūисна ūесмарица Николаја Беūовића*, Књижевна историја, XXVI, бр. 94, 1994, 371–386.)

[2] „Више десетина песама које је објавио у *Животу и обичајима Срба граничара* налази се у склопу описа и обреда те, у таквом контексту, зраче и другачијим и вишим вредностима" (Миодраг Матицки, *Сūоūодишњица еūноūрафскоūа дела Николе Беūовића „Живоū и обичаји Срба ūраничара"*, поговор књизи Никола Беговић, *Живоū Срба ūраничара*, „Просвета", Београд 1986, 357.)

[3] Никола Беговић, *Живоū Срба ūраничара*, Београд 1986, 49.

својој прилици Беговићев, овај мотив[4] наглашава и издваја као примарни. Пропитујући у којој мери ова песма представља естетски вредно уобличење познатих мотива и бавећи се значењима која произлазе из њиховог споја и евентуалном специфичношћу управо овог записа – разматрала сам *Сјајну кошуљу* у односу на два круга варијанти. Први сачињавају песме о вилинској градњи на облаку – њих седам на броју,[5] а други песме са мотивом чудесне и сватовске кошуље. (У оба случаја реч је о корпусу песама који се, без претензија на пуну обухватност, чинио довољно репрезентативним, како са становишта уобличења мотива, тако и по просторној и временској дисперзији песама.)

Мотив вилинске градње у песми *Сјајна кошуља* обрађен је углавном подударно с осталим разматраним варијантама када је реч о природи градитељке[6], месту градње, врсти и намени грађевине:

Град ѓрадила бијела вила,
На облаку на размаку,
Троја врата саѓрадила:
Једна врата бијела плаћина;
Друѓа врата од скерлећа;
Трећа врата сува злаћа.
Ће су врата бијела плаћина,
Онђе вила ћер удаје;
Ће су врата од скерлећа,
Онђе вила сина жени;
Ће су врата сува злаћа,
Онђе вила сама шеће...

---

[4] Мотив се овде поима као „тематско јединство које се среће у различитим делима" (Б. В. Томашевски, *Теорија књижевности*, Београд 1972, 200.)

[5] *Вила зида ѓрад, СНП I*, 226;

Песма друѓа бројаница, СНП V, 176;

Чувај се, радуј се, Милутиновић, 1;

Град ѓрадила бјела вила (*Врчевић*, стр. 46);

Град ѓрадила бела вила, (*Бушетић*, 173);

Бела вила, бела вила, (*Милојевић*, стр. 140–141. Наведено по *Павловић*);

Леѓа Јана ѓрад ѓрадила, (*Златановић* 1994, 79).

[6] Сматрала сам да би одступање најновијег записа из јужне Србије *Леѓа Јана ѓрад ѓрадила* могло бити само привидно, односно да је и ту реч о вили, али именованој.

Име Јања познато је у традицији као име виле (Вид. Тихомир Р. Ђорђевић, *Вештица и вила у нашем народном веровању и предању*, приредила и поговор написала Нада Поповић–Перишић, Београд – Горњи Милановац 1989, 85), а јавља се и у басми против града из јужне Србије као име натприродне заштитнице:

Наша Јана седмороткиња
седморо деце родила,
пеленом поље покрила,
повојем облаке вратила.
(*Раденковић*, 591)

Извесно одступање може се наслутити када је реч о простору градње. То остаје облак, али његова средња позиција – између неба и земље – није јасно наглашена. Тачније, остаје недоумица означава ли синтагма „на размаку" чист празан простор на облаку „гдје се што размакло једно од другога",[7] како овај стих тумаче Ивековић и Броз, или, истовремено, одвојеност и од земаљског и од небеског простора, какву сугеришу варијанте у којима се вилински град смешта у позицију „ни на небу ни на земљи".[8]

Распоред троја врата на вилинском граду, односно материјала од којих су она сачињена и њихових боја, у песми *Сјајна кошуља* дат је следећим редоследом: бело („Једна врата бијела платна"), скерлетно („Друга врата од скерлета") и златно („Трећа врата сува злата"). Ове три боје одступају од редоследа златно, бело, скерлетно,[9] који Миодраг Павловић препознаје као могућу алегоријску представу свитања, дана и заласка, односно расподеле „небеског простора према добу дана и сунчевој путањи".[10]

Распоред материјала од којих су врата начињена: бело платно, скерлет, суво злато – дат је у градацији и одговара певачевој представи о вредности појединих материјала, као што и распоред збивања на појединим вратима одговара његовом поимању социјалне хијерархије. Најнижи положај у томе поретку у *Сјајној кошуљи* има женска свадба:

Ђе су врата бијела платна,
Онђе вила ћер удаје...

Средњу позицију заузима мушка свадба:

Ђе су врата од скерлета,
Онђе вила сина жени...

---

[7] Ф. Ивековић и Иван Броз, *Рјечник хрватскога језика*, св. II, П–Ж, Загреб 1901, 329.

[8] *СНП I*, 226; *Милутиновић*, 1; *Врчевић*, стр. 46; *Бушетић*, 173.

[9] Овај се распоред боја иначе јавља у четири варијанте, било непосредно (*СНП I*, 226; *Врчевић*, стр. 46; *Бушетић*, 173), било посредно:

„Једна врата, једна врата
одкуд сунце
друга врата, друга врата
од севера
трећа врата, трећа врата
од запада...
(*Милојевић*, стр. 140–141).

[10] Миодраг Павловић, *Тумачење трију митолошких народних песама*, Антологија лирске народне поезије, Београд 1982, 207.

Вид. такође, Натко Нодило, *Вила*, Стара вјера Срба и Хрвата, Сплит 1981, 466.

А трећа врата и врх поретка припадају вили (тако је у свим разматраним варијантама):[11]

Ђе су врата сува злата,
Онђе вила сама шеће...

У оваквом поретку може се видети извесна противречност и укрштање две различите хијерархије; једне древне митске, космогонијске, у којој је доминантна мајка и градитељка, и друге певачу блиске и савремене социјалне, у којој је доминантан мушкарац.[12]

Три најстарије варијанте песме о вилинској градњи[13] окончавају се једнако: вила посматра надметање женског и мушког, које се из равни облака, у којој се надигравају муња и гром, спушта на земљу, где се сестра игра са браћом и снаха с деверима. Овим се, у по два стиха, вилином сину и кћери и њиховим свадбама на облаку придружују људско сродство и земаљско свадбовање, а небеској доминацији виле земаљска женска победа.

Остале варијанте окончавају се вилином усамљеничком усредсређеношћу на саму себе. Она тако на трећим вратима „сама поје",[14] „гајтан плете",[15] „сузе рони",[16] или „сама живи".[17] Доњи, земаљски свет у песму непосредно улази само у варијанти из Милојевићеве збирке у завршним стиховима:[18]

Скочи коло да скочимо
Да видимо ко не може,
Који падне тај ће умрети.

који делује као непосредна потврда заснованости оне оптимистичке есхатологије о којој говори Миодраг Павловић у својој анализи песме *Вила зида град*.[19] На власт над трајањем и окончавањем људског живота можда

---

[11] Исти редослед као у *Сјајној кошуљи* јавља се и у песмама из Милутиновићеве и Златановићеве збирке (*Милутиновић*, 1; *Златановић* 1994, 79), док се у две варијанте из Вукових збирки (*СНП I*, 226; *СНП V*, 176) и у Врчевићевом запису (*Врчевић*, стр. 46) женска варијанта ставља изнад мушке.

[12] Ова противречност посебно пада у очи у варијанти из Милутиновићеве *Пјеванције* у којој је превласт женског (муња, сестра, невеста) над мушким (гром, два брата, два ђевера) изразито наглашена у свим другим доменима.

Вид. такође Робер Марто. *Вилинска глоса*. Прев. Миодраг Павловић, у књизи Миодраг Павловић, *Антологија лирске народне поезије*, 183–189.

[13] *СНП I*, 226; *Милутиновић*, 1; *Врчевић*, 46.

[14] *СНП V*, 176.

[15] *Бушетић*, 173.

[16] *Милојевић*, 140–141.

[17] *Златановић* 1994, 79.

[18] *Милојевић*, 140–141.

[19] Још директније претпоставку о вилином граду као привременом станишту душа на њиховом путу до Месеца као последње инстанце (Миодраг Павловић, *Тумачење трију митолошких народних песама*, Нав. дело, 210–211) потврђује функцију градских врата у овој варијанти:

посредно указује и плетење гајтана,[20] који би могао бити она судбинска нит која одређује дужину људског живота.

У песми *Сјајна кошуља* ови елементи значења углавном су потиснути. Химнични тон „ведре узвишености"[21] и даље је присутан, али чини се да превасходна функција вилинског града у овој песми постаје обезбеђење уздигнутог простора из кога ће се јасније сагледати лепота људског света.

Вилин подухват се збио у прошлости. У првих шест стихова она је градила и саградила свој град с троја врата. Следећих шест стихова збива се у садашњости: врата јесу и на њима се жени, удаје и шеће. Ако ове стихове поделимо у односу на то где је вила градила, шта је саградила и шта се у њеној грађевини збива, добићемо целине од два, четири и шест стихова, са изразитом доминацијом збивања у презенту. При томе дванаести стих песме, „Онђе вила сама шеће", сугерише специфичну паузу – осамљивање и доколицу градитељке и мајке која је обавила своје послове.

Наредна три стиха:

Она гледа кроз ковиље,
Кроз ковиље на босиље,
Кроз босиље на сватове,

повезани су и издвојени анадиплозом и анафором, које наглашвају имена биља и начин на који се радња врши. Вилу од људског света одвајају ковиље и босиље, и само кроз њих она може сагледати земаљске сватове.

Обе ове биљке везане су и иначе за свадбени обред, поготово босиљак. Он је моћан апотропејон,[22] користи се у различитим илустрацијама,[23] може да „изазива или одржава љубав"[24] и дочарава плодност: „Ако млада жели да има деце, треба, кад иде на венчање, да у недрима понесе киту б."[25]

Што су врата откуд сунце
ту ми стоји васкрсење
што су врата од севера
ту ми стоји погребење
што су врата од запада
ту ми стоји бела вила...

[20] *Бушетић*, 173.

[21] Миодраг Павловић, *Нав. дело*, 204.

[22] „Кићење босиљком у врло много случајева има апотропејски циљ". Веселин Чајкановић: *Босиљак*, Речник српских народних веровања о биљкама, Рукопис приредио и допунио Војислав Ђурић, Београд 1985, 42. Види такође *Ковиље*, Нав. дело, 131.

[23] Њиме су, на пример, у хомољском срезу пред крај свадбе окађивани сватови (*Босиљак*, Нав. дело, 43).

[24] *Исто*, 46.

[25] *Исто*, 48.

Ковиље и босиљак и заједно су коришћени у свадбеном обреду, као девојачки дар, за плетење венаца или кићење сватова.[26] Ову њихову везу Павле Софрић тумачи на следећи начин: „У овој прилици ковиље значи идеални љубавни одар, а босиље девичанску љубав."[27]

Значај босиљка у свадбеном ритуалу потврђује и сам Беговић. Описујући свадбене обичаје, он казује да су свадбене заставе (којих је могло бити неколико[28]) уз остало кићење и босиљком: „... у врху је јабука закићена босиљком, привежу жене бијеле и црвенкасте рупце. Ките босиљком па назадијевају око шкрљака."[29] Сем тога, описујући обичај звани јасење, Беговић наводи и песму која садржи широко распрострањени мотив о девојачком сејању босиљка и намењивању за младожењину срећу:

[...]
Лијепа Мара сокак почистила;
По сокаку куле изводила;
По кулама босиљак сијала;
На Јовину срећу намијенила;
(Цио ред се понавља.)
Ако Јово добре среће буде;
С вечера ће босиљак никнути,
До поноћи од три пера бити,
До зоре три вијенца савити:
Један вијенац: куму, ђувегији,
Други вијенац: снаши, ђеверима,
Трећи вијенац: господи сватовма.[30]

Заклоњени, а вероватно и заштићени од вилиног погледа ковиљем и босиљем – сватови су у песми *Сјајна кошуља* позадина на којој се издваја младо момче:

У сватови младо момче,
На њему је тан кошуља,
И сунчана и мјесечна,
Звијездами је извежена.

У овој тананој кошуљи на земљи се огледа небо, што се наглашава полисиндетоном: „и сунчана и мјесечна и звјездами извежена". Обележена и издвојена својом блиставом трострукошћу, момачка кошуља пред-

---

[26] „Вила Вена венац од ковиље,
од ковиље и младо босиље...
(*Златановић* 1982, 66).

[27] Павле Софрић Нишевљанин, *Главније биље у народном веровању и предању код нас Срба, по Анђелу де Губернатису*, Београд 1912, Београд 1990, 43.

[28] „Заставу носи зет од куће, или *тепак*. Ако је овијех родова више, онда толико и застава" (*Нав. дело*, 165).

[29] *Исто*.

[30] *Нав. дело*. 189–190.

ставља пандан вилином граду с троје врата. Кроз ковиље и босиље, она привлачи вилин поглед и изазива њено чуђење:

Пиτала ґа бијела вила:
Окле τеби τан кошуља,
И сунчана и мјесечна,
И звјездами извежена?

У томе питању нема ничег необичног, али слути се да вила очекује одговор којим ће се потврдити да тан кошуља припада њеном, а не земаљском свету.

У песмама с овим мотивом чудесна кошуља може бити дар натприродног бића – кумовски дар звезде Данице[31] или виле[32] или Христов дар дадиљи[33]. Она може бити и дело елементарних сила, попут тихе годинице и јасне месечине[34] или производ хиперболисаног мноштва људских посленика.[35] Понекад је чудесна кошуља део љубиног мираза, посредна похвала њеној вредноћи и спретности, али можда и наговештај њене вилинске природе.[36] А некад се, као у запису са Зрмање, цела песма уобличи као одбацивање свих рационалних одговора:

Широко море и Дунај,
По њем се вози лађица,
У њој се вози Никола,
На њем се бјели кошуља;
Ниτ му је мајка кројила,
Ниτ му је сеја бијелила,
Ниτ му је љуба донијела.[37]

С друге стране, чест мотив свадбених песама на целом српском подручју јесте лепота сватовских кошуља – било даровних, било оних које носе сватови. Кошуља се тако опева као обавезан део девојачких дарова,[38]

---

[31] *Лидрило дриво низ море* (*Андриħ VII*, 327)

[32] *Вилин дар* (*СНПр I*, 106)

[33] *Марије, леπа Марије* (*Коспшик*, 120)

[34] *Оj, ħа се оно πосрид мора били* (*Кухач IV*, 1224. Наведено по *Недиħ*, 47)

[35] (...)
На три је града кројена,
Што су је души кројили,
Иљадо су ју правили.
(*Ђул девојче*, 1979, 198)

[36] *Љуба је донијела* (*Босанска вила*, 1910, 257. Наведено по *Ј. Шаулиħ*, 106); *Вио се вијор Илија* (*Клеуπ* 1990, 55); *Јелен беґа πреко бреґа* (*Карановиħ*, 69)

[37] Маја Бошковић Stulli: *Фолклорна ґрађа са Зрмање*, наведено по *Крспановиħ*, 16.

[38] *Ружица се развива* (*Васиљевиħ*, 27д); *Ниπала се Љиљана* (*Васиљевиħ*, 29); *Шπо си љуπа, мори свекрво* (*Злаπановиħ*, 1994, 224).

чија се белина пореди сињем, белим ковиљем, белом пелешком,[39] овцом заосталом од стада,[40] док даровно платно сјаји у планини јаче од пламена, злата, сунца и мермера.[41] Лепота даровне кошуље опева се и посредно, кроз сукоб мајке и ћерке око тога коме ће она припасти.[42]

Посебна белина и лепота израде придаје се младожењиној[43] и кумовој кошуљи,[44] при чему се често наглашава да су младожењину кошуљу израдиле мајка и сестра. То срећемо и код Беговића: „Сина за женидбу мати обично љепше одијева: (...) рубине лијепе вежене и шупљикане."[45]

Чини се да се и у песми *Сјајна кошуља* имплицитно сукобљавају два могућа одговора на неутрално формулисано питање: „Окле теби тан кошуља...?" – вилин и младићев. Да је тако, слути се из првог стиха младићевог одговора:

Не будали, бијела вило!

Изненађујућа је одсечна грубост овог узвика, он као да унапред пориче неке неизречене претпоставке или могућу сумњу у објашњење које следи:

Мајка прела за јакости;
Снаје шкале за младости;
А сестрице училе се вести.

Чудесни предмет открива се као производ пуног породичног склада, дело сложне и хармоничне патријархалне задруге.

И овај део песме одликује чиста и прецизна архитектоника која обележава песму у целини: четири стиха садрже опис тан кошуље дат у презенту. У следећа четири стиха овај се опис понавља у вилином питању, које се ставља у перфекат („Питала га бијела вила"). Трећа целина од пет стихова објашњава настајање тан кошуље. Мајка, снахе и сестрице – ткаља, преље и везиље – улазе у песму као утростручени људски пандан вили која је сама подигла свој град.

Композициона дорађеност песме *Сјајна кошуља*, и на плану архитектонике и у домену значења која се у њој успостављају или само наго-

---

О кошуљи као уобичајеном дару у више наврата говори и Беговић у *Животу Срба граничара* (*Нав. дело*, 103, 169, 175, 177).

[39] То је врста уплетњака за косу, плочица од метала.

[40] *Што се оној у планин белије?* (*Златановић* 1982, 93)

[41] *Што се сија, нане, горе у планине* (*Златановић* 1967, 122); *Што се сија, нане, горе у планине* (*Златановић* 1982, 90)

[42] *Девојка и мати* (ЗСГ, стр. 186); *Лепа Сока у завади с мајком* (*Клеут* 1983, 22); *Лепа Смиља у завади с мајком* (*Карановић*, 46)

[43] *Кад од момачке куће по девојку пођу* (*Матицки*, 3); *Кад пред двор изађу, а сватова још не виде* (*Карановић*, 52)

[44] *Шта се бели горе на планини* (*Кићине песме I*, стр. 22); *Шта се бели, нане, горе на планине?* (*Златановић* 1994, 216); *Боже мили, чуда големога* (*Златановић* 1994, 217)

[45] *Нав. дело*, 158.

вештавају – сведочи да је повезивање двају мотива у њој спроведено смишљено, као резултат стваралачке воље и плана. Песма није механички склопљена, а њена поетска сугестивност и естетска упечатљивост заснивају се, уз остало, и на извесној херметичности која произлази управо из специфичног синкретизма врста. У суштини, остаје отворено питање шта је у њој доминантно. То би, с једне стране, могла бити деградација, снижавање митолошке „приче" и својеврсна „митизација" породичних односа, али слути се у њој и крхкост људског делања, које је, ма како сложно било и ма како зачудни били његови плодови, ипак ограничено јакошћу, младошћу и детињством, наспрам древности и трајности вилинског града.

СПИСАК УПОТРЕБЉЕНИХ СКРАЋЕНИЦА

СНП I – Вук Стефановић Караџић, *Срйске народне йјесме*. Књига прва, у којој су различне женске пјесме, Беч 1841. Сабрана дела Вука Караџића, приредио Владан Недић, Београд 1975.

СНП V – Вук Стефановић Караџић: *Срйске народне йјесме*. Књига пета, у којој су различне женске пјесме, Београд 1898.

СНПр I – Срйске народне йјесме из необјављених рукойиса Вука Стеф. Караџића, Књига прва, различне женске пјесме, за штампу приредили Живомир Младеновић и Владан Недић, Београд 1973.

Милушиновић – Пјеваница црногорска и херцеговачка, сабрана Чубром Чојковићем Црногорцем, Лајпциг 1837.

ЖСГ – Никола Беговић, *Живош Срба граничара*, Загреб 1887 (Навођено по Никола Беговић, *Живош Срба граничара*, Београд 1986).

Врчевић – Помање срйске народне свечаносши уз мимогредне народне обичаје, Сабрао по Боки Которској, Црној Гори и Ерцеговини и у реду описао Вук Врчевић, Панчево 1888.

Бушешић – Тодор М. Бушетић, *Срйске народне йесме и игре с мелодијама из Левча*, Београд 1902.

Кићине йесме I – Кићине йесме I, Београд 1924.

Андрић VII – Никола Андрић, *Хрвашске народне йјесме VII*, Загреб 1929.

Косшик – Станко Костик, *Малешевски народни йесни*, Скопље 1959.

Васиљевић – Миодраг А. Васиљевић, *Народне мелодије лесковачког краја*, Београд 1960.

Ј. Шаулић – Јелена Шаулић, *Лирска народна йоезија Црне Горе*, Титоград 1965.

Златановић 1967 – Момчило Златановић, *Игличе венче над воду цвеша*, Народне песме из Врања и околине, Врање 1967.

Златановић 1982 – Момчило Златановић, *Лирске народне йесме из јужне и исшочне Србије*, Београд 1982.

Златановић 1994 – Момчило Златановић, *Народне йесме и басме јужне Србије*, Београд 1994.

Недић – Владан Недић, *Анйологија народних лирских йесама*, Београд 1977.

Ђул девојче – *Ђул девојче*, Лирске народне песме из белопаланачког краја, Ниш 1979.

Павловић – Миодраг Павловић, *Антологија лирске народне поезије*, Београд 1982.

Клеут 1983 – Марија Клеут, *Лирске народне песме у Летопису Матице српске*, Нови Сад – Београд 1983.

Клеут 1990 – Марија Клеут, *Из колебе у дворове господске*. Фолклорна збирка Милице Стојадиновић Српкиње, Нови Сад – Београд 1990.

Матицки – Миодраг Матицки, *Народне песме у Вили*, Нови Сад – Београд 1985.

Карановић – Зоја Карановић, *Народне песме у Даници*, Нови Сад – Београд 1990.

Крстановић – Здравко Крстановић, *Златна пјена од мора*, *Народне пјесме Срба у Хрватској*, Београд 1990.

Ljiljana Pešikan–Ljuštanović

GLÄNZENDES HEMD – ZWISCHEN MYTHOLOGISCHEM UND FAMILIENGEDICHT

Zusammenfassung

In der Arbeit wird der Text des Gedichts „Glänzendes Hemd" (aufgeschrieben von Nikola Begović 1887) in bezug auf zwei Variantenkreise erörtert: den Kreis von Gedichten über den Vilenbau (Feenbau) und den Kreis von Gedichten über das Hochzeitshemd. Auf Grund einer eingehenden Analyse konnte festgestellt werden, daß die zwei Motive bewußt gekoppelt wurden und somit als ein Ergebnis eines schöpferischen Willens betrachtet werden können. Das Ergebnis scheint wohl in der Abschwächung der mythischen Erzählung und der Mythisierung der Familienbeziehungen zu bestehen.

УДК 886.1.09 – 1: 398 (497.13): 05 (497.113)

ЧАСОПИС *МАТИЦА* И УСМЕНА ПОЕЗИЈА КРАЈИШКИХ СРБА

Зоја Карановић (Нови Сад)

У раду се описују народне песме публиковане у новосадском часопису *Матица* (1865–1870). Утврђује се веза плана уредништва са идејама и тежњама Уједињене омладине српске да се обједине српски духовни простори. Тиме се може објаснити да се објављује велик број прилога са рубних националних подручја из Крајине/Славоније. *Матица* је од 168 укупно објављених песама из српских крајишких подручја објавила 111 песама. Тако је настала својеврсна збирка народне поезије крајишких Срба.

Часопис *Матица*, лист за књижевност и забаву, који је, на предлог Светозара Милетића, покренула и издавала Матица српска, излазио је од 1865. до 1870. године у Новом Саду.[1] Уредник листа био је Антоније Хаџић (1831–1916), ревносан омладинац, тадашњи секретар, а доцније и председник Матице српске.[2] „Нека врста помагача" у уређивању *Матице*, што је у овом контексту веома значајно, Хаџићу је био Ђорђе Рајковић.[3]

Матица је покренута са намером да постане гласило Омладине и да сузбије *Даницу*, против које је млада генерација, због њеног клерикалног конзерватизма у доцнијим годинама излажења, све више дизала глас.[4] Тако је *Матица* од почетка, па све док није покренута *Млада Србадија*, која ће, у одређеном смислу, бити њен наставак, била гласило Уједињене омладине српске и њен књижевни орган.[5] Покретањем *Младе Србадије*, *Матица* престаје да излази, препуштајући званичном органу Омладине, драговољно своје сараднике и претплатнике.[6]

Пошто је *Матица* помно пратила рад Омладине и изражавала њене идеје, није необично што је она велику пажњу посвећивала народној пое-

---

[1] Јован Скерлић, *Омладина и њена књижевност*, Издавачка књижарница Напредак, Београд, 237–238; Љубинка Љубибратић, *Матица, садржај и предметни регистар*, Матица српска, Нови Сад 1976, 5–6.

[2] Јован Скерлић, *Нав. дело*, 98, 99, 103, 238–239; Љубинка Љубибратић, *Нав. дело*, 5.

[3] Ј. Скерлић, *Нав. дело*, 238.

[4] Ј. Скерлић, *Нав. дело*, 235, 237.

[5] Ј. Скерлић, *Нав. дело*, 235, 237, 239.

[6] Ј. Скерлић, *Нав. дело*, 239–242.

зији.[7] У време Омладине се, наиме, сматрало не само да је српска народна поезија велика истинска поезија већ и да је, као и народ који ју је створио, међу највећима. На пример, Лаза Костић у свом предавању *Основа за срйску дивину комедију* хвали српски народ као једног од највећих песника свих времена.[8]

Дела народне књижевности у *Матици* су, дакле, публикована са свешћу да представљају огледало „народне душе", што јасно илуструје став једног од угледних омладинаца, Тоше Недељковића, који пише: „Поје-зија гусларска, која је пре истицала из народног живота, постала је сада извор томе животу; оне песме које је цео народ изрицао на гусларева уста текле су некад као потоком у коме је дух народни жуборио, а сад су се уставиле као језеро, на које треба да се навезеш, па да видиш како се у њему огледа дух народни као у огледалу."[9] Оваква тврдња, наравно, добија свој прави смисао када се има на уму да је Уједињена омладина српска симболизовала буђење српске нације, те да је један од њених постулата било уверење да је упознавање бића народа могуће тек кроз познавање његове традиције.[10]

Није зато необично што омладинци постају и главни сарадници у сакупљању народног блага, не само у *Матици*, око које се окупљају, друже, сарађују и у њој размењују идеје, већ се њихова међусобна физичка повезаност и духовна блискост[11] остварују у томе што они објављују и у другим часописима који претходе *Матици* (у *Даници* и *Вили*), те тако са њом, кроз народне песме које сакупљају, граде својеврсну мрежу односа.

Ђорђе Рајковић, на пример, који у сакупљању народног блага, иначе, најплодније сарађује са *Матицом*, и, истовремено, са својих седамдесет и шест славонских песама у њој представља њеног најзначајнијег сакупљача из Крајине, своје песме, такође из Славоније, започиње публи-

---

[7] О занимању Омладине за народну књижевност, у оквирима часописа *Матица*, посебно говори Ј. Скерлић, *Нав. дело*, 252 и 253–257. Постављајући то интересовање у контекст времена, он, поред осталог, каже: „Шездесетих година листови више но икада дају места збиркама народне поезије", *Нав. дело*, 252.

[8] Лаза Костић у свом предавању *Основа за срйску дивину комедију*, које је држао у Новом Саду, а које је објавила *Матица*, 1867; Ј. Скерлић, *Нав. дело*, 255.

[9] Тодор Недељковић, *Погледна најновију лирику србску*, Матица, I, 30. X 1866, 39, 922.

[10] Овакав став недвосмислено потврђују Скерлићеве речи: „Као што је Аксаков тражио чисто руски дух у билинама, тако и Омладина не само да изводи из народних песама естетику и етику, но и практичну политику, па и саму религију" – Ј. Скерлић, *Нав. дело*, 253.

[11] Међусобна повезаност најзначајнијих *Матичиних* сакупљача била је условљена не само чињеницама што су они били чланови омладинских дружина и, доцније, Уједињене омладине српске, већ и тиме што су они, будући да по годинама припадају истој генерацији, веома рано долазили у контакт. У Новом Саду су се школовали Ђорђе Рајковић, Манојло и Моја Хрваћанин (Станоје Станојевић, *Рајковић Ђорђе*, Народна енциклопедија српско–хрватско–словеначка, III, Загреб 1928, 796; *Лексикон йисаца Југославије*, II, Матица српска, Нови Сад 1979, 413). А и Владан Арсенијевић је ишао у новосадску реалку (Миодраг Матицки, *Од сна до запада*, Клуб писаца, Вршац, 1967, 65). У Београду су школе похађали Раша Милошевић и Јован Мишковић (С. Станојевић, *Нав. дело*, II, 926 и 993). А у Братислави су се, опет, могли срести Ђорђе Рајковић, Владан Арсенијевић... (*Лексикон йисаца Југославије*, I, *Арсенијевић Владан*, *Васа*, Матица српска, Нови Сад 1972, 96).

ковати у *Даници*.[12] Слично је било са *Вилом*. И она је окупљала сакупљаче чија се имена доцније појављују у *Матици*. У овом контексту, најзначајнији међу њима је, свакако, Манојло Хрваћанин, који је у *Вили* штампао четрдесет и једну песму „из хрватске Крајине".[13] Након тога, Манојло Хрваћанин наставља сарадњу са *Матицом*, такође објављујући песме са поменутог терена. Владан Арсенијевић, да овде набројим само сакупљаче са простора крајина, исто тако, прво објављује седам песама у *Вили*,[14] које су покупљене по „Банатској војној граници". А када *Вила* престаје да излази, Арсенијевић се, на истом послу, са записима песама са истог терена, оглашава и у *Матици*.

Из овога се види да омладински часописи, ма колико њихове збирке на први поглед, с тачке гледишта географије бележења, изгледале некохерентне, значајну пажњу посвећују штампању песама са подручја крајина, мада ова чињеница до сада није истицана.

Поменуто стање се, свакако, на овај или онај начин, морало одразити на изглед *Матичине* збирке, на њену специфичност и географску јединственост – на њену мапу – посебно када се има на уму да су управо Ђорђе Рајковић, Манојло Хрваћанин и Владан Арсенијевић, у сакупљању песама, њени најзначајнији сарадници. Па, иако осмишљена збирка народне поезије у *Матици* не постоји, односно претпостављена географска целовитост збирке није видљива на први поглед, она се да ишчитати.

Кохерентност *Матичине* збирке, ма колико била условна, почиње се наслућивати управо на њеној географској мапи, на којој су наговештени стандарди сакупљања и бележења народне поезије у датом тренутку... Ти афинитети се, пре свега, препознају у склоности *Матичиних* сакупљача према песмама из одређених крајева.

Географске координате збирке, дакле, уз сву растресеност њене мапе, јасно омеђују простори које обједињује дуга флуидна линија Војне границе, и то са обе њене стране, иако се та граница, у неким својим деловима, шири јужно од Саве и Дунава, на Босну и тзв. ужу Србију, захватајући (истина мањим кругом песама) и нејасно дефинисано подручје приморских области.

Највећи број песама у *Матици* представљају записи из Славоније. Седамдесет шест их је сачинио Ђорђе Рајковић.[15] Девет песама је, такође,

---

[12] О сарадњи Ђ. Рајковића као сакупљача народних умотворина у *Даници* види у књ. Зоје Карановић, *Народне песме у Даници*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1990, 8 и 294.

[13] О сарадњи Манојла Хрваћанина у *Вили* и *Матици* види: *Лексикон писаца Југославије*, II, Матица српска, 1979, 413. А најновија истраживања Миодрага Матицког (*Народне песме у Вили*, Матица српска, Институт за књижевност и уметност, Нови Сад – Београд 1985).

[14] О сарадњи В. Арсенијевића у *Вили* и *Матици* истраживања започиње М. Матицки, *Нав. дело,* 1967. Види у истој књизи белешке уз песме бр. 11, бр. 13, бр. 26, бр. 29 и бр. 61, 69 и 70. Посебно његову сарадњу у *Вили* види М. Матицки, *Нав. дело*, 1985, 16.

[15] *Матица*, I, 10. XII 1865, 7, 158, бр. 1 и бр. 2; I, 20. XII 1865, 8, 181; I, 31. XII 1865, 9, 203; V, 10. I 1870, 229, бр. 1; I, 10. I 1866, 10, 230, бр. 4; I, 20. I 1866, 11, 253, бр. 1; I, 20. I 1866, 11, 253, бр. 2; III, 20. VI 1868, 17, 393, бр. 1, бр. 2; III, 20. VI 1868, 17, 393–94, бр. 3; III, 20. VI 1868, 17, 394, бр. 4; III, 20. VI 1868, 171, 394–95,

у једном славонском селу, Ускоцима, записао Манојло Хрваћанин.[16] А он бележи и једну песму за коју не каже откуда је, мада би се, према простору на којем је као записивач деловао, могло, такође, претпоставити да је „славонска".[17] Све ове песме, са још три записа Манојловог брата, Мојице Хрваћанина, који потичу из Дубице,[18] чине праву малу славонску збирку од осамдесет девет (осамдесет осам) песама.

Затим, пет песама публикованих у *Матици* потиче из Срема. У Пр[хо]ву је забележено три – две су записи непознатог сакупљача који се потписује псеудонимом Б. У. М.,[19] а једна песма је Александра Мушицког.[20] Две последње песме из овог, сремског круга, оне су записи из Пироша, послао је Ђ. Рајковић.[21]

За још шест песама непознатог сакупљача, који се потписује псеудонимом Б. У. М.,[22] нема података одакле су, из којих крајева потичу њихова бележења. Наречје тих песама, међутим, упућује на порекло са екавског терена, док дијалекатски елементи указују на простор северно од Саве и Дунава. Када се томе дода чињеница да се за три песме овог сакупљача зна да су записи са поменутог терена, односно да потичу из сремског села Пр[хо]ва,[23] није искључена могућност да су и остале песме о којима је овде реч, однекуд из Срема, чак иако за то не постоје сигурни докази.

Даље, седам песама публикованих у *Матици* представљају записе из Делиблата, а објавио их је Владан Арсенијевић.[24] Овим, Арсенијевићевим,

---

бр. 5; III, 30. VI 1868, 18, 418–19, бр. 6; III, 30. VI 1868, 18, 419, бр. 7; III, 30. VI 1868, 18, 419, бр. 8, бр. 9 и бр. 10; III, 30. VI 1868, 18, 420, бр. 11; III, 10. VII 1868, 19, 441, бр. 12, бр. 13, бр. 14 и бр. 15; III, 10. VII 1868, 19, 441–442, бр. 16; III, 10. VII 1868, 19, 442, бр. 17; III, 20. VII 1868, 20, 465, бр. 18, бр. 19, бр. 20 и бр. 21; III, 20. VII 1868, 20, 466, бр. 22 и бр. 23; III, 31. VII 1868, 21, 490–91, бр. 24; III, 31. VII 1868, 21, 491, бр. 25, бр. 26 и бр. 27; III, 31. VII 1868, 21, 491–92, бр. 28; III, 10. VIII 1868, 22, 513, бр. 29 и бр. 30; III, 10. VII 1868, 22, 514, бр. 31, бр. 32 и бр. 33; III, 20. VIII 1868, 23, 539, бр. 34, бр. 35 и бр. 36; III, 20. VIII 1868, 23, 540, бр. 37; III, 20. VIII 1868, 23, 540–41, бр. 39; III, 31. VIII 1868, 24, 563, бр. 40, бр. 41, бр. 42 и бр. 43; III, 31. VIII 1868, 24, 563–64, бр. 44; III, 31. VIII 1868, 24, 564, бр. 45, бр. 46, бр. 47 и бр. 48; III, 31. VIII 1868, 24, 564–5, бр. 49; III, 10. IX 1868, 25, 590, бр. 50, бр. 51, бр. 52, бр. 53, бр. 54 и бр. 55; III, 10. IX 1868, 25, 590–591, бр. 56; III, 10. XI 1868, 31, 734–35, бр. 58; III, 10. XII 1868, 34, 803, бр. 61, бр. 62, бр. 63 и бр. 64; III, 20. XII 1868, 35, 826, 65; III, 20. XII 1868, 35, 828–29, бр. 66; III, 20. XII 1868, 35, 829, бр. 67 и бр. 68; III, 31. XII 1868, 36, 854–856, бр. 69; IV, 31. III 1869, 9, 201–2; V, 10. I 1870, 10, 229, бр. 1; V, 10. I 1870, 10, 230, бр. 2, бр. 3 и бр. 4; V, 10. I 1870, 10, 231, бр. 5.

[16] *Матица*, IV, 28. II 1869, 6, 227–28, I; IV, 28. II 1869, 6, 228, II; IV, 10. III 1869, 7, 152, III; IV, 10. III 1869, 7, 152–153, IV; IV, 31. VII 1869, 21, 485, II; IV, 10. VIII 1869, 22, 507.

[17] *Матица*, III, 10. III 1868, 7, 153–55.

[18] *Матица*, III, 20. III 1868, 8, 179–182.

[19] *Матица*, IV, 10. XII 1869, 34, 795–96; V, 20. I 1870, 2, 30–32, бр. 7.

[20] *Матица*, 31. X 1869, 30, 693–94, бр.1.

[21] *Матица*, III, 10. IX 1868, 25, 590, бр. 32; III, 20. IX 1868, 32, 758, бр. 60.

[22] *Матица*, IV, 10. XII 1869, 34, 795–96; IV, 31. XII 1869, 36, 873–75; V, 10. IV 1870, 10, 223–226; V, 20. V 1870, 14, 322–323; V, 10. VI 1870, 16, 367–368; V, 30. VI 1870, 417–418.

[23] *Матица*, IV, 30. XI 1869, 33, 767–68; V, 20. I 1870, 2, 30–32, бр. 7; V, 20. VI 1870, 17, 391–92.

[24] *Матица*, IV, 10. IX 1869, 25, 577, бр. 1; IV, 20. IX 1869, 26, 606, бр. 2; IV, 30. IX 1869, 27, 625, бр. 3; IV, 30. IX 1869, 27, 626, бр. 4; IV, 30. IX 1869, 27, 626, бр. 5; IV, 10. X 1869, 28, 643–644, бр. 6; IV, 10. X 1869, 28, 644, бр. 7. Познато је, иначе, да је већину својих песама Владан Арсенијевић забележио у свом родном селу, Делиблату, и околини, или да их је преписао из „рукописних песмарица насталих на територији Банатске војне границе". М. Матицки, *Од сна до запада*, Вршац, 1967, 7.

кругом песама завршава се и линија Војне крајине, простор северно од Саве и Дунава у којем су скупљане народне песме објављене у *Матици*.

Потом, по броју забележених песмама, долазе записи из Босне, укупно двадесет и једна песма. И неке од тих песама су такође крајишке. Четири песме је записао анонимни сакупљач у Бања Луци.[25] Тринаест босанских записа сачинио је анонимни бележилац у Тузли.[26] А преостале четири песме, такође у Босни, не дајући податке о томе у ком крају су записане, доноси Коста Ристић, под псеудонимом Невинковић,[27] па би и оне лако могле бити крајишке.

Са простора тзв. уже Србије потиче, затим, укупно осам песама.[28] Три песме из Србије доноси Раша Милошевић,[29] а међу њима се налази и једна из Неготина, запис Ђорђа Рајковића, који је он, вероватно, сачинио за време свог боравка у Србији.[30]

Следи, затим, четрнаест песама за које њихов сакупљач, Славољуб Лжичар, вели да су „приморске".[31]

За преостале две песме публиковане у *Матици* не дају се географске координате бележења. А послао их је до сада неидентификовани сакупљач, који се потписивао псеудонимом М.[32]

Ако се, дакле, изоставе те две потоње песме, за које нема података о месту бележења, географску мапу *Матичине* збирке на крајњем западу маркира Дубица. Линија записа се, затим, креће према истоку, кроз флуидни простор Славоније, са издвојеним селом Ускоцима. Након тога, она се наставља и иде кроз Срем, са селима Пирош и Прхово. И, коначно, та линија, која доследно прати „границу", завршава се на крајњем истоку, у простору „Банатске војне границе", са Делиблатом као њеном најисточнијом географском маркацијом. С друге стране, границу географске мапе *Матичине* збирке обележава Бања Лука.

Затим се мапа шири и отклања од Крајине. Иде у Тузлу и неодређено се завршава песмама записаним незнано где у Босни, чиме се поменута географска целовитост збирке кида. На сличан начин, успостављено географ-

---

[25] *Матица*, III, 30. IV 1868, 12, 288, бр. 6; III, 31. V 1868, 15, 345, бр. 17; III, 10. VI 1868, 16, 371–372, бр. 6; III, 10. VI 1868, 16, 372, бр. 20.

[26] *Матица*, III, 31. III 1868, 9, 203, бр. 1; III, 31. III 1868, 9, 203, бр. 2; III, 31. III 1868, 9, 203, бр. 3; III, 20. IV 1868, 11, 253, бр. 6; III, 20. IV 1868, 11, 253, бр. 7; III, 30. IV 1868, 12, 277, бр. 8; III, 30. IV 1868, 12, 277, бр. 9; III, 10. V 1868, 13, 299, бр. 11; III, 10. V 1868, 13, 299, бр. 12; III, 20. V 1868, 14, 322, бр. 13; III, 20. V 1868, 14, 322, бр. 14; III, 20. V 1868, 14, 322, бр. 15; III, 31. V 1868, 15, 345, бр. 18.

[27] *Матица*, IV, 20. VIII 1869, 23, 533, бр. I и II; IV, 31. VIII 1869, 24, 554, III, IV.

[28] *Матица*, IV, 20. XII 1869, 35, 820, бр. 1; IV, 20. XII 1869, 35, 821, бр. 2; V, 10. I 1870, 1, 9, бр. 6; V, 10. I 1870, 9, бр. 4 и 5.

[29] *Матица*, IV, 20. III 1869, 8, 175, бр. 1 и 2; IV, 20. III 1869, 8, 175.

[30] *Матица*, III, 20. XI 1868, 32, 757.

[31] *Матица*, IV, 20. IV 1869, 11, 249, бр. 1; IV, 30. IV 1869, 12, 274, бр. 2; IV, 10. V 1869, 13, 301, бр. 3; IV, 20. V 1869, 14, 325, бр. 4; IV, 10. V 1869, 13, 302, бр. 5; IV, 10. V 1869, 13, 302, бр. 6; IV, 31. V 1869, 15, 347, бр.7 и бр. 8; IV, 10. VI 1869, 16, 372, бр. 9 и бр. 10; IV, 20. VI 1869, 17, 389, бр. 11; IV, 30. VI 1869, 18, 411, бр. 12; IV, 10. VII 1869, 19, 436– 437; IV, 20. VII 1869, 20, 459, бр. 14.

[32] *Матица*, V, 31. V 1870, 15, 343, бр. 1; V, 31. V 1870, 15, 344, бр. 2.

ско јединство збирке унутар простора крајина „расипа" се и према југоистоку. Реч је о кругу од неколико песама забележених у Србији, у оним њеним деловима који се простиру са десне стране Саве и Дунава. Јединственост збирке разлива се, такође, и према приморју, тако што се у њу уцртава и четрнаест Лжичарових песама.

Посматрано у целини, дакле, од укупно 158 народних песама, колико их има у *Матици* 111 потичу са Крајине, из њених различитих простора, што чини већи део *Матичине* збирке, односно оне граде самосталну збирку песама, која те просторе обележава.

О овој мапи, односно о условима под којима је настајала, могле би се, даље, изнети две основне претпоставке. По једној, она би, таква каква је, могла бити резултат сплета околности. Њу су стварали услови у којима су се у појединим животним фазама нашли сакупљачи, пошто они своје песме често бележе у истом крају. Неки од њих песме записују у свом завичају (В. Арсенијевић, Р. Милошевић, Манојло и Моја Хрваћанин[33]), други их бележе тамо где живе, или службују (Ђ. Рајковић, Ј. М.[34]). Тако су, вероватно, у *Матици* и створене праве мале завичајне збирке (В. Арсенијевић, Манојло и Мојо Хрваћанин), односно кругови песама који носе печат одређеног краја.[35] Друга претпоставка, међутим, указује на могућност свесног и планског фолклористичког рада на изабраним просторима, на које је могло утицати, и вероватно је и утицало, уредништво *Матице*. Ту се, пре свега, мисли на основне идеје Уједињене омладине српске, на њен свесрпски патриотизам, у који су се, у датом тренутку, на најбољи начин, уклапали простори крајина и Босна, односно потреба да се народне умотворине сакупљају управо тамо.

Тако, ова мапа песама имплицира намеру да се њеним координатама захвати што шире подручје насељено Србима. А, будући да су крајине, у тзв. класичном периоду бележења, остајале изван домена основних сакупљачких токова, време деловања Омладине представљало је прилику да оне у њих буду укључене. Тако су „локалне" збирчице, које су овде поменуте испуниле постојећу празнину. Покривајући и ове просторе које су вековима насељавали Срби, оне су се у концепт идеја Омладине веома добро уклапале.

Да је тако, најбоље потврђују бројке. У овом случају оне су, заиста, мерило за поменуту имплицитно присутну енергију, пошто од укупног броја песама штампаних у *Матици* (којих има 158), преко две трећине чине песме различитих жанрова, тематско-мотивских и садржинских кру-

---

[33] В. Арсенијевић рођен је у Делиблату, *Лексикон писаца Југославије*, I, Матица српска, 1972, 96, где је бележио и сакупљао своје песме: Р. Милошевић у Алексинцу: С. Станојевић, *Нав. дело*, 926, а записи две од три његове песме, потичу из Алексинца; Манојло Хрваћанин рођен је у Дубици, *Лексикон писаца Југославије*, II, Матица српска, 1979, 413, а своје песме бележио је у славонском селу Ускоцима, а његова збирчица објављена у часопису *Вила* цела је из Дубице.

[34] Ђ. Рајковић је службовао у Вуковару као учитељ: С. Станојевић, *Нав. дело* III, 796, а његове су песме, углавном, бележења по Славонији.

[35] Збирке В. Арсенијевића до данас нису у целини ексцерпиране. Чувају се у Етнографској збирци САНУ и воде се као рукописи „непознатих сакупљача", М. Матицки, *Нав. дело*, Вршац, 1967, 6.

гова, које потичу из предела тада насељених крајишким Србима, када се овај простор схвати у ширем смислу, и само неколико примера мање, када се географски простор омеђен крајишким Србима схвати у ужем смислу.

Пред нама је, дакле, једна до сада скривена и непозната, свакако вредна збирка народне поезије крајишких Срба, што је посебно важно истаћи у катаклизмичним временима у којима живимо. Ова збирка тек чека своје читаоце и истраживаче.

Zoja Karanović

DIE ZEITSCHRIFT *MATICA* UND DIE MÜNDLICHE POESIE DER GRENZER-SERBEN

Zusammenfassung

Im Beitrag werden die in der Novisader Zeitschrift *Matica* (1865–1870) veröffentlichten Volkslieder behandelt. Dabei konnte festgestellt werden, daß die Redaktion der Zeitschrift mit den Ideen und Bestrebungen der Vereinigten serbischen Jugend, alle serbischen Kulturgebiete zu vereinen, korrespondierte. Damit ist auch die Tatsache zu erklären, daß in der Zeitschrift eine große Zahl von Beiträgen aus den Randgebieten der Krajina/Slavonien veröffentlicht wurde. Die Zeitschrift *Matica* hat von insgesamt 168 Gedichten 111 Gedichte aus den serbischen Grenzgebieten veröffentlicht. Auf diese Weise ist eine eigenartige Sammlung von Volksliedern der Grenzer Serben entstanden.

УДК 886. 1. 09 – 14: 398: 929 Aleksić

ЈЕДНА МЕЂУРАТНА ЗБИРКА СРПСКЕ НАРОДНЕ ЛИРИКЕ

ЛИЧАНКЕ Д. АЛЕКСИЋА

Павле Илић (Нови Сад)

Збирку лирских народних песама међу Србима из Лике сакупио је Драгослав Алексић (рођен у Рипњу, под Авалом, 1896) и издао је у Грачацу, 1934. године. Збирка носи наслов *Личанке*. Алексић је те песме поделио на национално-патриотске, момачке и девојачке, прелице, розгалице, пошалице, ругалице и вучарске. Од посебног значаја су прелице и розгалице јер су најтипичније песме краја у коме су настале, те је у раду њима и посвећена највећа пажња.

Значај ове збирке је у томе што, уз све специфичности, упућује на јединство српског духовног простора.

У Грачацу, у Лици, издата је 1934. године једна збирка лирских песама „из народа". Збирка носи једноставан наслов: *Личанке*. Тираж књиге није назначен, али се она данас може наћи само по нашим највећим библиотекама. То је књига скромног обима (147 страна, формата 13 x 20 cm), али је атрактивна већ својим спољним изгледом: на њеној насловној страни је шарена личка „пињураста" торба са „китама", која се носила преко рамена и од које су се Личани некада ретко одвајали. У књизи се, уз одговарајуће текстове, налази неколико фото-снимака са старинском ношњом, занимањима и обичајима.

Мада доноси поезију „из народа" једнога краја, она својом укупношћу упућује на јединство српског духовног простора. То јединство огледа се већ у самој чињеници што је њен сакупљач и издавач Драгослав Алексић, „иако рођен", како сам каже, „под плавом Авалом" (у Рипњу, 1896), од драгости што чује да се „и у подножју нашега Велебита" певају песме њему блиске, одлучио да их сакупи и „на свет изнесе". И данас, кад читалац наиђе на ову ретку књигу, онда га пријатно изненађују две ствари: прво, што је неко у међуратном Грачацу, економски и културно неразвијеном личком градићу, издао књигу и, друго, да издавач те кењиге није ниједан Личанин, него дошљак по потреби службе „испод Авале плаве".

Пошто је Алексић био просветни радник, на сакупљању ове поезије ангажовао је учитеље по мањим местима широм Лике, ђаке тадашње Грађанске школе у Грачацу (у којој је био наставник), трговце и сељаке – веште казиваче и певаче тих песама. Тако је готово цео српски простор Лике био покривен мрежом Алексићевих сарадника.

Јединство српског духовног простора осећа се, пре свега, у национално-патриотском (мада обимом скромном) делу ове поезије. У њој се слави „златна круна" цара Душана и „сабља праведница" светог Јована. Осећа се оно и у обраћању личких Срба Богу да им даде „тија вјетра / и у вјетру Краља Петра", у њиховом одушевљењу што су „Срби прешли Дрину воду" и што „Ш њима бију Црногорци / и босански добровољци", па сада Александар „купи војску све под један број". Зато и цео Алексићев подухват на сакупљању и издавању ове збирке лирских песама ваља схватити као допринос снажењу и учвршћивању духовног јединства Срба са једне и друге стране те за њих одувек судбоносне реке Дрине.

Алексића, међутим, у овој поезији није привлачило само оно што зрачи општенационалним српским духом већ и што у тој општости има обележја личког краја, тог специфичног српског простора. Он је уочио да у песмама које су се по Лици певале до њиховог сакупљања у ову збирку постоје различити основни мотиви, али и да се ти мотиви међусобно често преплићу, те је његова класификација те поезије, и по сопственом признању, „слободна" и начињена „према личном расположењу". Ми бисмо додали да је она посве глобална, условна и до краја недоведена, о чему ће, након што збирку размотримо, бити још речи. Алексић је, тако, ове песме поделио на *национално-патриотске*, *момачке и девојачке*, *прелице*, *розгалице*, *пошалице*, *ругалице* и *вучарске*. Али, ако се овако сумарно сачињеној класификацији песама у овој збирци могу упутити и озбиљне замерке, онда треба истаћи стручну честитост и озбиљност сакупљача и издавача ове збирке у свему осталом. Он је у *Уводу* у ову збирку назначио подручје са кога је песме сакупио, тј. навео је све тадашње личке срезове, односно места у којима су им била средишта. Налазимо за потребно да то и овде поновимо. То су места: Госпић, Грачац, Бриње, Кореница, Лапац, Оточац, Перушић, Сење и Удбина.

Пошто се у збиркама других сакупљача народних песама (Вука Караџића, Манојла Бубала Кордунаша, Николе Беговића и др.) нашло песама (делимично или у целини) тематски везаних за Лику, Алексић их је, у тежњи да сачини комплетну збирку региона, преузимао тако што је увек у фусноти назначио од кога је такву песму узео, из које књиге и под којим је тамо насловом и бројем, уколико је нумерисана. Затим, у „Напоменама" на крају књиге именовао је све Личане, места у којима су живели и чиме су се занимали, а који су му сакупљали песме, назначавајући под којим су бројевима унете у ову збирку. Стога је ово и драгоцен документат о једном времену, једном крају и једној културној акцији у њему, из које се родила ова данас ретка и утолико дража књига.

Љубав – доминантно осећање

Међу песмама у овој збирци најмногобројније су оне са љубавним мотивима. То су најпре оне песме назване у збирци *Момачке и девојачке*. Оне су у збирци нумерисане и последња је означена бројем 148. Но, ако

њима додамо и „прелице", које су такође махом љубавне, онда се тај број знатно увећава: таквих песама има 222, све у дистиху. Љубав и у овим песмама, као и свуда у народној лирици, има своје варијанте и разноврсне згоде и незгоде, њене неминовне пратиље.

Иако су ово љубавне песме, а то значи најчистији вид лирике, у њима је очито присуство поетског света карактеристичног за епску, јуначку поезију. И овде су на највећој цени јунак, коњ и оружје. То је јасно видљиво у песми под бројем 33, насловљеној као *Дјевојачка захвалност*, а коју је и Владан Недић из ове збирке пренео у своју *Антологију југословенске народне лирике*[1]. У тој песми „Новљанка дјевојка" овако вреднује поклоне који јој стижу као уздарје од дужда млетачкога, Марка Краљевића и цара, што им је сваком послала по наранџу које је сама одгајила:

Мало 'вала дужду млетачкоме,
Који шаље од сребра галију;
Нјесам јунак да пловим по мору,
Већ дјевојка да љубим јунака.
Мало 'вала Краљевићу Марку,
Што ми шаље од злата јабуку;
Дјевојка сам, јабука сам сама.
Много 'вала цару честитоме
Што ми шаље коња и јунака.

Она је „дјевојка" и хоће да љуби јунака и стога је за њу једино прави поклон коњ и на њему јунак. С јунака се не може поредити ништа на свету. Он је силан толико да отима „земље и градове", а понос му је такав да, и кад га вешала чекају, „сам вјешалма иде / да господа сва га личка виде".

Да и при удаји одлучују јунаштво, здравље и способност момкова казује песма изразито баладичног тона, означена бројем 148. То је последња нумерисана „момачка и девојачка" песма, под насловом *Чобаница Мара.* Алексић ју је с правом преузео од Вука Караџића јер топоними у њој уверљиво сведоче да потиче са подручја Лике: Мара чува овце „повр' Малована". Драги су јој и Перо и Никола који „ш њом пореде" у чувању оваца. Пошто обојица желе да се ожене Маром, она им поставља витешки задатак:

Када сјутра бјели дан осване,
Дан осване и сунце огране,
Ви јавите пребијело стадо
Баш по равни испод Малована,
Ја ћу јавит' повр' Малована.
Када буде данак око подне,
Ја ћу мануть руком и рукавом.
Који први уз брдо долети,

---

[1] В. Недић, *Антологија југословенске народне лирике*, Београд, 1962, 102, бр. 160.

Мене младу за руку уватиī,
Ономе ћу битиī вјерна љуба.

Петар и Никола су јуначки потекли узбрдо и истовремено Мару за руку дохватили, а онда су, зна се, ножеви севнули. Пали су обојица, али је и Мара Николиним ножем себи пресудила:

Кад сам јадна ваке среће била
И двојицу Срба изгубила.

И песма под бројем 31 казује да девојка неће момка без ваљаног мушког стаса и држања, па макар то био и војводин брат, јер када војвода проси Тодору за свога брата, она му одговара:

Синоћ сам га видјела,
Гони коња на воду,
Нарамљује на ногу;
Опанци му клапају,
Чарапе му спадају,
Обојци му ламају.
Тужан је, ружан је,
Не могу га, нећу га,
Није ми га драго!

Ако се од момака тражи мушкост и јунаштво, и од девојака се тражи вредноћа и умеће у пословима. То је гаранција и њиховог здравља, па мајка сину, кад у коло иде, саветује:

Не гледај јој злато око врата,
Већ јој гледај сито зарукавље.

Тражи се девојка не богата већ она која може „касно лећи, а рано устати" јер у ратарско-сточарском и ратничком начину живота само таква жена је могла да удовољи својим многим обавезама у кући.

У овој поезији љубав никада не могу да омету немаштина и друге социјалне недаће. Зачуђује да су у њој социјални мотиви ретки, а и тамо где их има, они казују да људи овога краја своје сиромаштво и оскудицу стоички подносе. И у љубавним песмама, а још чешће у *прелицама* и *пошалицама*, Личани се шале на рачун свога сиромаштва. Па и кад је сиротиња велика брига, кад:

Немам драгом гаће ни кошуље,
Ни обуће кад на сајам пође,
Ни ручника да с'отаре дика,

ако је са „диком" све друго у реду, она не ремети љубав међу супружницима.

Иначе, љубавна осећања су овде у распону од крајње нежности, па до грубости и свирепости. И мушка нежност је овде толико префињена да иде до тепања каква не бисмо очекивали од ратника – горштака. Тако се девојци која је момку „памет занијела" упућује порука „ти си моја душа слатка", јер му она глађењем своје косе „срце вади", као што то казује песма под бројем 136.

Нежних љубавних чежњи има и у 106. песми:

Игра коло под гором,
Под високом планином.
У том колу девојка,
Танка струка висока,
Руса коса до паса,
Ш њоме би се опаса.

Још интензивнија љубавна чежња је у 116. песми:

Браће Лука, не боли ме рука,
Већ ме боли и срце и душа
Све за оном лијепом дјевојком –
Што је синоћ у шљивику била.

Али има и оваквих грубости и свирепости:

Отуд иде Лазо, носи бич у руци,
Хоће своју љубу њиме да бије.
– Немој мене, Лазо, моје сунце јарко,
Немој мене бити јако, мој Лазаре,
Шта ће наше чедо мало, хеј, заспало.

(Песма бр. 81)

Или:

Нијесам пјака ја код мајке била,
Неґ' побљеђо' докле за пе дођо –
Тукући ме јупром и вечери
Ситним бичем по панкој кошуљи;
Кожа пуца, а кошуља неће,
Дође време па ће и кошуља.

(Песма бр. 37)

Осврћући се на ову збирку песама, у *Прегледу књижевноґ рада Срба у Хрвапској*, Станко Кораћ примећује да у неким песмама има монструозности и инцеста, што нас запањује као да је настало „с ону страну свијести, у неком мрачном простору бића у коме моралност и дух разложно-

сти немају боравишта". Иначе, „по свему осталом", каже Кораћ, ова збирка је „огледало здравља и снаге".[2]

Што се тиче инцеста, њега има у више песама у овој збирци, али се мора приметити да инцест није спецификум ове збирке (и у њој су неке песме са инцестом од Вука и др. преузете), а, затим, инцест се и овде, као и иначе у српском народном песништву, осуђује и кажњава. Тако и у песми *Проблејаће*, коју Кораћ наводи као пример за инцест, сестра освешћује заблуделог брата да ће о греху, ако га начине, проблејати „наша овца мрава", што ће мајци бити знак да их обоје прокуне. Зато она иде кући да се обеси, „а ти, брате, да од Бога нађеш".

Инцестнога греха плаши се и женски и мушки свет. Тако у песми *Под нама ће*... (84Б) сестра брата прекорева:

Ао, брāте, да од Бо̄га нађеш –
Под нама ће земља про̄пуцāти,
А више нас небо с' про̄ломӣти.

А у песми *Простӣ, Боже* (бр. 94) брат се жени сестром из нѐзнања (едиповски), али кад сазна, обраћа се Богу:

Простӣ, Боже, по̄ незнању;
Не љубим тѐ кано љубу,
Већ тѐ љубим ко брāт сеју.

Учесници у инцесту плаше се казне божије и родитељске, али углавном мајчине. Њена реаговања на инцест су строга и одлучна. У песми бр. 127, пошто је сазнала за инцест међу својом децом, мајка потеже нож иза паса и „њиме закла Мику и Милана".

Страх од божије казне постоји у овим песмама и за друга сагрешења. Преваре у љубави и девојачке клетве због тога такође јако разгневљују Бога:

Ал' је тѐшка дје̄војачка клѐтва –
Горе сте̄же не̄г' кад душман веже;
Када пла̄че, сва се го̄ра тре̄се,
Кад уздахне, самом Бо̄гу жао.

(Песма бр. 15)

Или њена варијанта:

Ал' је тѐшка дје̄војачка клѐтва:
Кад зајеца, земљица се тре̄се,
Кад про̄клиње, самом Бо̄гу жао,
Кад уздане, лисѝ и тра̄ва вену.

(Песма бр. 133)

---

[2] Књигу је издала „Просвјета", Загреб, 1987. Види стр. 269.

Све ово говори да у овој збирци има и родоскврнављења и других преступа везаних за љубав, али да то не излази из оквира ни наше народне лирике ни епике. Чак се овде сагрешења почињена у љубави кажњавају и осуђују у јеванђеоском духу, строжије него што смо то игде друго у литератури видели. Бог и мајка су у томе врховне и строге судије.

Побожност је у овој збирци иначе снажно осећање. У песми (101А) коју је Владан Недић такође унео у своју *Антологију*,[3] девојка која је на Ђурђевдан везла добива из облака поруку:

Не вез' везак једина у мајке,
Ти си себи руво сакупила –
Црне земље и зелене праве
И два лакта – бијелога платна.

„Прелице" и локални колорит у њима

И у песмама које је Алексић означио као *момачке и девојачке*, иако певају о љубави као општељудском осећању, препознатљива су обележја краја у коме су те песме настале. Међутим, та обележја, те локалне боје краја, нигде нису толико наглашене као у песмама које се зову *прелице*. То је и разумљиво када се зна какву је духовну функцију имало *личко прело*. Оно је у личким селима надокнађивало многе функције које су у развијеним срединама имале читаонице, библиотеке, штампа, позоришта, клубови, или у данашње време биоскопи, телевизија и друга средства масовног комуницирања и окупљања. Прело је било све то, и отуда постоји култ личког прела, на шта нас и данас подсећа песма *Крајишници, гдје ћемо на прело*. Прави избор су била кордунашка и личка села.

На прелу се комуницирало причом, а још више песмом. Ту се, у алузијама песме, казивало и ко кога воли, и ко коме нешто замера, и какви су момци и девојке из кога села, и какво им је село; упућиване су поруке пашанки (тој незгодној супарници у љубави) и свекрви (будућој или актуелној), и родбини ђувегијиној, и комшилуку, и целом селу. У певању и отпевању казивало се све што се осећало и што се мислило. Зато те песме у својој пуној мери изворно одишу духом краја у коме су настале.

Те покрајинске боје у овој збирци највидљивије су у именима људи (у ономастици) и у називима насеља и других географских појмова (у топонимији). Тако се у песмама, поред општих имена којима се изражава миље и у другим нашим крајевима: драги, дика, лола и др., овде вољени момак назива и *дечко* и *јање* (јагње):

Ој, ши, дечко, да си јање моје,
Алај би се волъели нас двоје.

(Прелица бр. 57)

---

[3] Песма је у Недићевој *Антологији* на стр. 154, под бројем 276.

До сада сам жандарију клела,
Сад ћу мање, жандар ми је јање.

(Прелица бр. 27)

Колико се метафором *јање* снажно изражава љубав, може се знати кад се узме у обзир и његово библијско значење и, посебно, како су се некад лички сточари односили према јањету.

Овде често властито име које асоцира на миље и драгост добива значење општег имена. Такво значење, поред имена Милан, Драган и других, каква налазимо и у народној лирици других наших крајева, овде има и име Ранко:

Ој, нељељо, крашка твога данка,
Ја се свога не нагледа Ранка.

(Прелица бр. 106)

Ја и моја другарица Анка,
Нема села ђе немамо Ранка.

(Прелица бр. 79)

Понекад ће се девојке на његов рачун и наругати:

Моја мајко, богаш ми је Ранко,
Једно јаре испијера на баре.

(Прелица бр. 98)

Далеко су, међутим, овде чешћа имена употребљена као властито име момка коме се песма упућује, а типична су за овај крај:

Све су моје јабуке сагњиле,
На орману, чекајући Дану.

(Прелица бр. 130)

Мислиш, Мићо, да сам твоја бена,
Кад је твоја капа накривљена.

(Прелица бр. 133)

Мућала се вода у лавору,
Од дичака ја најволим Јову.

(Прелица бр. 14)

Топоними су овде још чешћи и још препознатљивији:

Састала се Крбава и Лика,
Камо л' не би ја и моја дика.

(Прелица бр. 172)

Косињ йоље йоїоїила Лика,
Само није ђе је моја дика.

(Прелица бр. 202)

Еїо воза йреко Цероваца,
И у њему драїи без новаца.

(Прелица бр. 12)

Еїо воза йреко Молована,
И у њему мојеїа драїана.

(Прелица бр. 25)

Еїо воза йреко равне Лике,
И у њему најмилије дике.

(Прелица бр. 74)

Подај мене, мајко, у Шїикаду,
Боље ми је неїо ли у їраду.

(Прелица бр. 122)

Томинїају, око їебе вода,
У їеби су сви момци їосйода.

(Прелица бр. 128)

Пружила се жица до Рибника,
Тамо имам драїої наредника.

(Прелица бр. 159)

Пишем карїу, шаљем је у Церје,
Дођи, Мићо, чијаћемо йерје.

(Прелица бр. 170)

Госйић йоље, їоји јање моје,
Градаџ село їоји за сїабело.

(Прелица бр. 220)

Види чуда – Плиївичка језера
И Корану до девеїи меїера.

(Прелица бр. 132)

Најчешће се спомиње Удбина. Можда зато што се о њој много пева и у епској (ускочкој) поезији. Ево само неких примера:

Знаш, Удбино, кад си їурска била,
У їеби се црна кава йила.

(Прелица бр. 150)

Ој, Удбино, ти си баш на брегу,
У теби се голубови легу.

(Прелица бр. 144)

Мило ми је село у два реда,
У два реда Удбина изгледа.

(Прелица бр. 181)

(Топонима има много и у *розгалицама*. Тамо се посебно често спомињу велике личке планине: Велебит, Капела, Пљешевица и друге.)

Има ли спаса од пашанке и свекрве

У *прелицама* љубав се води тајно:

О, мој драги, ружо од параде,
Волимо се да нико не знаде.

(Прелица бр. 46)

Мудро ли ме моја лола воли,
Пред свијетом са мном не говори.

(Прелица бр. 35)

Да би се избегла могућа забрана родитеља, девојке се понекад удају кришом:

Мени нана не да за Милана,
Нека не да, ја њу од говеда.

(Прелица бр. 210)

Пре удаје девојка за главну „душманицу" има – пашанку. Са пашанком зна да се ратује и простим пркосом и заповедањем:

Пашанка је моја богатија,
А ја од ње љепша и милија.

(Прелица бр. 73)

Или:

У колу сам до својега Ранка,
Ал' ме често погледа пашанка.

(Прелица бр. 72)

Али зна то бити и непоштедна борба на смрт и живот:

Пашанкињо, рака је гōтōова,
Скочу у њу, ја сам Миланова.

(Прелица бр. 149)

И може у том бити испољена суровост све до свирепости:

Имам ножић од чистōога сребра,
Сōрачићу га пашанки у ребра.

(Прелица бр. 71)

Кад се у борби са пашанком драги на крају освоји, невесту у ђувегијиној кући чека нова „душманица" – свекрва. Од ње се зазире и пре удаје:

Питам Ранка шта ḿу ради мајка,
– Ђути драга, не питај за врага.

(Прелица бр. 112)

А тек по удаји:

Мене моја свекрвица кара,
Што јој њесам доњела долара.

(Прелица бр. 118)

Од свекрве се толико зазире да се снаха боји њених враџбина и мађијања:

Свекрва ми црну каву вари,
Сипље луга, ватала је туга.

(Прелица бр. 108)

Стога се свекрва доживљава са страхом и зебњом:

Свекрвицо, коприво и трње,
Кад те видим, срце ми трепрне.

(Прелица бр. 113)

Ако се сукобљавање са пашанком завршава удајом, са свекрвом оно траје до краја њеног живота. То је и овде, као и иначе, борба за истог мушкарца, од кога се жели да буде само муж, односно да остане и даље само син. У овој поезији је тај исконски (архетипски) сукоб (и онај између пашанки и онај између снахе и свекрве) врло отворено и непосредно изречен.

Мотив вука у „розгалицама”

У овој збирци народне лирике о вуку се много пева. Има га у свим врстама ових песама јер је он стални пратилац свих видова живота људи овога краја. Па ипак је вук најчешћи мотив у *розгалицама*. У посебну врсту песама њих пре свега организују прозодијско-мелодијски елементи, погодни за розгање (гроктање, орцање), иначе су и оне тематски – вучарске. У тим песмама се најчешће позива „побро” на заједничко певање (што никако не иде без вина) и стога је братимљење и јуначко дружење основни штимунг у овим песмама. То се види већ из прве *розгалице* унете у ову збирку:

Оди, побро, да га запјевамо,
Мило ми је с тобом запјевати,
Још милије рујно вино пити – оооо...

Ето, ту су већ и побро, и песма, и вино, а да им је јунаштво главна преокупација, казује већ следећа розгалица:

Мио брате, све би дао за те,
До ли коња и до ли оружја –
Коња јашем, оружјем се браним.

Али и вук се у потпуности уклапа у овакву поетску атмосферу *розгалица*, јер кад „побро” потегне „О'дер, Мићо, да га зарозгамо”, онда то мора бити „мушки – вучки како који знаде”. Из овога се јасно види какав је овде однос према вуку: он је симбол мушкости, снаге и одважности. Уместо „мушки – вучки”, понекад ће се чути „лички – вучки”, што указује на блискост, готово на идентификовање вука и човека у овим песмама.

У розгалицама се проклиње Велебит што је „море затворио” и тиме Лику оставио без „пшенице бјелице” и „винове лозице”, па им отежава да славе „своју крсну славу”; жали се за Ликом и што је дочекала да је „Босна кукурузом рани, Далмација вином и ракијом”, али нигде нема проклињања вука, па ни ружне речи упућене њему. Он је у једној *момачкој и девојачкој* песми чак симпатичан шерет, јер на питање: „Мрки вуче, ко је теби мајка?”, он одговара да је то „густа магла и дуга година”, али:

И дјевојка која ситно везе.
Кад увуче превелике конце,
Те распушти предалеко овце,
Ја с' привучем па једну одвучем.

(Песма бр. 1)

Има ова песма и своју варијанту међу *розгалицама*, али овде на питање: „Мрки вуче, ко је твоја мајка?” – одговор је обојен меланхолијом вучјега живота:

Мајка ми је нојца без мјесеца,
А сестрица из јутра маглица.
(Розгалица бр. 6)

Но, после тога следи: „Оди, побро, да га зарозгамо – оооо", па се тиме разгони и вучја и сопствена меланхолија. Вук се стога често сажаљева, па и кад „ћера вука Таталовић Лука / све пјешице преко Пљешевице", чини се да ту и нема жеље да се вук и убије већ има симпатија и за једног и за другог у њиховом надметању у снази по големој и шумовитој Пљешевици.

Да се овде за вука заиста има симпатије, види се и из ове песме:

Вук не вије што је изгладнио,
Нит' он вије што је ожеднио,
Већ он вије да друштво савије – ооо
(Розгалица бр. 11)

Овде вук има најплеменитијих људских потреба. Зато се за вука готово навија кад магаре на плот нагони, „не би л' мало ноге саломио / не би л' вука месом нахранио". Да су певачи на његовој страни, види се по томе што би његов успех да прославе: „Оди, побро, да га загрокћемо – оооо" (*Розгалица бр. 13*).

Вуку се овде често и тепа:

Гавран вука за уво повука,
Ајмо, вујо, у поље Крбавско
Да се сити наједемо меса...
(Розгалица бр. 19)

Вук је јуначина и служи за поређење јунаштва:

Није куја окотила вука,
Ни Туркиња родила јунака,
Ко Српкиња Краљевића Марка....
(Розгалица бр. 16)

Наведени примери уверљиво показују да је вук доминантан мотив у *розгалицама*: у двадесет и четири *розгалице*, колико их има у овој збирци, вук је у једанаест главни мотив. У већини тих песама он је и једини мотив. Уз то, видели смо, тај мотив се може наћи и у другим врстама песама које чине ову збирку. Ту је и једна *вучарска* песма, која, истина, није само личка, али биће да њена мелодија овде најдубље одјекује.

Поставља се питање зашто се о вуку тако много пева у овој збирци, и иначе у овоме крају. Одговор треба тражити у географији овога краја и у српској религији и митологији. Зна се да и само име овога краја означава вука, да су га стари Грци означили речју *ликос*, што ће рећи: вук, тј. вучја

земља, земља вукова. Вука је, дакле, од давнина било у изобиљу у овоме крају и он је сав био у вучјем знаку. Биће да је то име за личку висораван, окружену високим и пошумљеним планинама, превасходно мотивисано њеним географским изгледом. Стога је и сакупљач збирке песама о којој је овде реч, пошто се као дошљак обрео у Лици, закључио да она „има изглед станишта вукова", а да су њена села попут „соколових гнезда".[4] Вук и соко – казали су му јасно у какав је крај дошао. Није ли га то највише и подстакло да сакупи песме о њему?

Тако су ову земљу вук и човек делили од давнина, у њој се прегањали и отимали за стоку, за опстанак, па није ни чудо што су се у вековном јуначком рвању и зближили, па непријатељства међу њима има само онда кад постоји непосредан повод: кад вук из стада хоће „лају најмилију", и Личанин потегне најдебљу „љескову тојагу".

Али вука има и у другим српским крајевима, па се ипак нигде толико о њему не пева колико у Лици. Разлог не би могао бити само у географским особеностима личкога поднебља. При тражењу одговора намеће се и питање: Нису ли лички православци, дубље него други Срби, носили у подсвести представе о значењу вука у српској митологији? И то баш зато што су били окружени вуковима више од осталих. У њиховој подсвести је морала лежати представа о хромом вуку Даби (Дабогу), богу вукова, о односу Св. Саве и других светаца (Ђорђа, Аранђела, Мрате) према вуковима, који су, после паганског Дабе, наставили, у хришћанству, да се брину о њима. Посебно је у томе истакнута улога Светог Саве, на кога је из српског паганизма пренета функција вучјег божанства.[5]

Вук у српском народном веровању има два опречна значења: прво, он је оличење демонског бића из доњег света и отуда страх од њега (од вукодлака, од загробља), и, друго, он је заштитник од урока и зато га не треба убијати, чак ни терати, већ га ваља хранити и с њим у дослуху бити. И кад је мртав, кад га вучари на коцу носе, ваља му издашно уделити. Отуда и имена Вук и Вука и друга од њих изведена. И сам Вук Караџић је, зна се, добио то име да га штити од морије која је стизала децу Јегде и Стефана Караџића. Лички Срби, очито, виде вука са ове његове лепше стране. Чудно је само да су у њих ретка имена која би потицала од вука: у збирци *Личанке*, где су, видели смо, споменута многа имена, нема баш ниједног таквог имена!

Шта су на свет донеле *Личанке*

Збирка народних лирских песама *Личанке* не садржи неке врсте лирике за које српска народна лирика зна. У њој, на пример, нема *обредних* и *обичајних* песама (*коледарских*, *богојављенских*, *ускршњих*, *лазаричких*,

---

[4] Алексић, *Увод у Личанке*, 5.

[5] Вид. Веселин Чајкановић, *О врховном богу у старој српској религији*, Мит и религија у Срба, СКЗ, Београд 1973, 307–463.

краљичких, *иваньских*, *ђурђевданских*, *додолских*, *крстоношких*, *сватовских* и др.). Међутим, у скупини песама које су овде означене као *момачке и девојачке* и које су превасходно *љубавне*, наћи ће се и песама са сватовским, верским, породичним, војничким, па и социјалним и печалбарским мотивима. Таквих мотива има и у *пошалицама*, *прелицама* и *розгалицама*, као специфичним врстама које на свет доноси ова збирка, те би прецизнија систематизација песама у њој показала да је она мотивски далеко разноврснија него што би се то по постојећој систематизацији могло закључити. Састављач ове збирке више је водио рачуна где се песме певају (*прелице*) и како се певају (*розгалице*) него о чему певају. Посебно је разврставање песама у *момачке и девојачке* урађено врло глобално и сумарно јер се у њима, поред љубави, пева и о различитим видовима њихова живота.

Није ова збирка оскудна ни у разноврсности метрике. И тога у њој, кад се тиме помно позабави, има више него што се то при површном завиривању у њу даде приметити.

Али ако су ово њене вредности, које би још ваљало показивати и доказивати, сигурно је да је ова збирка донела на свет поезију пуну специфичног народног духа и да су у њеној лексици јасно препознатљиве боје краја у ком су поникле. Видљива су, међутим, у њој и духовна обележја целине народа коме и овај крај припада, а има у њеном мисаоно-емотивном слоју нечега и од оне опште судбине човекове. Она стога није само поетски документ о једном крају и једном времену (мада то јесте превасходно) већ има и шири општенационални и општељудски карактер.

Павле Илич

ОДНО СОБРАНИЕ СЕРБСКОЙ НАРОДНОЙ ЛИРИКИ МЕЖДУ ДВУМЯ ВОЙНАМИ

Резюме

Собрание лирических народных песен сербов из Лики подготовил Драгослав Алексич (рожден в селе Рипань под Авалой в 1896 году) и опубликовал его в Грачаце в 1934 году под названием *Личанки*. Алексич разделил песни на национально-патриотические, песни о девушках и парнях, прелицы, розгалицы, шутливые песни, ругалицы и песни о волке. Особенное значение имеют прелицы и розгалицы, так как являются типичными песнями края, в котором возникли. Поэтому в работе им уделяется самое большое внимание.

Значение этого собрания в том, что, несмотря на все особенности, указывает на единство сербского духовного простора.

УДК 886. 1. 09 – 1: 398: 929 Opačić–Ćanica

САКУПЉАЧКИ РАД СТАНКА ОПАЧИЋА ЋАНИЦЕ

Лука Шекара (Бања Лука)

Аутор анализира двије збирке које је прикупио и издао Станко Опачић Ћаница: *Народне ијесме Кордуна*, 1971, 1987. Послије збирки крајем *XIX* вијека то су́ прве збирке новијег времена. Одликује их архаичност и модерност. У раду се описује садржина пјесама и њихови естетски квалитети, те одлике Опачићевог сакупљачког поступка и допринос тумачењу српске народне поезије Кордуна.

Прошло је четврт вијека од појаве прве књиге *Народних ијесама Кордуна* у издању „Просвјете" из Загреба и скоро десет година од изласка друге књиге под истим насловом и од истог аутора – Станка Опачића Ћаница, а стекли су се и други историјски и национални разлози да се у оквиру разговора о књижевном насљеђу Српске Крајине проговори о сакупљачком раду овог истинског културног прегаоца. Више од 660 пјесама, 1100 пословица и описи неколиких обичаја, колико садрже двије књиге *Народних ијесама Кордуна* Станка Опачића, представљају немали улог у ризницу српске усмене књижевности. Можда су, мада је то ужасно данас написати, Опачићеве књиге посљедње теренско биљежење народних пјесама, пословица, басни и обичаја на овим до јуче српским просторима.

Станко Опачић рођен је у Тушиловићу код Карловца. У родном мјесту завршио је основну школу, а потом столарски занат у Карловцу. Бавио се, како је то забиљежио Станко Кораћ,[1] организовањем сељачког задругарства, сарађивао у *Сељачком колу*, био је вијећник ЗАВНОХ-а и члан прве владе Хрватске која је формирана у Сплиту 1945. године, да би већ 1950. био потпуно одстрањен из политичког живота...

У свакој несрећи има и неке среће, па је тако и са Опачићевим случајем. Одстрањивање из политичког живота било је чист добитак за његов каснији сакупљачки рад: он се томе послу посветио потпуно и трајно, а поживио је лијеп људски вијек (1903–1994), и оставио неизбрисив и свијетао траг који чине двије књиге народних пјесама са Кордуна.

У опширном и врло информативном предговору прве књиге *Народне ијесме Кордуна* Опачић је, на самом почетку, нагласио да је народ Крајине у својој бурној историји, испуњеној највише ратним збивањима, његовао усмену књижевну ријеч у гусларској народној пјесми, лирским

---

[1] Станко Кораћ, *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*, Загреб 1987, 300–301.

пјесмама, духовитој причи или некој другој форми и тако изражавао своја расположења, мисли и осјећања, своје радости и страдања, казивао своје поруке, храбрио и подстицао на борбу и истрајност.

У преломним моментима историје Кордуна, која је вијековима била дио опште и вазда сложене историје оних простора који се могу подвести под појам Српске Крајине, а тих преломних момената је уистину било много и дешавали су се често, народна поезија имала је значајну улогу, „па је народ, стога, његовао, преносио, ширио, стварао и чувао као нешто драго, интимно своје и њоме себе исказивао". Негдје у том и таквом односу српског народа Кордуна и његових усмених творевина лежи читава етика и естетика ових пјесама и њихових пјевача и казивача.

Па ипак, и поред таквог односа према усменом народном стваралаштву, требало је да прође више од пола вијека од појаве прве књиге Вукових српских народних пјесама да би се појавиле прве збирке српских народних пјесама (и приповједака) сакупљене на српским крајишким просторима. То су познате збирке Николе Беговића и Манојла Бубала Кордунаша. Из списка од једва десетак наслова издвајамо њих двојицу као најстарије, пошто у овом контексту не помињемо знатно касније објављени знаменити *Ерлангенски зборник*.

Кордун је са збиркама пјесама Манојла Бубала и Николе Беговића, писао је Опачић, изашао из анонимности. У скупљеним и штампаним пјесмама у овим збиркама пружена је до тада најпотпунија слика живота на Кордуну, непосредна и искрена, „насликана сликама и ријечју људи овог краја". Ето, сам Опачић је застао над том чињеницом скоро са невјерицом – за Вуком се касни више од пола вијека! А онда, Бубало и Беговић немају својих сљедбеника и настављача скоро читав један вијек! Јер, Опачићева збирка *Народне пјесме Кордуна*, нема сумње, најзначајнија је књига поред двију поменутих, касни више од једног вијека за њима. Читаво то вријеме, жива народна ријеч, срочена у пјесму или стегнута у пословицу, полако се заборављала. Понављамо већ једном изнесену мисао: ако се има у виду све што је снашло српски народ у Крајинама, сакупљачки рад Станка Опачића је посљедња жетва наше народне поезије на Кордуну, а можда и знатно шире. Све остало ће бити пањетковање.

У поменутом предговору првој књизи пјесама Опачић је дао кратак преглед историје Кордуна – од досељавања Срба из Рашке области и Босне током XVI и XVII вијека до завршетка II свјетског рата, позивајући се на домаће и стране стручне и научне изворе, да би у другом дијелу истакао да „исто толико колико и историјски извори и научне расправе, историју народа Кордуна изражава и његова народна поезија. И још више: она открива праву душу тог народа и кордунског сељака, његова стварна осјећања и преживљавања, плод срца и ума најдаровитијих људи овог краја, пјесма, настајала је под дејством стварних, судбоносних збивања и догађаја. Настанак и садржај ових пјесама поклапа се са историјским догађајима чији су оне реалан одраз".

Без обзира на вријеме њеног настанка, ова поезија, посебно њен епски слој, памти Косово, све значајније јунаке Вукових пјесама, али оно

што посебно треба нагласити, јесте чињеница да она у себи носи извјесну социјалну димензију, како ту њену особеност назива Опачић. То се односи чак и на најстарији слој пјесама у којима преовладавају ослободилачке и националне идеје заједничке свеколикој српској народној епској поезији.

Овоме треба додати још нешто што вриједном сакупљачу није промакло. Наиме, поезија коју је Опачић сакупљао на Кордуну била је слика народног живота у прошлости (када је Кордун био саставни дио Војне границе), слика живота између два свјетска рата, али и ехо борби за ослобођење земље од фашистичких завојевача. У сва три ова периода, који су веома различито временски трајали, народна поезија проткана је својеврсним реализмом граничара – пјесника. Живот граничара је понајмање пјесма, али има догађаја, љубави, патње због растанака и граничарске неизвјесне судбине, које се саме по себи претачу у пјесму. Отуда у пјесмама које је сакупио Опачић има бола, грча, вриска, али нема клетве и кукања.

Можда је сакупљач у праву кад примјећује да су се пјесме донесене са стране (из Славоније и Војводине) на Кордуну ријетко могле да одомаће. Јер, оне су донесене из друге, другачије и богатије средине, а у материјално оскудном Кордуну, гдје се није знало за обијест и безбригу, та се поезија слабо прихватала. Овдје је у пјесму, рекосмо исувише реалистичку, као и сам живот Крајишника, улазила збиља свакодневице, а у томе су кућне задруге, како Опачић назива патријархалну задругу, одиграле изузетну улогу.

Мада без одговарајућег образовања и без познавања научног приступа сакупљачком раду, Опачића су добро познавање народа и његовог живота и љубави према народној поезији водили непогрешиво путем који га је приближавао схватањима поетике граничарске поезије, о којој ћемо праве оцјене и научно засноване судове добити тек у неким новим радовима. Ту, прије свега, мислимо на изузетну студију М. Матицког о граничарској епици.

Занимљиво је још запажање овог надасве вриједног сакупљача народних пјесама. Избјегавајући да говори о љепоти и вриједности народне поезије Кордуна, јер би се то, у основи, подударало са карактеристикама српских народних пјесама уопште, Опачић истиче једну специфичну и честу појаву у народној поезији Кордуна. Та је појава подједнако присутна и у лирској и у епској поезији. Ријеч је о „коришћењу раније испјеваних стихова при стварању нових пјесама", то јест „појава да се ново стварање надограђује на старо". Нови народни пјесник служи се већ створеним стиховима или групама стихова за изражавање нових ситуација у животу људи овог краја. Та појава, ипак, није само кордунашка, него општа, и ње има, макар у нешто мањој мјери у новијој поезији ма гдје она била забиљежена. Извјесна хроничарска димензија кордунашких пјесама омогућила је Опачићу лакше уочавање те појаве. Надограђивање нових пјесама на већ познате стихове у срећнијим случајевима давало је правог ефекта и познате пјесме чинило још бољима.

Приступајући овако сакупљачком раду Станка Опачића, ми смо се само привидно удаљили од наслова наше теме. Али урадили смо то сасвим

намјерно да бисмо могли, у објављеним збиркама, пратити реализацију његових, да тако кажемо, теоријских полазишта у сакупљању народних пјесама.

Прва књига *Народне ūјесме Кордуна* објављена је, како је то речено на почетку овога рада, 1971. године у издању загребачке „Просвјете". Након предговора на педесетак страна слиједе *Сūарије кордунашке народне ūјесме* од броја 1–145, које се могу сврстати у лирске пјесме, иако је то подложно озбиљној расправи, прије свега због обиља пјесама „на међи", како би рекао Вук. Опачић, дакле, није правио никакве подјеле осим подјеле на старије и новије народне пјесме. Пјесме од броја 146–163, дакле њих 17, епске су, а најдужа од њих је *Мудрић Љубомир* са 350 стихова, објављена под бројем 150. Ову пјесму Опачић је забиљежио од гуслара Драгана Мандића из Јоховице. Други дио књиге доноси 184 лирске пјесме под заједничким насловом *Новије кордунашке народне ūјесме*, од броја 164–248, те 30 епских пјесама, од којих је најдужа *Ослобођење Војнића* (693 стиха), дакле, пјесма о догађају из II свјетског рата, а спјевао ју је Миладин Божић док је лежао у болници на Петровој гори. Нема сумње да недостатак одговарајуће подјеле ове обимне пјесничке грађе отежава разговор о Опачићевој књизи, али остаје чињеница да она садржи драгоцјено усмено народно стваралаштво.

И са другом књигом имамо сличну ситуацију, мада се у њој осјећа учена рука и јасна мисао Станкове кћерке, Вукосаве Опачић–Лекић, која је написала не само упутан предговор другој књизи него се истовремено јавља и као један од драгоцјених казивача – записивача басми, гатања, чини...

Међутим, сама књига, у односу на прву, носи нов наслов – *Народне ūјесме, ūословице и слике из живоūа и обичаја Срба на Кордуну*, што сасвим одговара садржају.

У првом поглављу – *Лирске и еūске народне ūјесме* објављено је укупно 385 пјесама. Ту су, поред лирских и епских пјесама, и лирске пјесме у двостиху (116) објављене под заједничким поднасловом „Са прела", али и оне из свијета басме, бајања, чарања и слично.

Треба посебно истаћи да најдужа епска пјесма друге Опачићеве књиге народних пјесама Кордуна – *Цио Кордун бусија ūосūао* има 1117 стихова, а сакупљачу је поштом из Војнића послао неки анонимни пјевач.

Вриједност друге Опачићеве књиге расте са правом малом збирком пословица, изрека и клетви (њих преко 1000, стр. 325–370) поређаних азбучним редом. Пословице је сакупљач забиљежио по запамћењу од четворице казивача: Ђуре Лукача, Ђуре Михајловића, Марка Личине и Милана Гријаковића.

Као треће поглавље објављене *су Слике из живоūа и обичаја Срба на Кордуну* (стр. 375–420). Ријеч је о божићним, ђурђевданским, свадбеним и погребним обичајима, а на крају, као и у првој књизи, долазе биљешке о поријеклу пјесама, ауторима, казивачима и начину сакупљања грађе. Биљешке су урађене темељито и по разрађеним и досљедно примијењеним критеријима. Поменут је, рекли бисмо, свако кога је требало поменути.

Тако се на списку нашло неколико стотина пјевача и казивача и свако иоле значајније насеље Кордуна, што је само по себи изискивало изузетне сакупљачеве напоре.

На прегледности Опачићевих књига, што би истовремено допринијело њиховој употребљивости, добило би се заиста много да су у спомен имена одређеног пјевача или казивача наведене све његове пјесме, односно број под којим су оне објављене у збирци. Ово утолико прије што често нису исто лице пјевач, казивач и пошиљалац неке пјесме.

И сасвим на крају, да поновимо: двије обимне књиге народних пјесама са Кордуна, са више од 660 пјесама и преко 1100 народних пословица, Станка Опачића сврставају у ред најзначајнијих сакупљача народних пјесама на просторима српских Крајина.

Под руком вичног и научно афирмисаног уредника – редактора, уз не много интервенција, осим оних које се тичу класификације самих пјесама, лако бисмо дошли до цјеловите и драгоцјене збирке народних пјесама. Али, и у стању у каквом је имамо данас, збирка *Народних ūјесама Кордуна* представља значајно дјело наше културне баштине – сакупљачки подвиг. Данас и овдје, и након свега – посебно.

Luka Šekara

ZUR SAMMELTÄTIGKEIT VON STANKO OPAČIĆ ĆANICA

Zusammenfassung

Der Verfasser analysiert zwei von Stanko Opačić Ćanica fertiggestellte und herausgegebene Sammlungen: *Narodne pjesme Korduna*, 1971. 1987 (Volkslieder aus dem Kordun). Nach den Sammlungen vom Ende des 19. Jahrhunderts sind dies die ersten Sammlungen aus neuerer Zeit. Die Sammlungen zeichnen sich sowohl durch Altertümlichkeit wie auch Modernität aus. Im Beitrag werden der Gehalt dieser Gedichte wie auch ihre ästhetischen Eigenschaften behandelt; darüber hinaus wird auch Opa~i}s Verfahren beim Sammeln dieser Gedichte behandelt und sein Beitrag zur Deutung der serbischen Volkspoesie aus dem Kordun bewertet.

III

III

УДК 886. 1. 09. Solarić

ПОЕЗИЈА ПАВЛА СОЛАРИЋА

Мирјана Д. Стефановић (Нови Сад)

У раду се најпре говори о теоријским поставкама историје књижевности. Пример на којем се то практично показује јесте поезија српског песника с почетка *XIX* столећа Павла Соларића. Предромантичарске црте овог лиричара запажају се у избору жанрова, тема и стила, али и у новом, модерном грађењу стиха. Стварајући пандан античком хексаметру, Павле Соларић је направио, на подлози народних стихова (симетричног осмерца и шестерца), силабичко-тонски стих. У раду се, статистичким методом, показује тонски елеменат овог стиха. Утврђује се веза између схватања стиха Павла Соларића и Јована Стерије Поповића.

Међу питањима која се данас намећу историчару књижевности и која произлазе из искуства модерног истраживача, свакако је значајно и оно које се односи на начин на који историчар књижевности треба да организује своје истраживање и да формулише свој, у основи, двозначни исказ. Пошто полази и, наиме, мора да пође од неоспоривог уверења модерне критике да је циљ свих књижевних истраживања сам текст, а пошто истовремено полази и од основног историчарског уверења да се природа тог текста може у потпуности објаснити тек када се његова коначна структура протумачи као уметнички резултат ка којем су водили различити процеси на оси времена, модерни историчар налази се стога у прилици да непрестано саображава две врсте исказа. Истовремено, служи се и двема врстама појмова. С једне стране, употребљава појмове који означавају својства књижевног дела и његове унутрашње релације, а, с друге стране, и појмове који означавају историјске моменте, друштвене и културне околности епохе.

Ти двоврсни појмови нису усмерени ка различитим сферама истраживања. Они су и утемељени у различитим теоријским полазиштима. Критички чин полази из теоријских поставки о општој природи књижевног дела и претпоставља систем вредности који је инхерентан критичком чину. Насупрот томе, појмови времена произлазе из емпиријских закључака проучавања историје, али и из теоријских поставки о природи историјског развоја и о законитости историјског живота дела. Први низ појмова припада сфери књижевне интерпретације и критичке валоризације, други низ – сфери генетичког тумачења и историјског смештања. Без

првог низа појмова та историја не би била историја књижевности, без другог, међутим, – не би била ни историја.

Проблем због којег сам и започела овај мали књижевно-теоријски предоаје не састоји се у томе да се уочи тај двоструки низ појмова којим би требало да се служи књижевни историчар, нити да се разлуче те сфере критичности и историчности, мада може и о томе да буде речи. Идеја се, заправо, састоји у томе да се између њих успоставе такви односи које бисмо могли назвати везама нераскидиве међузависности. Када критички чин известан историчар књижевности схвати као описивање нечије поезије изразима „добар или лош песник", онда смо већ дошли на прави пут онога што се налази у наслову мога излагања.

Отуд, дакле, и одговор на могућно постављено питање: зашто баш Павле Соларић? За овог писца Јован Скерлић је у *Историји нове српске књижевности* рекао да је то „последњи међу главним писцима [Доситејеве] школе".[1] О његовој поезији изрекао је негативну оцену.[2] По речима Јована Скерлића, дакле, овај стваралац јесте незаобилазна карика у ланцу српског просветитељства, па отуд и неопходност разговора о његовом опусу. Одмах потом, помало супротан став, долази, наиме, Скерлићева негативна квалификација дела Соларићевог опуса, и то његове поезије. Та негативна оцена значила би управо недостатак важности стваралаштва Павла Соларића са српску књижевност. Дакле, зашто је ипак тема овог рада Павле Соларић? Ни новије историје српске књижевности нису биле благонаклоне према овом писцу: сместиле су га на маргину књижевног живота, мада су бар нешто више, али опет с негативним предзнаком, проговориле о његовој поезији.[3] Зашто, дакле, Павле Соларић? Да бисмо боље разумели епоху коју договорно називамо просветитељством, али и просвећеном, мада се унутар ње уочавају и рукавци многих и различитих стилских формација, важно је, а често и боље, проучавати писце који нису у самом центру поетике свога доба. Потребно је да се уоче не само опуси горостаса једног доба, јер следећа епоха или правац не може да следи тај стил управо због величине и изразите индивидуалности датог аутора. Боље и исправније јесте проучавање оних аутора који на практичнији, допадљивији и поновљивији начин следе поетику својих узора–великана. Зато, овом приликом, желим да говорим о поезији Павла Соларића.[4]

Готово ниједна историја књижевности није забележила ниједан од наслова Соларићевих песама. Ниједна историја књижевности није оставила податак о броју његових песама. Ови истраживачи свакако су знали за

---

[1] Уп. Јован Скерлић, *Историја нове српске књижевности* (прир. М. Бегић), Београд 1967, 119.

[2] *Исто*, 121.

[3] Уп. Јован Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд 1983, 214 („Луки Милованову [...] је супротан Павле Соларић, тврд, опор, језички неспретан стваралац").

[4] Павле Соларић оставио је иза себе велику преписку. Значај тих писама за исписивање културне историје Срба у XVIII столећу још није довољно уочен. И та писма чекају своје објављивање. Тек у целости публикована, показаће колико је наш писац био цењен у славистичким круговима.

студију Николе Андрића,[5] студију у рангу монографије, о животу и књижевном раду Павла Соларића. Нису, међутим, искористили многе од чињеница у вези с поезијом овог песника, а које је Никола Андрић уредно и често исправно навео. Ниједна историја књижевности, даље, није запазила многобројност песама Павла Соларића. Реч је о не малом броју стихова.

Наводећи у „Смесицама" у *Летопису Матице српске*[6] шта је све послао у Нови Сад од оставштине Павла Соларића, Димитрије Владисављевић уредно је пописао и прве стихове седам Соларићевих песама. Само је једна од њих публикована у *Летопису Матице српске*. Уредништво је, потом, објавило још тридесет шест песама којих нема на попису Димитрија Владисављевића. Милан Ђ. Милићевић пронашао је још једну Соларићеву песму која је била уметнута у писмо које је овај песник упутио Михаилу Витковићу.[7] Тако, до данас, до овог тренутка, знамо за 46 Соларићевих песама, целих или у деловима, или, на жалост, само по првим стиховима. Тиме, верујем, још увек није завршена прича о броју његових песама.[8] Уз то, Павле Соларић био је и преводилац. Није користио постојеће преводе, већ је сам покушао да препева Овидија. Делови тог превода такође су штампани у *Летопису Матице српске*.[9]

Све ове песме, оригиналне и преводне, остале су иза песника, публиковане су после његове смрти. Одговор на питање о томе зашто Павле Соларић није објавио збирку својих стихова за живота не би могао да се тражи у констатацијама како је сам веровао да су му стихови лоши. Та интерпретација и такав одговор као разлог за необјављивање могу да се прочитају у историјама српске књижевности. Разлози ће пре бити неки други, па би и одговор на ово питање требало да буде другачији. Тешко би било прихватити мишљење о томе како песник није веровао у вредност сопствене поезије. Сам је, уосталом, записао:

О наши су, вјера пјесни, управ златни дани.

*

Имену ће пјесан мојих разићи се гласи,
Читаћу се од множајих нег' на глави власи.

(Читаћете кад ме од вас дол и гора деле)

---

[5] N. Andrić, *Život i književni rad Pavla Solarića*. – Rad JAZU, knj. 150, Zagreb 1902, 101–194.

[6] Уп. *Летопис Матице српске* 1825, част. 3, 130–131.

[7] Уп. Андра Гавриловић, *Девет прилога историји српске књижевности у деветнаестом веку*. – Годишњица Николе Чупића, XXIV; Београд 1905, 146–147. Читање стихова јесте према данашњем писму.

[8] Према концепту писма П. Бетија Јернеју Копитару, иначе недатованом, говори се и о делима заосталим иза Павла Соларића, уп. S. Bonazza, *Bartholomäus Kopitar. Italien und Vatikan*, München 1980, 177.

[9] Уп. библиографски прилог уз овај рад.

Своје песме слао је у писмима пријатељима, Михаилу Витковићу, на пример.[10] Марљив до крајњих граница свог болесног тела, објавио је дванаест дела у периоду од петнаест година, од 1804. до 1818, приредио је издање Доситејевог *Мезимца*, сарађивао у Давидовићевим *Новинама сербским* (најчешће 1817. и 1818. године), дописивао се са земљацима и страним научницима, планирао да дође у Србију или у Далмацију. Сва је прилика да за све то време није могао да уобличи збирку својих стихова. У многим плановима болест, а и материјалне прилике, омеле су песника да својој, судећи по броју песама, не малој збирци, дâ коначан облик. Ови разлози, мада још увек претпоставке, могли би да, ако не оповргну, оно бар ублаже, тврдњу историчара књижевности о томе како Павле Соларић није много марио, па отуд ни ценио своју поезију.

Пажљивим читањем ових песама могли би да се открију стилска и тематска усмереност, језик, стих и имплицитна поетика овог песника. Тако би најисправније могла да се, на књижевноисторијски начин, описан у уводу овог излагања, вреднује лирика Павла Соларића. Да се, дакле, вреднује на књижевноисторијски начин. Шта то значи? Требало би, дакле, утврдити право место једног аутора у оквирима књижевноисторијског процеса, не, међутим, по сваку цену оцењивати да ли су стихови једног песника добри или лоши. Шта би то могло да значи: добри или лоши? Из ког то видокруга добри, а из које перспективе лоши? Јован Деретић кренуо је, у својој историји српске књижевности, овим исправним путем књижевноисторијског вредновања, али, на жалост, није завршио причу о поезији Павла Соларића. Посматрајући поетику времена у којем је песник стварао, могло би исправније да се протумачи његово песничко дело, ни мало, али никако ни безначајно.

Павле Соларић није био необразован песник. Учећи у гимназији у Сремским Карловцима, сигурно се, судећи према школском програму, упознао с грчком и римском лириком.[11] Овидијеве збирке прочитао је у целости. Искористио их је за свој рукопис *Истовѣтность Скита и Сармата доказана изъ Печалій и изъ посланїя Понтиски П. Овідіа Насона*,[12] доказујући у њему, кроз Овидијеве стихове, словенско порекло ових народа. Ђорђе Живановић претпоставља да је пољски писац Јузеф Сјераковски утицао на Соларићев избор теме за ову расправу, а да је низом песама тај предмет највише популарисао песник Јан Ворољич.[13] Павле Соларић познавао је, дакле, и савремену европску књижевност.

---

[10] Уп. А. Гавриловић, *Нав. рад*, 146–147; А. Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности народнога језика I*, Београд 1910, 101.

[11] Уп. и Соларићево поминьање стиха из Вергилијевих *Буколика* у *Летопису Матице српске* 1825, част. 2, 126; Теодора Петровић, *Школованье Павла Соларића у Карловачкој гимназији*. – Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XVI, 1937, 107–108; Коста Петровић, *Историја Српске православне велике гимназије карловачке*, Нови Сад 1951, ²1991.

[12] Уп. библиографски додатак уз овај рад.

[13] Уп. Ђ. Живановић, *Срби и пољска књижевност (1800–1871)*, Београд 1941, 22–23; в. и СКГ LXI/1940, 132–138; ПКЛИФ XXIX/1963, св. 1–2, 75.

Изворни образац хексаметра, Овидијевог стиха, наш песник уписао је у свој рукопис. Обележио га је као шестостопни стих, али без ознаке врсте стопе. То би могло да значи како није желео да прави квантитативни стих, већ је, по свој прилици, стопе схватао, данашњом терминологијом казано, као акценатске целине. И, заиста, његов преводни стих најчешће има шест акценатских целина:

Тко латиски, у народу овом једног није,
Које либо обште речи исказат умије.
Исти римски ја пјевчија Музе ће простити!
Вичајем сам в нужди највиш' Сарматским словити.
(*Tristia*, *V*, 7)[14]

Соларићев преводни стих јесте четрнаéстерац (8 + 6), али с трохејским ритмом. Реч је, тако, о силабичко-тонском стиху, а не о силабичком, како непрецизно бележе историје књижевности.[15] Песник је у уводу свом рукопису рекао да зна за преводе Аврама Мразовића Овидијевих дела,[16] али жали што му те књиге нису при руци, па сад мора сам да преводи. Рекло би се, на први поглед, да не постоје разлике између превода Аврама Мразовића и превода Павла Соларића. И Аврам Мразовић је употребио дуги стих, четрнаестерац (8 + 6), али му стихови немају по шест акценатских целина. Ево примера:

Hos quoque qui geniti Graja credunter ab urbe
Pro patro cultu Persica bracca tegit.
(Овидије, *Tristia*, V, 10, ст. 33–34)

И кои су изъ Грецїе семо преселени
Вмѣсто ризы, Персїйскїя носе отчественны
(превод Аврама Мразовића)[17]

Ове такођ, што с' од Грајска града мне рођени,
Персе гаће крију, а не ношај отчественн
(превод Павла Соларића)[18]

Из овог примера види се веће метричко умеће Соларићево. И један и други преводилац парно римују стихове, стих им је исти, али је Соларићевом преводном стиху ближи утисак хексаметра.

---

[14] Уп. *Летопис Матице српске*, II, 1826, част. 3, 53.

[15] Уп. М. Павић, *Рађање нове српске књижевности. Историја српске књижевности барока, класицизма и предромантизма*, Београд 1983.

[16] Уп. *Летопис Матице српске,* II, 1826, част. 2, 128.

[17] А. Мразовић, *П. Овідіа Насона Печалныхъ книги V*, Будим 1818, 263.

[18] *Летопис Матице српске,* II, 1826, част. 3, 51.

Соларићеви савременици такође су преводили Овидија. Антун (Антоније) Нађ превео је 1814. године у *Iliričkom kalendaru* трећу елегију („*placsno–pjevku*") из збирке *Tristia* (I књига). Преводилац је схватио Овидијев стих као парноримовани дванаестерац (6 + 6) и то на тај начин што је од једног оригиналног стиха направио два дванаестерца.[19] Преводи Антуна (Антонија) Нађа, иначе краљевског цензора књига у Будиму, појавили су се и у *Лѣтопису Матице српске*,[20] опет у парноримованом симетричном дванаестерцу. Василије Суботић превео је Овидијев стих као неримовани пољски тринаестерац.[21] У односу на своје савременике, Павле Соларић је искористио бољи стих српске поезије. Дужи од дванаест слогова, четрнаестерац (8 + 6) омогућио му је боље комбиновање акценатских целина, што значи разноврснију ритмичку линију. На подлози народног силабичког стиха, а на идеји античког хексаметра, створио је нови силабичко-тонски стих, шестостопни трохеј. Не могавши, наравно, побећи од једне особине српске лирике свог доба, тј. од риме куплета, Павле Соларић је у тај стих увео и парну риму, тако да му по два стиха образују дистих, чак и кад је графички стихове разврставао у катрене. То, онда, не би више био одјек хексаметра, већ, исправније, утисак елегијског дистиха.

Овидије је песник којег се Павле Соларић радо присећа и у свом делу *О самости* (1809). У предговору, на начин сентименталисте, али и предромантичара, говори о изгнаниковом опису „кумеријски[х] пештера, и у њима жилиште бога Сна" (стр. *XLIV*). Репрезентативни и узорни *Преглед римске књижевности. De auctoribus romanis* (Београд 1963) Милана Будимира и Мирона Флашара, уз преводе Антуна (Антонија) Нађа и Василија Суботића, не наводи и преводе Павла Соларића из двеју Овидијевих књига. Разлози за овакву одлуку вероватно су се налазили у чињеници да наш песник није превео ниједну целу Овидијеву елегију, мада је неке од њих превео у већем делу, а од неких само по неколико стихова.[22] Ни лош за своје време, ни анахрон у версолошком погледу, да је изашао у посебној а не у периодичној публикацији, Соларићев преводни стих вероватно је могао постати узорни облик за превод античког стиха.[23]

---

[19] Уп. Vladoje Dukat, *Dvije tri o životu i književnom radu Požežanina Antuna Nagya*. – Rad JAZU, knj. 214, Zagreb 1916, 138.

[20] Уп. *Лѣтопис Матице српске,* IX, 1833, част. 1, 152–153. Редакција је објаснила зашто се тај превод појављује у часопису, уп. *исто*, 151–152.

[21] Уп. *Лѣтопис Матице српске*, VII, 1831, част. 2, 64–70.

[22] О великом броју стихова из различитих Овидијевих елегија, уп. библиографски додатак уз овај рад.

[23] Кад се упореде данашњи преводи Овидија, чак истих елегија, уочљиво је колико могу да одударају од метричког обрасца хексаметра, на пример, у антологији *Римска лирика,* прев. М. С. Атанасијевић (Београд 1966). Оригиналном метру Овидијевом највише одговара превод Тона Смердела (уп. *100 pjesnika svijeta*, Zagreb 1984) и Гордана Маричића, Ладе Стевановић и Маријанце Пакиж (*Carmina romana. Избор из римске поезије*, Београд 1996).

Павле Соларић искористио је овај стих и за своју оригиналну поезију.[24] Тешко је данас, на жалост, одговорити с тачношћу на питање о томе шта је пре настало, преводи Овидија или Соларићеви оригинални стихови. Судећи по белешкама уз наслове песама и рукописних дела, вероватно је песник истовремено стварао и своје стихове и преводе великог Римљанина. Извор том стиху био је народни четрнаестерац (8 + 6). Он је састављен из два народна стиха, симетричног осмерца и шестерца. Из распореда наглазака у народном осмерцу и у првом чланку Соларићевог стиха могло би да се запази и понешто што је важно за нашег песника[25]:

нагласци у % на слогу	1	2	3	4	5	6	7	8
А	60,2	26,8	58,8	0	63,6	38,6	45,2	0
Б	62	23,6	63,3	0,1	65,2	37,9	44	0
В	45,6	27,8	56,4	0	61,2	35	38,4	0
Г	60	32,2	65,5	0	54,4	35,5	55,5	0

Из табеле би најпре могла да се запази приближно иста наглашеност свих непарних слогова, изузев седмог. Изразитија трохејска ритмичка тенденција успостављена је у стиху Павла Соларића у односу на народни стих Вукових и Шаулићевих збирки.

Други чланак Соларићевог четрнаестерца требало би упоредити с народним шестерцем[26]:

нагласци у % на слогу	1	2	3	4	5	6
А	77,5	25,4	39,8	33,3	63	0
Б	81,1	37,7	47,7	18,8	97,7	0

Распоред нагласака у народном стиху има тенденцију ка трохејском ритму, али су у том стиху приближно једнако наглашени трећи и четврти слог. Стих Павла Соларића, међутим, нема приближну наглашеност ни у једном од суседних слогова у тој мери у којој се то примећује у народном

---

[24] Говорећи о предромантизму и о тршћанској песничкој школи, у коју убраја и песнички опус Павла Соларића, Милорад Павић помиње како је та група песника употребљавала само десетерац и једанаестерац. Павле Соларић, припадник те школе, определио се, међутим, за четрнаестерац (Уп. М. Павић, *Нав. дело*).

[25] Табела садржи: А. читање Кирила Тарановског за 500 стихова у лирским народним песмама из Вукове збирке; Б. читање Марина Франичевића на основи 800 народних стихова; В. читање Светозара Петровића и Г. моје читање оригиналног стиха Павла Соларића (за податке А, Б, В, уп. С. Петровић, *Облик и смисао. Сīписи о сīиху*, Нови Сад 1986, 419–420).

[26] У табели се налазе: А. читање Светозара Петровића народних шестераца из антологије Владана Недића (уп. С. Петровић, *Нав. дело*, 256) и Б. моје читање о распореду нагласака у другом чланку Соларићевог оригиналног стиха четрнаестерца.

шестерцу. Изразити трохејски распоред руши мала разлика (у 10 %) између другог и трећег слога у другом чланку, тј. десетог и једанаестог његовог четрнаестерца. За разлику, међутим, од народног стиха, Соларићев има изразит трохејски завршетак, заправо, тонску константу на последњем могућно наглашеном слогу (97,77 %). Будући да су његови стихови римовани, и то парно, ова појава се и могла очекивати.

Границе међу акценатским целинама у народном шестерцу и у другом чланку Соларићевог четрнаестерца јесу (у процентима):

иза слога	1	2	3	4	5	6
народни	10,1	47,1	26,8	55	0	100
Соларић	8,8	36,6	35,5	52,2	0	100

Оба стиха, народни и Павла Соларића, уметнички дакле, имају женску клаузулу, а акценатске целине, изузев последње, двосложне, подједнако су, редом, тросложне, двосложне и четворосложне.[27] Стварајући, тако, свој преводни и оригинални стих, овај песник имао је узор и извор у два народна стиха, у симетричном осмерцу и шестерцу. Није, међутим, остао само на силабичности ових народних стихова, већ је на њиховој подлози створио силабичко-тонски стих.[28]

Узор у Овидију имају и неки од жанрова лирике Павла Соларића.[29] То је елегија из групе љубавних песама.[30] Најчешћа тема у тим песмама јесте жал за младом девојком, фиктивном и астралном. У тој поезији младић је жељан нежне, „чувствителне" љубави.[31] То су песме: *Приб и Милица*, *Љубав*, *Пролеће и љубав*, *Љубав дјевојака*, *Тешко оном ко не љуби*, *О љубави пјесне нигде оставити неће*, *Возри оком*. Централна песма овог

---

[27] Стихови Павла Соларића понекад имају, што се, међутим, не види из сумарног описа, готово подједнаку наглашеност десетог и једанаестог слога, вероватно зато што други део четрнаестерца формирају често четворосложнице типа UU – U са трохејом на крају или, пак, две тросложнице (– UU и U – U). То се види у песми *Приб и Милица*. На укупно 40 стихова распоред нагласака, изражен у апсолутним бројевима, јесте 26–6–23–0–22–15–23–0–26–12–15–7–32–0, а граница међу акценатским целинама –2–13–0–40–1–18–0–40–5–13–21–0–40.

[28] М. Павић мисли нешто друкчије: „[...] обнављање силабизма у српском песништву било је [...], (бар у Соларићевом случају и у случају Вићентија Ракића) у близини прозодијских образаца усменог песништва" (М. Павић, *Нав. дело*, 416).

[29] Андра Гавриловић, међутим, говори о утицају Вергилијевих еклога, негирајући потпуно утицај народне песме (уп. А. Гавриловић, *Историја српске и хрватске књижевности народнога језика I*, Београд 1910, 102).

[30] „У новију српску поезију унео је он [Павле Соларић] аутентичну љубавну поезију" (Лазар Чурчић, *Павле Соларић. Два века после рођења*, Зборник Матице српске за славистику, бр. 17, 1979, 210).

[31] Уредништво *Летописа Матице српске* често је исправљало језик Павла Соларића и о тим исправкама остављало податак у напоменама уз песме, уп. *Летопис Матице српске*, II, 1826, част. 3, стр. 81 (у рукопису стоји „часно", редакција исправља у „частно"), стр. 82 („госби – „гостби"). Песник, такође, користи реч „љубав", али, понекад, и „љубов". Вероватно је и то податак који говори о употреби народног језика и о песниковом свесном опредељењу за народни језик у књижевности.

тематског круга јесте песма *Љубав*, у којој песник тугује због своје усамљености:

Тужи, сердце јадно моје! За те је тек туга,
Све се грли с милим својим, а ти нејмаш друга.

Чак и кад помиње Пиндара, Вергилија, Овидија и Хорација (у стиховима: „Нек се рву досетљиви с фамом пјесносло̄вци, / Јуродиви нек се муче за стих стихотворци"), песма *Нек се Пиндар по сто̄рмоме виси Еликону* велича љубав; лепше од друштва с поезијом јесте друштво српске девојке. Љубав је права нада и једини спаситељ („Само дјева чувствителна да ме нежно љуби, / Срећи мојој што адови тада могу зуби" – песма *Приб и Милица*). Овом кругу припадају у сатиричке песме. У њима се исмевају старци пијанице и јетке удовице; сви они одређу́ју за кога мора девојка да се уда, а то, пре свега, треба да буде неко „по моди", дакле, с титулом „фон". Тој групи припадају и сатире против необразованих људи и жаоке против сујетних жена:

Наше жене радо чују да их когод хвали,
То је право и ја чиним ресно и у шали.
(*Наше жене радо чују да их ко̄год хвали*)

Друга група песама, такође велика по броју стихова, представља, као што је већ Јован Деретић уочио,[32] жанр пастирске песме – еклоге. То су песме у којима се слави долазак пролећа, пастири, сељаци, велича спокој сеоског амбијента у односу на градску вреву, уз обавезни регистар муза, Аполона, Дијане, Јупитера. Лепота тог природног неисквареног амбијента доживљава се и описује уз помоћ епитета из народне поезије („рујнопрсте руке зоре"),[33] бистросјајног потока, српске моме и деминутива („травица", „диклица", „птичица", „листак књиге бјеле"). Пиндар је у овој групи песама најчешће помињан песник. Можда је ово податак више о томе да је Павле Соларић знао за величину овог најпознатијег грчког песника, најславнијег међу класичарима којег је ренесанса открила свету. Овамо припадају и анакреонтске песме Павла Соларића, од којих једна има и наслов *(Пјесна на го̄стӣби)*.

Песник је волео дијалошке песме. Таква је *Младен и Милоје*, еклога, у којој је јасан утицај Вергилија.[34] Развија се кроз разговор двојице младића. Младен хвали Милојеве песме и „умилни глас" који је налик народном певачу кад опева Сибињанин Јанка. Милоје потврђује да воли песме, али помиње великог Пиндара и његову поезију. Младен га моли да му отпева

---

[32] Уп. Ј. Деретић, *Нав. дело*, 214 („Соларић се огледао и у једном од нижих класичних жанрова, у пастирској песми, еклоги, која је била врло раширена у нашој класицистичкој поезији. Слично дубровачким песницима, које је несумњиво познавао, он је у њу уносио уместо грчких наша народна имена").

[33] То је Хомеров епитет.

[34] Уп. Н. Андрић, *Нав. рад*, 190.

песму о тајној љубави Милице и Ненада и о њиховој тајној свадби у Призрену, али му Милоје одговара да ће му ипак певати о Види и о својој љубави:

Срећа, велим, у слободи човека почива
А слобода у остену разумноме жива.
Присуствија твога на ме сила је толика,
Ко матери свега земљи сунце, неба дика.
Како холми у данице взигравају жару,
Тако и твог ја погледа возсијавам дару.
Смех на лицу и пријазан свега струка твога
Нетлена је, до дна сердца, пажит ока мога,
Гледећи те, ја утапам у пламено море,
Ко што трепте, када сунце облистава боре.
[...]
Што су небу јасне звезде, њини златни класи,
То беседе слуху моме љупки твоји гласи.

Трећу групу чине похвалне и поучне песме, највише Доситеју Обрадовићу у почаст. У њима се песник „Павле" обраћа „милом Обраду", пева о старој српској слави, говори о мајчици Србији која се буди. Пева и о Југовићима, Марку Краљевићу, цару Душану и осталим јунацима и краљевима. Поучне песме говоре о важности образовања укуса и стицања мудрости. У њима је најприсутнији утицај схватања Доситеја Обрадовића.

Онај читалац који је пажљиво проучавао српску грађанску поезију уочиће утицај овог песништва у Соларићевим стиховима, не толико у употреби одређеног стиха, већ у теми, у вокабулару и начину обраде поетског садржаја. Познавалац класичне поезије, међутим, схватиће колико је Овидије присутан у Соларићевој обради поетских тема. То се види у љубавним елегијама, у реторичко-декламаторској стилској усмерености, али без познатог Овидијевог психолошког понирања у песнички лик. Као и у *Тужаљкама* и *Посланицама с Понта* Овидијевим, и наш песник из Велике Писанице и Трста варира тему туговања, тужаљке над сопственом горком судбином, али не из дивљине Понта, као Овидије, већ из дивљине усамљеног срца, где се песник Соларић осећа изгнаником из друштва. То је поезија сталне чежње и одрицања, болне одвојености од фиктивне драге и изолованости песника из друштва.

Још је Миодраг Поповић запазио да Павле Соларић ипак није „чисти" просветитељ: „[Сава] Мркаљ, као и његов духовни сродник Лука Милованов, ишао је даље од умереног Соларићевог просветитељства."[35] На ово је, имплицитно, упозорио и сам песник у песми *Ја сам хтео Југовиће, хтео пети Јанка*. Његова намера, очигледно из пробуђеног патриотизма, да пева о делима српских јунака, није се остварила. Кад год је то желео, испод пера се рађала само љубавна песма. У песми *Човек трпи и подноси*

---

[35] Уп. М. Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам I*, Београд 1969, 59.

свакојаке сīрасīти говори о маленкости човека, али и о величини његове воље и душе. Због тога човек постаје горостас („Земља ми је подножије, а небо возглавље"), а љубав је једино што га одржава у „безчуствену бездну". Песма *Возри оком висир к небу, ґоре се све љуби* грађена је у предромантичарским контрастима небо – ад, птица на небу – риба у води, планина – подножје.

Није стога необично што је Милорад Павић, на месту његовог централног стваралаштва, убројао Павла Соларића у круг „тршћанске песничке школе". То је круг око Доситеја Обрадовића, лиричара–предромантичара,[36] с тим што овај историчар књижевности проналази и трагове рококоа код нашег песника и то „на основу анакреонтских склоности".[37] У прилог оваквом сврставању Павла Соларића у рококо песнике говори и његова песма *Пролеће и љубав*. За ову песму речено је како је то „једна од многобројних варијаната Орфелинове *Мелодије к īролећу*".[38] Павле Соларић запевао је и као претходник Бранка Радичевића:

Пјеваћу јој другу пјесну кад сједне на траву,
Кад се свлачи, другу пјесну, и развјенча главу;
А кад видим – бићу близу – да у воду ступа,
Даћу мојој ја свирјели ударење тупа.
[...]
Другу ћу јој пјесну пјети кад надвије гране
Другу кад је нагу узрим с те ил' оне стране;
И кад плива, и кад роне, и кад резво приска
Ја ћу свирјел угодити стерни мога писка.
(*Милош и Радован*)[39]

Ако бисмо тако почели да размишљамо о поезији Павла Соларића, било би нам јасније колико овај песник није лош стваралац. По својој поетици, по избору за тему малог човековог света и по величању проблематике његовог окружења, љубави, хришћанске мистерије и народне песме, али и античке митологије, овај песник припада несумњиво касном класицизму, али и предромантизму. Стварајући нови стих, силабичко-тонски, шестостопни трохеј, раскида са схватањем Матије Петра Катанчића и Лукијана Мушицког о градњи „размера". Због свега тога вероватно би било примереније да се поезија Павла Соларића посматра, можда, не само у оквирима поетике тршћанске песничке школе већ и у вези са стваралаштвом Јована Стерије Поповића.[40] Одредити, уосталом, право место,

---

[36] Уп. М. Павић, *Исīорија сриске књижевносīи класицизма и īредроманīизма. Класицизам*, Београд 1979, 40.

[37] Уп. М. Павић, *Рађање нове сриске књижевносīи*..., Београд 1983, 61.

[38] Уп. Л. Чурчић, *Нав. рад*, 210.

[39] *Исīо*, 211.

[40] Јован Стерија Поповић гради хексаметре као шестостопне стихове. Увиђа да је прозодијски систем грчког језика друкчији од српског: „И опет, ако оћемо стари слогомерија начин да пресадимо у

какво заслужује Павле Соларић, дуг је будућих историја српске књижевности. У њима би животни и стваралачки пут овог српског књижевника требало да заузме много значајније место.

ДОДАТАК

I. *Списак песама Павла Соларића*

1. Запѣвао бы пѣсну Серблѣмъ, пѣсана е време
2. Пѣсно присно съ мудростью се за витежстомъ стреме
3. А напредъ овако, као предисловїе започинѣ
4. Читаћете, кадъ ме отъ Васъ дань и гора дѣле
5. Овай Павла, милый драги! листакъ књиге бѣле
6. Стопосложно ак' у добу Аугуста и писмо
7. Нит' онако їош' таы цвѣта занатъ у насъ писмо (Песме 1–7. знају се према првим стиховима које је редакција *Летописа Матице српске* добила од тршћанског учитеља Димитрија Владисављевића, уп. *Летопис Матице српске*, 1825, част. 3, 130–131.)
8. *Мили!* (1. стих: Ди је покој, ди је љубов, ди јагањце пасе) – уп. *Годишњица Николе Чупића XXIV*, Београд 1905, 146–147.
9. *Пѣсна на гостби* (1. стих: Данъ се клони, Друзи! време настои)
10. *Прибъ и Милица* (1. стих: Тужной мени! (Милица се с' собомъ разговара)
11. *Любовь* (1. стих: Тужи, сердце ядно мое! за те е текъ туга)
12. *Пѣсна о путешествїю изъ Трїеста у весны 1808.* (1. стих: Я полазимъ, а вы милїи остаете друзи!)
13. *Пролеће и Любовь* (1. стих: Све се креће и понавля, све се опетъ друже)
14. *Любовь* (1. стих: Я не могу мировати; што навада ради!)
15. *Милошъ и Радованъ* (1. стих: Оди, сѣди Радоване! да ти Милошъ каже)
16. *Любовь дѣвояка* (1. стих: Я самь пѣв'о, што е мило нѣжногъ пола пуку)
17. Без наслова (1. стих: Вкусъ и мудростъ избрали су на сонмищту люди)
18. Без наслова (1. стих: Я самь хтѣо Юговиће, хтѣо пѣти Янка)
19. Без наслова (1. стих: Човекъ терпи и подноси свакояке страсти)
20. Без наслова (1. стих: Нек' се Пиндаръ по стремоме выси Еликону)
21. Без наслова и без речи, само је наведена метричка схема осам стихова са по шест стопа /акценатских целина.
22. Без наслова (1. стих: Наше жене радо чую, да їй когодъ хвали)
23. Без наслова (1. стих: Тежко ономъ, ко не люби; и тежко ко люби)
24. Без наслова (1. стих: Воззри окомъ высиръ къ небу, горе се све люби)

наш језик, Г. Шафарик има право. Јер немачки хексаметри, пентаметри, стихови алкајски, а особито сафијски, јесу праве накараде, па макар ко већи труд полагао него што је Платен положио. Узмимо стихове Мушицког и Светића, који су најприљежније правила набљудавали, а сравнимо и[x] с Латинскима и Грчкима, па и[x] морамо жалити, што су полагали труд у залуду. Но иначе није ни могуће. Чим основ није јак, неће обстати ни зданије" (уп. Ж. Ружић, *Стеријино „Слогомерје" и његова класична метрика*, (у зборнику) *Јован Стерија Поповић*, САН. Зборник историје књижевности, књ. 9, Београд 1974, 97); в. и Војислав Јелић, *Стерија и Квинтилијан*, Нови Сад 1988.

25. Без наслова (1. стих: Басне пою древле светло, да ли е уклето?)
26. *Младенъ и Милое* (1. стих: Теб', Милое! све салеће младежь, рад' пѣсана)
27. *Худа Сербкиня* (1. стих: Слушао самь ономадне, да Богъ не услиши)
28. Без наслова (1. стих: Верхъ брегова – слухъ сказује – козїега мора)
29. Без наслова (1. стих: Преизрядна неба кћери, кћери трехъ богиня)
30. Без наслова (1. стих: Есть у нами нека сила, ово нїе всуе)
31. *Досїѳеу* (1. стих: Овай поздравъ Досіѳеу, ако можно коме)
32. *Женитба по моды* (1. стих: Ништа ніе выше смѣшно, што сви узму люди)
33. *Пѣсна страстна на градску молву и селско спокойство (у весни 1807)* – (1. стих: Почи, мило негда, перце нѣжнога голуба)
34. Без наслова (1. стих: Се що добро, що ли красно, свуда медьу людма!)
35. Без наслова (1. стих: Гадао бы, ща намъ зима приутихла слути)
36. Без наслова (1. стих: Све е друго, кадъ намъ весна природу пробуди)
37. Без наслова (1. стих: У Мусіи, древно имé иноплемны уста)
38. Без наслова (1. стих: Даню ти е све у послу, све се труди, ради)
39. Без наслова (1. стих: Старци любе руйно віно, као дѣца млеко)
40. Без наслова (1. стих: Како ново што поникне, немирни су люди)
41. Без наслова (1. стих: О Граждани! васъ свештенный завѣт садъ позива)
42. Без наслова (1. стих: Черна земля благе піе и древа напая)
43. Без наслова (1. стих: Мал' и неякъ рођени су, да, што могу, служе)
44. *Пѣсна о гостиби 1807.* (1. стих: Чудеса се пѣсномъ славе, люди пѣсне любе)
45. Без наслова (1. стих: Ко што воли нека пѣва, и гласе пребира)
46. Без наслова (1. стих: Читаћете, кадъ ме одъ Васъ дол' и гора дѣле)

(Стихови Павла Соларића од бр. 9. до бр. 46. објављени су у *Летопису Матице српске* у свескама од 1826. до 1834. године, уп. М. Малетин, *Садржај Летописа МС 1825–1950*, Нови Сад 1968, 265–266.)

II. *Преводи Павла Соларића*

из збирке *Tristia*
књига I: елегија 2 (ст. 82–83), ел. 4 (ст. 61–62),
књига II: елегија 1 (ст. 21–24), ел. 2 (ст. 19–20),
књига III: елегија 3 (ст. 5–6, 63), ел. 9 (ст. 1–10, 33–34), ел. 10 (ст. 5–6, 33–34), ел. 11 (ст. 55), ел. 12 (ст. 29–30), ел. 14 (ст. 29–30, 45–50),
књига IV: елегија 1 (ст. 67–68, 93–94), ел. 6 (ст. 47), ел. 8 (ст. 15–16), ел. 10 (ст. 109–110),
књига V: елегија 1 (ст. 13, 73–74), ел. 2 (ст. 61–62, 65–68, 71–72), ел. 3 (ст. 7–8), ел. 7 (9–22, 49–56), ел. 10 (ст. 33–34), ел. 12 (ст. 57–58).

из збирке *Ex Ponto*
књига I: посланица 2 (ст. 47, 59–60), посл. 3 (ст. 9–16, 39–46), посл. 4 (ст. 37, 57–60), посл. 6 (ст. 49–50, 65–66), посл. 9 (ст. 11–16),
књига II: посланица 2 (ст. 95), посл. 7 (ст. 71–72), посл. 9 (ст. 37–38, 43–66, 77–80),
књига III: посланица 2 (ст. 37–47, 109–110), посл. 4 (ст. 91), посл. 8 (ст. 7–8),

књига IV: посланица 2 (ст. 21–22, 37–38), посл. 6 (ст. 45), посл. 7 (ст. 9–10, 25–28), посл. 8 (ст. 83–84), посл. 9 (ст. 21–24, 75–82), посл. 10 (ст. 1–2, 22–30, 37––38), посл. 13 (ст. 17–22, 33–36), посл. 14 (ст. 13–14, 47–48, 51–56).

(Преводи ових стихова објављени су у *Летопису Матице српске* II, 1826, част. 2, 125–150. и част. 3, 49–65.)

Mirjana D. Stefanović

ZUR DICHTUNG PAVLE SOLARIĆS

Zusammenfassung

Pavle Solarić, der ein Schüler von Dositej Obradović gewesen ist, wurde bisher wenig erforscht und als lyrischer Dichter meistens negativ beurteilt. Seine dichterischen Werke wurden postum in periodischen Publikationen veröffentlicht. Er hat Ovidius in sechssilbigen Trochäen übersetzt, indem er von den sylabischen Versen, dem Achtsilber (4+4) und Sechsilber, der Volksdichtung ausgegangen ist. Denselben sylabischen Vers hat er auch in seiner eigenen Dichtung angewandt. Auf diese Weise hat er sich von der Gruppe der Triester Dichterschule getrennt und in die serbische Literatur sowohl einen neuen Vers wie auch einen neuen Rhytmus eingeführt. Mit den von ihm angewandten lyrischen Gattungen (Ekloge, Liebesgedicht, Elegie, Satire), mit der Thematik und dem dichterischen Verfahren bei der Bearbeitung von bestimmten Stoffen, sowie auch mit seinem Stil, gehört er zur Vorromantik in der serbischen Literatur.

УДК 886. 1. 09. Solarić

ЉУБАВНО ПЕСНИШТВО ПАВЛА СОЛАРИЋА

(Прилог жанровском проучавању историје српске књижевности)

Татјана Јовићевић (Београд)

Рад анализује неколико значајних Соларићевих љубавних песама, покушавајући да пронађе оквире за проучавање његове поетике и да одреди књижевноисторијски значај ове врсте његове лирике. У анализама се инсистира на жанровском одређењу појединих песама, променама у статусу лирског исказа и положају лирског субјекта у структури песме, као и продору нове, сентименталистичке и предромантичарске осећајности, које љубавну лирику обогаћују новим слојевима смисла.

Питање третмана српских деветнаестовековних песника који су рођени и/или живели у Хрватској, и који поетички припадају класицистичким, сентименталистичким и предромантичарским струјањима, у укупној историји српске књижевности сложено је из најмање два разлога: у синхроној временској перспективи они истовремено представљају интегрални део *основног* тока једне и карактеристичан феномен поезије у окружењу друге националне књижевности, а како се управо њихов поетички круг јавља као носилац укупног књижевног развоја, он неминовно бива потиснут у тренутку када књижевност узима нови правац. Зато се дуготрајно занемаривање ових песника у нашој књижевној историографији првенствено може објаснити општим односом према предбранковској поезији, а њихова реафирмација сматрати битним елементом тежњи ка утемељенијем сагледавању књижевноисторијских процеса и превредновању одређених књижевних појава.[1]

У овом смислу нарочито је занимљив књижевноисторијски статус првог значајнијег српског песника рођеног у Хрватској, „најмилијег Доситејевог ученика" Павла Соларића[2], који својим укупним делом, а најви-

---

[1] Нажалост, данас је овим разлозима придружен још један: у условима практичног нестанка Срба са већине подручја на којима су стварали ови песници актуелизовање њихове поезије јавља се као нужно ради дефинисања и одржавања представе о простору националне културе, тим пре што су у њиховој епохи управо територије ван будуће државне матице носиоци готово укупног књижевног стварања.

[2] Како је Соларић готово читав свој стваралачки век провео у Трсту, релативно изолованој српској енклави ван хрватске територије, поставља се питање његовог места у оквиру оваквог рада, будући да „српским писцима у Хрватској" припада само местом рођења. Међутим, с обзиром на то да је

ше обимом невеликом поезијом, на многим плановима креће путем европеизације српске књижевности, следећи тако књижевни програм и културне тежње свог учитеља. Јачање и осамостаљивање „чувствителног" плана присутног у Доситејевом, као и у делима неких мање значајних писаца, довешће до формирања једног од најранијих сентименталистичких комплекса у српској поезији, јасно обликованом већ на тематском плану, обележеном пре свега продором љубавне лирике[3].

Да ће љубав и идиличан доживљај природе бити централна тема њене поезије и основна перспектива вредносног односа према свету, јасно је назначено песмом *Приб и Милица*, у којој се као одговор на запитаност о разлозима сталне меланхолије младића обдареног лепотом и умом, украшеног врлинама и усрећеног иметком и угледним родом даје Прибов монолог у коме говори о испразности раскоши, разонода, учености и лепоте, јер они његовој души не доносе срећу коју би нашао у једноставном животу у природи и нежној љубави „чувствителне деве"[4]. Тако ће идила, као специфичан облик сентименталистичке лирике, постати основни вид Соларићевог љубавног песништва, за које ће се он „програмски" определити кратком песмом *Ја сам хтео Југовиће*... истичући не само да је ова врста инспирације толико снажна да потискује и жељу за стварањем родољубиве поезије већ и да његовим стварањем руководе управо приливи надахнућа независни од песникове (рационалне) воље („Ја сам хтео Југовиће, тхео пјети Јанка, / Славу српских обновити с' старине јунака, / Али *струне*, кад се машим до моје самвике, / Востребећу о љубови, њежне звекну лике. /... Због ом, дакле, витезови! Кад *самвика* неће, / *Ја ћу пјети што је мило, љубве брати цв'јеће*." – курзиви Т. Ј.). Овим је инспирацији (захваљујући којој током стварања долази и до *спознавања* осећања и њихове вредности) дата нарочита улога и тиме додат још један битан елемент који Соларићеву поезију одређује као представника правца обично називаног сентиментализмом, чему ће се придружити нов третман лирског исказа и, у вези с тим, карактеристичан статус емоционалности – она се јавља као непосредан израз актуелног емотивног стања/доживљаја лика, који се, управо захваљујући таквом казивању, умногоме приближава категорији лирског субјекта у модерном значењу те речи. Сводећи епске елементе на минимум и дајући приповедању искључиву функцију наративизације лирског доживљаја, Соларић – у песмама које по дијалошким облицима кази-

---

његово присуство у тамошњој култури све време било значајно, а да је „тршћанска песничка школа" свој утицај у највећој мери протезала на писце у географски блиским пределима у Хрватској, попут Мркаља и Бороје вића, са којима по много чему чини целину (в. М. Павић, *Трнћанска пјесничка школа, Историја, сталеж и стил*, Матица српска, Нови Сад 1985, 105–109), Соларићево место се с правом може налазити како на глобалном књижевноисторијском плану тако и у разматрању књижевноисторијских токова појединих регија.

[3] Овде свакако треба поменути још једну карактеристичну тематску преокупацију сентиментализма обилно заступљену у Соларићевом песништву – тему идиличног пријатељства, обрађивану углавном у жанру посланица (в. нарочито *Посланица Драгу Теодоровићу Трнћанину*, *Антологија старије српске лирике*, Матица српска – Српска књижевна задруга, Нови Сад/Београд 1972, 125–127 и *Пјесна о путешествију из Трјеста у весни 1808*, *Летопис Матице српске*, 1826, књ. 4, 39–43.

[4] *Летопис Матице српске*, 1826, књ. 6, 84–86.

вања и обимним певачким иступањима следе традицију еклога – „ликовима" својих пастира даје статус лирског субјекта карактеристичног за идиличну варијанту сентименталистичке лирике.

Прва и једноставнија од две овакве песме уврштене у Лесковчеву *Антологију старије српске лирике*, *Милош и Радован*, дата у форми обраћања, тј. одломка из претпостављеног дијалога, класичне призоре пасторалне поезије доноси као лични и емоционално актуелни доживљај („Ходи, сједи, Радоване, да ти Милош каже / Нови случај кога многи све залуду траже. / *Био сам ти* украј гаја с оне холма стране / Гди поточић исподмива шумарица гране. – курзив Т. Ј.), остварујући тиме фактичку сједињеност јунака са лирским исказом и уносећи карактеристичну динамику у иначе типизирану причу о изненадној љубави према лепој „пастирки". Запитаност јунака над тиме да ли је биће надземаљске лепоте које је угледао у идиличном шумарку на обали реке вила или „подгорска пастирка" завршава се решеношћу да то открије и да, уколико одговор буде „повољан", својом музиком у њој пробуди интересовање и љубав. Убеђеност у успех заснива се на уверењу да ће музика успоставити контакт са „лепом душом" која нужно мора настањивати вилинско тело („О, ја ћу ју умилити с окладом у пјелу, / Зла не може душа витат в оном красном тјелу!"), а захваљујући оваквој тематизацији старе мисли о калокогатији централна тема песме постаје буђење и настајање емоција, дато као низ сензација, слутњи и немира које ће се окончати судбоносним сусретом. Карактеристично поентиран завршетак – поновно обраћање саговорнику након дела исказа који се углавном монолошки развија („Ако буде од потребе – тако т' твоје младе! – / Милошу ти буд' упомоћ, – је л' да хоћеш, Раде?"), преводи доживљај (и песму) на сасвим нов план, будући да се идилична жанр-слика уоквирује „реалношћу", тј. чежњом за остварењем љубави као пресудним елементом потпуне (и у тренутку исказа очигледно недостајуће) животне среће.

Овакав третман љубавних мотива може довести до проширивања и раслојавања иницијалне теме, која тада обухвата исказивање глобалног схватања живота, као што је случај у другој, дужој и сижејно сложенијој песми *Младен и Милоје*. Она се одликује развијенијом дијалошком ситуацијом: на молбе да окупљене слушаоце („младеж" у чије име говори Младен) обрадује неком од њима омиљених песама, Милоје најпре одговара да је публици нарочито тешко угодити љубавном поезијом, али да ће песму по његовом избору певати Младену, коме се сада обраћа у другом лицу једнине и који у следећој реплици и сам говори искључиво у своје име, „одстрањујући" тиме остале слушаоце и стварајући атмосферу интимног разговора („Пој *ми* љубов из Призрена потајеног пира..." – курзив Т. Ј.). Због тога се као природно решење јавља и предлог да песник, уместо „мртвих" повести о љубавима давно ишчезлих историјских или митских личности, пева о љубави као актуелном и животворном осећању, и то кроз „причу" о љубави једног од њих двојице („Пој таинства чијег нибуд завјета љубнога, / Хоћеш мога, сад избери, или волиш твога."), а Милојева „песма у песми" која потом следи управо то и даје: лирски исказ о суштини

љубави, спознатој онако како се оваплотила у личном искуству. Сопствена емоционална историја овде се недвосмислено јавља као појединачна еманација једног вечитог и свеприсутног порива света и природе, схваћеног у непрестаном обнављању и слављеног међу свим бићима способним да се са њим поистовете („Ја бих пјево оно време искони у свету, / Што возрасту сваком своју разоткрива мету; / Ког осећа наитије, и стадо, и дрво, / Источници по горами, тамно замље чрево, / Време мило, мог достојни гананија дани, / Да вас пастир у долини, птичица на грани, / Да вас тежак с њиве своје восклицајућ хвали, / Јек одзива славослови по всемирној дањи!"), а укупна еротологија обележена је извесним елементима платонистичке традиције. Чежња за равнотежом и потпуношћу, доведеним у питање необичном унутрашњом слутњом („Кад свештени огањ нашу утробу подиђе, / Серце дотле беспристрасно двојно жели биће; / Сва природа измјени се, онемиле људи, / Душа сама – но не дуго! – по пустињи блуди; / ... Внезапу јој друг предстане у одличној ризи, / Кога истом стазом воде подобни подвизи."), први је степеник на путу до љубавног заноса који ће се појавити као подстрек и путоказ духу и, у тренутку остварења, песнику открити иманентну лепоту света:

Двоумије све ишчезне, истини су трази:
С овом зором тма нестане, људи нису врази.
Так' у оно свето јутро, јутро нове жизни,
Кад се сресмо, мила Видо, једног духа близни,
Мој је жребиј дивно решен среће овог св'јета,
Године ми из весана настале и љета...
... Мисли моје, куд с' обрате, сретају блаженство,
Сни на одру заутрашње славе препразденство.
Пак кад свега тога узрок, што је све зазидо,
Тебе помним, души мојој возљубљена Видо,
Срећа, велим, у слободи човјека почива,
А слобода у остену разумноме жива.

Преплитање интимних емоција са умним поимањем света омогућава да оно буде дато као унутрашњи доживљај субјекта (што оваквој врсти поезије отвара нове могућности, битно другачије од манира „објективне лирике"), истовремено доводећи до једне глобално другачије осећајности, која бива обележена „титанским осећањем" и изједначавањем бога са човеком, за шта се као кључни доказ наводе стихови из завршног дела песме који у рађању (као „бесмртном делу смртног бића") виде еквивалент стварању као делу Бога („И будући тајно неко чувство мени каже / Као што се Бог с природом у стварању слаже, / Тако да је, всељубезна, и у нашој власти / Само суште создатељство чрез љубови сласти; ...")[5]. Како нас ови стихови заиста суочавају са доживљавањем љубави као феномена

[5] Тумачење ових стихова преузето је од М. Павића (в. *Рађање нове српске књижевности*, Београд, 1983, 447–448).

који омогућава надвладавање сопствене коначности и растакање у бескрајност и свевременост („Свако наше внушеније, сваки подвиг т'јела, / Дволична су душе наше једносуштне дјела. / Ми друг друга магновења старамо се бљусти, / Угађати себ' взајмно и серцем и с усти; / *Нека тече, нек' протече такве жизни р'јека, / А ми ћемо, гди год буде, живити довјека.*" – курзив Т. Ј.), они умногоме превазилазе уобичајени сентименталистички однос према свету и оправдавају тежње да се Соларић окарактерише као предромантичарски песник.[6]

У прилог овоме говоре и неке Соларићеве љубавне песме са другачијом концепцијом, попут песме *Љубав*,[7] у којој се јавља лирски субјект у првом лицу, у знатној мери преплетен са емпиријском личношћу аутора, те песма настаје као моделација сопственог искуства у неку посебну поруку.[8] Као мотивација меланхоличног стања не јавља се у конкретном смислу неуслишена љубав, већ трајно одсуство или немогућност остварења љубави, што условљава специфичан песников став према свету. С једне стране, он своје срце (коме се у песми обраћа измењујући „ти" и „ја-форму") супротставља срећи бића која га окружују („Тужи, срце јадно моје! за те је тек туга; / Све се грли с милим својим, а ти немаш друга. / Риданија теби токмо нек буду по ћуди, / И најслађе сетовати бедној твојој груди. / Сви гозбују у радости, ти жртва печали, / У сладости за те горест и вражда у жали:"), а с друге своје душевно стање чини полазиштем за комуницирање са природом и (чак) космосом:

Горуј о свем', колико је чувство твоје јако,
И све, што те окружава, примај наопако.
Тужба твоја нек се чује гдигод што дише
Нек се и камену добро упише;
Поток нек ју источником, одзив горам скаже,
Свирала се по долинам ток у њу прелаже.
Зефир пољам нек огласи, а птице воздуху,
Рибе синьим свим пучинам и рекам' на суху;
Звери од ње по дубравам' нека грозно циче
Нек с њом грми и далека бездна бездни риче.
Кроз вертепе до дна чрева земље нек зајечи,
До врх неба кроз све звезде тужба твоја звечи.
... Све, куд влада смех, красота, слатки песан гласи,
Теб' је черно наличије, мука и ужаси.
Теби горе вапај шиљу, потоци плач дају;
Звери стењу и птичице уздишу по гају.

---

[6] На оваквом књижевноисторијском одређењу Соларићеве поезије у наведеним делима нарочито инсистира М. Павић, будући да о њему као о предромантичару говори сасвим изричито, без посредног сагледавања кроз сентименталистичку школу као један од феномена који несумњиво утичу на генезу романтизма.

[7] В. *Летопис Матице српске*, 1826, књ. 6, 86–94.

[8] У вези са проблемом статуса лирског субјекта у структури лирске песме, в. Д. Иванић, *Аспекти лирског јунака у лирици српског романтизма*, Модели књижевног говора, Београд, 1990, 64–73.

Глас одзива из пештера с жалостију јечи;
  Долине су без свирала, нит гди лира звечи.
Тихе сене из дубрава ко бездне ти ричу
  И древеса међу лишћем јао, јао вичу.
... Звезде плаше очи моје, прете ми, не светле;
  И на немир сваки ми час уши чују петле.
Журчаније поточића, пеније славуја
  Зефирово шептаније, мени су олуја.
Жишци ноћни гди закресе ко искре расути
  Ил' затрепти пламен земни: све то на зло слути.
И тако сад на ме зјају намрштени мраци,
  Месечином шетају се од сена призраци.
Ни сам не знам, би ли свему, што год бди на дану,
  Или ноћном, уви! више завидио врану.

Овакво интензивирање осећања водиће све до запитаности о боговима и протеста против судбине („Пођем намо до богиње, страну нађем саму; / У пештери нема нимфе, ни бога у храму. / Тражим виле у планинам', пусти стоје леси, / Ишчезле су и вештице са земље и беси, / Сада видим како се то, на зло моје спрема; / Судбина је сврх богова, зато њи и нема! / Но судбина нек се презне на питања врућа; / Пристоји ли, да овако буде свемогућа? / И да, која руком води шчастије свег света? / И божества превосходи, а да није света?"), док ће формирање слика у којима природа пре-
узима и у својим појавама развија душевно стање песниково довести до пројекције сопственог стања у „живот" небеских тела и поређења која ће још снажније обликовати суштинску усамљеност лирског субјекта („Луна токмо, која тихо врх облака пари, / Подобна се мени чини између свију твари, / На висини, у самоћи, мучи и сва бледа, / Рекао би, да ју тиче, ка и моја беда. / Но и она свог драгог ваља да имаде, / Премда ретко састаје се, сласти љубве знаде. / Зашто крије лице од нас, камо ли се спрема? / Сваки месец гди је онда, кад је код нас нема?"). Закључак о истоветности љубавних тежњи код свих појава у природи, који из овога следи („Нема љубов различија, но свуда једнака, / Небо, земља, сва су пуна силни њени знака"), истовремено се јавља као завршни контраст песниковој усамљености и његову изолованост и сукоб са светом обликује као судбински и коначан („Овако сва уживају, тим, да живе, знаду / И настоје, да вселену ни часом окраду. / А ти само, срце моје! до конца без друга! / За твоје је објатије једина тек туга.").

За ову прилику истраживање Соларићевог песништва остало је ограничено на једну област – љубавну лирику, будући да она представља најизразитију тематску преокупацију унутар његовог поетског опуса и истовремено изразиту новост и квалитет у овом жанру у нас. Иновирајући врсте и карактер заступљених емоција и значењски усложњавајући ову поезију, Соларић се јавља као претеча великих достигнућа српске љубавне лирике у деценијама које ће следити. Но, овај жанр свакако би потпуније био осветљен у оквиру једног обухватног истраживања његове лири-

ке, које би укључило и остале, првенствено сатиричне и мисаоне песме, и тако коначно из наше културе и књижевнонаучне мисли одстранило представу о Соларићу као минорном или чак лошем песнику.

Tatjana Jovićević

PAVLE SOLARIĆ UND SEINE LIEBESLYRIK

(Beitrag zur Gattungsforschung der Geschichte der serbischen Literatur)

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird Solarićs Liebesłyrik untersucht und dabei festgestellt, daß sich Solarić „programmatisch" für diese Dichtungsart entschieden hat, in deren Rahmen gattungsmäßig die Idylle bevorzugt wird. Sowohl in dieser Gattung wie auch in anderen, nicht so zahlreichen, aber dafür nicht minder bedeutenden Gedichten lassen sich erhebliche Leistungen auf der Ebene der Emotionen, der verwirklichten Bilder und der Aussage des lyrischen „Ich" feststellen. Wegen ihrer charakteristischen Emotionalität, des ausgeprägten lyrischen Subjekts und der lyrischen Aussage, kann diese Dichtung als eines der frühesten Zeichen von neuen literarischen Bewegungen (Sentimentalismus, Vorromantik) verstanden, der Dichter selbst jedoch als Vorläufer bedeutender Leistungen im Bereich der serbischen Lyrik bewertet werden.

УДК 886. 1. 09. Došenović

СОНЕТИ ЈОВАНА А. ДОШЕНОВИЋА

Нада Савковић (Нови Сад)

Прву групу сонета у српској литератури написао је Јован А. Дошеновић (1781–1813) и објавио их је у збирци *Лирическа ѣјенија* (Будим 1809). Он је био један од првих лиричара у новијој српској литератури. Студирао је и дипломирао на Универзитету у Падови, а после је живео неколико година у Трсту, дакле био је добар познавалац италијанске литературе. У својој збирци објавио је седам сонета, али познат је и његов сонет посвећен Дубровнику, који је пронашао Андра Гавриловић на почетку овог столећа. Дошеновић је био под утицајем италијанске поезије, за своје сонете је преузимао мотиве, или композициони модел, или ритам од сонета Јакопа Андрее Витореллија (Jacopo Andrea Vittorelli, 1749–1835), али су Дошеновићеви сонети са изразитим локалним обележјем, они су ситуирани у домаће поднебље. Не могу се више, као раније, оцењивати Дошеновићеви сонети као преводи, јер се он користио принципом *imitatio*, који је био уобичајен за предромантичарску српску поезију.

Била је то и прва афирмација Витореллијеве поезије у некој страној књижевности, јер су се преводи његових песама појавили тридесет година касније на немачки језик.

Целокупна Дошеновићева збирка написана је под јаким утицајем италијанске поезије, односно под утицајем Витореллија и Ђанбатисте Кастија (Giambattista Casti, 1724–1803). Дошеновић је желео да пренесе достигнућа италијанске поезије у нашу средину, јер је сматрао да је ова поезија најзначајнија у Европи. То се види из његовог увода, у којем је дао и прву теорију поезије, па неки сматрају да је то прва српска поетика.

Допринос Јована А. Дошеновића развоју српске књижевности занемарен је, јер је он окарактерисан као неоригиналан песник, тј. углавном као преводилац. Његово дело и његов живот нису у нашој науци о књижевности описани и проучени онако како то Дошеновић, за кога Владимир Ћоровић каже да је „најзнатнији међу славено-српским писцима”,[1] заслужује. Стојан Новаковић у *Историји српске књижевности* из 1868.

---

[1] Владимир Ћоровић, *О Лукијану Мушицком*, Летопис Матице српске, 1911, књига 283–284, свеска 11–12, 37, 38.

године ни не спомиње Дошеновића, тек у издању из 1871. године пише да је Дошеновић „први који је био познат по странском сувременом појезијом".[2] Новаковић ће мало даље закључити: „смерни почеци Дошеновића... изгубише се".[3]

О Дошеновићу је написано мало радова, они су с почетка овог столећа из 1901, 1907. и 1914. године.[4] У њима се наглашава значај Јована А. Дошеновића за развој српског уметничког песништва и указује на програмски текст предговора *Лирическим ѣјенијима*, што запажа и Павић.[5] Због значајног предговора Дошеновић је сматран једним од првих наших естетичара.[6] Ипак, данас се уочава да је такав његов допринос преувеличан.[7]

Збирку поезије *Лирическа ѣјенија* Дошеновић је објавио 1809. године у Будиму. Поред већ поменутог значајног предговора, на 18 непагинираних страна, она садржи уводну песму *Вступление*, потом 30 анакреонтских песама, следи *Анакреонтика сама*, седам сонета и седам ода и на крају новонаписана *Анакреонтика*. Укупно је штампано 32 анакреонтске песме. Дошеновић збирку завршава напоменом да је желео да објави још и превод Волтерове *Тактике* и песму *Покајаније пред Музом*, али због цензуре то није било могуће. Но, он најављује да ће се то наћи на другом месту, што се, нажалост, није и обистинило.[8]

У предговору *Лирическим ѣјенијима* написао је да је анакреонтске песме превео од славног Виторелија, да је сам придодао неке, да су му оде, каже, „његове, моје и осталих", сонети такође. Баш због овакве Дошеновићеве напомене многи су га доживљавали првенствено као преводиоца, нису увиђали његову особеност и таленат. Дошеновић скромно примећује да је његова збирка једна мала разонодна проба.

Дошеновић је сматрао да код нас, у његово време, још нема наших правила за песништво, зато се он и угледа на италијанска. Желео је да испита могућност да ли различитих песничких облика може бити на српском језику. Посебно наглашава да су у италијанској поезији вредни пажње сонети, који се пишу у различитим приликама. Стихови који су у употреби су martelliano – четрнаестерац, endecasillabo – једанаестерац, ottave – осмерци, који су нарочито примерени одама. За себе каже да је певао у складу са својим духом. Пазио је на усаглашено везивање речи и број слогова, а нарочито на риму, односно – како је он зове – ставку. Ставке би

---

[2] Стојан Новаковић, *Историја српске књижевности*, Београд, 1871, 210.

[3] *Ibid*, 234, 235.

[4] Андра Гавриловић, *Први лирчари и естетичари у новијој српској књижевности*, Глас Српске краљевске академије, 1901, књ. LX, 215–297; Исти, *О песнику Јовану Дошеновићу*, Глас Српске краљевске академије, 1907, LXXII, 169–185; Димитрије Николајевић, *Нови прилози за биографију песника Јована А. Дошеновића*, Чланци и прилози о српској књижевности прве половине *XIX* века, Нови Сад, 1914, 1–17.

[5] Милорад Павић, *Предромантизам, Историја српске књижевности*, Београд, 1991, 30–31.

[6] Андра Гавриловић, *Први лирчари и естетичари...*, Глас СКА, 1901, књ. LX, 262–267.

[7] Драган М. Јеремић, *Естетика код Срба*, Београд, САНУ, посебна издања, књ. DXCV, 1989, 79.

[8] Јован А. Дошеновић, *Лірическа пѣснія и еще друга за увеселеніе*, Будим, 1809, 110.

требало, сматра Дошеновић, да се слажу најмање у једном ако не и у више слогова. Дошеновић декларативно напушта акценатску теорију и латинску, метричку версификацију јер је непримерена словенским језицима, па се опредељује за лакши поступак.[9]

Своје анакреонтске песме Дошеновић пише у осмерцима, док су му *Анакреонтика сама* и анакреонтска песма на крају збирке у шестерцима. Оде је већином писао у осмерцима (I, II, III и VI), четврта ода је у шестерцима, V у седмерцу, а VII, посвећена дојкињи, је у десетерцу, с тим што је последњи стих катрена у шестерцу. Сонете је углавном писао у четрнаестерцу, сем трећег који је у дванаестерцу.

1.

Дошеновић у предговору *Лирическим ѣценијима* не говори само о значају и корисности песништва, он открива и литературу која му је позната. Наводи имена Хомера, Хорација, Цицерона, Дамаскина, Дантеа, Петрарке, Ариоста, Таса, Виторелија, Кастија, Пиндара, Виланда, Попа, Ломоносова и других писаца. О италијанској поезији каже да је „пјесмотворство најбогатије у рајским пределима Италије". По Дошеновићу, песништво се бави следећим темама: начелним, о слављењу Бога, о величању врлина, о славопоју храбрости и мужеству, о милим сластима срца и о разноврсним лепотама природе. За своју збирку каже да је спевана на дар нежне љубави.

О љубави Дошеновић опширније пише у предговору своје *Численице или Науке Рачуна*, књизи која се појавила исте године у Будиму, али мало раније од *Лирических ѣценија*. Напомиње да о љубави лепо пева Касти, а он издваја ове типове љубави: према самом себи, затим Богу, родитељима, деци, пријатељима и „најкрепчајшу" – љубав према нежном полу.

Група од седам сонета у збирци *Лирическа ѣценија*, којој треба додати и осми сонет *Дубровнику*,[10] прва је таква скупина сонета у српској књижевности.[11] Владимир Ћоровић се не осврће на Орфелинов сонет из 1768. Године – први сонет у српској књижевности, већ каже да је Дошеновић „први наш пјесник сонета".

Сонети Јована А. Дошеновића се тематски разликују, не могу се посматрати као циклус сонета. Дошеновић их назива припјевима, сваки припјев има свој број, а испод је укратко у два-три реда, по угледу на Виторелија, исписано о чему се у сонету пева. Дошеновић је напоменуо да су сонети Виторелијеви, његови и осталих. Андра Гавриловић сматра[12] да су му

---

[9] Светозар Матић, *Принципи умеѣничке версификације срѣске*, Годишњица Николе Чупића, 1930, књ. XXXIX, 129; Милорад Павић, *Историја срѣске књижевности барокног доба* (*XVII и XVIII век*), Београд, 1970, 229.

[10] Андра Гавриловић, *О ѣеснику Јовану А. Дошеновићу*, Глас СКА, 1907, књ. LXXII, 171, 172.

[11] Владимир Ћоровић, *О ѣеснику Лукијану Мушицком*, н. д., 37, 38.

[12] Андра Гавриловић, *Први лиричари и есѣеѣичари...*, Глас СКА, 1901, 246.

IV, VI и VII сонет несумњиво оригинални, док за III сонет није сасвим сигуран, али га убраја у групу оригиналних сонета. О изворима за I, II и V сонет Гавриловић каже да се ништа поуздано не зна.

О Дошеновићевим изворима посебно је писала Иванка Јовичић,[13] која сматра да су Дошеновићеви сонети највећим делом преводи, али примећује да он „са текстом оригинала поступа [мисли се на сонете] са више слободе".[14] Она напомиње да су Дошеновићеви сонети мање-више преводи или препеви који скоро увек имају са оригиналом заједнички мотив. Закључује да су свих седам сонета, изузев петог, преводи. Не слажући се са њеним критеријумима о оригиналности поезије, Светозар Петровић на примеру четвртог сонета Јована А. Дошеновића указује на то да је нетачно тврдити како се ради о преводу.[15] Светозар Петровић сматра да ће Дошеновић у ткиву своје песме њеном италијанском извору само до неке границе дозволити да сачува свој идентитет, најчешће за Дошеновића је италијански извор, полазиште за песму која се ситуира у наше поднебље.[16]

Поменути став Иванке Јовичић о односу Јована А. Дошеновића према изворима последица је схватања оригиналности која се јавила са епохом романтизма, међутим, у Дошеновићево предромантичарско време однос према изворима био је другачији. Примењивало се начело imitatio, које подразумева да се узме мотив од неког другог писца и обради на свој начин. Зато Светозар Петровић сугерише да се разговор о вредностима Дошеновићеве поезије не може заменити разговором о њеној изворности.[17]

Дошеновић у својим сонетима пева о следећим темама: љубави (V сонет), о чарима и лепотама природе које често тако утичу на песника да он истовремено пева и у славу Бога, који је све те красоте и створио (I, III и IV сонет); ту је и група пригодних или дидактичких сонета (II, VI, VII и сонет *Дубровнику*).

Од укупно 112 стихова, 77 их је испевано и четрнаестерцима са покретном, односно нестабилном цезуром (после осмог слога, после шестог слога, затим двоструки седмерац и после петог слога). Процентуално то је 68,7 одсто четрнаестераца, међутим, ако се зна да је трећи сонет написан у дванаестерцу, онда је проценат четрнаестераца 78,5 одсто. Заступљено је још 14 дванаестераца, седам тринаестераца, девет петнаестераца и пет шеснаестераца.

Чудно је да се Дошеновић, као добар познавалац италијанске поезије одлучио да пише своје сонете у четрнаестерцима, а не у једанаестерцима. Он у предговору спомиње стих martelliano – четрнаестерац, који је створио

---

[13] Иванка Јовичић, *Јован А. Дошеновић и Јакопо Андреа Вишорели*, Зборник МСКЈ, 1953, књ. I, 72–80. и Id., *Јован А. Дошеновић и Ђамбаттиста Каси*, Годишњак Филозофског факултета у Новом Саду, 1957, књ. II, 271–278.

[14] Id., *Јован А. Дошеновић и Јакопо Андреа Вишорели*, Зборник МСКЈ, 1953, књ. I, 79.

[15] Светозар Петровић, *Студије о Пачићевом канцонијеру*, II, Зборник МСКЈ, 1976, књ. XXIV, свеска 2, 244.

[16] Ibid, 224.

[17] Ibid, 244.

песник Пјер Јакопо Мартело (Pier Jacopo Martello), који је живео од 1665. до 1737. године. За своја драмска дела, нарочито трагедије, писане по узору на француске трагедије, ствара се двоструки седмерац. Тај стих, за који се сматра да је потекао од француског александринца, по њему је добио име.[18]

Могуће је да се Дошеновић определио за четрнаестерац и под утицајем Доситејевог асиметричног четрнаестерца, који је Доситеј користио у својим преводима Еурипида или да су, пак, на њега утицале песме на народну особене за дубровачку књижевност. Но, како је свој трећи сонет Дошеновић написао у дванаестерцу, који је код њега углавном двоструки шестерац, склонији смо да верујемо да се Дошеновић за четрнаестерац определио под утицајем италијанског стиха martelliano. На овакав закључак нас наводи и Дошеновићево настојање да у српску књижевност унесе италијанске песничке облике а у вези са њима, наравно, и њихове стихове.

2.

П р в и сонет је позив слаткогласној птичици славују да пева у славу Создатеља, односно Бога. Иванка Јовичић га сматра преводом, али не наводи његов извор. Чињеница је да је сличних мотива било у ренесансној поезији, да под петраркизмом подразумевамо разноврсне теме, а не само љубавне, па би се овај сонет могао сагледати у петраркистичком духу. Драгиша Живковић сматра да је Дошеновић дао прве обрасце италијанске петраркистичке и рококо поезије у нашем песништву.[19]

У катренима је садржано одушевљење лепотом природе, а у терцетима се каже зашто се призива тај славуј – да би се певало у славу Бога, који нам је омогућио да уживамо у тој лепоти око нас. Стих је четрнаестерац, одступање је у деветом стиху, који је у дванаестерцу и у десетом стиху, који је у тринаестерцу. Распоред рима је: a b a b; a b a (исфорсирано) b; c d c; d c d. Цезура је покретна, у првом катрену она је након осмог слога, у другом после седмог слога (три пута), једном после шестог слога. Цезура је покретна и у терцетима.

Д р у г и сонет посвећен је благоваспитаној девици која чита књиге и лепо зна вести, а прижељкује венчање, односно брак. У првом катрену се каже да, иако се мора бити опрезан када је о браку реч, о њему сањају и прижељкују га многе нежне девојчице, док се у другом катрену привлачност брака поткрепљује чињеницом да га желе и нимфе Филис и Ирина. У терцетима се саветује девојци да се моли за брак Богу, да иде у храм и поклони му извезену одежду.

---

[18] *Letteratura Italiana*, Firenze, Casa editrice G. D., Anna, 1991, 337.

[19] Драгиша Живановић, *Токови српске књижевности*, Нови Сад, 1991, 55.

Иванка Јовичић наводи да је овај сонет превод Виторелијевог сонета *Ad una dama espertissima nel canto e nel suono del cembalo. Per la sue nozze.*[20] На примеру овог сонета уочава се како се Дошеновић понаша према својим италијанским изворима. Он преузима мотив прилагођавајући га нашем поднебљу – његова девојка не свира чембало као Виторелијева, већ везе и чита књиге, зато она на крају сонета и носи свој вез у цркву, а не пева уз чембало. Овакву обраду истоветног мотива Иванка Јовичић тумачи као одступање у превођењу. Данас се овакав поступак захваљујући и достигнућима компаратистике и нашем постмодернистичком осећању за оригиналност другачије посматра и вреднује.

Други сонет је написан у четрнаестерцима, има одступања у три стиха: осмом, десетом и последњем стиху, који су написани у тринаестерцу. Стихови се римују овако: a b b a; c d d c; e f e; f e f. Цезура је покретна.

Дошеновић је т р е ћ и сонет посветио једном пределу или, како каже, отаџбини, које после дугог странствовања поново види. У првом катрену поздравља се земља, која је божји рај, у другом катрену песник се сећа да је та земља дала и славне људе, који су много учинили за своје потомство. У терцету се наздравља пуној чаши плодова, а у завршном терцету песник каже да је баш ту спокојан и спреман за вечни мир.

По Иванки Јовичић поменути сонет је превод Виторелијевог сонета *Visitando l' autore nel 1783 la penisola di Sirmione*. Но, не следи анализа зашто је овај трећи сонет такође превод, јер не само да ова два сонета певају о различитим пределима, већ је разлика и у осећањима. Дошеновић није само одушевљен лепотом предела, већ се осећа и као патриота, па мисли и на своје славне претке, док је Виторели једноставно песник одушевљен лепотом крајолика полуострва на језеру Гарда и ужива осећајући титрање катулијанских стихова. Дошеновић, пак, у рајском пределу осећа блажени мир и спасење од Бога. Сличност између ова два сонета је у употреби речи: *здраво* на истом месту, што даје песми одређени ритам. У последњем терцету први стих је превод Виторелијевог истог стиха. Ритам сонета је истоветан, али је атмосфера различита: Дошеновић се на крају окреће Богу и захваљује му, док Виторели осећа, као што смо рекли, Катулијеве стихове.

Трећи сонет је у дванаестерцу, одступање се јавља у првом стиху првог терцета, који има 13 слогова. Цезура је само у два стиха после шестог слога, а седам пута после осмог слога. Рима је следећа: a b a b; a b a b; c d c; d c d.

Свој ч е т в р т и сонет Дошеновић је испевао на Велебиту 1804. Године, кад се враћао из Далмације, па је са планине угледао место свога рођења. Песник је зачуђен лепотом крајолика у којем царује невиност, пита се да ли је тако нешто могуће. Такво његово усхићење присутно је у прве три строфе, док се у последњој захваљује Богу што му је омогућио да баш ту буде место његовог рођења.

---

[20] Lirici del settecento, *La letteratura italiana, Storia e testi*. – Milano, Napoli, Riccardo Ricciardi Editore, 1959, 896.

Иванка Јовичић сматра да је Дошеновић узор за овај сонет пронашао у Виторелијевом сонету посвећеном такође песниковом родном месту у Басану. Међутим, Светозар Петровић истиче да те песме подразумевају исти композициони модел, да међу њима има сличности, али се развијају у сасвим различитим правцима. Код Дошеновића је присутна пасторална једноставност и природност, док је Виторели одушевљен славом свога места, које је дало угледне људе.[21]

Четврти сонет је у четрнаестерцу, одступања се јављају у једанаестом и дванаестом стиху, који су у тринаестерцу. Цезура је покретна, и рима следећа: a b b a; a c c a; d e d; e d e.

Дошеновићев п е т и сонет разликује се од других не само по стиху него и по теми, која је необична, чудна, морбидна. Говори о неком Енглезу који се убио због неверства своје драгане, но пре тога је наредио свом слуги да његову десну руку одсече, намаже жестоким мастима и тако је однесе његовој неверници, запали је да гори попут свеће док она буде читала стихове које јој је Енглез пре самоубиства намењио. Разочарани љубавник у песми шаље своју крв, утробу и живот оној која га је изневерила. Сонет одише драматичношћу и страшћу, а завршава се антитезом: Ја близ тебе ево горим, а мртав сам у покоју.

Андра Гавриловић напомиње да сонет има неке сличности са Кастијем, али му се то ипак не може приписати. Чињеница је да Касти нема такав мотив у својим сонетима, али пише о Енглезима са фином дозом хумора у својим стихованим новелама. Гавриловић сугерише да је сонет могао настати и на основу анегдоте о несрећном Енглезу.[22] Енглези су од *XVI* столећа имали обичај да морбидност као тему у својој књижевности смештају у неко друго поднебље и приписују некој даљој култури. Обично су за то одабирали Италију. Можда су исто чинили и Италијани, но, без обзира на то што се ради о Енглезу, извор би требало тражити у италијанској књижевности.[23]

Овај тако различити сонет од других Дошеновићевих сонета једини је који за тему има љубав према жени. Очекивали смо да ће у првој групи сонета у српској књижевности ипак бити више оних који су о љубавним темама према лепшем полу, поготову имајући у виду шта о љубави пише у предговору *Лирическим пјенијима*. Љубави дакако има, но она је према завичају, природи, људима као што су Јован Рајић и Павле Соларић, који чине добро свом народу.

Први катрен је написан у симетричним шеснаестерцима, други катрен и први терцет имају стихове у петнаестерцу, док је завршни терцет мешовит – први стих има четрнаест слогова, други стих је у петнаестерцу, а трећи стих је у шеснаестерцу. Рима је следећа: a b a b; a b a b; c d c; d c d.

---

[21] Светозар Петровић, Н. д., II, 244.

[22] Андра Гавриловић, *Први лиричари и естетичари*..., Глас СКА, 1901, књ. LX, 249.

[23] Захваљујемо се професорки др Владислави Фелбабов која нам је указала на то да Дошеновић није имао неки Попов сонет за свој узор.

Свој ш е с т и сонет Дошеновић је посветио историчару Јовану Рајићу. Песник се обраћа голубици са молбом да она у рајске пределе одлети и пренесе Рајићевој души жалост која је настала у целом српском народу због његове смрти. У другом катрену моли се да Рајићева душа утеши свењих и одреши их плача, али у првом терцету каже се да ипак Рајићеву душу треба оставити на миру међу анђелима и свецима. У последњем терцету указује се на оно што би Рајић саветовао свом роду: да се посвети књигама, јер је и он све нашао у вечним књигама.

Ни овај сонет Иванка Јовичић не сматра оригиналним, већ га описује као превод Виторелијевог сонета *Al conte Arnaldo Arnaldi Tornieri afflittissimo per la morte di una sua sorella*. Међутим, и она сама увиђа да се та два сонета не подударају у садржају у потпуности, већ да има много одступања. Сличност између два сонета је што се у оба оплакује нечија смрт и што се појављује нежна голубица.

Сонет има скривени акростих: ИОАН РАИЧ, а чине га почетна слова од четвртог до једанаестог стиха. Написан је у четрнаестерцу, а једино је први стих другог катрена у петнаестерцу. Цезура је у шест стихова после седмог слога, а у пет после осмога слога, док је у три стиха присутна после шестог слога. Распоред рима је овакав: a b a b; a b a b; c d c; d c d.

С е д м и сонет такође је посвећен знаменитој личности – Павлу Соларићу, Дошеновићевом земљаку и пријатељу, а настао је поводом објављивања Соларићеве књиге *Землеописаније*. Иванка Јовичић сматра да је Дошеновић за овај сонет имао узор у Виторелијевом сонету *Al suo dilettissimo amico Sebastiano Vignola, che aveva eccitato l' autore a dipingerlo in versi*. Дошеновић је желео да опише дивно дело Павла Соларића, истовремено описује и чари природе остварујући једноставну пасторалну, или још боље речено, идиличну атмосферу, у којој је све благодатно. Док је он једног јутра певао о лепоти, његов пријатељ, којег ословљава са „мили Павле" створио је своје дело, којим је себи обезбедио вечну част.

Између Дошеновићевог и Виторелијевог сонета има сличности, али се она јавља у опису природе, док се Дошеновић обраћа и конкретној личности. Код њега је опис природе само илустрација којом се указује на вредност Соларићевог дела.

Последњи сонет у *Лирическим ѣјенијима* написан је у потпуности у четрнаестерцима. Рима је a b b a; a b b a; c d c; d c d. Цезура се у чак једанаест стихова јавља иза осмог слога, два пута иза шестог слога, а једном имамо двоструки седмерац. Ако је песма последња у групи зато што је настала касније од пређашњих сонета у збирци, значи да је у том последњем сонету силабичка версификација, бар кад је о броју слогова реч, доследно спроведена. Да ли то значи да је песник постао вештији?

Ван ове групе од седам сонета објављених у *Лирическим ѣјенијима* познат је још један сонет Јована А. Дошеновића, он носи назив *Дубровнику*. Дошеновић назначује да га је написао „на растанку с њим по моем у њему кратком пребивању". Он жели да царствује Дубровник још много векова због старе славе и историје наше, да ће га он, и када га не буде видео, лу-

бити и чезнути за тим јединственим градом, с којим се растаје са жељом да му Бог увек среће да.

Сонет је у потпуности написан у четрнаестерцима, цезура је покретна, а рима је: a b b a; a c c a; d e d; e d e. Пронашао га је Андра Гавриловић у хартијама за грађу о биографији Димитрија Фрушића, а објавио га је 1907. године по новом правопису. Гавриловић претпоставља да сонет није уврштен у збирку због цензуре или што те 1809. године, када је збирка штампана, Дубровник није више био слободан град.

3.

Свој песнички кредо Дошеновић је формирао на основу два утицаја. С једне стране, осећа се утицај обновљене италијанске књижевности, а с друге стране, српске рационалистичке и просветитељско-реформаторске струје, чији је главни представник Доситеј. Дошеновић се определио да преузме мотиве за своје сонете, колико нам је за сада познато, од савременог италијанског песника Јакопа Виторелија (1749–1835), који је за живота био познат и признат песник (био је и са данашњег становишта прави бестселер писац: његова збирка анакреонтске поезије доживела је чак 30 издања), но данас је заборављен, непознат је чак и у италијанским интелектуалним круговима. По свему судећи, био је то први продор Виторелијеве поезије у неку другу књижевност, јер су се преводи његових песама појавили након 30 година код Немаца. Дошеновић је код Виторелија, како то тумачи Андра Гавриловић „тражио само ослонац, бирајући оно што је мислио да је по облику и новини мисли важно за српску поетску књижевност".[24] Зато у његовим сонетима нема много љубави према нежном полу, али има родољубља, одушевљења родним крајем и људима који су као и Рајић и Соларић учинили много за свој народ на плану просвећивања.

Студирање у Италији, где је докторирао у Падови из области филозофије, потом његов живот од три године у Трсту,[25] утицали су на формирање Дошеновићевог погледа на свет и на његово литерарно-естетско образовање. Очигледан је утицај његовог земљака и пријатеља Павла Соларића, а посредно и Доситејев. Дошеновић се залагао да се његови сународници просвете и буду напредни као и други европски народи, па би у том контексту требало тражити његове особености.

Дошеновић се углавном придржавао обичаја да су катрени особени увод, односно да служе експозицији појава, које затим у терцетима добијају нову димензију у тумачењу, а оба дела сонета, и онај са катренима и онај са терцетима, заједно се уклапају у јединствен утисак, који подразумева упечатљив завршетак. Уводно описивање појава нешто је дуже једи-

---

[24] Андра Гавриловић, *Први лиричари и естетичари...*, Глас СКА, 1901, кн. LX, 248.

[25] Димитрије Николајевић, *Нови прилози за биографију песника Јована А. Дошеновића*, Нови Сад, 1914, 10–12.

но у трећем и четвртом сонету, па завршетак, разјашњење ситуације, имамо у последњем терцету.

Уочљиво је да Дошеновић тежи једноставности и комуникативности, зато Стојан Новаковић пише да су му стихови „лаки и мелодични, уколико му је језик чист".[26] Јернеј Копитар, који је писао приказ о *Лирическим ӣјенијима*, сматрао је Дошеновићево дело једним од најбољих у тадашњој српској књижевности.

Дошеновић није успео увек да поштује правило силабичке версификације о истом броју слогова и сталној цезури. Андра Гавриловић сматра да је то због несређеног правописа и језика који га је ограничавао. Јер, Дошеновић је желео да пише на народном језику, отишао је, у тим својим хтењима, корак даље од Доситеја, али његова збирка појавила се годину дана пре Мркаљевог *Азбукоӣротӣреса*.

Код Дошеновића ћемо наћи словенизме и архаизме попут ових: *јесӣесӣво*, *восхишӣене*, *созда*, *воздух*, *ӣоржасӣвено*, *свјашӣани*, *рождение*, *черӣоӯ* и слично. Насупрот овоме, Дошеновић је узимао речи из народа које нису употребљаване или су ретко употребљаване. Посебно је волео неологизме, стварао је нове експресивније изразе од две познате речи, што је уобичајено код предромантичара, тако ћемо код њега наћи: *змијевидно* (за реку), *љубодајну* (за руку) или *благодаӣна* (рука), затим ту је *слаӣкоӯласна* (птица), *злосмели* (поглед), *зловредни*, *милодушни* (плодови) итд.

Пошто се одлучио за народни језик, морао је имати нека своја правила писања, јер му тадашњи правопис није одговарао. Он неке речи пише са јатом, неке без, а некада га употребљава за умекшавање сугласника. Меки и тврди полугласник немају своје место, а ту су и друга његова правила. Интересантно је да не само да је удвајао сугласнике, као што је то обичај у италијанском језику, а што се дало видети у предговору збирке, него је удвајао и самогласнике, у сонетима смо нашли: *ваала*, *ӣаасу*, *лууче*.

Граница међу строфама је скоро доследно спроведена, но јавља се ломљење стихова, односно опкорачење: у другом сонету (први стих првог терцета), у трећем сонету, четвртом, шестом и седмом сонету. Да се уочити и испретурани ред речи, а често епитет иде после именице, као и у италијанском језику, па се тако пише: *ӯласа блаженоӯа*, *ӣоӯлед злосмели*, *Боӯ чудоӣворни*, *радосӣи ӣолне*.

Иако се веома трудио око риме, она није увек чиста, а није успео да испоштује правило да има само четири различите риме. Но, доследно је спровео правило да у терцетима има само две риме. Рима у терцетима је увек по истом принципу – римују се први и трећи стих у првом терцету са другим стихом другог терцета. Другу риму имају други стих првог терцета и први и трећи стих другог терцета. Схематски то изгледа овако: a b a; b a b.

У катренима ситуација је нешто сложенија. Четири пута имамо отворени катрен са римом a b a b. Таква рима је и у другом катрену, а налазимо их у I, III, V и VI сонету. Тамо где се јавља обгрљена рима у првом ка-

---

[26] Стојан Новаковић, *Исӣорија срӣске књижевносӣи*, Београд, 1871, 210.

трену, дакле: *a b b a*, немамо увек исту риму и у другом катрену. Рима из првог катрена једино се правилно преноси у VII сонету, па изгледа овако: a b b a. У IV сонету и сонету *Дубровнику* у други катрен преноси се само једна рима из првог катрена, па је рима следећа: a c c a. Преношења риме из првог у други катрен једино нема у II сонету, па је рима у другом катрену оваква: c d d c.

Видели смо да се не зна ништа поуздано о изворима за први и пети сонет, а да је у другим својим сонетима Дошеновић углавном користио принцип imitatio, односно он је каткад у потпуности превео неки Витореличев стих, понекад је преузимао композицију, али је све ситуирао, како то Светозар Петровић примећује, у наше поднебље.

Имајући ово на уму, као и оно што смо рекли о правопису и језику, с једне стране, а с друге стране да је ово група сонета у српској књижевности и да не звуче нимало лоше, сасвим је неоправдано што је Дошеновић заборављен. Имао је он песничког дара – то се види по његовој песничкој имагинацији и у односу према изворима. По свему је припадао европској песничкој традицији и можда је зато и утонуо у заборав. Јер, као што знамо, под налетом Вукове популарности и његовог концепта националне књижевности многи наши песници тога доба окренути европским узорима заборављени су.

Дошеновић је песништво схватао као уметност, а као рационалиста трудио се да донесе напредне идеје и схватања о животу и да буде у корак са осталим европским народима. Његов значај као једног од првих наших лиричара и теоретичара поетике треба поново вредновати, јер и поред несавршености треба ценити његово настојање да српску уметничку поезију обогати новим песничким обликом.

Дошеновић је у српску поезију пренео оно што је научио у Италији; изузетни домети италијанског песништва, њихова песничка традиција за Дошеновића су инспирација, узор и полазиште за песме којима он, васпитаван у изражено верском и националном духу, уткива особеност нашег поднебља.

Nada Savković

OTTO SONETTI DI JOVAN A. DOŠENOVIĆ

Riassunto

Il primo gruppo dei sonetti nella letteratura serba è scritto da Jovan A. Došenović (1781–1813) nel volumetto *Лирическа ūjенuа* (Budim, 1809). Lui era uno tra i primi lirici della nuova letteratura serba. Studiava ed era laureato nella Universita di Padova, dopo viveva parecchi anni a Trieste, quindi era un buon conoscitore della letteratura italiana. In suo volumetto Došenović aveva scritto sette sonetti, ma c' è anche un sonetto dedicato a Dubrovnik, che è trovato ricercatore Andra Gavrilović al inizio del questo secolo. Došenović era influezato della poesia italiana per i suoi

sonetti usava talvolta motivi, oppure modello di composizione, oppure il ritmo dei sonetti di Jacopo Andrea Vittorelli (1749–1835), però i sonetti di Došenović sono con un fortemente colore locale e con il carattero della sua patria. Non si possa piu, come precedentemente, valorizare i sonetti di Došenović come traduzione, perchè lui usava il principio *imitattio*, che era usuale nella poesia di preromanticismo serbo.

Questo era la prima affermazione delle poesie di Vittorelli in una letteratura straniera, perche i primi traduzioni delle sue poesie erano trenta anni dopo nella lingua tedesca.

Tutto di nominato volumetto di Došenović era con fortemente l' influenza della poesia italiana, soprattutto con le poesie di Vittorelli e Giambattista Casti (1724–1803). Došenović aveva intenzione incorporare le tradizione della poesia italiana, che era per lui piu sucesibile nell' Europa. Perciò lui in introduzione del volumetto presentava le prime teorie della poesia, dunque alcuni pènsano che sia la prima poetica serba.

УДК 886. 1. 09. Mrkalj

ЛИНГВОСТИЛИСТИЧКА ФИГУРАТИВНА АНАЛИЗА ПЈЕСМЕ *ЈАО... ТРИСТА ПУТА!* САВЕ МРКАЉА

Милош Ковачевић (Ниш)

Аутор анализира лингвостилистичким методом језичко-поетску структуру пјесме С. Мркаља *Јао... триста пута!* Тежиште анализе је на фигуративности израза, пошто је пјесма засићена стилским фигурама (посебно фигурама синтаксичког типа), које се најчешће везују за синтагму или реченицу као језичку јединицу. Аутор синтаксичким фигурама именује оне фигуре код којих онеобичавање захвата израз и/или садржај синтагме или реченице у цјелини. Детаљном анализом разлаже пјесму на синтаксичке фигуре и указује на односе у које оне улазе. У закључку се истиче да је пјесма својеврсна мрежа антонимских синонимија и синонимских антонимија, гледано по односу граматичких и семантичких компонената.

Општепознато је да је Сава Мркаљ био велики Вуков претходник у реформи српске ћирилице. Мање је познато, међутим, да је Сава Мркаљ и велики пјесник. Поетском Мркаљевом дјелу, за разлику од филолошког, наука је посветила нешто већу пажњу запањујуће касно: тек у другој половини овога вијека, тј. након више од сто година од Мркаљеве смрти. Разлог томе треба тражити и у чињеници да је тек 1959. године први пут, захваљујући Владану Недићу, од тринаест до данас познатих изворних Мркаљевих пјесама, објављено пет, и то највреднијих[1]. Међу тих пет пјесама је и без сумње најбоља Мркаљева пјесма *Јао... триста пута!*, која је одмах по објављивању уврштена у антологије српског пјесништва које су направили Миодраг Павловић и Младен Лесковац.

Пјесму *Јао... триста пута!* критичари и пјесници оцјенили су као врло успјелу, сврставајући је у врхове српског пјесништва. По Владану Недићу „Мркаљ је овде достигао и свој уметнички врхунац",[2] а за Љубомира Симовића ова пјесма „и данас је врло модеран, врло европски и врло

---

[1] Владан Недић, *Необјављене песме Саве Мркаља*, Зборник Филозофског факултета у Београду, IV/2, 1959, 415–424.

Сабране пјесме и списе Саве Мркаља – разријешивши дилеме око ауторства неких пјесама и утврдивши да је „од Мркаља, колико засад знамо, остало 25 песничких јединица, од чега 13 изворних и 12 превода, препева и прерада" – приредио је Жарко Ружић: Сава Мркаљ, *Песме и списи*, Топуско, 1994.

[2] В. Недић, *Нав. дјело*, 415; прештампано и у С. Мркаљ, *Песме и списи*, 203.

светски пример критичке поезије".[3] На сличне судове може се наићи и код других критичара и пјесника.[4]

Познато је да је свака пјесма пјесма језика и пјесма у језику. И управо с те стране ми ћемо овдје приступити Мркаљевој пјесми *Јао... триста пута!*. Покушаћемо лингвостилистичком методом проникнути у њену језичко-поетску структуру. У тој анализи језичко-поетске структуре пјесме тежиште ће бити на фигуративности израза. Јер, ова је пјесма засићена стилским фигурама, и то фигурама синтаксичког типа. А то су фигуре чија се фигуративност везује за синтагму или реченицу као језичку јединицу. Синтаксичким фигурама овдје, дакле, сматрамо фигуре код којих онеобичавање захвата израз и/или садржај синтагме или реченице у цјелини.[5]

Анализом стиха по стих и фигуре по фигуру покушаћемо не само разложити пјесму на синтаксичке фигуре као структурне компоненте него, што је битније, указати на мрежу односа у коју улазе те фигуре. Откривањем мреже односа коју „плету" синтаксичке фигуре, ми заправо откривамо начин на који је Мркаљ структурисао песму, а самим тим и функцију сваке од употријебљених фигура, чиме језичко-стилска анализа не само да ствара подлогу књижевнотеоријској већ се дјелимично и преплиће са њом.

Пјесми коју подвргавамо лингвостилистичкој фигуративној анализи Сава Мркаљ је дао наслов: *Састављено, кад у Горњо-Карловачку боловаоницу досједо побеђен и остављен од свега свита.* Миодраг Павловић ју је у својој антологији насловио стихом *Море зала ов је свет*, док је наслов *Јао... триста пута!*, који и ми преузимамо, према првоме стиху дао Жарко Ружић.

А пјесма *Јао... триста пута!* у цјелини гласи:

Јао! јао! јао триста пута!
Пала нам је, пала коцка љута;
Море зала ов је свет!
Лед и ватра, зрак, и гром, и вода,
Звери, змије, гад од разна рода,
Често век нам чине клет!

Зло је мучно садашње поднети,
Зло нас бивше пече у памети,
Будуће већ једе нас.
Дневне туге рађају сне 'удне,
А сни ноћни растуже нас будне.
Јесмо л' без зла који час?

---

[3] Љ. Симовић, *Иновације су могуће на основу онога што је већ учињено*, Књижевне новине, бр. 418, 1. јул 1972, 4; прештампано и у: С. Мркаљ, *Нав. дјело*, 215.

[4] Уп. нпр. код аутора чије ставове о Мркаљу даје Ж. Ружић у Мркаљевим сабраним пјесмама и списима.

[5] У овоме раду не правимо, дакле, разлику између тропа и фигура у ужем смислу, него и једне и друге обухватамо термином стилске фигуре.

Човек, сȋрава човеку ах! већа!
Гони ȋравду, шȋо је свијȕ срећа,
Гони мир из свеȋа сав.
Вук не ломи реч, ни веру својȕ;
Тоȋ и карȋач не ȋривезу к бојȕ
Анаконда, рис и лав.

Пјесма, као што се види, има три строфе од по шест стихова и „испевана [је] у неуобичајеној комбинацији петоиктусног трохеја (десетерачког) са женском клаузулом и четвороиктусног (седмосложног) са мушким завршетком, и то у секстинама са римом a a b c c b, где се *b* налази на крају покраћеног трећег и шестог стиха. То је стари метрички поступак познат под општим називом *rhythmus tripertitus caudatus*".[6]

Први стих почиње *инȋерјекцијском ȅȋизеуксом*:[7]

Jao! jao! jao триста пута!

Интерјекције представљају узвик (genus vocis) усклика (exlamatio) бола; оне су непосредан израз личног психичког стања. Епизеуксичком редупликацијом пјесник показује не само интензитет бола него и његову временску димензију – трајност. Узвик, захваљујући епизеукси, постаје непрекинути звук бола.

Други сȋих структурно је готово еквивалентан првоме; остварен је у форми *ȅȋаналеȋȋичког̈ ȋонављања*.[8]

Пала нам је, *ȋала* коцка љута.

Овим стихом као да се жели аргументовати непрекинути узвик бола, тј. трајни бол, из првога стиха. Као да се њим даје спољна мотивација пјесниковог психолошког стања, чиме се истовремено то стање објективизира и уопштава. Епаналептичким понављањем заправо се истичу диференцијални дијелови стиха. Епаналепса као дистантна епизеукса сугерише невјерицу, као да одгађа сазнање разлога несреће (бола), а разлог је изражен лексикализованом синестезијском перифрастичком метафором „пала коцка љута" (= задесила нас је велика несрећа). Тако први дио епаналепсе има функцију интензификатора цијеле метафоре. На тај начин привидна структурна изоморфност, преласком са епизеуксичког на епаналептичко понављање доводи до семантичког контрастирања „лично" – „опште". Насупрот индивидуалном стоји опште, насупрот посљедици стоји узрок. У прва два стиха комбинују се, дакле, и еквивалентност и супрот-

---

[6] Ж. Ружић, *Песник и сȋисаȋељ из Сјеничака*, предговор књизи Саве Мркаља *Песме и сȋихи*, 19.

[7] *Ȅȋизеукса* је контактно редуплицирање исте језичке јединице. Дефиниције свих стилских фигура у овоме раду дате су према књизи М. Ковачевић, *Сȋилисȋика и ̄грамаȋика сȋилских фиг̄ура*, УНИРЕКС, Никшић, ²1995.

[8] Под *ȅȋаналеȋȋом* овдје подразумијевамо дистантно редуплицирање неке језичке јединице.

ност: структурна еквивалентност основ је семантичкој супротстављености.

У другом стиху, међутим, још није наведена „материјална садржина" несреће „бола и коцке љуте". Умјесто њене идентификације, *у трећем стиху* даје се још једна општа тврдња, општи суд:

Море зала ов је свет!

Стихом се и експлицира и образлаже смисао претходног стиха, односно стихова. Он као да архисемски понавља садржај претходног преко еквивалентности метафора „море зала" – „коцка љута". Еквивалентност се најпре огледа у структурном типу тих метафора: обје су изражене супстантивном синтагмом. Та еквивалентност, међутим, није потпуна, пошто је функционални тип синтагми различит: „море зала" је неконгруентна, а „коцка љута" конгруентна супстантивна синтагма. А као да та функционална диференцијација атрибута предодређује семантичку нееквивалентност синтагми: диференцијалне семе глобалне несреће стоје у односу градације. Према првом стиху трећи стих тако успоставља однос супротности „максимално индивидуално" – „максимално опште", а према другом однос „уопштено персонализовано" („пала *нам је*") – „уопштено аперсонализовано" („море зала ов је *свет*"). Трећи стих због тога готово да добија улогу закљученог *епифонемског* израза. Тај стих, међутим, није само затварачки, епифонемски, него и отварачки, *ентимемски*,[9] јер тражи егземплификацију, конкретизацију „зла", тражи „индуктивни" наставак строфе. Зато тај стих у структури прве строфе има епифонемско-ентимемску структурно-семантичку улогу. А егземплификација *зала* као „упојединачење општег" слиједи у *четвртом и петом стиху* прве строфе:

Лед *и* ватра, зрак, *и* гром, *и* вода,
Звери, змије, гад од разна рода.

Ова два стиха успостављају релацију еквивалентности према неколико критеријума. Прво, на основу семантичког односа према претходном стиху – оба стиха представљају упојединачење, конкретизацију „зала", јер се „зло" разлаже на своје „компоненте" побројане у ова два стиха. Тако „компоненте" обједињује архисема „зло", па ови стихови улазе у њено семантичко поље (а та је архисема именована, не заборавимо, у трећем стиху). Друго, између ова два стиха успостављена је структурна еквивалентност – оба стиха дата су у форми *амплификативне кумулације*.[10] Али еквивалентност не значи и истовјетност. Између наведених стихова успо-

---

[9] *Епифонем* је навођење општег (сентенцијалног) исказа за конкретне примјере, тј. уопштавање конкретног, док је *ентимем* потврда најприје датог општег става конкретним примјерима, тј. конкретизација општег.

[10] *Амплификација* је апозитивно нагомилавање хомофункционалних јединица, док је *кумулација* нагомилавање јединица обједињених истом општом семантичком компонентом, тј. архисемом.

ставља се и однос супротности. Прво структурне: амплификацијска аквивалентност стихова праћена је антиномичношћу *полисиндетона*[11] и *асиндетона*[12]. Први стих остварен је у форми полисиндетске амплификације, а други у форми асиндетске амплификације. Тако је у амплификацијски еквивалентну структуру уграђена полисиндетско-асиндетска супротстављеност. Из односа структурне еквивалентности и антонимичности проистиче и однос семантичке еквивалентности и супротности. У полисиндетском стиху гомилају се непогоде „неживе природе", а асиндетском – непогоде „живе природе". Ту супротност прати и ритмичка супротстављеност та два стиха. „Природне непогоде" на које не можемо утицати и пред којима је човјек немоћан гомилају се полисиндетски, захтијевају дакле *успорени ритам*, пошто се полисиндетоном наглашава вриједност сваког члана амплификације. Другом стиху асиндетска форма предодређује *убрзани ритам*. Прелаз са успореног на убрзани ритам, односно с полисиндетона на асиндетон, као да изазива утисак да набрајању „зала" нема краја: прво сваки носилац „зла" одсјечно, затим убрзано, као да им краја нема.

А све то потврђује завршни, *шести стих* прве строфе:

Често век нам чине клет!

Стих је опет уопштавање амплификацијских компонената зла датих у претходна два стиха; њим се одагнава помисао на тренутност, случајност, брзу пролазност... Зло нас прати током читавог живота. Оно је константа живота („века"). „Море зала" из трећега стиха налази тако свој пандан у шестоме стиху, с тим да у структурном погледу овај стих има само епифонемску улогу, а у семантичком погледу он је у својеврсном односу градације према претходним стиховима, посебно трећем.

Друга строфа почиње *двама анафорски*[13] повезаним стиховима:

Зло је мучно садашње поднети,
Зло нас бивше пече у памети.

Ти стихови су, дакле, структурно обједињени анафором „зло". Али не само тиме. И *синхиза* је показатељ њихове еквивалентности. Наиме, да би се анафорски могла истаћи у иницијалној позицији тема „зла" било је неопходно *анастрофом*[14] онеобичајити распоред компонената и пребацити конгруентне атрибуте из препозиције у постпозицију. Мркаљ, међутим, неће да наглашавање атрибута изврши на рачун „зла" као њиховог надре-

---

[11] *Полисиндетон* је редупликација истог везника.

[12] *Асиндетон* је редукција везника.

[13] *Анафора* је понављање исте језичке јединице на почетку два или више стихова, односно реченица.

[14] *Анастрофа* је инверзија уобичајеног реда компонената, тј. обрнут распоред компонената у синтагми или реченици.

ђеног члана. А то би постигао анастрофом. Зато он анастрофу усложњава *хипербатоном*[15] – пермутовани атрибут и његов надређени супстантив он раздваја другим компонентама, стварајући тако *синхизу*.[16] Синхиза се показује „спасоносним рјешењем" за жељено двоструко наглашавање – именица „зло" наглашава се анафоричким поступком, а њени атрибути синхизом. При том се на подлози структурне еквивалентности стихова јасније оцртава контрарност семантичких компоненти наглашених атрибута – „садашње" – „прошло". Али та контрарност овдје не значи семантичко удаљавање него прије служи за семантичко зближавање које подржава и семантички и изразно еквивалентна анафорички наглашена лексема „зло". На подлози контрарних семема „садашње" – „прошло" истиче се заправо архисема „повезаност прошлости и садашњости", и то повезаност „злом". Тако „зло" не везује стихове само структурно него је и карика која у други план ставља лексички контрарне семантичке компоненте „прошло" – „садашње" доводећи у први план архисему „трајање зла". И прошлост и садашњост у „злу" се тако показују еквивалентнима.

И не само прошлост и садашњост него и будућност, јер слиједи *трећи стих друге строфе*:

Будуће већ једе нас.

Структурна и семантичка улога „зла" исцрпљена је у претходна два стиха. „Зло" је ујединило и прошлост и садашњост, изједначило садашњост са прошлошћу, односно прошлост са садашњошћу. „Зло" је постало основно и структурно и семантичко обиљежје, зато га више и није потребно експлицирати. Његова нееексплицираност не значи, међутим, и његово неприсуство. Напротив. Оно се стопило с протицањем времена, постало неодвојиво од њега. Пјесник због тога посеже за *елипсом*.[17] Сводећи супстантивну синтагму *будуће зло* на придјев *будуће*, он том атрибуту даје статус контекстуалног супстантивата.[18] Придјев преузима улогу цијеле супстантивне синтагме тако да је његова контекстуална вриједност првенствено везана за подразумијевање нееексплициране именице. Придјев се, дакле, прожима контекстуалном семантиком именице. Његова семантичка структура се врло осложњава. Због тога што као супстрантиват садржи семантему „зло", придјев *будуће* твори *епанафору*.[19] Структурна еквивалентност стихова се одржава, само што анафорски паралелизам сад прераста у епанафору.

---

[15] *Хипербатон* је разбијање уско синтагматски повезаних компонената неком компонентом.

[16] *Синхиза* је комбинација анастрофе и хипербатона, тј. пермутација реда компонената и њихово раздвајање неком трећом компонентом.

[17] *Елипса* је редукција неке синтаксички релевантне компоненте.

[18] *Супстантивати* је функционални заступник супстантивне (именичке) синтагме. О типовима супстантивата, њиховој стилематичности и стилогености в. у М. Ковачевић, *Нав. дјело*, 196–217.

[19] *Епанафора* је навођење синонима на почетку два или више стихова, односно реченица.

Али придјев, сад супстантиват, *будуће* није супстантивизиран нити у иницијалну позицију стиха стављен само због епанафоричке везе стихова у строфи. Он је ту и да уједини синхизом расуте компоненте конструкције. Да структурно дистантне а синтаксички повезане елементе обједини у себи, да двије наглашене позиције (тј. позицију именице и позицију атрибута) сведе на једну. У њему је „зло" као лексема укинуто, али као семантема још више оживљено. „Зло" нема временског оквира; не завршава се са садашњошћу. Будућност је, с обзиром на „зло", слика прошлости и садашњости, односно само њихов продужетак.

Сљедећа два стиха друге строфе – *четврти и пети* – служе за временску конкретизацију, „атомизацију", за испољавање „зла" у временским одсјечцима кроз које човјек и доживљава вријеме:

Дневне туге рађају сне ‘удне,
А сни *ноћни* растуже нас будне.

Први од та два стиха организован је *хијастички*[20]: двије супстантивне конгуентне синтагме имају обрнут распоред компонената (у првој је конгруентни атрибут у препозицији, у другој у постпозицији). Тако су компоненте синтагми хијазмом распоређене као да се прва синтагма зрцали у огледалу. А та хијастичка перспектива слике у огледалу битна је због антонимичности основне компоненте значења у лексемама „дневне" и „сни". Дан се тако огледа у сну, а сан у дану. При том су и „јава" и „сање" исте – тмурне. „Зло" нам мира не да ни кад смо физички умирени. Оно прожима сваки тренутак нашег времена, присутно је и кад мислимо да смо га се ослободили у миру „сна". Због тога се преко лексеме *сан* и успоставља структурна веза та два стиха. „Сан" као надређени члан супстантивне синтагме с краја првог преноси се на почетак наредног стиха, чиме се остварује својеврсна *анадиплоза*.[21] А анадиплоза сугерише продужетак слике из првог стиха. Осим што је анадиплозом везан са претходним стихом, у другом стиху на надоградњу слике *неподношљивости* живљења указују још неке еквивалентне корелације: и у другом стиху у првом плану је антитеза семема „сни" – „будни", на подлози које се као и у првом стиху ствара архисема *непрекидности трајања зла*. Сад више не у неком апстрактном времену именованом као садашњост, прошлост и будућност (што је случај с прва три стиха ове строфе), него у конкретном времену чије смењивање се догађа ту пред нама.

Тако се између прва три стиха ове строфе и ова два стиха успоставља однос контрарности: „глобално/апстрактно" – „конкретизовано/физичко" вријеме. А и једно и друго вријеме повезује архисема „непрекидност

---

[20] *Хијазам* је укрштен распоред реченичних чланова у двије контактне синтаксичке конструкције (синтагме или реченице).

[21] *Анадиплоза* је понављање исте језичке јединице с краја једнога стиха или реченице на почетку наредног стиха или реченице.

зла/невоља". Ту архисему ће посљедњи, *шести стих друге строфе* само експлицирати у форми *реторичког питања*:[22]

Јесмо л' без зла који час?

Одговор је дат у претходним стиховима, тако да се реторичким питањима не пита већ се потврђује оно што је самоочигледно на основу претходно реченог. У реторичком питању поново се, међутим, експлицира лексема *зло*, која је супстантивизацијом придјева *будуће* истиснута у трећем стиху и потиснута у подтекст четвртог и петог стиха. Њеним експлицирањем у реторичком питању као завршетку строфе остварује се *полиптотонска*[23] веза стихова у строфи. Она не само да семантички повезује различите, чак и антонимске семеме унутар стихова и строфе, и не само да је саприсутна на различитим мјестима и без свог израза, већ је њено експлицирање у завршном стиху потврда и изразне прожетости строфе „злом". Израз и садржај тако успостављају хармонију која је била прекинута у трећем стиху потискивањем „зла" у сферу семантичке имплицитности.

Завршна, трећа строфа почиње кључним стихом за семантичку структуру цијеле пјесме:

Човек, справа човеку, ах! већа!

У претходне двије строфе човјек је био тај који трпи „зло". Човјек је био искључиво страдалник. Сад се он именује као највећи кривац за људско зло, као највећи изазивач човјекових невоља. Стих, чија је мотивациона база очигледно пословица „Човјек је човјеку вук", организован је полиптотонски: редуплицирана је именица *човјек* у различитим морфолошким облицима да би се она посебно истакла. И као да та различита форма сугерише обрт: човјека треба представити сад у другом свјетлу, не више само као страдалника. Ту је још и интерјекција *ах!*, која је израз и *разочараности* и *невјерице* у досегнуто сазнање.

Именовањем човјека као главног кривца за „зло" човјеково, овим стихом успоставља се однос антонимичности према стиховима претходне двије строфе, али се сугерише принцип антонимности и као главни конструктивни принцип посљедње строфе пјесме. Стих, очито, у структури посљедње стофе има улогу *ентимема*, гномског израза чије опште значење треба конкретизовати у наредним стиховима. А потврда ентимемског статуса првог стиха јесу управо наредна два стиха – *други и трећи* – посљедње строфе:

Гони правду, што је свију срећа,
Гони мир из света сав.

---

[22] *Реторичко (реторско) питање* јесте упитна форма исказа с изјавном комуникативном вриједношћу.

[23] *Полиптотон* јесте редупликација исте језичке јединице у њеним различитим морфолошким облицима и у различитим позицијама у синтаксичкој конструкцији.

Стихови су анафоризирани, али овдје анафора нема улогу какву је имала у другој строфи. Анафором се овдје, наиме, не наглашава значење поновљене лексеме („гони") него се њом активирају диференцијални елементи – објекти „правда" и „мир". То само показује да исти поступак у различитим контекстима, чак и у истој пјесми, може имати сасвим различиту функцију. Објекатске лексеме уз анафорски поновљен глагол доводе се у корелативни однос; анафора готово предодређује њихово семантичко преплитање, намеће семантичку еквивалентност – а она се успоставља у архисеми „темељна људска вриједност". На ту архисему упућује и апозитивна клаузална експликација у другом стиху: „што је *срећа свију*". Архисемски еквивалентни објекти не могу се семантички усагласити са значењем надређеног им глагола, а посебно не са вршиоцем њихове радње. Тако из игре семантичких компонената реализатора, радње и објеката проистиче парадоксалан закључак: човјек ће само да не држи до највећих људских вриједности (истине и мира) него он те вриједности уништава (тј. „гони"). Тај закључак уједно је и оправдање садржају ентимемског исказа у првоме стиху посљедње строфе.

Посљедња три стиха пјесме својом бисемичком структуром успостављају корелативне везе и на претходним стиховима ове строфе, али и са стиховима претходних строфа посебно прве:

Вук не ломи реч, ни веру своју,
Топ и картач не привезу к боју
Анаконда, рис и лав.

Прва два стиха су реченице с одричном формом предиката, трећи је реченични наставак другог јер се у њему због анастрофичког распореда компонената наводе субјекти за предикат изражен у другом стиху. У питању је, дакле, опкорачење. Субјекти којим се приписују радње предиката због одричности тих радњи нису вршиоци него невршиоци тих радњи.

Ови стихови имају најзначајнију улогу у структури строфе, али и у структури цијеле пјесме. Садржаји негираних предиката успостављају синонимску корелативност са садржајима објеката у другом и трећем стиху завршне строфе: „Правда" / „истина" – „не ломити реч, ни веру своју"; „мир" – „не привезу к боју". У питању су, дакле, релативни контекстуални синоними. Ти су синоними, међутим, на лексичком плану анализе у односу антонимности: „правда" (тј. истина) – „ломити реч", дакле: „истина" – „лаж" у првоме пару, а у другоме: „мир" – „привести к боју", дакле: „мир" – „рат". Синтаксичком негацијом лексички антонимски парови преводе се у синонимске: „правда" (истина) – „не ломити/газити реч", односно: „истина" – „нелаж" у првоме случају, а у другоме: „мир" – „не привести к боју", тј. „мир" – „нерат". Употребом негације тако је лексичкосемантичка антонимност преведена у контекстуалну синонимност, чиме је постигнуто да семантички корелативне јединице буду истовремено и еквивалентне и супротстављене. Са еквивалентношћу се стално преплиће супротстављеност. Темељ супротности јесте граматичко-семантичка опозиција преди-

ката: *йоīврдна форма* предиката у другом и трећем стиху према *одричној форми īредикаīа* у четвртом и петом стиху. То је чворишна структурно-семантичка опозиција око које се плете читава мрежа синонимско-антонимских корелација. Такви предикати најприје супротстављају субјекте: „човјек" – „звијери". Човјеку се приписује вршење негативне радње предиката (активност), звијери се квалификују невршењем радње предиката (неактивност). Радња негираног предиката заправо се отписује звијерима као субјектима, звијери се идентификују негативном идентификацијом. Ако се та радња због граматичке негације експлицитно отписује звијерима, она се истовремено због семантичке еквивалентности коју успостављају садржаји негираних глагола са објектима радње човјека-субјекта приписује човјеку као неекспликованом а подразумијеваном вршиоцу. На тај начин пјесник игром еквивалентности и супротности одричући потврђује, односно „отписујући" (негирајући) приписује: експлицитно, негацијом предиката, отписујући звијерима највећа зла свијета, Мркаљ та зла имплицитно, а заправо поетски најекспликатније приписује човјеку. Тако граматичким наглашавањем негативног недјеловања звијери пјесник семантички наглашава најнегативније дјелатности човјека. Игра граматичких компоненти синонимије и антонимије ствара сјајно поетско поређење у граматички непоредбеној форми. Звијери су, дакле, ту само ради поређења, негирани предикати су ту да се звијерима „отписани" негативни садржаји припишу човјеку. Да се успостави антонимност у самом субјекту – звијери, и у субјекту – човјеку: звјерства звијери нису ништа према звјерствима човјека. Тиме се заправо понавља архисемски садржај првог стиха: човјек је човјеку вук, односно човјек је најзвјерскија од свих звијери. Тако је и структурно и семантички посљедња строфа потпуно „затворена".

Али посљедња три стиха пјесме не корелирају експлицитно само са претходећим им стиховима у посљедњој строфи. Њихова структурно-семантичка улога је много шира – јер они успостављају непосредну корелацију са завршним стиховима прве строфе. На то упућују лексички и/или семантички подударне јединице у петом стиху прве строфе и посљедња три стиха пјесме: „звери" у петом стиху прве строфе, а „вук, рис и лав" у завршној строфи; „змије" у петом стиху прве строфе, а „анаконда" у завршном стиху пјесме. Али ни ту еквивалентност не значи истовјетност. У првој строфи дати су „врсни" појмови, у завршној „посебни", тако да се успоставља опозиција „генерализовано" – „индивидуализовано". А с том опозицијом и корекција сазнања: у првој строфи „звери и змије" главни су изазивачи несрећа, у посљедњој строфи они се ослобађају „врховне кривице". Њу преузима човјек као *над-звијер*. Јер све што не раде најкрволочније звијери ради човјек. Човјек је, дакле, главни виновник човјекове несреће. Тако је и семантичка и граматичка структура цијеле пјесме готово херметички затворена.

Преведена лингвостилистичка анализа пјесме *Јао... īриста īута!* указала је на сву њену структурну и смисаону сложеност. Пјесма је тако компонована да сваки елемент има читав спектар структурних и семан-

тичких опозиција с осталим елементима пјесме. То уједно значи да сваки елемент има „уникатну" вриједност у пјесми, и да пјесма има вриједност тек као „мрежа" структурних и смисаоних корелација, од којих су еквивалентност и супротстављеност најбитније[24]. Тамо гдје форма сугерише супротност на сцену ступа семантичка еквивалентност, тамо гдје форма сугерише еквивалентност по правилу се успоставља семантика антонимности. Тако је пјесма својеврсна мрежа антонимских синонимија и синонимских антонимија, с обзиром на (међу)однос њених граматичких и семантичких компонената.

Сава Мркаљ је у пјесми *Јао... триста пута!* успио ујединити властити и универзални исказ о злу, тако да пјесма представља индивидуализацију универзалног зла и универзализацију индивидуалног доживљаја зла. А говор о универзалном кроз индивидуално, односно о индивидуалном кроз универзално, и представља врховни циљ сваког књижевноуметничког дјела. Тај срећни спој Мркаљ је остварио захваљујући језику. А поетски језик Мркаљев, видјели смо већ, сав је саткан од стилских фигура. Пјесма *Јао... триста пута!* својеврстан је сплет синтаксичких, заправо синтаксичко-семантичких фигура. Побројаћемо их још једном по реду како се у пјесми реализују: интерјекцијска епизеукса, епаналепса, синестезијска метафора, амплификација, епифонем и ентимем, полисиндетон, асиндетон, антитеза, анафора, анастрофа, хипербатон, синхиза, градација, елипса, епанафора, хијазам, анадиплоза, полиптотон, реторичко питање. Неке од њих, видјели смо, реализују се два или више пута у пјесми.

Међутим, саме стилске фигуре, без обзира на њихов број, ниједној пјесми не прибављају статус умјетничог а камоли вриједног умјетничког остварења. Али функционалност употријебљених стилских фигура у наведеној Мркаљевој пјесми – на што посредно упућује и чињеница да су оне, иако тако бројене, у пјесми готово непримјетне – може послужити као подлога ласкавим оцјенама које су о овој пјесми, и без детаљнијих анализа, изрекли пјесници и књижевници теоретичари.

Miloš Kovačević

LINGUOSTILISTISCHE FIGURATIVE ANALYSE DES GEDICHTS *JAO... TRISTA PUTA* (O WEH... DREI HUNDERT MAL) VON SAVA MRKALJ

Zusammenfassung

Der Verfasser analysiert mit der linguostilistischen Methode die sprachlich-poetische Struktur des Gedichts *Jao... trista puta* (O weh, drei Hundert mal) von

---

[24] „Све своје квалитете, свој идентитет, било који део текста добија у корелацији (поређењу и супротстављању) са другим деловима текста и с текстом као целином. Овај је акт корелације по свом карактеру дијалектички сложен: један исти процес низања делова уметничког текста представља, по правилу, истовремено зближавање–упоређивање и удаљавање–супротстављање значења. Зближавање појмова истиче њихове разлике, удаљавање разоткрива сличност". – Ј. М. Лотман, *Структура уметничког текста*, „Нолит", Београд, 1976, 186.

Sava Mrkalj. Der Schwerpunkt der Analyse liegt auf der Figurativität des Ausdrucks, da das Gedicht mit Stilfiguren (besonders mit Figuren vom syntaktischen Typus) gesättigt ist, die meistens mit einem Syntagma oder einem Satz als einer sprachlichen Einheit verbunden sind. Der Verfasser bezeichnet als syntaktische Figuren jene Figuren, bei denen die Verfremdung den Ausdruck und/oder den Inhalt des Syntagmas oder des Satzes als Ganzes erfaßt. Vermittels einer eingehenden Analyse wird das Gedicht in syntaktische Figuren aufgelöst und dabei auf die Beziehungen hingewiesen, die sie eingehen. Zum Schluß wird hervorgehoben, daß das Gedicht ein eigenartiges Geflecht von antonymischen Synonymen und synonymischen Antinomien bildet, ausgehend von den Beziehungen von grammatischen und semantischen Komponenten.

УДК 886. 1. 09. Mrkalj

ПОЕТИКА И РЕЦЕПЦИЈА ПОЕЗИЈЕ САВЕ МРКАЉА

Миљко Шиндић (Бања Лука)

Рецепција се описује истовремено уз оцену вредности појединачних песама Саве Мркаља. Мркаљеви критички списи и писма у том контексту узимају се као један облик ауторецепције – из њих се може сазнати како је Мркаљ филолог читао Мркаља песника и обратно. У својим чланцима Мркаљ је показао завидан ниво разумевања природе песничког чина и песничког дела.

Песничко стварање Саве Мркаља, обимом мало, садржајима и облицима богато и разноврсно, није се остварило до краја ни у правој мери. Настало првих деценија прошлог века, у време када су други писци били више плодни а мање добри, под утицајем класицизма на издисају и предромантичарских идеја, оно је понело печат се само друштвених прилика него и печат песникове „прељуте жељезне судбине и страшног гоненија", како се пред крај живота у бечкој душевној болници Мркаљ у једној белешци пожалио господину Вуку.[1] Удео таквих невоља у његовом раду био је стално присутан и пресудан, али и удео свести да се српско национално биће и духовност у српским крајевима у Хрватској морају бранити и поезијом. Видљиво је како Мркаљ у списима и песмама размишља о стварању и оном што је радио и створио. Ако се узајамности тих односа не схвате како ваља, ме ногу се засновати ни ваљана разматрања назначених проблема и постављених задатака.

У историји српске књижевности поезији Саве Мркаља још увек није одређено место. Уз све што је до сада о њој забележено и написано, ипак је она остала много више непозната него позната. Као да болна истина из Мркаљеве песме, по којој је био „побеђен и остављен од свега света",[2] није ни после толиког времена изгубила свој смисао. У повременим објавама појединих песама од 1821. године, тринаест изворних песама и дванаест препева, превода и прерада, њен је аутор само наслућиван; као песник нити је био како треба схваћен нити прихваћен. Историје српске књижевности, старе и нове, са својим несумњивим ауторитетима, књижевним умо-

---

[1] Сава Мркаљ, *Из белешке намењене Вуку*, *Поезија и списи*, Српско културно друштво „Сава Мркаљ", Топуско, 1994, 141.

[2] Из наслова Мркаљеве песме *Јао... пристра пута*. Пун наслов гласи: *Састављено кад у Горњо-Карловачку боловаоницу доспедо побеђен, и остављен од свега света*, *Нав. дело*, 255.

вима великог научног искуства, заобилазиле су га упорно и без изузетка. Мркаљевих песама нема у школским програмима и читанкама. Праве њихове уметничке и књижевноисторијске вредности остале су по страни. Као песника Мркаља је прећутао и Вук Караџић, Мркаљев савременик и пријатељ, иако је он био један од првих читалаца његових стихова. Ни Јован Стерија Поповић, који се пред крај живота систематски бавио српским „песмословцима", чак и мање значајним, не помиње Саву Мркаља. Ни Друштво српске словесности, Стојан Новаковић, Јован Грчић, Павле Поповић, Андра Гавриловић, Тихомир Остојић као да никад нису чули за Мркаљево песничко име. Ништа боље среће то песништво није било ни у књижевноисторијским истраживањима Љубомира Стојановића и Јована Скерлића. Наша национална трагика – и класика, у којој је велико мало а мало велико. Уколико је негде и било помена Мркаљевих песама, по правилу то се догађало успут, у општим прегледима, напоменама, фуснотама, са неколико реченица или под оном безличном одредницом „и други".

Тек кад је Владан Недић 1959. године обелоданио Мркаљеву малу песмарицу од десет изворних и преведених песама,[3] тај се однос нешто променио. Мркаљ је ушао у антологију српске поезије. Појавило се и неколико значајних критичких огледа и студија, две монографије и једна романсирана биографија. Године 1994. Српско културно друштво „Сава Мркаљ" у Топуском, после необјашњивих одлагања и недоумица на другим странама, објавило је сабрана дела Саве Мркаља под насловом *Песме и списи* у редакцији Жарка Ружића.

Што је више време пролазило, Мркаљево књижевно дело све је више било у њему, све се више откривало и показивало. Наместо једног мишљења успостављала су се друга и друкчија, без завршног чина и суда. У неколико десетина библиографских јединица рад Саве Мркаља су истраживали и процењивали угледни филолози: Јернеј Копитар, Вук Караџић, Ђура Даничић, Платон Кулаковски, Ватрослав Јагић, Александар Белић, Павле Ивић, затим познати историчари књижевности: Ђорђе Рајковић, Љубомир Стојановић, Јован Скерлић, Јован Деретић, Миодраг Поповић, Станко Кораћ, Милорад Павић, књижевни критичари и антологичари: Младен Лесковац, Владан Недић, Меша Селимовић, Милош Окука, Вукосава Опачић-Лекић, Гојко Николиш, Славко Леовац, Жарко Ружић, Амфилохије Радовић, песници Јован Суботић, Миодраг Павловић, Љубомир Симовић, Драган Кордић, Небојша Деветак, Анђелко Анушић и други. На једној страни, за један број аутора, Мркаљ је само филолог или „мртав песник", „човјек осамнаестог вијека", таленат који се није остварио, лиричар који није успео, „трзај" који није имао завршни чин, више „импулс" за лирско усредсређење него песник, а на другој страни, за мркаљевце, он је „вознесен" до звезда, „један од најученијих Србаља", језички филозоф и зналац, „српски Хамлет" из Сјеничака, кобна обдареност, баладичан тон на граничној црти између Истока и Запада, песничка вештина којој би могли да завиде најпризнатији песници његовог времена, па и

---

[3] Види Владан Недић, *Зборник Филозофског факултета*, Београд 1959.

потоњи, један од оних из немерљивих простора чијим се делом премошћују растојања, „без којих српска књижевност, гледано у целини, не би имала компактност и повезаност коју има", и више од тога – Мркаљ је модеран, европски и светски признат пример критичке поезије. Све то није било довољно да запажање Јована Деретића како је „биографско-књижевна слика" коју је о Мркаљу још 1877. године изнео Ђорђе Рајковић („Био је одважан борац у првом реду, а тек љута невоља беше му награда"), остане све до наших дана полазна и завршна основа о Мркаљевом животу и раду, а песме, од којих су „свега неколико од вредности", нису ништа допринеле да његово име не „потоне у заборав"[4]. Такав ауторитативан, сумаран и суморан суд није дозвољавао да се промени ни Мркаљева постхумна литерарна судбина.

Естетски предмет може се разматрати са лингвистичког или књижевног становишта, становишта прошлости или становишта садашњости, књижевноисторијског или књижевнотеоријског, биографског или психоаналитичког, али у свим тим поступцима и релацијама, егзактног или метафизичког просветљења песничке суштине, нема оправдања ни разлога да се посегне за једноставним закључцима који би разорили интегритет значења и обезвредили како предмет истраживања тако и само истраживање. Дакле, проблем није у томе да се мења схватање поезије и сама поезија, право на лични угао гледања, јер поезија постоји и значи и независно од тумачења, спознајног процеса и рецепције, монизма, готових и дефинитивних решења, али важно је да се закономерности и делотворности једне појаве исказују у функцији друге, да се природом поезије формира и формулише критика поезије, а критиком поезије одреде и предоче посебности и особености поезије.

Неко одредиште према Мркаљевом песничком раду мора да постоји и у том правцу разматрање треба усмерити. Тај рад се не убраја у стварање за које би се могло рећи да би било боље да је песник више стварао и више створио. Подједнако умеће мишљења и певања, оно за собом није оставило само хладан заборав него и могућност да се непознато открива на извору, на местима где се песма догодила. У додиру класицистичког наслеђа, барока и предромантичарских идеја, песничка се мисао симултано конституисала, досегла је истом мером све своје узоре, али у градивном и значењском смислу она је остала особена и самосвојна, јер је тешко разградити утицаје и одредити где они почињу, а када престају. Спрезањем стилова појединачно је уздигнуто до општег, национално до универзалног, уобличењем сопственог света и сопствене свести. Много успешније од Доситеја и Вука Сава Мркаљ је савладао отпоре између усмене и писане речи, између средњовековног наслеђа и савремених књижевних токова, што је за касније песнике била непремостива брана да се у језику огласе реминисценције и основни удари архаичне мелодије и тако избегне „средњи слог", *stilus medius*, како је чувени славист Јосиф Добровски почетком *XIX* века тражио да пишу српски писци. Настојањем да се удаљи од мит-

---

[4] Јован Деретић, *Сава Мркаљ као језички мислилац*, *Књижевност*, бр. 4–5, 1984, 504.

ског гласа поезије, да се од горњих померн ка доњим сферама израза, Мркаљ се све више приближавао онтолошкој вишезначности. Из једне употребе језик је прешао у другу језичку стварност и засновао систем паралела и аналогија који је био у служби једног изнова створеног мита.

Природа поезије Саве Мркаља, њени погледи и значења засновали су посебну поетику и критику поезије. Најбоља Мркаљева песма, *Јао... тристa путa*, настала је у горњокарловачкој „боловаоници" (1827), медитативном поетиком опева зло које је свуда око човека и у човеку. Наслеђено и стечено, оно се појављује у свим временима. Мења облике, а садржај му остаје исти, па се прерушена прошлост показује као садашњост и неминовна будућност:

Зло је мучно садашње поднети,
Зло нас бивше пече у памети,
Будуће већ једе нас.[5]

На ту онтолошку позицију песме указао је у својим књигама, важећим и уважаваним историјама књижевности, Милорад Павић,[6] а песник Љубомир Симовић пише да њено свевремско значење не може застарити, да је она и данас, скоро два века од настанка, „врло модеран, врло европски и врло светски пример критичке поезије"[7]. У антологијама српског песништва налазе се и рефлексивна песма *Старац* и дискретна посланица пријатељства и љубави, сонет *Јелени Дијаковић*. Књижевној науци остаје и потреба и могућност да у песми *Мом шаљивом знанцу* открије ремек-дело, прави драгуљ песничке лепоте која се може остварити уметношћу речи и уметношћу стиха. Ни ту се не исцрпљује Мркаљево аутентично размишљање о живљењу и стварању. На првом месту треба одбранити национални дух језика и национално биће. Тако је повод за песму у *Сонету преславном архипастиру* постао узорна родољубива песма, „штит" рода, узданица, „ватра" за ослобођење од зла „чарне ноћи" на српским просторима.

И у литургијским песмама, изворним и веома успелим преводима, Мркаљ се укључио у нове књижевне токове, античку и барокну поетику заменио је предромантичарским националним идејама. Иако се посебно старао о лепоти форме и израза, садржаји у његовим брушеним стиховима нису у подређеној функцији. Облик строфе био је само једна могућност више да се оствари музика значења, да се трага за скривеним богатством мисли и емоција. Артизам и трагична нота нису потисли веру у радосне тренутке наде. По испољеном критичком односу према духовној кризи, по религиозно-филозофском схватању зла и добра, људског и нељудског, пролазног и вечног, рода и језика, Сава Мркаљ ће бити близак и претеча песничким рефлексијама Петра Петровића Његоша. *Божићна*

---

[5] Сава Мркаљ, *Јао... тристa путa*, *Н. д.*, 37.

[6] Милорад Павић, *Историја српске књижевности*, III, *Класицизам*, Београд, 1991.

[7] Љубомир Симовић, *Традиција и иновације*, Књижевне новине, бр. 418, XXXIV, 1972, 4.

йесма разрађује христологију православља и светосавља према учењу великих византијских црквених мислилаца, по којој је не само човек христолико биће него је то свако овоземаљско и онострано добро, луча микрокосма и макрокосма. Исти есхатолошки дух зрачи из *Побожне јуйарње йесме* и превода псалама. На једноставан начин, народним језиком, предочена је библијска етика: страх божји и божја истина, љубав према ближњем, ослобођење од мрачних сила, верност молитви и заклетви и друга својства праведног човека. Тако се између светлих и тамних поља стварности и стварања, згуснутог мрака свакодневице и „пресветле веселости" што ослобађа људско срце догодило и остварило књижевно дело „Хамлета са Кордуна" као трептај „лептирка" из песме који је настајао док је нестајао.[8]

Драгоцено сведочанство о Мркаљевом песмотворном језику и песмотворству пружају и његови критички списи, у првом реду писма Димитрију Давидовићу, уреднику *Новина сербских*, и Вуку Караџићу. Упутни за разумевање и тумачење песникових опредељења и поезије, његових развојних етапа и домета, они представљају и један вид рецепције Мркаљевог живота и рада. Неки од њих су претходили настајању појединих песама, чине основу критичких погледа, а други су долазили иза, као примена, провера и оцена остварених резултата. Из тих записа се сазнаје до ког су вредносног степена досезале теорија и пракса, колика је сагласност била између мишљења и певања, како је Мркаљ филолог и филозоф читао Мркаља песника, а Мркаљ песник Мркаља филолога и филозофа. Ипак, сва та запажања само су једна од могућих рецепција, а не разлог и обавеза да се она прогласе за песникова неприкосновена опредељења.

Тринаестог јула 1817. године Сава Мркаљ је из Карловца уреднику *Новина сербских*, Димитрију Давидовићу, упутио писмо: „Ви сте у 8. супоставку одговора против палинодије изданог и стихове споменули, овим речима: *збиља кад би Г. Меркајиљ йисао какве сйихове.* У самом Вама посланом одвраћку заборавио сам и на то штогођ одвратити, зато сада пришиљам Вама од мене састављени' неколико песмица, да видите и какве стихове пишем. На меру прозодическу пазио нисам, ништа мање могу певати се. Ако Вам ту што понрави се, можете исто и читатељима Новина Сербски' саопштити, али на Ваш одговор што се Поезије, на мој што се језика и Ортографије тиче."[9] Ни писмо ни песме уредник није објавио. Објавио га је тек 1832, заједно с песмама, Василије Чокерљан у *Српском родољубцу*. Може се рећи да је то писмо било нека врста предговора песмама, прва њихова рецепција. Аутор у њему наводи да није обраћао пажњу „на меру прозодическу", јер је то препустио позванијим од себе, него се само бринуо о језику и ортографији.

Ако садржај цитираног писма није поуздан доказ да су се савременици занимали за Мркаљеве песме, како то у монографији о Сави Мркаљу

---

[8] Види Мркаљев превод Рафове песме *Лейирак*, *Н. д.*, 108.

[9] Сава Мркаљ, *Н. д.*, 125.

наводи Вукосава Опачић-Лекић,[10] „примјечанија" из њега и приложене песме су вредно сведочанство о Мркаљевом песмотворству и његовом песмотворном језику. Ипак, појава песама после петнаест година упућује на закључак да за протекло време интерес за њихово постојање и објављивање није престајао ни код уредника ни код читалаца. У *Одговору* на *Палинодију* Вук Караџић је први наслутио Мркаљев песнички дар и, како је већ речено, био међу првим читаоцима његових песама, али као пријатељ и добар зналац језика и његових песничких вредности, није ништа учинио за дуги низ година да Мркаљеве песме угледају свет. Није се потрудио да објави ни малу рукописну песмарицу коју му је Мркаљ на самртничкој постељи завештао на чување.

По хронологији Мркаљевих погледа на литературу долази писмо Вуку писано у Карловцу 20. октобра 1817. године. Засновано је на поставкама немачких аутора о књижевном стварању. И оно се може уврстити у експлицитну поетику. Писац писма повлачи строге границе између поезије и прозе, између горњих и доњих људских душевних сила. „К силама горњима говори Проза, к доњима Поезија. У Поезији је намјера највиша, најмогућњиј степен живости, кој зато увијек сопственим родом сагласности потпомажен бива; намјера у Прози јест настављење, увјерење, много пута и гибање"[11] – „умствује" Мркаљ заједно са својим узорима. Према наведеном примеру он се није определио ни за „горње" ни за „доње" душевне силе, али образложење „намјера" у поезији јасно говори да је она „најмогућњиј степен живости". Поступност разматрања, аргументација, култивисан критички израз откривају из овог писма доброг зналца историјског развоја књижевних родова и савремених књижевних збивања. Изложене опсервације своде се на уверење да критички суд мора бити заснован на чињеницама.

И у другом писму, Димитрију Давидовићу,[12] неколико година касније, предмет Мркаљевих разматрања су „пјесне". Ту он износи своје познате ставове о „баснословију" и „сличности". Без обзира на то да ли се могу уважити такве оцене о грчкој и римској митологији, за којом се поводила како класицистичка поезија тако и поезија каснијих епоха, па и модерне песничке струје XX века, а има доказа да се и Мркаљ није одрекао митских мотива и симбола, аргументација против „баснословија" изложена је задивљујућом методологијом и стручном терминологијом књижевноисторијске и књижевнотеоријске природе. Аутору су „баснословија" трн у оку. Њихова употреба у „садашње" време је непристојна и неблагоразумна. За све који нешто о певању знају она је већ „одавна издерата, и следователно сад празна и смијешна, сад мртва; или не доста позната, и због тога тавна и мрачна".[13] Чак и за прошла времена, када су настајала, она су „неблагоображена", а уз то „нашем Ришћанском Закону, добрим уредбама о нара-

---

[10] Вукосава Опачић-Лекић, *Сава Мркаљ, живот и дјело*, Нови Сад, 1978, 149.

[11] С. Мркаљ, *О прози и поезији*, *Н. д.*, 128–129.

[12] С. Мркаљ, *Баснословија и сличност*, *Н. д.*, 126–127.

[13] *Исто*, 126.

вима супротстављена и на саблазан" јер су добро позната злочиначка дела грчких и римских богова. На критичком удару нису само етичке и естетске „неблагоображеност". Уз добре уредбе „Ришћанског Закона", уз веру, треба бранити и одбранити и национално биће. То је и један разлог више да се прихвате „сличности", рима, „дражесна једна красота више"[14] у певању. Она је средство које ће се допасти „Читатељу и Слушатељу", привући ће их на своју страну. „Што је сличност потешка Спјевцу, то не може њему служити за одговор и правдање; та красно удожество теготе своје нужно имаде".[15] Ако је употреба риме „потешка Спјевцу", то му не може бити оправдање да је не употребљава. Да никакве друге вредности нема, довољно је да је она у поезији „једна красота више", да се може допасти „Читатељу и Слушатељу". Овај податак указује на то да се поезија не пише само за читање него и за слушање, да њена музичка својства нису само метричке него су и вокалне и сценске природе.

Филолошко и филозофско становиште у домену језика колико је лингвистичко толико је и песничко питање. На принципима модерне европске науке Мркаљ је од знаковне природе језика пошао према феномену уметничке речи, песничког писма, примењене филозофије језика, поезије граматике, порекла и изражајних функција фонетских, морфолошких и синтаксичких категорија. С таквим опредељењем он је постао лиричар метрички израђене форме, творац првог српског сонета у јампском једанаестерцу и претеча гласовитог десетерца Лазе Костића.

Један број Мркаљевих списа и записа расправља о смешном и ружном, о лепоти и достојанству изговорене речи, о гласовима који српском језику дају снагу и крепост. У њима се њихов аутор дефинитивно определио да српски мисли, говори и пише. Одатле је произашао значајан закључак да је разумљивост прво начело сваког језика. Речи су за око и ухо, за слушање и графију. Писмена су очима видни знаци. За сваки глас једно слово. Тако је Сава Мркаљ дошао до златног правила српске писмености: „*Пиши како што говориш*".[16]

Мркаљев реформистички и реформисан језик ипак још није био ни лингвистички ни песнички изграђен, није био онако вуковски распеван какав касније налазимо у песмама Бранка Радичевића, али је за то време био више говорни и српски него Вуков. И поред архаичних речи и архаичних облика, он се наслањао на живи исказ, а мање на традицију писане књижевности. Стварност је његова полазна основа: појаве, људи, идеје, „сремачко" наречје, екавска грађанска варијанта којом не „говоре сељани Сербљи" него они „мало уљуднији".[17] То су већ били препознатљиви знаци „чудне моде" која се „увукла" у српску књижевност, како се још 1817. Године неутешно жалио Лукијан Мушицки.[18] Уз уверење да су Вера и

---

[14] *Исто.*

[15] *Исто.*

[16] С. Мркаљ, *Сало дебелога јера*, *Н. д.*, 180.

[17] *Исто*, 176.

[18] Милорад Павић, *Н. д.*, 44.

Језик једно исто, „једно поље", „штит" Роду,[19] Мркаљ се у писму Мушицком забринуто пита хоће ли пропасти српска црква, српски језик и српско име. У таквој бојазни он се позива на родољубиве и увек актуелне стихове *Гласа народољубца*:

Босанац добри зна л' за Сремца, зна ли
Тај за Черногорца там?
Прадеда стари вера тверда л' свуда?
Је л' им језик сладак, чист?[20]

Смисао живљења није просто преживљавање него могућност да човек не изгуби оно за шта живи. Малодушни не могу одбранити ни род свој, ни језик. Срби морају спознати себе, да знају по чему су и колико Срби, да би спасли Српство, да се одрже и одбране од туђинског утицаја. Морају да се боре снагом слоге, снагом духа и срца, прадедовском вером и језиком, пише Мркаљ. Опет заједно са Мушицким, зачудо, на црквенословенском језику, поставља суштинско питање, судбинско и судбоносно: „Знајут ли, чувствујут ли Серби, по чем Серби сут? Ашче всегда не будут готови умрети за вјеру своју и јазик свој, колико успјел јеси?"[21]

Неке наведене програмске захтеве Мркаљ је систематски разрадио, предочио и применио. Друге је само назначио. Константе тих замисли су висока ученост и радикалност, али и неодлучност и недоследност. Бескомпромисан је кад говори о „дебелом јату", „изроду у књижевству" и „наказама" Милована Видаковића.[22] Пријатељу Луки Милованову приговара што за двадесет година своје „дјелце" није поправио и „бољма" уљудио: „Та природно је човјеку, док је душа у њему, никада не мировати, увијек нешто, било што му драго, зло или добро, мислити, радити и прерађивати, копкати и дјелкати, стварати, растварати и уништавати".[23] Од таквог творачког начела Мркаљ је у свом филолошком и песничком раду понекад имао више штете него користи. Остаје и питање да ли је само због „љубезног" цвећа, „благоплеменитородних" пријатеља, „слабомоћан" песник „преписао по својему обичнијему начину"[24] *Глас народољубца* или је то учинио због „баснословија" и теорије о „сличности"?

Као што је строго судио о другима, Мркаљ је строго, по изграђеним критеријумима, судио и о самом себи. Није био задовољан својим доприносом „у пољу Књижевства Српског".[25] Самокритички га је вредновао. Због „прељуте жељезне судбине и страшних гоненија"[26] није се развијао и

---

[19] С. Мркаљ, *Образи који скупа не опстају*, *Н. д.*, 138.

[20] С. Мркаљ, *Хоће ли пропасти српска црква, језик и име?*, *Н. д.*, 145–146.

[21] *Исто*, 148.

[22] С. Мркаљ, *О прози и поезији*, *Н. д.*, 128–129.

[23] С. Мркаљ, из белешке намењене Вуку, *Н. д.*, 141.

[24] Види посвету препева С. Мркаља *Гласа народољубца*, *Н. д.*, 87.

[25] С. Мркаљ, *О раду у пољу књижевства*, *Н. д.*, 141.

[26] *Исто*.

напредовао како је желео, „ни радити знаменито људски, чим једини Списатељ ваља да је задовољан".[27] Тако се мало помало, од зависних и независних ставова и делова, бљеском класицистичког артизма и стила и предромантичарских схватања језика и поезије, склопила целина, *ars poetica* Саве Мркаља. Непроцењива је штета за српску књижевност, за њен развојни континуитет, што тако замишљеном поетиком Мркаљ није певао онолико колико је хтео и могао, а много је могао, што потврђује и ово што је остварио и оставио у наслеђе свом завичају и свом народу. Још је већа штета што књижевна наука није истражила то наслеђе и омогућила да оно у српском песништву заузме место које му припада и тако оствари своју културну и естетску мисију.

Miljko Šindić

ZUR POETIK UND REZEPTION DER DICHTUNG VON SAVA MRKALJ

Zusammenfassung

Die Rezeption wird mit der Bewertung von einzelnen Gedichten verbunden. Die kritischen Schriften und Briefe von Sava Mrkalj werden in diesem Kontext als eine Art von Autorezeption genommen; aus ihnen kann man erfahren, wie der Philologe Mrkalj den Dichter Mrkalj gelesen hat, und umgekehrt. In seinen Artikeln hat Mrkalj ein beneidenswertes Verständnis für die Natur des dichterischen Schaffens und des dichterischen Werks bekundet.

---

[27] *Исто.*

Сербском роду (1842) Боројевић се залагао за толеранцију позивајући се на закон хармоније у природи:

... Не знам откуд та шарена пизма,
Да брат брату ведро чело поти,
Из зависти, коју личност коти,
А под ларфом национализма.
Али знадем, што јестество каже,
Разлика је кудгод бацим око,
Гора, вода и сунце високо,
Пак се опет то све лепо слаже.

Сваки цветак, један до другога,
Има љубки мирис, красну боју,
Сјајност, ползу и својственост своју,
Без да зато горчи друга свога.

Зар да само код нас ова свет'га
Хармонија природе прекрасне
Буде предмет неслоге опасне,
Ко нам оно, што смо, бити смета?!...[18]

Решење за сукобе између различитих култура, нација или вероисповести Боројевић је видео у подизању општег нивоа свести, у културном напретку. О томе је у сонету *Босна* (1853) писао:

Красна земљо племените хвоје!
Куд је слава твоје име звала,
И дика ти сваким цвећем цвала,
Ту се сада гладни вуци гоје.

А узрок је прави туге твоје,
Што ти с' мајка три пут преудала,
Сваком синку друго име дала,
Те се браћа раздвоје на троје.

Ну и њима бог ће дати боље,
Кад получе више своје воље,
И увиде, откуд небо сева;

Каква л' птица оној брањи пева,
Поверење којој коло води,
А самосвест песме производи.[19]

---

[18] *Сербски народни листи*, ч. 31, 1840, 241.

[19] *Седмица*, бр. 22, 1853, 167 (насловна страна).

Последњи, поентни стих овога сонета, узет за себе, можда је најлепши у Бороjевићевој поезији. Реч „песме" треба схватити у пренесеном значењу, за све што је лепо или човечанско. Самосвести је Бороjевић придавао нарочит значај – познавање сопствене вредности јесте основни услов за напредак и слогу народа.

Идеја напретка обухватала је и друштвени живот. У сонету *Црна Гора* (1853), у првом тростиху, након похвала одлучности да се брани слобода, приметиће:

Јунацима угађају виле
Ал и оном кажу љубав дају
Који грађански живот побољшају...[20]

Велика група Бороjевићевих песама има за предмет друштвени живот. То су његове песме о помодарству, баловима, карневалима, пороцима. Оваквим сатирично-хумористичким и поучним песмама Бороjевић је желео да унапреди квалитет грађанског живота. Није се бавио питањима политичких слобода, као што је то касније чинио Змај. На удару његових песама биле су појаве које нарушавају национални идентитет и морални квалитет српског друштва. То је било у складу с његовим програмским поставкама о напретку развијањем општечовечанских особина народа које воде савршенству.

Може се рећи да је Бороjевић имао разрађене идеје о садржају појма српског националног идентитета и путевима његовог изграђивања. Са тим у вези су и идеје о толеранцији; напретку; значају самосвести; култури; квалитету грађанског живота; значају друштва за развој појединца. Мада формулисани средином XIX века, проблеми о којима је писао Бороjевић и данас су актуелни. Тако га откривамо као песника који је део живе традиције, јер нам говори нешто о питањима о којима се и у нашем времену расправља.

Књижевноисторијски посматрано Бороjевић је занимљива појава по томе што је прихватио Вукову језичку и правописну реформу мада је припадао другачијој оријентацији у култури – као подлогу за изграђивање националне књижевности присвајао је европску књижевну традицију. Био је песник раноромантичарске културноисторијске свести, што значи да није поседовао свест о романтизму као посебној песничкој школи која је у опреци са књижевним класицизмом. Тако се може разумети поштовање које је показивао према поезији Лукијана Мушицког, али и другим песницима тога правца. Проучавање његовог књижевног дела, као и других писаца његове оријентације, омогућило би нам да тачније, тиме и истинитије, видимо шта се све догађало у књижевности и култури нашег XIX века.

---

[20] *Седмица*, бр. 23, 1853, 175.

Nikola Grdinić

NIKOLA BOROJEVIĆ UND SEINE DICHTUNG

Zusammenfassung

Nikola Borojević war ein Dichter, der sich durch ein frühromantisches kulturhistorisches Bewußtsein auszeichnete, zumal er sich programmatisch für die Ausgestaltung einer nationalen Kulturidentität im Geiste der Ideen J. G. Herders einsetzte. Als Grundlage für die Entwicklung der Nationalliteratur hat er die europäische Literaturtradition genommen, so daß er sich in dieser Hinsicht in wesentlicher Weise von den meisten anderen Dichtern seiner Zeit unterscheidet, zumal sie als Grundlage für die Entwicklung der Nationalliteratur die autochtone mündliche Literatur nahmen. Zum anderen hat er Vuks Sprach- und Rechtschreibungsreform akzeptiert, und damit stand er dieser Gruppe von Dichtern nahe. Die Probleme, über die er geschrieben hat (Toleranz, Selbstbewußtsein, die Qualität des bürgerlichen Lebens, die Kulturidentität des Volkes), sind auch für den heutigen Leser von aktueller Bedeutung.

[30] *Сведоци*, бр. 23, 1853, 175.

УДК 886. 1. 09. Nović-Otočanin

ЛАЗАРИЦА ЈОКСИМА НОВИЋА ОТОЧАНИНА

Васо Милинчевић (Београд)

Аутор посебно разматра спев Јоксима Новића *Лазарица или Бој на Косову између Срба и Турака, на Видов дан 1389*, објављен 1847, Вуковом азбуком, испеван народним десетерцем и народним језиком. Новић се није држао историјске него митске подлоге, овапло-ћене у народној поезији. У виду витешког епа дао је целину „косовске приче", поштујући основну окосницу из народне епике. У уметничком погледу *Лазарица* је сасвим скромно остварење, нарочито у поређењу с народном поезијом. Аутор истиче да је Новић покушао, са више или мање успеха, и да психолошки продуби поједине ликове у спеву. Ипак, *Лазарица* има значајно место у српској књижевности посматрана с књижевно-историјског аспекта као дело које су савременици изванредно прихватили (омладина га је учила наизуст као „народну књигу") и које је имало важну функцију у буђењу националне и родољубиве свести и љубави према народној прошлости.

„Србин при слушању косовске борбе у необичном движењу находи се, његова распаљена сила воображенија до Крушевца се простире, брани неправедно облаганог Милоша пред Лазаром, помаже му убити Мурата, враћа га натраг, обнавља борбу, проклиње Вука, и сузе пролива видећи крајњу погибељ благородства српског; шта је ово него пресвета љубов к праотечеству".[1]

Овако је Стерија две деценије пре објављивања Новићеве *Лазарице*, у предговору свога „жалосног позоришта" *Светислав и Милева* 1827. године протумачио зашто косовски мит привлачи како читаоце и слушаоце тако и писце српске. Како је косовска битка запамћена у народној свести као средишњи трагични догађај свеколике претходне српске историје, разумљиво је што је и косовски мит постао централна тема не само усмене народне поезије него и српске уметничке књижевности просветитељске и романтичарске епохе, привлачећи и живу пажњу и писаца из каснијих раздобља, све до наших дана.

---

[1] Јован Стерија Поповић, *Изабране комедије и драме*. Књига друга: *Жалосна позорја*, „Нолит", Београд 1987, 7.

Облик косовског предања ширио се и мењао кроз векове, удаљујући се од историје у легенду. Током времена, косовске догађаје обухватила је и преузела поезија. Почев од петнаестог века, а можда и раније, истиче Стојан Новаковић, опева се Милошев подвиг. Већ Константин Филозоф 1431. године говори у *Житију* деспота Стефана Лазаревића о Милошу као опаднутом витезу, не помињући још издају. Елеменат издаје улази у поезију у XVI веку, а до краја тог века чини се да су се развили сви елементи косовског предања. Наредна столећа (XVII и XVIII) чувају и препевавају предање, али се у њима, истиче Новаковић „и помало крши и ломи тај поетско-историјски круг косовских народних песама".[2]

Троношки родослов (прва половина XVIII века) углавном чува основу предања из XVI века које је касније Орбин забележио, „али с више народних оновремених уметника", додаје Новаковић. Из прве половине XVIII века датира и други „самосталан нацрт косовске епопеје у причи". То је *Прича о боју косовском*, коју је Новаковић објавио у *Старинама* X (ЈАЗУ), под насловом: *Народна предања о боју косовском прибиљежена прве поле XVIII вијека*. Садржај песама о боју на Косову изнесен је причом у прози са многобројним унесеним стиховима. Ипак, по Новаковићу, овој причи главни ослонац је Орбиново дело (*Kraljevstvo Slovena*, 1601). Новаковић је настанак *Приче о боју косовском* лоцирао у крајеве северно од Саве и Дунава. Јелка Ређеп, која је о том проблему наставила истраживања у својој докторској дисертацији *Прича о боју косовском*, користећи се и претходним резултатима Новаковића и других истраживача, знатно обогаћује тај корпус рукописа о косовском боју[3] . Према њеним истраживањима најстарији познати рукопис (а она има у виду 21 рукопис са 33 варијанте *Приче о боју косовском*) потиче из 1714–1715. године, а сматра да се настанак *Приче* може померити и на сам почетак XVIII века. За разлику од Новаковића, она настанак *Приче* везује за јужне крајеве: Црну Гору и Боку.

Значајно је да се у XVIII веку у самом народном певању о Косову јављају две струје: једна је, могло би се рећи, књижевна, с друга је наставак старинског усменог предања. Међу њима је присутно узајамно прожимање. Под утицајем писаних прича о Косовском боју у XVIII веку јављају се покушаји стварања засебне косовске песме *Лазарице*. *Лазарицу* као песму или спев о Косову помиње и Вук у свом *Српском рјечнику* из 1818. године: „*Лазарица* – тако зову слијепци ону велику пјесму од кнеза Лазара и од Косовског боја. *Лазарица* се почиње: 'Цар Мурате у Косово паде, / Како паде ситну књигу пише / Те је шаље ка Крушевцу граду' – а све су остале косовске пјесме комади од *Лазарице*"[4]. Касније је Вук одустао од тог термина, говорећи о *комадима различитих косовских пјесама*. Карактеристи-

---

[2] Стојан Новаковић, (Предговор збирци), *Косово. Српске народне пјесме о боју на Косову. Покушај да се саставе у цјелину као спјев*, Београд 1871. Ова збирка доживела је од 1906. године једанаест издања, међу којима има извесних разлика у броју песама.

[3] Јелка Ређеп, *Прича о боју косовском*, Зрењанин 1976.

[4] *Српски рјечник*, Беч 1818, 360.

чно је да у *Комадима косовских песама* које Вук касније објављује нема ни у једне оваквог почетка. Биће да је он овде наведене стихове запамтио од свога оца Стефана, када их је певао у Вуковом детињству... Новаковић сматра да првобитна Вукова дефиниција *Ларазице* припада његовој првој фази „још незрелих студија о народним песмама", додајући да је она вероватно условљена и песмом *Прича о бој косовском* коју му је послао Аврам Панић, свештеник из Шида. Та песма је у највећем делу своје садржине заправо у десетерцу стихована *Прича о бој косовском* из XVIII века. А када је Вук касније опазио њен неизворни, ненародни карактер, изменио је своје мишљење о *Лазарици*.[5]

Као што је познато, на самом почетку XIX века, у јеку устанка, поново се јављају спевови о Косову. Земунски књиговезац и књигопродавац Гаврило Ковачевић објавио је 1805. године у Будиму спев: *Сраженије стрaшно и грозно между Сербљима и Турцима на пољу Косову под кнезом Лазаром случившеје се 1389 м лету јуниа 15 дана*. Ковачевићев спев садржи елементе из *Приче о косовском бој*у, из Рајићеве *Историје* и народних косовских песама. Спев има два дела. У првом се говори о поводу и намери, а у другом делу Ковачевић говори о војној спреми, уређењу, тј. току боја и описује сам бој. Други део се сасвим ослања на народне песме и спев се завршава плачем кнегиње Милице... Ковачевић редовно римује стихове по обрасцу ab, ab... а има и некоректних рима. Његови десетерци су врло блиски оним из народних косовских песама:

„Здрав! да си ми, мој сине Милошу!
Ја напијам теби ову чашу,
– – – – – – – – – – – – – – – – – – – –
Хвала теби на овој здравици,
Ал' не хвала на тој пословици,
Коју си сад ти пред свима казао,
И менека неверником назвао,
А невера т' до колена седи,
С леве стране, који ти беседи,
И за мене лажну мрежу плете,
Сву Господу с којом ће да смете..."

Према Новаковићу, овај Ковачевићев покушај био је „приличан за његово време".

Упоредо с Ковачевићем јављају се и други аутори с неком врстом епизације косовских песама, нарочито након њиховог објављивања у класичној Вуковој збирци, и након проналажења нових песама (бугарштица) из XVII и XVIII века из приморских крајева. Проучаваоцима се круг косовских песама учинио као недовршен еп, и почело се са „илијадизацијом", то јест допуном и довршавањем наводног косовског епа. Најпре су страни проучаваоци запазили посебну везу међу косовским песмама. Међу први-

[5] Наведени Новаковићев рад.

ма Адам Мицкјевич, који је у својим предавањима о српској народној поезији на парискоj Сорбони 1841. посебно груписао косовске песме (девет песама и комада од песама), а оне су биле редом преведене у прози на француски језик[6]. После је Орсат (Медо) Пуцић издао те песме 1860. године у Задру, на италијанском језику. И руски научник Бесонов дао је своју *Лазарицу* 1857. године у *Рускоj беседи*.[7]

Упоредо са овим груписањем песама у тематску целину ишла је и самостална обрада епске грађе постојећих народних косовских и других песама. То је чинио Јоксим Новић Оточанин 1847, затим Сигфрид Капер и фра Грга Мартић... Док су се Бесонов, Мицкјевич и Пуцић држали искључиво Вукове збирке народних песама за стварање посебног круга косовске епопеје, као и Француз Адолф Д'Аврил[8] и Стојан Новаковић – који је такође касније саставио зборник косовских песама, Армин Павић, Тихомир Остојић и неки други покушали су да компонују неку врсту *Лазарице* од различитих збирки, не водећи рачуна о уметничкој вредности песама. (Додуше, Т. Остојић је спознао и у писму С. Новаковићу то констатовао да се не може правити нова вештачка естетска целина од посебних правих песама, а да се не наруши њихова уметничка самосталност. Што су боље песме, истиче Остојић, то је и јаче њихово опирање новим вештачким целинама и склоповима...).[9]

Када се говори о могућим подстицајима за Новићев спев *Лазарица или Бој на Косову између Срба и Турака, на Видов дан 1389. године,* објављен знамените 1847. године Вуковом азбуком, ваља имати на уму да је управо Стерија, само годину дана након објављивања *Светиславa и Милеве*, 1828, објавио „јуначко позориште у пет дејствија": *Милош Обилић*, везано за средишњу линију косовског мита, као и псеудоисторијски роман *Бој на Косову или Милан Топлица и Зораида*. Међутим, чини се да је Новић за писање своје *Лазарице* пре добио подстицај од других аутора него од Стерије, иначе свога вршњака. Наравно, основну инспирацију и грађу преузео је Новић из Вукове збирке косовских песама. Може се такође поуздано претпоставити да му је један од подстицаја био и Гаврило Ковачевић, с обзиром на то да је Ковачевићев спев о Косовском боју био објављен и 1836. године у Будиму и у Београду, унеколико у измењеном наслову, тако да га је Новић морао познавати пре писања своје *Лазарице*. Као одређен узор могао је Новићу да послужи и Качић с *Разговором угодним народа словинског*, с обзиром на то да је Ковачевић у два маха, 1807.

---

[6] *Les Slaves, cours professé au collége de France*, par Adam Mickijewitz, Tome premier, Paris 1849. Предавања су држана 1841. године.

[7] У *Часовима одмора II* Милана Ђ. Милићевића, Београд 1858. налази се и српски превод ове Бесоновљеве *Лазарице*, састављене од прозе и стихова.

[8] *La bataille de Kossovo*, Rhapsodie serbe tiréé des chants populaires et traduites en france par Adolphe D'Avril – Agent et Consul géneral de France en Romaie, Paris, 1868 – према Новаковићевом приказу књиге у *Вили* 1868, бр. 26.

[9] Остојићево писмо Новаковићу из 1906. године наведено је у магистарском раду Милована Миловића: *Стојан Новаковић и народна књижевност*, одбрањеном на Филолошком факултету у Београду јуна 1995. Архива Филолошког факултета.

и 1818. године објавио изводе песама из те Качићеве песмарице, ћирилицом. Познато је да је Качић био узор и Вуку за скупљање, односно објављивање народних песама. Поменимо да је Јевто Поповић 1829. године објавио у Трсту обимну епску певанију *Милошијада*.

Сима Милутиновић Сарајлија утицао је на низ писаца својим певањем, како у тематском погледу, тако и преузимањем народног стиха. Мислим на драму *Трагедија Обилић*, објављену у Лајпцигу 1837. и посебно на знамениту *Сербијанку* (1826). Познато је да је Сарајлија утицао на Његоша овим својим делима и приликом стварања *Горског вијенца* и *Лажног цара Шћепана Малог*. Може се претпоставити да је и Новић, намеравајући да створи епопеју српског народа насловљену *Српство*, у којој би „спјевао српску историју, од Потопа до данашњег времена", свакако имао на уму и Сарајлијину *Сербијанку*.

Аутор *Лазарице* Јоксим Новић Оточанин, родом Крајишник, официрски син, племић и по оцу и по мајци (рођен у Залужници поред Врховина у Лици, 26. марта 1806. године) имао је прилику да упозна чист народни језик и народну поезију у завичају и у Срему, камо се убрзо преселио с родитељима. Тамо је завршио српску и немачку основну школу и похађао Карловачку гимназију. Подсетио бих на то да је Вук једну од најлепших косовских песама, баладу *Смрт мајке Југовића*, добио управо из Крајине, забележену код Петриње. А познато је да је и Срем, који је тада делом био у саставу Војне крајине, у то време био једно од жаришта народног усменог стваралаштва. У њему су тада живели и неки од најпознатијих Вукових певача: Ф. Вишњић, Т. Подруговић, Слепа Живана и друге слепе певачице народних песама, а познато је да је управо од њих Вук забележио поједине песме (или одломке песама) о Косову. У својој *Аутобиографији* Новић наводи да је 1813. године видео „жалостан збијег Србијанаца у Бољевцима на Сави и код манастира Фенека"[10] (ту се и Карађорђе био склонио након преласка из Србије), а и учитељи у српској и немачкој основној школи које је Новић похађао били су Крајишници и, по Новићу, добри педагози и племенити људи. У периоду од 1817. до 1823. године Новић је похађао Карловачку гимназију. Из Карловаца отишао је у Горњу Угарску, у Шарош-Патак, и наставио школовање у калвинском лицеуму.

Своју везаност за народну поезију и народни језик Новић је имао прилике да још више продуби и оплемени на студијама права у Бечу, почев од 1824. године. Стицајем околности он је у Бечу становао и хранио се код знаменитог Јернеја Копитара. Ту је Новића, наиме, био наместио његов ујак, аустријски генерал Михл Јовановић, познати учесник у Српском покрету 1848; погинуо је у бици с Мађарима код Арада исте године[11]. У

---

[10] *Јоксим Новић Оточанин* (рођен 26. марта 1806, умро 5. јануара 1868), Јавор, 1875, бр. 8, 245–6. Чланак је потписан шифром ıa, аутор му је Александар Сандић. Сандић наводи да је неке Новићеве рукописе, међу којима и почетак његове *Аутобиографије*, добио од др С. Максимовића, и да није ништа мењао у језику.

[11] Ђорђе Магарашевић, *У спомен 1847. год. у српској књижевности*, Летопис Матице српске, књ. 195, 1898, бр. 3, 63–64.

Бечу је Новић и Вука упознао и убрзо постао ватрен присталица и заговорник његова учења. А управо у време Новићевих бечких студија штампане су и Вукове збирке народне поезије, с косовским песмама. Додајмо да је своје вуковско и хердеровско опредељење Новић такође учврстио слушајући филозофију у Јени, Гетингену и Халеу. У Јени се упознао и спријатељио са словачким просветитељем и познатим панславистом Јаном Коларом, такође заљубљеником у словенско и српско народно стваралаштво.

Немирног, авантуристичког духа, склон и расипништву, Новић напушта студије пре завршетка и настањује се у Вуковару. Запошљава се као чиновник у жупанијској управи. Убрзо остаје без службе, због оптужбе да је учествовао у изради лажних пасоша и бавио се и другим кажњивим радњама, како се види из *Архивске грађе* Алексе Ивића[12]. Након тога запослио се код грофа Пејачевића, али се ни у тој служби није дуже скрасио. Поново оптужен због разних преступа (сумњивих веза са крijумчарима соли и другог), Новић 1831. године прелази без пасоша у Кнежевину Србију[13]. О томе периоду његовог живота нема поузданих података. По једним сведочанствима, Новић је неко време служио у телесној гарди кнеза Милоша, а по другим био је говедар код неког имућног поседника. Оптужен за крађу (наводно је покрао неког Турчина, чији се траг изгубио под сумњивим околностима), Новић бежи из Србије натраг у Срем. Ту га стиже оптужба и на процесу 18. маја 1835. осуђен је на две године затвора. Према другим подацима Новић је помилован већ крајем исте, 1835. године и пуштен на слободу. Остаје да ради у Вуковару као неке врсте „дрвени адвокат": углавном пише молбе и друге представке за своје земљаке граничаре[14]. Посвећује се и књижевном послу, како дознајемо из његове преписке с Вуком, а 1837. године постаје и дописник листа *Allgemeine Zeitung* из Аусбурга у Баварској[15]. Те две активности биле су више него довољан разлог да аустријске власти почињу да будно прате сваку Новићеву активност, како сведочи Ивићева *Архивска грађа*. И Новићев материјални положај био је доста тежак и неизвестан, све до 1838. године. Тада је, приликом рестаурације жупаније, „својом спретношћу и дрскошћу" учинио значајне услуге странци која се залагала за рестаурацију и средио своје егзистанцијалне проблеме[16]. У Вуковару је Новић засновао и породицу 1840.

---

[12] Ивић, Алекса, *Архивска грађа о српским књижевним и културним радницима 1740–1880*, Београд – Суботица 1926, Друго одељење, споменици на страним језицима (Српска краљевска академија), књ. II, CDXIII, 364–380.

[13] *Исто*. Докумената у наведеној Ивићевој књизи *Архивске грађе* који се односе на Јоксима Новића само у 1838. години има 9, затим су два из 1839, а онда редом: из 1840, 1846, 1850, 1851, 1852, 1857, 1858. У некима од њих агенти који су слали извештаје о Новићу различитим аустријским надлештвима: шефовима полиције, Намесничком већу или неком градоначелнику и сл. пре извештаја о одређеном предмету давали су и податке о његовом ранијем животу и деловању и о његовој породици. Сигурно да ту има и непроверених података, а неки се просто понављају.

[14] *Исто*, књ. II, CDIII, 370–371.

[15] *Исто*, CD, 368.

[16] *Исто*, CDVII, 373.

године, оженивши се ћерком вуковарског златара Глигорија Пецикосића. У том браку добио је пет кћери и сина, како се види из педантних извештаја о Новићу у *Архивској грађи*[17]. У Вуковару је Новића затекао и Српски покрет 1848/1849. године. Његовој немирној природи одговарало је то бурно време и он се одмах активно укључио у догађаје. Српска влада у Карловцима именовала је Новића за комесара за исхрану народних чета које су логоровале код Черевића у Срему, поверивши му и задатак да чува Дунав од Илока до Черевића, да пази да Мађари не пређу у Срем. Према каснијем сведочењу патријарха Рајачића и команданта петроварадинског граничарског пука Радосављевића, Новић је поверени му посао успешно обављао. Међутим, убрзо су се појавиле различите тужбе против њега и његових потчињених због уцена и насилног реквирирања хране, стоке и друге имовине од локалног становништва, као и пљачке лађа и подрума грофа Брунсвика и других спахија, самовољног затварања појединих личности и сл. Због тога је Новић звао на одговорност код Главног одбора у Карловце, али је одбијао кривице: „више је нападао него што се бранио". Притеран доказима уза зид, признао је пропусте, али је наставио по старом. Због тога је смењен с тога положаја по Рајачићевом налогу, а његови војници су били додељени војводи Книћанину. Новић је одуговлачио предају дужности под разним изговорима, да би у лето 1849. године, када су притужбе учестале, пуковник Радосављевић разоружао Новићеву пратњу, док је сâм Новић пребегао у Србију[18]. Да ове оптужбе, изнесене у *Архивској грађи* А. Ивића, нису биле неосноване потврђује на одређен начин и писмо Јустина Михаиловића Вуку од 24. јануара 1849. године:

„Новић је *сад* у Шапцу са женом и децом, па још са новорођеним сином Немањом. О њему би вам имао шта казивати, које је и страшно и чудно и најпосле смешно. Ја се ш њим несам видео од св. Илије, ал мислим да ћу погодити да се на рачун народности обогатио. Оно време беја таман за њега. Нас Вуковарце а особито мене мал живота не кошта његов јуриш на Вуковар – и да онај дан 15. јула не дође срећом светли Бан у Винковце, пак на мој устмени позив и у Вуковар, би заиста Вуковар и ми били пропали."[19]

Новић ни у Србији није дуго остао. Према *Архивској грађи* у Београду се током 1850. састајао с пуковником Радосављевићем, тада аустријским генералним конзулом у Београду, нудећи своје услуге царској влади. Наводно је убеђивао конзула да ће пронаћи мађарску круну коју су побуњеници склонили... Тражио је и визу за Босну, ради успостављања везе са Омер-пашом Латасом и праћења активности многобојних мађарских избеглица[20]. Са знањем и уз помоћ аустријског конзула у Сарајеву, др Атанацковића, Новић је, наводно, обавестио Омер-пашу Латаса о завери коју

---

[17] Наведени рад, књ. II, 449. Ивић је овде дао на основу црквених протокола у Вуковару и Новом Саду податке о рођењу и именима све деце из брака Новићевог са Екатерином рођеном Пецикосић.

[18] А. Ивић, *Архивска грађа*, књ. III, 1780–1894, Београд 1935, 163.

[19] *Вукова преписка*, Књига шеста, Београд 1912, 340.

[20] *Нав. д.*, Књига трећа, 1780–1894, 159–161.

су босански Турци, тј. муслимани, припремали против њега[21]. И у том периоду Новићевог животописа има више затамњених места. Распрострањено је мишљење да је он, попут каквог романескног јунака, хајдуковао по Романији и Дурмитору, друговао са харамбашама и муслиманским босанским првацима, Видајићем и другим... Наводи се да је у своме луталачком животу доспевао и до црногорских и шиптарских катуна, али све је те податке тешко проверити. Чини се да је у томе било мање романтике него што се тврдило, с обзиром на то да има индиција да Новић и није боравио у Босни ни приближно колико се сматра... Зна се да је, кад се вратио у Аустрију, поново имао проблема с властима и да га је патријарх Рајачић спасао новог затвора. Додуше, у *Архивској грађи* види се да је Новићева молба за пријем у аустријску државну службу на значајну функцију била високо оцењена, разматрана чак и на седници Министарског већа септембра 1856. Ипак, поднет је предлог цару да се Новић не прими у службу искључиво због своје компромитоване прошлости, а да му се, иначе, ода пуно признање за његове наводне заслуге за Аустрију[22]. Према тим документима Новић је сарађивао са аустријским властима и 1861. године, упозоривши власти да се према његовим информацијама спрема атентат на цара поводом његове предстојеће посете Пешти. Неки аустријски званичници сматрали су тај наводни атентат као плод Новићеве претеране фантазије, али у основи је тај Новићев гест повољно оцењен[23]. У то време Новић је провео и две године на служби у Бечу, на Рајачићеву препоруку. Забележено је да је био у персоналу цареве пратње кад је цар посетио Праг. Новић је, међутим, желео да живи не од чиновничког него од књижевног рада, као професионални књижевник, како видимо из његове *Аутобиографије*, писане две године пред смрт, 1866.

Бурни живот Јоксима (Јосифа) Новића, достојан узбудљивог романа, завршио се тужно за нашег писца и за наш однос према писцима и уопште заслужним људима. Потресно сведочанство о Новићевом крају дао је Милан Будисављевић у *Бранковом колу*, поводом стогодишњице рођења Новићева:

„Богаташ умом и срцем – као гола сиротиња умире у сред љуте зиме на голој слами, без постеље... Не имајући топлог зимског одела, не могаше оне зиме никуд из собе: студен јака, соба хладна, јади дуги, жалост за сином – сломише га и у гроб свалише".[24]

То што је Новић умро „на голој слами, без постеље" разлог је што су му, након изгубљеног спора са станодавцем због неплаћања кирије, биле заплењене све ствари, па и постеља. Милан Шевић записао је сведочење др Светозара Максимовића о Новићевој смрти, 17. јануара 1868. године. Знајући да тешко живи, владика Платон Атанацковић послао је Новићу добар ручак: „Јоксим, изгладнео, није умео да се умери и добро се накло-

---

[21] *Нав. д.*, Књига друга, 1740–1880, 376–377.

[22] *Нав. д.*, Књига трећа, 1780–1894, 163.

[23] *Нав. д.*, Књига четврта, 1723–1887, 387, 390.

[24] *Бранково коло*, 1907, бр. 13, 245.

пи. Од тога се разболи и за неколико дана умре."[25] Доктор Максимовић био је Платонов лекар, а лечио је и Новића и вероватно је дао веродостојне податке. Тако је окончао живот један од ретких Срба племића, какви су били и Крајишници Огњеслав Утјешеновић Острожински и племенити Буде Будисављевић и Јоксим племенити Новић, по оцу и по мајци, аутор низа спевова из наше националне историје, осим *Лазарице*, објављене знамените 1847. године. Новић најпре објављује *Почетак ратовања око Црне Горе 1852/1853*, затим одломак из *Српства*, под мало чудним насловом: *Стогодишња слава ордена Марије Терезије, 6(18) липња 1857-е године у Шенбруну више Беча слављена* (заједно с преводом на немачки језик), да би такође у десетерцу опевао све знатније војводе из српских устанака. То су спевови: *Хајдук Вељко*, *Васа Чарапић*, *Јанко Катић и Стаменије Главаш*, *Бирчанин Илија*, *оборкнез испод Међедника*, *Душанија*, *Карађорђије избавитељ Србије* и *Милошева или јунаштво Милоша Обреновића*. Новић је опевао и Наполеонове ратове, као и Кримски рат у спеву *Московија*, а касније се окренуо и прози, описујући на чистом и богатом народном књижевном језику народни и хајдучки живот у Босни, као и догађаје из ближе и даље народне прошлости: *Сила турчи Босну*, *Капетан Радич Петровић и покрштеница Зорка*, затим, *Хајдучки живот*, односно: *Старине од Старине Новака или толковање народњег пјевања и приповједања*. Овај спис имао је доста успеха код читалачке публике и штета је што Новић није више пажње посветио прозном стваралаштву. Од њега је остало и необјављених рукописа, сличног карактера са објављеним.

* * *

Није лако утврдити када је Новић почео да пише. Прве поуздане податке о Новићевом књижевном раду дознајемо из његовог писма Вуку, послатом из Вуковара 18. децембра 1835. године[26]. Из тог писма се види да је Новић раније послао Вуку неки текст с молбом да се штампа. Реч је о преводима српских народних песама на немачки, како је говорио Скерлић („Он преводи српске народне песме на немачки, али не успева да нађе издавача") и како се види из писма Адама Драгосављевића Вуку Караџићу од 9. октобра (27. септембра) 1835[27]. Међутим, значајнији су наредни подаци из наведеног писма. У њима Новић саопштава Вуку да је „Спјевао Српску историју почевши од Потопа до данашњег вријемена, и раздијелио сам је на три књиге; прва се довршује са годином Ристовом 1389, и биће на чисто брзо преписата, пак ћу вам је послати на аманет".[28]

За карактер Новићевог рада значајно је да се он чврсто определио већ тада да пише искључиво на народном језику („Ја пишем и писаћу ма-

---

[25] Милан Шевић, *О нашим људима, великим и малим*, Београд 1928, 11.

[26] *Вукова преписка*, Књига шеста, Београд 1912, 680.

[27] Ј. Скерлић, *Историја нове српске књижевности*, „Просвета", Београд 1967, 288.

[28] *Исто*.

териним језиком"), истичући, с обзиром на то да је родом Крајишник, да ће писати онако како се „онђе", то јест у Крајини говори: „А Сријемци и Бачвани нека пишу својим дијалектом, пак ћемо вићети чије се и коме боље уздопада, а ја једнако мислим да је правица онако писати, како *Народ* понајвише говори, а јурве двојином свијета више говори *бијело* него *бело*; ја се тога реда држим, и то ако ми ви одобрите, јер ја сам ваш ђак. Сила ријечи имамо ја и Адам [Драгосављевић] – готово четири хиљаде – којије нејма у вашем *Рјечнику*, зато вас молим да не штампате прије ваше сакупљене ријечи, док се нама не јавите, јер смо и ми ради наше вам тамо у Беч по прилици пратити".[29]

Живећи у Вуковару, другујући с Вуковим следбеником Адамом Драгосављавићем и другим вуковцима, Новић је заиста за Вука скупљао народне песме и народне речи (као што су то радили и Бранко и Даничић, како се види из њихове преписке). Чини се да му је и преписивао песме из ранијих збирки за нова издања, како сведочи Јустин Михаиловић. Међутим, у одређеној литератури мемоарског карактера о Новићу има и прецењивања и мистификовања Новићевог доприноса Вуку око редиговања народне поезије и нормирања народног језика, те изгледа да је Новић више утицао на Вука него Вук на њега. Имам у виду текст Јована Пецикозића који је Д. Вуксан објавио у *Прилозима П. П.* Наводно, млади песници и сâм Бранко Радичевић „купећи се око свога учитеља Вука, имали су прилике сваке зиме у Вуковару више од Јоксима научити, него од Вука, који је такођер од прилике од 1835. до 1848. године само због Јоксима ту зимовао, гдје му је овај сва скупљена дјела поправљао. Ту су слушали од Јоксима правац чистог народног пјесничтва"[30]. И Милан Будисављевић, ослањајући се на таква једностранa сведочанства, истиче да је Новић био „десна рука Вуку у сређивању народних песама и у пречишћавању језика".[31]

Међутим, из Новићевог писма види се да се он сâм сматрао Вуковим смерним учеником, како у питањима језика, тако и књижевности. Изричито наглашава да му је Вук „огледало" и да настоји да се по њему влада. Шаљући Вуку своје рукописе, Новић га моли: „Штогођ нађете и видите да је неприлично мисли и језику, то избаците и штогођ вам по вољи или у ћуди не буде, да истришете". Новић такође наводи да је, пишући своју прву књигу *Срйсшва*, учио „изновце и Граматику вашу и из вашије пјеснарица Синтаксис"[32]. И у Новићевој преписци из каснијег времена срећемо изјаву сличног карактера.

Иако је већ крајем 1835. године јављао Вуку да је написао прву књигу *Срйсшва* (која опева догађаје из српске историје до 1389), чини се да је Новић довршио спев тек две године касније (мада ни то није била коначна верзија). О томе дознајемо из писма Вуку од 15. фебруара 1837: „Прва

---

[29] *Исшо*; в. такође, *Вукова йрейиска*, V, 1989, 563.

[30] Душан Вуксан, *Једно йисмо о Јоксиму Новићу Оййочанину*, Прилози за књижевност, језик, историју и фолклор, књ. XII, св. 2 и 3, 1932, 159–165.

[31] *Нав. д.*, 245.

[32] *Вукова йрейиска*, Књига шеста, Новићево писмо од 15. вељаче 1837, 681–682.

књига *Срꙋ̄сꙋ̄ва* сасвим је готова. Ја сам се трудио и годио, колико сам жешће и боље могао, да буде ваљана; јесам ли погодио и удесио, то ћете ви осим свију Срба, најбоље познати..."[33]. Тај свој први спев Новић је посветио Копитару, наглашавајући да то не чини да би му се улагивао, већ из искрене благодарности. На одређен начин Новић је преко Вука тражио одобрење од Копитара да ли може да му посвети *Срꙋ̄сꙋ̄во*. Из даље Новићеве преписке произилази да је Копитар, прихватајући посвету, давао Новићу и одређене предлоге за коначно обликовање *Срꙋ̄сꙋ̄ва*: „Кажите Г. Копитару да сам се по његовој критици владао, *и да ми сад, уздам се, не ће мло҃го забавитꙋ̄*"[34] (подвукао В. М.). Ово је речено у писму Вуку од 13. јула 1844. године. Новић је писао и Копитару на немачком, помињући *Лазарицу* и друга дела.

Иако је Новић већ 1837. тражио од Вука да дâ у Бечу оглас на његово *Срꙋ̄сꙋ̄во* и да га преда у штампу, дело није било објављено ни 1844. године, вероватно због цензуре. Од ње се Новић и раније прибојавао: „Но шта ћемо ако цензура стане на пут! Истина Бог, ја сам како чоек мислио и говорио, но политика је доста непогодна са чоеством", писао је 1837, предлажући Вуку да дело преда у штампу[35]. Већ у то време (1837) Новић саопштава Вуку да има више готових и других књига, апострофирајући посебно *Космајку* и опевање француског (Наполеоновог) рата. Значајно је да Новић тада тражи савет од Вука шта даље да ради, помињући и могућност да бележи речи за речник, или да записује народне песме које зна наизуст. На жалост, Вукови одговори Новићу нису сачувани, па не знамо шта му је препоручивао да ради. У међувремену, Новић се и непосредно сретао с Вуком и несумњиво су разговарали и о евентуалној тематици Новићевог даљег певања. Има извесног основа за претпоставку да је сам Вук упутио Новића да опева косовски бој према народној поезији, то јест да спева *Лазарицу*. Овај спев се први пут спомиње у Новићевом писму Вуку од 13. јула 1844. године. О *Лазарици* се ту говори као о нечем о чему је и раније било речи између кореспондената. А врло је занимљив Новићев предлог Вуку – да његову *Лазарицу* уврсти у своје народне песме:

„Како сте глас дали, да ћете другу књигу пјесама штампати, хтио сам таки писати и приупитати, би ли ви примили моју *Лазарицу* да њом довршите ту књигу? а дотјерао сам је да јој нећете никако забавити"[36].

Из ових последњих Новићевих речи могло би се закључити да је Вук већ имао у рукама једну верзију *Лазарице*. Након месец дана (15. августа 1844) Новић пише Вуку: „*Лазарицу* ћете добити штампану из Новог Сада.

---

[33] *Исто*, 681.

[34] *Исто*, 683.

[35] *Исто*, 681. Цензура је заиста „стала на пут" Новићевом историјском спеву *Срꙋ̄сꙋ̄во*. О њему се говори почев од 1838. у разним извештајима полицијских агената. Наводи се да се у *Срꙋ̄сꙋ̄ву* говори о папи и католичкој цркви: *Света превара или папе римског војништина на Србе*. Тако цензор Јован Витковић даје опширан извештај о Новићевом делу, а последица је била да царском одлуком није дозвољено да се *Срꙋ̄сꙋ̄во* штампа у Ђуру 1839. године (*Архивска грађа*, књига II, 369. и 372).

[36] *Исто*, 683.

Г. Перо Стојановић издаће је на свијет са илустрацијама. Мислим да неће касно бити, ако вам и за један мјесец дана пошаље; исто мислим, да вам никаква квара учинити не ће, што ће се и побашка наштампати"[37].

Као што је познато, *Лазарица* није тада посебно штампана у Новом Саду него три године касније, а није била уврштена ни у Вукову другу књигу песама, у којој су „пјесме јуначке најстарије", а која је објављена у Бечу 1845. године. Иако су пре њеног штампања (1847) сачувана два Новићева писма Вуку (од 5. новембра 1844. и од 17. липња 1845), у њима нема ни речи о *Лазарици*. Поготово је чудно да се не помиње у овом другом писму, с обзиром на то да Новић поново нуди Вуку своје песме да их уврсти у своју народну песмарицу:

„Ево вам пјесамах о Хајдук-Вељку. Ако се вама допадну, и ви рећете да ваљаду и да су пристале у вашу пјесмарицу, то ћете ту похвалу опет ви са мном дијелити. Јер ви сте ми очи отворили и пут показали.

До вас стоји у истијем пјесмама шта хоћете и како хоћете измијенити, додати, и исте пјесме скратити"[38].

Намеће се такође претпоставка да је Вук скренуо пажњу Новићу и на Хајдук-Вељка: или својим познатим *житијем* о славном војводи, објављеним у *Даници* за 1826, или на други начин, с обзиром на Вукове симпатије према њему. Као ни *Лазарицу*, Вук није унео у своју песмарицу ни Новићеве песме о Хајдук-Вељку (оне би тематски дошле у књигу четврту, која садржи „пјесме јуначке новијих времена о војевању за слободу", а објављена је 1862), иако у његовој песмарици нема ниједне народне песме која би се односила на Хајдук-Вељка.

Из наведених података недвосмислено је да Новићево опредељење за опевање српске народне прошлости у духу и стиху наше народне поезије има дубоке корене. Оно је у сагласју са његовим поимањем народности и књижевности. Он се програмски определио да своју музу стави у службу свога народа, прихватајући хердеровско, односно Вуково и касније Даничићево становиште да из народне поезије наше, као из правог семена, треба да никне наша нова књижевност. Зато ће из народне поезије узети и песничке слике и метар и, на жалост, прибећи ће претежно простом опонашању народних гуслара. У одређеном смислу Новић је наставио тамо где је Гаврило Ковачевић стао. Неупоредиво образованији и културнији од свога претходника, Новић као аутор спева *Лазарица или Бој на Косову између Срба и Турака на Видов дан 1389.* једва да надмашује Ковачевићев спев. Међутим, ваља рећи да Ковачевић има ту предност да је његово дело објављено четири деценије раније него Новићево, те његова књижевно-историјска заслуга за популаризацију народног десетерца има првенство, особито кад имамо на уму да у то време још нису биле објављене Вукове народне песме. Захваљујући првенствено теми (нико ко је о Косову певао није доживео код публике неуспех), а такође и течним десетерцима, Ковачевићев спев постао је најпопуларнија, то јест најчитанија српска

---

[37] *Исто*, 684.

[38] *Исто*, 686.

књига у првој половини XIX века, са својих више од десетак издања. Већ сама тематика обезбеђивала је сигурну препоруку. Знамо да је и Бранко однео у гроб жељу да посети и опева Косово. Косово није посетио ни Новић, али је пре него што је написао и објавио *Лазарицу*, имао авантуристички узбудљив живот.

Није, међутим, проблем само у непосредном доживљају и у поетском опредељењу, већ у остварењу и у степену поетског дара. Стога Новић није ни приближно успео да попут Његова и Бранка досегне, а камоли да премаши народну поезију о Косову. То је у одређеном виду само Његош успео, мада не мислим ту на уметнички *више* или *ниже* него стваралачки друкчије и аутентично остварење. Занимљиво је да савременици настанка *Горскоґ вијенца* (1847) нису осетили ни схватили да је косовска тематика, тачније, косовски мит, управо у *Горском вијенцу* добио своје право уметничко и национално оваплоћење какво неће више добити ни у једном другом делу. Ни у томе се *Лазарица* не може мерити с *Горским вијенцем*.

Може се рећи да је Новић своју *Лазарицу* засновао на идејним, језичко-песничким и метричким темељима и узорима народне поезије, имајући на уму и народну историју и традицију. А оне се умногом поклапају или прожимају с народном поезијом. У свом спеву он се чврсто држи основне окоснице косовске приче, с тим што је у понечем доградује и проширује, даје као целину, за разлику од фрагментарности с којом се срећемо с косовским песмама, односно, с комадима песама, како их је Вук окарактерисао. Али чворне тачке исте су и код Новића као и у народним песмама: косовска вечера, оклеветани витез, мотив издаје, пораз Срба проузрокован издајом и турском премоћи, с тим што Новић више наглашава и бројчану турску премоћ... наспрам 400.000 Турака, стајало је 100.000 Срба, по Новићу.

Новић свој спев почиње унеколико као и Вишњић *Почеґак буне на дахије* – небеским знамењем, које различито тумаче српски и турски цар, а које наговештава да ће оба цара погинути на Косову. Слика се поступно почетак сукоба, почев од Муратовог ултимативног писма Лазару. То је дато знатно развијеније него у народној песми. Наводе се и одређени паралелизми и контрасти између два царства, две вере, две снажне жудње: једне (турске) за искључивом влашћу и господарењем другим по праву јачег и друге (српске) за одбрану слободе и независности, па и по цену живота. За разлику од наших грађанских романтичара, Новић углавном не карикира и не ниподаштава Турке. У томе је сличан патријархалним романтичарима и бољим народним певачима.

Ми ћемо у овој анализи и поређењу посветити више пажње одређеним разликама, то јест Новићевом одступању од у песмама канонизиране косовске легенде и мита, имајући у виду уметничке последице таквог чина у *Лазарици*. Новић хроничарски набраја знатно већи број српских витезова (везује их за одређене територије), који на Лазарев позив хрле у бој. Наводи се да су у борбу хтели да иду и деца и старци, као и жене („И женскиње неке мушкобане"), али им то не дадоше српски земаљски господари. У *Лазарици* има и оног карактеристичног епског понављања, ус-

поравања радње, које је претежно обична парафраза понављања из народних песама. Најчешће ту није реч о оне врсте понављању које појачава радњу, са оним *заокретом* који понекад долази на крају, у виду *контраста*. Стога је Новићева *Лазарица* и у првом издању дужа за око 350 стихова од свих косовских песама (Вукових), укључујући и песму *Бановић Страхиња*, која се и не односи непосредно на косовски бој. Већ то говори о развијености појединих описа и о уношењу других епизода, обично уметнички недовољно функционалних.

Карактеристично је да код Новићевог Лазара нема ни помена о неком колебању „Коме ће се приволети царству", „небеском" или „земаљском". Кад се, након саветовања са војводама, одлучи за отпор султану, за битку, Новићев Лазар стреми њој без страха, као прави витез и родољуб. Позива се на претке, на цар-Стјепана, који би, каже, као и он, волео погинути него другом робовати. Лазар слободу истиче као врховни идеал:

„Но ми, браћо, ако и помремо,
Мријели би рад наше слободе,
Бранили би нашу постојбину,
Што ј' милија Србу од живота."

Ту су и они активистички стихови који кореспондирају са историјским записима из XIV века („Боље гроб него роб"): „Да слободни боље да помремо, / Него грдна да будемо раја", такође стављени у уста Лазару.

Лазар не тражи од својих сународника да гину за њега већ за одбрану народне постојбине, како би спречили да се не би „Задужбине нашијех дједова, / На срамоту данас прецамиле".

Има у *Лазарици* и местâ у којима Новић настоји да и психолошки продуби своје ликове. Такав је опис царице Милице и њене трагике. Све што она има: мужа, браћу, зетове, опрема у бој на Косово, а то не може да прође без неке невоље и губитка: „Све што ми је драго и рођено / С тобом данас мисли полазити" – говори Милица Лазару. Чини се да Новић користи у опису опремања у бој и приказивања тескобе код најмилијих у тим тренуцима богато крајишко искуство из сличних ситуација:

„Јунаци се живи оплакују
– – – – – – – – – – – – – – – – – –
Кад свој свога на мејдан опрема,
Е у страху да г' видјети неће,
Страх је мучниј од зла догађаја;
Ни по јада за самртним боним,
Е свак суди: умре по земану;
Но је жалост кад се кољу здрави,
Гдје дан суђен оружје догађа."

Има у овим и у другим стиховима и одсјаја Сарајлијиних мисли и погледа, па и неких песничких слика. У приказу главних опонената Вука и

Милоша прилично је развучености и конвенционалности у описима. Нема оне његошевске језгровитости која би сажела и мисли и емоције. Новићев Милош је распричана делија у односу на народну песму. Додуше, у приказу косовске вечере има и код Новића одређене драматике и напетости, с тим што код Новића Милош није одмах апострофирао Вука као свог опадача код Лазара. А како то не саопштава ни Лазар, остаје код свих присутних мучна збуњеност и зла слутња коју неслога изазива. Лазар је одгодио (бојећи се раздора међу војводама) за једну ноћ да каже ко је Милоша оклеветао, али та „Једна ноћца вијек похарчиће / Царевини и свој слави српској!".

Иначе, добро је дат Милошев сусрет и дијалог с Муратом, његово помало двосмислено значење, а ту Новић није имао узора у народној песми. Новић упечатљиво, без карикирања, приказује Муратову тескобу у сусрету с Милошем, користећи успешно и психолошко сенчење; Мурат кад види Милоша: „Препаде се и обрадова се" и Новић даље развија то двојно расположење Муратово:

„Страх и радост цар Мурата нађе,
Смијеши се, лице му блиједи,
Тијесно му грло за бесједе
Мучно кроза њ ријеч протискује,
Проговара, а ријеч га гуши"...

Мурат позна његово јунаштво, каже Милош, „Али срца не познаješ мога, / Подло никад учинити нећу".

Приказујући, попут народне песме, у хиперболама Милошев наводни помор Турака након Муратовог убиства, Новић, свестан претераности, настоји да релативизује ту претераност: „Ко б' могао тадај помислити, / *Ко ли данас томе вјеровати*" (Подвукао В. М.) – да ће три Србина ударити на четиристо хиљада Турака! Иначе, ти бојеви су дати прилично конвенцијално и развучено. Новићевог Милоша, као јунака над јунацима, нису победили Турци, већ је сам пао и издахнуо од прекомерног умора. У *Лазарици* је и Лазар погинуо у љутом боју, а није претходно био заробљен, како гласе историјски извори. По Новићу, у одбрани Лазаревој нарочито се истакао Страхињ-Бан. Он је Лазара обавестио и о Милошевом подвигу и Вуковој издаји. Лазар се каје због опадања Милоша и проклиње Вука и читав његов пород: („Еда Бог да те ти и подмладак / У Турчина крува поискао"). Речено је већ, опис битака код Новића је махом шаблонски, парафразиран опис из народних песама, понешто развијенији. Додуше, понегде Новић користи и друге поетске реквизите, с детаљима реалистичког карактера, у дочаравању динамике битке. Особеније је у односу на народну песму дата је и Милошева погибија и опис његовог Ждралина који: „Три пута се и зноји и суши" пре него што, сасвим изнемогао, „изда" свога господара. Бојећи се и мртвог Милоша Турци су га издаље „окомице" гађали и затрпали копљима, а сам Милош као и код Његоша, својом смрћу преселио се у бесконачност:

„Паде Милош, но му име неће,
Нити слава, док је нараштаја."

Милошев култ Новић уздиже и преко дужег Лазаревог покајничког тужења за њим као „темељем и одбраном" царевине и примером младим нараштајима. Има у тим стиховима и афористичке сажетости: „Јадикује Лазо (и горе ће), / Тадај Лазо, Срби довијека".

Новић је доста пажње посветио и приказивању грдне погибије Срба и Турака у бици око Лазара. У њој су изгинули сви преостали српски јунаци осим Вука. Погибију прате и природне непогоде у виду превременог смрачивања, муња и громова и провале облака, као да је судњи дан дошао... А, „Зла је срећа тако догодила / На Косову да гину цареви".

Новић наглашава да је косовски пораз био кобан и судбоносан за Србе током векова. На крају спева дата је и неке врсте ода Црногорцима и Црној Гори као традиционалном романтичарском идеалу: „Покрај мора ломна Црна Гора / Одржа се, Бог јој помогао!". И Новић, дакле, подржава мит да је у Црној Гори одржан континуитет српске слободе након косовске пропасти... Уосталом, у читавом епу држао се митске а не историјске подлоге, разуме се и око Вукове издаје (у то време она је сматрана историјски веродостојном) и других чињеница везаних за исход битке и њене последице по учеснике. Према Новићу, и Турци су Косово платили превисоком ценом и нису били фактички победници на бојном пољу. Срби су их надвисили јунаштвом и витештвом, али Вукова издаја и њихово мноштво учинили су да победа ипак превагне на турску страну.

Косовска тематика била је у свим жанровима подједнако афирмативно прихватана од свих Срба, без обзира на то какав је био њихов политичко-географски положај, што ће рећи без обзира на то да ли су живели у Србији или ван њених граница, у туђинским царствима. Чини се ипак да је епска форма у народном стиху, због култа усмене поезије имала предност чак и над драмом. Због тога је и за *Лазарицу* као витешки еп сасвим скромне уметничке вредности, несумњиву предност представљао чист народни језик и Вукова азбука, с обзиром на време кад је написана. Новић је, чини се намерно, ради епског колорита, користио доста турских речи, па и оних које не срећемо у народној поезији. Стерија га је, с правом, критиковао због тога у *Новинама београдског читалишта* 1847. године. Иначе, нађе се у *Лазарици* и војвођанских локализама типа: *ūолазиду*, *хоћеду*, *ґазиду* и сл. Као Крајишник Новић је писао онако како се говорило у Крајини и Босни, употребљавајући терцијално јотовање (*ґ̄ће* и сл.).

Несумњиво скромног уметничког домета, књижевно-историјски и национални значај *Лазарице* је ван спора. Пријемом код читалаца и онодремених књижевних кругова, нарочито вуковски оријентисане школске омладине, *Лазарица* је увелико премашила и *Горски вијенац* и Бранкове *Песме*. О томе имамо и непосредна сведочења савременика. Аца Поповић Зуб у својим *Успоменама* из 1890. године износи да је *Лазарица* стекла славу и пре штампања, захваљујући ђакону Димитрију Поповићу, тада на

студијама у Сегедину, који је у ђачкој дружини држао предавања о *Горском вијенцу* и Бранковим *Песмама*, Даничићевом *Рашу за српски језик* и *Лазарици*: „Господо моја, Вук и Даничић написаше правила српског језика; Бранкове песме изађоше – без сумње под њиховим руководством – чистим српским језиком; али овај досад непознати Јоксим Новић *ухвати̏о је српски језик за срце*".

Зуб даље наводи да – како је који табак *Лазарице* излазио из штампе – тако су га ђаци напамет учили и певањем по Српству распростирали: „Нема тога бољега или лошијега ђака – који је онда био у Сегедину, а да није неколико пута *Лазарицу* од почетка до краја слушао читану или певану. Све је друго ишчезавало испред ње. И та *Лазарица*, која је по узвишености самога предмета, по течности и лакоћи стиха, по савршенству свога облика, по српском осећају, по језгровитости и природности израза, све 'народне песме' – не изузимајући ни *Ба̀новић Ст̄рахиње*, ни *Женидбе Максима Црнојевића*, а те су две од свију осталих народних песама толико одскочиле као непокретне звезде од нашега сунчанога система – та *Лазарица*, која је по себи савршен епос, којем равног ни једна, ни старија ни млађа књижевност европска нема, једва налази милости код г. Јове Бошковића, да за њена песника рече да 'беше срећан подражавалац народној поезији епској'. Ово овако додонски лако бачено мњење г. Јове Бошковића показује да он никада *Лазарице* прочитао није; јер да је читао, нашао би у њој онај логички ток мисли, она психолошка познавања, са највећом прецизношћу израђена, до чега се никада ни један 'народ' – што ништа друго не значи него масу, дакле простоту – уздигао није ни уздигнути неће. Што се *̄подражавања* тиче, ваља знати да човек мора бити Вирђилије, да из *Илијаде* и *Одисеје Енеји̏ду ис̄подражава*...".

Није тешко уочити колико је Зуб прецењивао *Лазарицу*, видевши у њој и многе вредности које не поседује. Као у *Ус̄поменама* писаним 1890, више од четири деценије након објављивања *Лазарице*, он је о њој афирмативно писао и кад је штампана, па је у свом спеву *Добар домаћин* из 1852. апострофира: „*Лазарицу* сувог злата вредну...".

Да је ово дело заиста било прихваћено као својеврсна „народна књига" сведочи и велики број претплатника на *Лазарицу* 1847. године из свих крајева и из свих друштвених слојева. Поред разних виших и нижих чиновника, професора, свештеника свих чинова, фишкала и инџинира, официра, практиканата и ђака, на *Лазарицу* су се из разних места по Србији и нарочито по Војводини и Угарској претплатили и многобројни трговци и занатлије, као и више земљоделаца из различитих места, или за себе или за своју децу – ученике. Захваљујући наведеним занимањима пренумерената видимо да су међу њима били (и то не само појединци): абаџије, зидари, ћурчије, столари, опанчари, стаклари, кујунџије, казанџије, пивари, ћебенџије, молери, црквењаци, шпекуланти, бербери, певци, сарачи, каплари, ковачи и калфе ковачке и кројачке, супунџије, чизмари, путари, касири... Један сапунџија из Винковаца претплатио се на пет књига, а претплатници су били и барон Готхард Проф и комисар Фрањо Швагељ, оба из Винковаца, као и „владин банкар из Београда Кумануди".

Међу претплатницима из Беча били су, уз кнеза Милоша, Вука и Анастаса Јовановића, литографа, и Алекса Радичевић и Ђорђије Поповић, ученици у праву, који ће управо те године променити своја крштена имена... То што су се Вуковарчани претплатили на 47 примерака може се тумачити околношћу да је Новић у Вуковару дуже време живео и био њихов зет, али и у Сегедин је отишло 35 књига, у Шабац 36, у Београд 45, у Пожун 22, у Мокрин 18, у Трст 10, у Турску Кањижу 18, у Батању 22, Великi Симиклуш 14, у Крстур Српски 31. Ни на једну другу српску књигу није био такав састав претплатника свих врста занимања (било је и овде претплатника који су, без друге грађанске титуле, навели за себе да су „љубитељи српске књижевности"). И то је несумњив знак да је *Лазарица* имала значајну функцију у буђењу националне и родољубиве свести и љубави према народној прошлости. Стога се она може сматрати као Новићево репрезентативно, најзначајније дело, иако је *сâм* Новић сматрао да му је најбољи спев *Душаниja*[39]. Потребно је стога и њу и нарочито Новићева прозна дела анализирати без предрасуда према ауторовом врлетном животопису и уопште делу.

До сада је било речи о *Лазарици* објављеној славне 1847. године, заједно с другим знаменитим делима за српску књижевност и победу Вукових идеја. Међутим, друго издање *Лазарице*, објављено такође у Новом Саду, 1860, представља знатно проширену верзију новим епизодама и новим ликовима. Ова друга верзија, с разлогом, има и измењен наслов: *Лазарице или догађаји за времена кнеза Лазара* (Из *Срйсшва* Новића Оточанина). Ово издање Новић је посветио владици Платону Атанацковићу, своме заштитнику, иначе присталици Вукове реформе. Док прво издање није раздељивано ни у какве посебне целине или певања (само су са стране обележавани стихови – укупно 2.156), друго је неке врсте „распевавање" првог. Компоновано је од пет целина – делова: I. Срби окрунише Лазара Грбљановића; II. Кнез Лазар и султан Мурат; III. Женидба Милоша Обилића; IV. Мурат Османовић мити Србе; V. Велика Лазарица или Бој на Косову на Видовдан (Ово пето певање представља заправо *Лазарицу* из првог издања).

Већ се из наслова ових поглавља види да су учињене промене знатне, нарочито у првом делу, који би се могао окарактерисати као припрема за бој. Чини се да у њему има више сличности са *Сраженијем* Гаврила Кова-

---

[39] Чини се да је Новић имао склоности и ка мистификовању кад је реч о значењу и пријему његових дела код нас и на страни. Тако у писму од 18. јануара 1862. године упућеном у Сомбор – непознатом лицу (неком књижевнику или човеку из црквене хијерархије?), које је објавио Ивић у *Архивској грађи*, књига V, 1751–1894, Београд 1956, 267–268, колико знамо без стварног основа, пише:

„Моја су дјела до данас Нијемци у стиховима, а Французи у својој прози готово сва превели и мене пуно хвалили; ни ја се нисам њином похвалом толико дичио, колико овом, коју је ваша красна рука напућена поетичним циљем на св. Саву т. г. написала."

Даље Новић наводи да је управо написао – довршио епос *Јунашшво Бирчанин Илије* „који је идол г. владике Грујића [Никанора], те сам њему за хатар то и радио. Биће књига око 10 штампаних табака јака, а у три је пјесме спјевана..."

чевића. У другој верзији Новић даје догађаје почев од 1371, то јест од Маричке битке, када остаје обезглављено српско царство. Како у династији Немањића није било никога ко би управљао судбином земље, главни владар, централна личност постаје кнез Лазар. Он је окупио великаше и припремио их за борбу против Турака. Године 1381. разбио је један турски одред који је провалио у Србију, као што је и 1386. поново потукао турску војску – битка на Плочнику. Док се у првој верзији Краљевић Марко само помиње као Милошев побратим и заштитник Срба, у другом издању он је активан лик. Приликом бирања српског владара на сабору у Раваници од-био је да буде међу кандидатима за цара, изговарајући се да је „самовољне ћуди", а држао се мајчиног савета да се не прима никакве власти него да чува душу и брани сиротињу... Занимљиво је да је Новићев Марко био за избор не кнеза Лазара него Вука Бранковића за цара. По Марку је Лазар „одвећ благе ћуди" и нема потребне строгости за владара... Југ Богдан, као Лазарев таст, напао је због тога Марка и увредио га, спомињући му неверног оца Вукашина, чијим ће трагом, наводно, и Марко поћи. У општој забуни Марко, увређен, неће да води мегдан са старим човеком, већ напушта сабор, који ипак изабере Лазара за цара. Он, међутим, по Новићу није хтео да прими царску већ кнежевску титулу: „Те се кнезом царујући звао". Новић осуђује Југ-Богданову неразумност и пристрасност, јер он „Воли зету, воли шћери својој / Него земљи својој постојбини", што значи да и аутор прихвата Марково опредељење за Вука уместо за Лазара као владара свих Срба. Новић очито уводи Марка у спев због његове популарности, а и иначе настојао је да на одређен начин помене у *Лазарицама* или их уведе у радњу готово све старије епске јунаке из народних песама.

Као и прво и друго издање *Лазарице* било је одушевљено прихваћено од омладине као народна књига, коју су такође учили наизуст и певали уз гусле. Новић је истицан као узор другим нашим књижевницима, како треба писати за народ и на „народни" начин. Стога није чудно што је *Лазарица* доживела чак и треће издање у реалистичкој епоси, 1882. године, опет у измењеној верзији, али ту измену није више могао учинити аутор него приређивач – Александар Сандић.

Vaso Milinčević

ZU JOKSIM NOVIĆ OTOČANINS *LAZARICA*

Zusammenfassung

Der Verfasser geht von der Tatsache aus, daß der Kosovo-Mythos, zumal die Schlacht auf dem Kosovo (Amselfelde) im Volksbewußtsein als das zentrale Ereignis der serbischen Geschichte figuriert, zum zentralen Thema nicht nur der mündlichen Volksdichtung sondern auch der serbischen Kunstdichtung der Aufklärungsepoche und insbesondere der Epoche der Romantik wurde, wobei es seine Aktualität bis in unsere Zeit bewahrt hat.

Der Verfasser behandelt das Epos von Joksim Nović Otočanin *Lazarica ili Boj na Kosovu izmedju Srba i Turaka na Vidov dan 1389* (Lazarica oder die Schlacht auf dem Amselfelde zwischen den Serben und Türken am St. Veitstag 1389), das der Dichter 1847 veröffentlicht hat. Das Epos wurde im volkstümlichen Zehnsilber und in der Volkssprache geschrieben, aber der Dichter hat sich nicht an die historischen Fakten gehalten, sondern ist von den in der Volksdichtung verkörperten mythischen Vorstellungen ausgegangen. In Form eines Ritterepos hat er die ganze „Kosovo-geschichte" gegeben, indem er sich im Grunde an die Volksepik gehalten hat. In künstlerischer Hinsicht stellt die *Lazarica* eine bescheidene Leistung dar, besonders im Vergleich mit der Volksdichtung. Der Verfasser hebt hervor, daß Nović zwar versucht hat, einige Gestalten im Epos psychologisch zu untermauern, aber dabei hatte er nur wenig Erfolg. Und dennoch nimmt die *Lazarica* eine bedeutende Stelle in der serbischen Literatur ein, indem sie auch von seinen Zeitgenossen recht schwärmerisch aufgenommen wurde, besonders seitens der Jugend, die sie wie ein „Volksbuch" auswendig lernte. Somit spielte dieses Epos auch eine bestimmte Rolle in der Ausgestaltung des Nationalbewußtseins, indem es die Liebe zur Vergangenheit weckte.

In diesem Beitrag wird auch Novićs dynamisches und noch immer ungenügend erforschtes Leben behandelt. Als Grenzer kannte er sowohl die Volkssprache wie auch die Volksdichtung sehr gut. Während seines Aufenthaltes in Wien, lernte er Vuk Karadžić kennen und wurde Anhänger seiner Ideen von der Volkssprache und Literatur.

IV

Der Verfasser behandelt das Epos von Jokšen Nović Otočanin *Lazarica ili Boj na Kosovu izmedju Srba i Turaka na Vidov dan 1389* (Lazarica oder die Schlacht auf dem Amselfelde zwischen den Serben und Türken am St. Veitstag 1389), das der Dichter 1847 veröffentlicht hat. Das Epos wurde im volkstümlichen Zehnsilber und in der Volkssprache geschrieben, aber der Dichter hat sich nicht an die historischen Fakten gehalten, sondern ist von den in der Volksdichtung verknüpften mythischen Vorstellungen ausgegangen. In Form eines Ritterepos hat er die ganze „Kosovogeschichte" gegeben, indem er sich im Grunde an die Volksepik gehalten hat. In künstlerischer Hinsicht steht die *Lazarica* eine bedeutende Leistung dar, besonders im Vergleich mit der Volksdichtung. Der Verfasser hebt hervor, daß Nović zwar versucht hat, einige Gestalten im Epos psychologisch zu untermauern, aber dabei hatte er nur wenig Erfolg. Und dennoch nimmt die *Lazarica* eine bedeutende Stelle in der serbischen Literatur ein, indem sie auch von seinen Zeitgenossen recht schwärmerisch aufgenommen wurde, besonders seitens der Jugend, die sie wie ein „Volksbuch" auswendig lernte. Somit spielte dieses Epos auch eine bestimmte Rolle in der Ausgestaltung des Nationalbewußtseins, indem es die Liebe zur Vergangenheit weckte.

VI

In diesem Beitrag wird auch Novićs dynamisches und noch immer ungenügend erforschtes Leben behandelt. Als Grenzer kannte er sowohl die Volkssprache wie auch die Volksdichtung sehr gut. Während seines Aufenthaltes in Wien, lernte er Vuk Karadžić kennen und wurde Anhänger seiner Ideen von der Volkssprache und Literatur.

УДК 886. 1. 09. Новић-Оточанин

„БОСАНСКЕ ГОДИНЕ" ЈОКСИМА НОВИЋА ОТОЧАНИНА

Милан Чуљак (Нови Сад)

Аутор у раду оспорава уобичајену тезу да је Јоксим Новић Оточанин хајдуковао петнаест година по босанским планинама, као и романтични мит о његовом школовању и литерарним везама. Указује такође на погрешне биографске податке у књижевноисторијским делима. Своје тезе заснива на документима и на узгредним напоменама самог Ј. Новића Оточанина. Такође истиче да је Новићево дело запостављено и да је потребно да се оцени с нових гледишта, уважавајући при томе утицај који је вршило и књижевне околности у којима је настајало.

У нашој књижевној историји нема вероватно књижевника који је толико занемарен као Јоксим Новић Оточанин, у ствари потпуно заборављен – а „био је и животом и радом необичан човек и знаменит Србин" (*Гавриловић*, 1903). Последњи, веома кратак и, како се испоставило, коначан књижевноисторијски суд о њему, на жалост са доста нетачности, дао је још Скерлић (1914), у својој *Историји нове српске књижевности*. Од тада о Новићу нико није писао, ако не рачунамо оних неколико успутних осврта у вези са његовим добом, у друштву са другим књижевницима, или повремених сећања у *Политикиној* рубрици „Да ли знате?" са питањима: „Ко је написао спев под насловом *Лазарица*?" или „Који је наш књижевник хајдуковао неколико година по босанским горама?" И одговор увек почиње: „Јоксим Новић Оточанин је једна од најромантичнијих личности српске књижевности и спада у најплодније писце 19. века. Рођен је 1807. [погрешно, вероватно по Скерлићу], у Лици, у официрској породици..." итд.

Да ли је то стварно истина? Јер у најновијој, тротомној историји српског књижевног романтизма (*Поповић*, 1972, III, 96) налазимо само узгредан осврт и уопштену оцену: да је био „хердеровац по схватању литературе", да у целокупном свом делу „није превазишао раван имитовања народне поезије", и да његов „покушај стварања уметничког епа, на идејним, језичкопесничким и метричким темељима народне поезије... представља стваралачки промашај". „У новинама пише свашта", рећи ће неко; тачно, али и у тој истој историји пише да се Новић родио 1807. и умро 1869, баш тако! Па зар није барем заслужио да му се у историји српске књижевности наведу тачно година рођења и година смрти, ако му се већ изнад гроба

налази споменик некадашњем председнику Матице српске Милошу Димитријевићу?![1]

Једини до сада озбиљан, фактографски документован, књижевноисторијски прилог, али само о последњим годинама Новићеве књижевне активности, од 1864. до смрти му 17. јануара 1868, дао је Живан Милисавац (1992), посебно у одељку „'Матичин писац' Јоксим Новић Оточанин" (133–138). Од сличних прилога саставиће се једном и верија слика овог писца, „славна по необузданом култу српске народне поезије", како га је осликао Винавер, у свом узнесеном стилу.

Само Новићево дело доживело је коренито различито вредновање у XX веку од оног у другој половини XIX века, када је било уздизано на „Омирове Илијадске висине". Објективна књижевноисторијска чињеница јесте да његова поезија представља, стилски, ону краткотрајну, предроматичарску, прелазну фазу од народне поезије ка индивидуалној уметничкој, због чега није ни једно ни друго; нити је довољно спонтана да би била народна, како су то утврдили још Јагић и Скерлић, ни довољно лична и књижевна да би била уметничка. А да ли је то довољан разлог забораву?!

Новић, наравно, није писао само поезију; ту су и приповетке, драме, есеји, преводи и критике. Књижевна историја постоји, а и дужност јој је, ваљда, да оцени целокупно дело, и то не искључиво само по себи, него с погледом на уметничке и националне идеале, укусе и потребе средине у којој је настало. За њу треба да је важна и чињеница како су то дело прималі људи тог доба и шта су о њему мислили. А за њих је Новићево дело било права ствар; што због језика, што због стила, сматрали су „да је и у песми и у приповеци Јоксим ударио правим трагом, народним". Мислили су да је његово дело „тврда, непомична стена на коју су пригвоздене *Лазарица*, *Бирчанин Илија*, *Хајдучки живот* и *Врзино коло*, – стена коју не могу покренути и надвисити ни најбурнији вали... блистајући споменик, савршени пантеон ком се нема шта додати нити одузети" (*Чакра*, 1868, 41).

Познато је да су Новићеве песме, а нарочито *Лазарицу*, многи у то доба учили напамет,[2] а „слепци, гусларећи, проносили по народу као своје дело", док за *Горски вијенац* нису много марили, у овим крајевима, разуме

---

[1] *Браник* бр. 30 од 9/21. марта 1896. донео је ову бизарну вест: „Једна ситница о Ј. пл. Новићу Оточанину! – Кад је недавно преминуо врли председник Матице српске Милош Димитријевић, те кад су му радници копали костурницу на св. Успенском гробљу новосадском, а они наиђоше у земљи на мртвачке кости и на једну стаклену боцу са запушачем, а у тој боци опазише једну хартију. Кад хартију извадише, а оно на њој написано неколико редака оловком... Рукопис је то пок. књижевника српског Јоксима Новића Оточанина, писца *Лазарице*, *Московије*, *Бирчанина Илије*, *Српстива*, итд. Писао је ту цедуљу и спусти је у гроб приликом укопа сина свог Владислава год. 1867, а после годину дана и сам је преминуо у великој сиротињи и на истом гробљу сахрањен..." У наставку се даје садржај те цедуље, – подаци о сину и кћерки Софији, која је 1863. на истом месту сахрањена, о супрузи Катарини и оцу Илији. Радници су све кости скупили и потом закопали дубље у једном углу те гробнице. Данас се над њом уздиже леп споменик од црног мрамора поменутом председнику и његовој супрузи Марији.

[2] Сведочанство о томе оставио је и Аца Поповић Зуб (1890, 17): „И заиста, не верујем, да се кадгод то догодило да је која књига још у штампи, а да су јој већ сви садржај знали; а ко имаше грло поуздано да је, како је који табак из штампе излазио, напамет научио и певањем је по Српству распростирао".

се. У том погледу, чини ми се да Поповићево виђење и оцена Новићевог дела, како га се „дотакао у успутном прегледу", звуче прилично дисонантно. Он примећује да је Новићева *Лазарица* била тада популарна у народу, али не због њених уметничких квалитета него због популарности саме теме косовског боја, која је била омиљена српским патриотским масама. Тој популарности, сматра даље он, „допринео је и уметнички ниски десетерачки ниво Новићевих спевова, који више одговара духу српског читаоца, нарочито оног из Србије, неголи уметнички сублимна лирика ондашњих песника" (*Поповић*, 1972, III, 97).

Није баш сасвим јасно на које је то „ондашње песнике и сублимну лирику" Поповић мислио. Очигледно је сметнуо с ума и време у ком је, и језик којим је Новић певао, што су релације без којих нема ваљане оцене. Јер, ако критика не уважава културно-антрополошке и идиоматске разлоге популарности књижевног дела у народу, она тиме уводи нека њему страна мерила, према којима је његов песник инфериоран према неком страном великану или будућем властитом. Не признајући релативности, она тиме, у ствари, учи народ да не треба да цени свога песника, а то је равно учењу да се треба стидети доживљаја и наивности властитог детињства.

Не рекох ово да бих заговарао потребу преиспитивања Новићевог места у историји наше књижевности, а још мање да бих начињао расправу о народњачкој насупрот елитистичкој концепцији књижевности. Хтео сам само да истакнем различитост историјске рецепције и наговестим могуће разлоге занемару Новићевог дела. Разлози су свакако сложенији; јер, ако би Поповић био у праву, онда би требало да смо већ доживели обнову занимања за Јоксимову поезију; или можда каснимо?!

II

Када је реч о Новићевој личности, разлике у историјској рецепцији су знатно мање, нарочито у погледу његове биографије и искуствене подлоге његовог књижевног дела. Ту се доста из прошлости прихватило без икаквог проверавања. Ако се о Јоксиму Новићу Оточанину у овом веку и није много писало, онда се слободно може рећи да се свашта писало, и добро и лоше, и да подоста тога није тачно. Романтичарски мит који су о њему створили пригодничарски писци његова времена, Чакра, Николић, Сандић и други, а затим преузели угледнији књижевни историчари и писци, као Ј. Грчић, Ј. Скерлић, А. Гавриловић, В. Петровић, С. Винавер, кад је требало да о њему нешто кажу, тешко да данас може издржати иоле озбиљнију критику. Ово се подједнако односи на његову личност и на објашњење тзв. друштвено-историјских условљености и околности у којима је његово дело настало.

Ту су се безрезервно прихватале све легенде о његовим доживљајима и подвизима, који су морали, како умесно примећује Милисавац, „импресионирати његове млађе савременике у време када се национални роман-

тизам разбуктавао до екстазе". Посебно су биле, и остале, привлачне приче о његовом бурном животу, препуном романескних заплета и расплета, згода и незгода, које су се радо препричавале и преписивале, при чему би се сваком приликом, како то обично бива, понешто и додавало. Тако, на пример, кад је реч о његовом студирању, ту се уз бечке студије права додаје да је у Мађарској изучио и мађарска права, а филозофију у Гетингену, па онда и у Халеу, и у Јени. Од узгредних сусрета са познатим личностима у легенди је то постало пријатељство: са Јаном Коларом, Његошем, баном Јелачићем, па чак и са самим царом, у чијој је свити, у Шенбруну, провео две године.

Овакво митологизирање прати нарочито и његове загонетне романтичарско-јуначке године, које је наводно проживео у Босни, у коју је „с неке погрешке ускочио још у младости, после чега се за њ није знало пуних петнаест година". Те године, у причи Чакриној (*Чакра*, 1868), који јој је први дао књижевноисторијски статус, биле су право одисејевско лутање, „од Космаја до Романије, од Дурмитора до Пирлитора, од Кома до Балкана. Али то уједно беше Јоксиму факултет народа, језика и обичаја, на ком је проучио, како нико није, Туркушу и потурицу, Тоску и Миридита, Бугара и Еру. У градовима се спријатељио са Видаићима, Градашчевићима, Мамутбеговићима, Сточевићима, Караманима, а у гори са заточеницима слободе, љутим четобашама: Косићем, Гарачом, Пецијом, Јејићем и другим".

Александар Сандић (*Сандић*, 1898), дознавши понешто о Новићу од његовог шурака Јована Пециковића, умереније, али још увек у „десетерачком угођају", додаје Чакриној причи и разлог „с којег Јоксим ускочи у Босну":

„Кад се Јоксим врати кући са школа, не послуша оца, који га је једва био дочекао, да тражи службе и хлебац на дому, него одмах пређе у Србију, кнезу Милошу, који га хтеде наместити у својој канцеларији. Али, Јоксим, јунак, волиједе у 'књажевску гарду'!

У то доба појавио се био тамо, између Београда и Палежа, некакав Турчин зликовац, чинећи зулума свакојака. Наједном нестаде, тајом, Јоксима из гарде... нестаде и Турчина хајдука! Зликовца Турчина нађоше мртва, с пројуреним куршумом кроз главу – а Јоксиму по том ни трага ни гласа за петнаест година!

Јоксим је ускочио био у Босну... Из Босне је прешао прерушен све редом земље и крајеве српске, у турској области. Говорило се тада да се Јоксим дао крадом, на те путе дальне, и вратоломне, подстакнут баш од кнеза Милоша, на којега се поговарало да смишља на устанак и ослобођење – и Србаља тамошњих."

Поменућу овде још Винаверову маштовиту књижевно-авантуристичку верзију ове приче, више као илустрацију произвољних јој додавања, него као допринос даљем развијању предмета овог рада.

Према Винаверу (*Винавер*, 1963, 156, 403), Новић се отиснуо у хајдучку Босну да би допунио своје знање о Српству и суштини Српства, да изучи босанску хајдучију која му је изгледала битна за разумевање и Срп-

ства и србовања. Кренуо је тамо жудан песме, да доживи народну песму до краја, на извору, па се изгубио за дуже време у босанском четовању и пустоловинама, тражећи праву доживљајну народну песничку стихију.

За чуђење је, заиста, са колико мало списатељске акрибије су се поменути аутори упуштали у писање о Новићу, али је још чудније што су потоњи писци, па и историчари књижевности, прихватали њихове радове без икакве ограде. Сандић је располагао тачнијим подацима о Новићевој биографији, од којих је неке и употребио у свом чланку, као, на пример, да је Новић две године провео у аустријском затвору и да се по изласку оженио у Вуковару 1838. (тачна година је 1840). Знао је такође да је Новић, са мањим прекидима, живео у Вуковару све до пресељења у Нови Сад, 1862. године. Па ипак, он је и даље писао о петнаестогодишњем Јоксимовом хајдуковању, „правој школи народној", у којој је изучио „живот и обичај народни и језик и умотворине – као нико пре њега, а ни после њега"! Али, и поред таквих противречности и других нетачности, Сандићев рад нас упућује на један занимљив траг који нас води новим, неочекиваним сазнањима о Јоксиму Новићу Оточанину, а можда и о неким догађајима из тог доба.

III

Јоксим Новић је негде пред смрт почео са пише аутобиографију;[3] стигао је само до одласка на студије у Беч. Штета! – не само због губитка драгоцених података о њему и догађајима у његовом времену, у којима је био учесник, или сведок, него и због лепоте језика и стила, што би је заједно чинило занимљивом и данашњем читаоцу. Из тог рукописа навешћу само неколико података, који ће нас најкраћим путем довести до могућих Новићевих „босанских година".

Отац његов, Илија, вративши се 1804. из рата, био је као оберлајтнант распоређен за заповедника бољевачког шанца, на Сави, у доњем Срему, али је ускоро прекомандован на „суху међу", у Оточку регименту, где се 7. априла 1806. у Залужници, близу Оточца, родио Јоксим. „Но кад Мармон, француски маршал, завојшти на Далмацију и на Лику, 1809, онда му отац тамо на бој, а чељад... се набрзо пресели у Варадинску, у Бољевце на Сави код Фенека манастира." Ту је Јоксим одрастао. У Јакову је завршио српску основну школу, а у Шимуновцима немачку нормалну школу. Када је Јоксиму било осам година, 1814, отац му се вратио из рата, па је породица поново била на окупу, али опет само три године. Сада је одлазио Јоксим, у Сремске Карловце, у јесен 1817. Завршивши гимназију 1822, наставио је школовање у „Калвинском лицеуму" у Шарош Патаку, али је већ следеће,

---

[3] Рукопис, писан оловком, има 17 страница. Јоксимов лекар, Светозар Максимовић, уступио га је Матици српској, у чијем Рукописном одељењу се чува под сигн. 4776. Објавио га је Ђ. Рајковић у свом *Јавору*, 1875, бр. 8 и 10.

1823. године отишао у Немачку, „понајвише да научи њемачки", а у јесен 1824. у Беч на студије права, које завршава 1828. године.

Овде почињу Новићеве легендарне хајдучке године, у ствари, према неким писцима, и нешто раније, јер је, наводно, „прекинуо студије и одао се бурном животу". Али, то није тачно, као ни Сандићев навод да је Новић „по повратку са школа...одмах прешао у Србију". Из аустријских полицијских докумената (*Ивић*, 1926) види се да је Новић ипак „послушао оца" (ако га је по повратку још затекао, јер је овај умро 1. маја 1828) и да се најпре запослио у Вуковару, у Сремској жупанији, одакле је убрзо отпуштен због издавања лажних пасоша. После тога гроф Пејачевић му је дао место у управи свога имања у Руми, али је, због умешаности у кријумчарење соли, Новић морао напустити и ову службу и побећи у Србију, 1830. године.

Шта је Новић радио у Србији? Да ли је, заиста, како и када, ступио у службу кнеза Милоша, како тврди Сандић, о томе, са српске стране, нема поузданих, непосредних доказа. Са аустријске стране, међутим, постоји један полицијски извештај у ком се изрично помиње Новићева служба у гарди кнеза Милоша, и то као заповедника, „Anführer der Leibgarde" (*Ивић*, 1926, 378), и да је касније од кнеза Милоша добијао сталну помоћ. У извештају се даље каже да је због неког прекршаја побегао назад у Аустрију, где је био под истрагом, после које је осуђен на двогодишњу робију. Из једног другог извештаја, министра унутрашњих послова, фон Баха, цару Францу Јозефу, у вези са Новићевом молбом да буде примљен у државну службу, сазнајемо да се та истрага водила 1835. године и да је Новић осуђен 18. маја, наводно због крађе (*Ивић*, 1932, 163).

О чему се ту заправо радило, тешко је прозрети; јер, читав случај личи на неку политичко-шпијунску аферу, у којој обе стране пређутно скривају суштину. Наиме, читавих шест месеци пре поменутог суђења, српска страна пустила је у својим *Новинама српским*, бр. 43 од 27. X 1834. године, један специјални прилог, неуобичајено – доста чудну причу о Јоксиму Новићу, не помињући му презиме, којом се, изгледа, хтело опрати руке од њега. Уз знатна скраћивања, прича изгледа овако:

„Неки мађарски немеш (благородник), који је дванаест школа изучио и ауди-торијат практицирао, пређе без пасоша на ову страну. Скитао се овамо-онамо и доспе најпосле за сеиза код неког Турчина у Београду. У то време буде покраден други неки соседни Турчин, и нестану му многи скупоцени ствари. Поарани Турчин одма оптужи слугу свог да га је овај поарати морао, и јадног слугу затворе у суду... Међутим, прочује се некако да је неки Јоксим у Ћесарији ухваћен, и да су се код њега неке ствари покрадене нашле, и то да ће бити онај високоучени сеиз оног соседног Турчина... Састану се комисије са обадве стране и испит се учини, где се високоучени сасвим сплете, тако да напослетку на млоге учињене му вопросе ништа друго одговарати није знао, развје: 'Ја што сам знао, казао сам'..."

Оно што нас у овој причи посебно занима јесте наговештај да је Новић морао бити ухапшен већ половином 1834, али не треба одбацити ни

могућност да је то било још 1833, како стоји у једном извештају тајног агента из Вуковара о Новићу, од 10. јула 1838, који каже да је Новић илегално отишао у Београд 1831, одакле се исто тако вратио 1833, када је ухапшен, пошто су се код њега нашле неке украдене ствари београдског паше (*Ивић*, 1926, 364).

Да се Новић тих година није био „изгубио у Босни" сведочи посредно и једно његово писмо, по изласку из затвора, Вуку Караџићу, из ког се види да је и поткрај 1832. године боравио у Београду и околини. У њему, између осталог, Новић (1837) пише: „... али не могу жељи даље одољевати да Вас не видим. Давно је било кад смо се најкасније у Венеку, о светој Петци, ако се опомињете, видјели; томе ето има близу пет година", што ће рећи 20. октобра 1832.

Овај податак је занимљив и за разумевање дугогодишњих Новићевих веза са Вуком и за потпуније сагледавање те године Вуковог живота у Земуну, што је, наравно, посебна тема. Наговестићу само њену могућу везу са овим радом.

Зна се да је Вук у то време имао доста неприлика, не само са кнезом Милошем него и са аустријским властима, које су подозревале да је дошао у Земун у посебној Милошевој мисији, због чега је био под сталном присмотром. Ревносни агенти јављали су у Беч о наводним Вуковим тајним везама са Милошевим људима и другим активностима које су им изгледале сумњиве, као што је био и састанак са Милошевим полицијским службеником, Симом Милутиновићем Сарајлијом, који је наводно имао задатак да Вука врати у Београд. А шта је ту, потом, радио Милутиновићев добар пријатељ, Јоксим Новић, илегално, разуме се, ако је стварно био заповедник телесне гарде кнежеве?! Можда је дошао само да посети мајку, која је остала да живи у породичној кући у Јакову, поред Фенека, после смрти мужа; а можда је имао и неке друге задатке. Било је то доба пропасти босанске буне, са којом је, изгледа, и Новић имао неке везе. Крајем септембра 1832. у Земун су стигле њене вође Хусеин-капетан Градашчевић и Али-паша Видаић, из аустријске конфинације у Осијеку, на свом путу у Београд и даље у Цариград. Вук се са њима том приликом упознао, па је могуће да је Новић ту одиграо неку улогу, пошто се, како ћемо видети, са њима био спријатељио претходне године. Могуће је такође да је Новић био и извор података о тој буни, које је Вук после саопштио Ранкеу? Шта је Новић о томе могао знати, видећемо из овога што следи.

IV

У потрази за непознатим Новићевим „хајдучким" годинама, које би, према легенди, требало да обухватају и тридесете, за којих је, како каже Скерлић (*Скерлић*, 1914, 292) „четовао по босанским и херцеговачким планинама и зимовао по црногорским и арнаутским катунима", дошли смо и до 1831, а не наиђосмо ни на једну „ускочку" годину. Ова година, међутим, изгледа да је била вишеструко „ускочка" и драматична у Новићевом

животу. Према аустријским полицијским изворима, Новић је те године био пребегао у Србију, мада је вероватније да је то било 1830. Сигурно је, међутим, да је 1831. био у Београду, што потврђује његово писмо једном пријатељу у „Ћесарију". Део тог писма објавио је Ђ. Рајковић (1885), изоставивши можда оно што би нас овом приликом могло више занимати. У објављеном де́лу Новић критички описује тамошње културне прилике: „У нашем веселом Биограду гледим како се наши књижевни залудници прегањају по крчмама, и слушам им бесједе и ријечи, што их има свакоје које осим мудрије и благије" и даље у том смислу. Узгред речено, ово је најраније сведочанство о Новићевом занимању за књижевни живот. Те године је и Вук био у Београду, али нема ни наговести да су се кад тамо срели, што је доста чудно, јер су се, наводно, познавали из Новићевих студентских година, када је био „на стану" код Копитара.

Чиме се Новић бавио у Београду? Сем поменутих опречних одговора, из аустријског извора – да је био „заповедник телесне гарде кнеза Милоша", и српског – да је био „сеиз код неког богатог Турчина", постоји и Сандићева прича која поткрепљује прву верзију, а чији је извор писмо Новићевог шурака, Ј. Пециковића (1898) Сандићу. Никаквих других, поузданијих сведочанстава о томе за сада нема. Одговор се може потражити и у самом Новићевом делу, са претпоставком да је у њега унео и део личних доживљаја, али и са неопходном обазривошћу коју овакав извор захтева, да би се избегли исхитрени закључци какве су доносили Новићеви савременици, за које је „Новићев језик био непобитан доказ његовог дужег бављења по западним и јужним крајевима нашег народа... а познанства му са свима славним хајдуцима и оно потанко описивање хајдучког живота сведочанство да је морао бити хајдук" (*Николић*, 1893).

Данас смо у знатно повољнијем положају, јер нам је срећом на располагању један Новићев наративни текст који се и временски и садржајно подудара са темом овог рада. Реч је о рукопису под насловом *Пӯтовање по Босни, Ста̄роj Србији и Херцего̄вини*, веома занимљивом и по форми и по садржини, некој врсти књижевног колажа, односно народне читанке, у ком се путописно-авантуристички одломци преплићу са народним легендама, историјским, географским и етнографским цртицама, епским и родољубиво-осећајним рефлексијама. Неки делови су раније издати под посебним насловима, али главнина није, из у то доба разумљивих политичких разлога. Прича почиње овако:

„Године 1831. радо се разговараше у Крагујевцу покојни кнез Милош о Босни, и видјело се по свачему да је накан био помоћи, да се та земља опрости турскога тирјанства и ослободи. За ту је намјеру дознао Хусеин-капетан Градашчевић из Градашца, и јавио се својски. Кнез му се Милош одазвао лијепо, и тако започе договарање, како би отели Босну од Турака и саставили је са Србијом и Херцеговином, Црном Гором и Вардаром".[4]

---

[4] Ј. Новић Оточанин, *Пӯтовање по Босни, Ста̄роj Србији и Херцего̄вини*, стр. 4 + 616, Рукописно одељење Матице српске, Н. Сад, сигн. М. 1479. Матица га је откупила од Новића септембра 1867, неко-

Новић у овом рукопису помиње личности, догађаје, датуме и места доста тачно. Написао га је вероватно раније, још за живота кнеза Милоша, што се даде закључити по непагинираном уводу од 4 странице, у ком се помиње „покојни кнез Милош“, док се у пагинираном делу, од 1. до 616, не помиње. Тај увод је очигледно дописан, а у преосталом тексту Новић је оловком унео временска ограничења неких похвалних судова о Милошу, као, на пример, „док се није осилио”, „док не зацрни све грдним потом самовољством” и сл.

Приповедање је у трећем лицу. Поред кнеза Милоша и његовог најповерљивијег човека „Амиџе” – Симе Паштрмца, „буљубаше господарских момака”, остале важне личности су Хусеин-капетан Градашчевић, затим извесни трговац Јанко, пребег из Босне у „Ћесарију”, и један стари Хоџа, пореклом Србин, омиљена личност Новићеве прозе, која се у неким приповеткама појављује и као пријатељ његовог оца. Главна личност је Делибаша, Амиџин први момак, у ком Новић очигледно описује себе.

Трочлано изасланство на челу са Хоџом доноси кнезу Милошу Градашчевићево писмо, датирано 13. фебруара 1831, у ком се нуди заједничка акција против султана. У договору са Амиџом, кнез Милош одлучује да понуду прихвати, али да пре тога пошаљу Амиџиног Делибашу до Муле Сарајлије „да промукаети мало шта се збива тамо и како би се могло придобити Сарајлије на своју руку”, а да у међувремену босанско посланство „подрже на одморку и у гостима”.

Ови и следећи, нешто шири изводи из Новићевог текста дати су овде због тога што тај текст представља једино сведочанство, макар и литерарно, али ипак аутентично – Новићево, о његовом боравку у Босни, сврси путовања и могућој улози Новићевој у стварним историјским догађајима. Неколико укрштених показатеља, које ћу у наставку поменути, говори у прилог истинитости главног тока Новићеве приче, која је логична и неупоредиво прихватљивија од заношљивих и небулозних легенди о „дугој, скроз романтичарској егзистенцији у којој је Новић готово сасвим скинуо са себе кожу европског човека и сродио се са чобанима и хајдуцима са којима је провео најбољу своју младост и постао нека врста Тешана Подруговића и Филипа Вишњића, са више знања и са пером место гусала у руци” (*Скерлић*, 1906, 185).

А ево како Новић описује први задатак Делибашин у Босни, који му је поверио кнез Милош:

„Иди, синко, у Сарајево, пак промотри мало, како се Сарајлије слажу и како живе са њиховим тамо кадијама и књижевницима и промукаети како слушају свога Мулу, еда ли би га прије послушали, кад би он на коју страну нагао, што не би

лико месеци пре његове смрти, у жељи да му помогне, доделивши му 200 фр. Рукопис је тада предат Ђ. Рајковићу „да види да ли се може у том виду као што је написано на јавност изнети” (Записник са седнице Кнь. одбора 19. и 20. авг. / 1. и 2. септ. 1867). Бројеви у заградама у даљем тексту односе се на странице поменутог рукописа.

кадија и књижевници вољели, те би можда на њега бунили Сарајлије. А као издалека упусти се с Мулом у ријеч за мене: би ли ме слушао, кад бих му рекао, да ми пође пред Сарајлијама на кога? Ходи ти мудро, не шали се, да продајеш својих ријечи, већ купуј, синко, од њих, јер нам ваља дознати шта мисле Сарајлије, што се по њима Бошњаци владају" (83–84).

Следи подробан опис овог путовања и разговора које је Делибаша водио са тамошњим моћницима. У Љубовији се састао са Рустем-бегом, забитом сребреничким, који је пристао да пође уз Милоша. Свратио је и у Зворник Али-паши Видаићу, који му је рекао да ће пристати уз све договоре које Градашчевић склопи са Милошем. Разговорима и договорима Делибашиним са Мулом Ибрахимом Ђурђевићем, забитом од Сарајева, опису самог Сарајева и прилика у њему, Новић посвећује доста места, а такође и Делибашином усменом извештају Милошу, којом приликом му предаје и Мулино писмо датирано 28. фебруара 1831.

Задовољан исходом Делибашине мисије, кнез Милош га већ сутрадан упућује на друго путовање у Босну; овог пута заједно са изасланицима Бошњацима у Градачац, „да се с Хусеин-капетаном разговори и договори за свашто, учинивши и хесап, колико ће кад требати пара и које врсте", а успут да обиђе Посавину, коју позна још од својих школа са фратрима, и да „мотри и увјецба како мисле они људи" (93). Новић се овде, вероватно, присећа свога школовања у доњем Срему. Милош позива Бошњаке изасланике и саопштава им да ће пружити помоћ; каже да ће Делибаша бити његов човек за везу с њима, који ће им доносити све што им треба, те да ће кренути с њима, али другим путем.

Ово је сада био сложенији задатак Делибашин. Кренуо је са пет добро наоружаних пратилаца, на добрим коњима, преко Љубовије на Гласинац, да купи Милошу коње у босанској ергели, затим у Осјечане, где је „Делибаша имао свог доброг знанца, Ивана Кикића, најимућнијег сељака у оном крају". Ту су преноћили и „сутрадан ујутро прејездили планину Бргулу и преко Модриче стигли у Градачац. Градашчевићеви изасланици су стигли следећег дана. Делибаша је Хусеин-капетану пренео Милошеве поруке и уручио писмо. После два дана кренуо је са Хоџом да „обиђе скеле од Брода до Брчког и све равно и питомо Посавље, да мало разгледа и нађе знамените људе који му могу требовати, да га о чему обавијесте" (97). Следи опширан опис догађаја на овом обиласку, о ком ће Милошу поднети исцрпан извештај, јер кнез жели све да чује, ништа да му затаји и своје мишљење да му каже (112).

У том извештају Делибаша каже да је са Градашчевићем утврдио „хесап", предрачун, од 20.000 кеса, од чега 2/3 злата, „а једна цванцика и талијера, уз нешто турскијех гроша, стопараца и башлука". Делибаша даље говори о чему је разговарао са Градашчевићем, шта се договорио, о људима које је срео, познаницима на самачкој скели, аустријском шпијуну ког је открио и предао Градашчевићу, о свом пријатељу Пилипу Петровићу Пашајлићу, који се из Трста враћао у свој манастир Сутјеску и о другим појединостима. Овај део Посавине сматра он такође својим завича-

јем; у њему он има познаника, а препознаје и личности о којима је чуо од оца, што иде у прилог наговештајима из других докумената да су се његови преци одатле населили у Срем као граничари, или можда још у турско доба као кметови. У околини Прњавора постоји и данас цело село Новића.

Ни после овог путовања Делибаша се није дуго одмарао. Ускоро је са својим момцима опет кренуо Хусеин-капетану, носећи „паре од кнеза Милоша у зашивеним струњарама... натовареним на парипе" (121). Овог пута се Делибаша зближио са Хусеин-капетаном, па су се и побратимили. Хусеин му предлаже да оде у горњу Крајину: до Кулиновића у Вакуфу, Хасанагића у Пећи и Пејзића у Дубици, „да докучи шта мисле и би ли пристали на наше друштво". Делибаша му каже да би радо пошао на тај пут, али само са старим Хоџом, и уз Милошеву сагласност. Кнез Милош, међутим, има друге планове са Делибашом: да га пошаље, „ради важнијег посла", на Косово, у Вучитрн – Адем-паши Шашићу, у Пећ – Осман-паши Махмутбеговићу, и у Скадар – новом везиру, Осман-паши Бушатлији[5]. Стога је одговорио Градашчевићу да ће му дати Делибашу када се он с пречег пута врати (123–4).

У овој епизоди су и две појединости од могућег биографског значаја. Једна говори о иначе загонетном Новићевом ступању у Милошеву гарду и о његовом положају у њој. Милош, наиме, има и други разлог да Делибашу не пусти у горњу Крајину, па каже Амици: „Знаш, брате, да ми је то дијете аманет од матере му, а син је нашег главног пријатеља, пак се бојим за њега, да му шта не буде на Крајини, јер су оно убојице и зликовци" (125). Друга појединост упућује на Новићево личко порекло. Када кнез Милош и Амица представљају Делибаши опасности које га вребају на том задатку, он им одговара да о томе не треба да брину, јер је он „рођени Крајишник", па ће тај посао боље обавити него који други, који није никад видео Крајину, а њему је све готово познато тамо.

Кнез Милош види да се Делибаши иде у Крајину, али ипак остаје при својој одлуци, с тим што му обећава да ће јавити Градашчевићу да никога не шаље тамо док му се Делибаша с пута не врати. Делибаша добија детаљна упутства шта треба да уради на Косову, а такође и којим путем да иде. Добио је и доста новаца и пратњу од десет момака. Занимљиво је да му је Милош одредио и повратну руту, без одређеног задатка, више као неко наградно путовање: „Ту можеш обићи све оно дивно приморје, можеш отићи и у Црну Гору,[6] и у Боку, све тамо до Дубровника. Одонуд ћеш преко Мостара и Коњица да дођеш у Сарајево, пак одатле пожури дома, јер знаш да на тебе чека Градашчевић и Крајина горња" (141).

Да ли је Делибаша у повратку остварио ово путовање то се за сада, на жалост, не зна, јер се сачувани рукопис завршава боравком на Косову.

---

[5] Једна од врло ретких грешака Новићевих у именима. Треба: Мустафа-паша Бушатлија.

[6] Новић се вероватно том приликом упознао са Његошем, јер у свом чувеном есеју *О нашим пјесмама* (*Огледало српско*, 1864, 3, 99) помиње свој боравак код Петра Петровића Његоша на Цетињу, где је слушао певача Јована од Гацка.

Вероватно је да јесте, пошто се зна да је други део овог рукописа, од неких 1.000 страница, са насловом *Босна*, био на огледу у Српској књижевној задрузи 1898. године. Могуће је такође да су у том рукопису и описи његове мисије у горњој Крајини, која је, вероватно, остварена у другој половини 1831, јер је кнез Милош целе те године слао у Босну и Стару Србију своје нарочите људе да дознаду што боље стање бунтовника, тобоже само зато да би, како је јављао Порти, могао њу о томе обавестити[7]. Као што је познато, после почетних успеха, ствари су по устанике кренуле лоше, па је Милош у тој ситуацији сматрао да ће боље бити да се држи Порте. После пораза свога пријатеља Мустафа-паше, везира скадарског, коме је у пролеће, као што смо видели, слао свога Делибашу,[8] Милош је с јесени 1831. почео да мења своје држање према бунтовницима. Дошло је било и до заоштравања односа са Хусеин-капетаном Градашчевићем, са којим је изменио неколико оштрих и увредљивих писама, али је Милош прешао преко тих увреда када се Градашчевић после неуспеха побуне нашао у невољи, па му је за време боравка у Београду, у јесен 1832, притекао у новчану помоћ. А у то време је већ и Јоксим Новић био у Београду, из ког је, као што смо видели, прелазио илегално у Земун. У Новићевом тексту постоји једна занимљива напомена у вези са овим догађајем у којој се нехотице поистоветио са јунаком своје приче, Делибашом. Причајући о поменутом трговцу Јанку и Градашчевићу, Новић је додао ову напомену: „*То је Јанко приповједао мени у Земуну у јесен године 1830, а године 1832, око Велике Госпојине (се) састао опет с њим у Земуну, кад је с Али-пашом Видаићем ишао у Стамбол султану на договор за босанску буну" (41). Приметивши то, накнадно је прецртао *сам се* и додао *се* испред „састао", како је овде назначено у загради.

Прихватимо ли и овај фрагмент Новићевог текста као потенцијално аутобиографски, Новићеве „босанске године" постају и своде се истовремено на четири године његовог могућег боравка у служби кнеза Милоша, од средине 1830. до средине 1834. године. Ваљаних доказа о томе да је заиста био тих година у Милошевој гарди за сада ипак нема. А опет, да је био у некаквој кнежевој служби, изгледа сасвим извесно, и логично, пошто је до 1860. уживао његову пензију. О томе посредно сведочи концепт једног писма кнезу Михаилу, у ком га Новић, крајем 1867, живећи у крајњој беди, моли да му је врати: „Ваша Свјетлости! Ја сам Вама писао и молио се 24. 6. прошле године да ми Ви подарите исту пензију старог покојног мога господара, а Вашег родитеља, коју сте Ви по његовој смрти и укинули због оног дерног писма. Знам да би сад требало да дођем тамо, али не могу, Господару, никако; не да ми лекар извирити из собе, камоли да путујем у Србију. То је главни узрок моме овоме писму и молба да ми милостиви будете. Та ја сам Ваш бивао, гдје готово нико није смио бити с Ваше стране..."

---

[7] В. о томе, Мих. Гавриловић, *Милош Обреновић*, III, Београд, 1926, 324–376.

[8] Делибаша се вероватно задржао неко време тамо, ако је судити по Сандићевој (1898, 175) информацији да и Новићева „Писма из Албаније заслужују на свет да изађу".

И нова загонетка: ако је стварно био у кнежевој гарди, зашто га се онда кнез Милош, са онако срамном оптужбом, у *Новинама српским*, одрекао?! Питања као што је ово, на која у овом раду није дат одговор, занимљива су и одговори нису немогући. Буде ли прилике за истраживање, наћи ће се. Верујем да докумената има у нашим архивима, као што знам да их има у аустријским и мађарским, којима су пре сто година продати за мале паре. Помоћу тих докумената свакако ће се потпуније сагледати и приказати тридесете и четрдесете године Новићевог живота, у којима је скупљао грађу и започињао своју књижевну делатност. Али, и без њих, из овога што је овде речено, види се да романтичарски мит о Новићевом петнаестогодишњем хајдучком животу у Босни и другим српским крајевима треба у историји наше књижевности напустити; и без њих, Јоксим Новић Оточанин остаће једна од њених најромантичнијих личности.

* * *

Треба још поменути да је у Новићевом животу постојала и друга босанска епизода, двадесет година касније, у доба побуне ага и бегова против султанових реформи, 1850/51, коју је у крви угушио Новићев земљак и исписник, потурчењак, Омер-паша Латас. Новићеви некритични биографи су и овај боравак његов у Босни заоденули у романтичарско рухо приписујући му превратнички значај; али, наводно „ни тај му покушај покрета није срећно за руком пошао", па је због тога поново робијао, иако је био „сродник" Латасов.

После разних перипетија кроз које је прошао као један од истакнутих учесника у српском покрету 1848/49. Новић је на крају морао побећи у Србију. Одатле је у лето 1850. заиста отишао у Босну, у једној мисији сличној ранијим, али у сасвим различитим околностима и са друкчијим циљем. Његово кретање пратила је аустријска полиција, па га је приликом повратка, крајем новембра, на граници у Броду, ухапсила, иако је имао уредан пасош издат у аустријском конзулату у Београду. Под изговором да против њега постоје оптужбе за незаконите реквизиције са властелинских имања током 1848/49. спроведен је у Митровицу, а потом у затвор у Осијеку. Међутим, Новић је тада већ био позната личност, књижевник, дописник аустријских новина, адвокат, са доста широким кругом пријатеља и познаника: високим официрима, истакнутим илирцима – Гајем, Нужаном, Кулмером, грофом Пејачевићем, патријархом Рајачићем и многим другима, међу којима је био и бан Јелачић, на чију интервенцију је ускоро био ослобођен. Ова Новићева активност је изван оквира овог рада, али сам је поменуо због тога што се у неким написима о њему успоставља континуитет са његовим „хајдучким" годинама.

V

Нестанком Новићевих „босанских година" – петнаестогодишњег „факултета народа, језика и обичаја", за књижевну историју отвара се питање

настанка тог света необичних Новићевих искуствених и интелектуалних сазнања, на којима је сазидао своју књижевну грађевину. Одакле онда Новићу све то завидно знање о народном животу, све те приче, песме и легенде, то потанко познавање етнолошких особина и обичаја, чак и детаља из свакодневног живота људи у Босни, нарочито „тајни Срба мухамедовске вере"? Новић јесте имао бујну машту, али се логично може претпоставити да није могао све измислити, посебно географске и етнографске појединости; морао је нешто узети из секундарних извора, сазнања и доживљаја других људи. Има много сведочанстава да је био неуморни записивач и преписивач; једно је и ово његово:

„Поп је Жарко први био на ногама на уранку, и зачуди се када је опазио свијећу горе на чардаку, гдје су му били гости. Он се лагано попе уз стубе, и виде кроз прозор свога госта из Србије гдје писаше, а кад му уђе у одају, те му назва: добро јутро, од Бога! и гост му Бога прими, онда му показа гост пописане приповијетке све, што је слушао оно дана од Косоваца и од њега и дједа Милисава. Целу ноћ је писао, јер је желео да попише што је чуо, док му је још онако потпуно у глави" (241).

Подстакнут Вуковим примером, а можда и саветом, Новић је рано почео сакупљати народне умотворине, пословице и језичку грађу. Већ 1835, из затвора, пише он Вуку: „Сила ријечи имамо ја и Адам – готово четири хиљаде – којије нејма у вашем *Ријечнику*, зато вас молим да не штампате прије ваше сакупљене ријечи, док се нама не јавите, јер смо и ми ради наше вам тамо у Беч по прилици пратити" (1835). Вуку шаље своје преводе народних песама на немачки, и јавља му да је на његов подстицај написао *Космајку*, те да је завршио прву књигу *Срīстīва* и спев *Ускоци и Турци*. А Вук, чувши да је Новић допао затвора, пише заједничком пријатељу Адаму Драгосављевићу: „Г. Новића ми је жао, што је тако пострадао; али се с друге стране готово радујем, јер тако може народ наш у њему добити знатнога Списатеља" (Вук, *Прēписка*, V, 280). По изласку из затвора Новић је следећих десет година много писао и прикупљао грађу, бавећи се истовремено друштвеним и адвокатским пословима, због чега није скоро ништа објављивао, сем неколико песмица, све до 1847, када је изашла чувена му *Лазарица*.

Новићево дело, импозантно по обиму, од неких 30.000 страница, рачунајући и необјављене рукописе, добрим делом заснива се на фолклору. Али, мало је вероватно да је грађу за све оне дугачке спевове, приче и легенде побележио за оно релативно кратко време свога „бављења у народу". Већи део живота провео је у урбаном амбијенту – Ср. Карловцима, Бечу, Вуковару, Новом Саду – у коме је у то доба била још итекако жива усмена књижевна традиција, као што је била у његовом детињству у очевој и у мајчиној граничарској породици, а такође и у досељеничко-крајишкој школској средини у Срему, где је Новић могао наћи обиље фолклорне грађе за своје књижевне обраде *Хајдучкōг живōта*, *Врзинōг кола*, *Капēтана Радича*... и других приповедака. Многе приче је Новић обрадио

по памћењу, јер их је у тој средини чуо више пута, како је то сам, на више места, рекао. Значај овог амбијента за формирање Новићеве књижевне појаве није пропустио да уочи чак ни Чакра (*Чакра*, 1868, 37), рекавши: „...Јоксим одрасте у врелу песама, а у Срему у очиној му кући беху наши барди (слепци) свакидашњи мили гости, нарочито Вишњић."

* * *

У најужој вези са питањем извора Новићевих сазнања о народном животу је и његов идиолект. Новићеви савременици сматрали су да је он не само познавао народ „спољно и унутрашње до најдубљих и најтањих осећаја, да се сам народ видео оличен у његовим списима", него да је и „најсилније и најбоље умео владати народним језиком", од свих тадашњих списатеља, и да му „из пера тецијаше језик бистар као суза, а сладак као мед".

У доба победе Вукове књижевно-језичке реформе херцеговачки јекавски дијалект сматран је чистим народним језиком, нарочито у Војводини, а његовом личком варијантом говорио је Новић. У поменутом писму Вуку Новић (1835) каже: „Ја пишем и писаћу материним језиком, ја сам рођен... у Оточком регементу: како се ондје говори онако ја пишем". Његово познавање народног језика, посебно лексике, било је изворно и изузетно, што потврђује и увршћује девет његових дела у корпус извора за *Речник* Српске академије наука. Али, Новићев језик је и пун турцизама, због којих га је још 1847. прекоревао Стерија, а касније и Лаза Костић: „Бадава, Ј. Новић не може дисати без турски речи!" Ове језичке одлике, изговор и специфичну лексику, Новић засигурно није могао усвојити до своје треће године, у Лици, а ни на каснијим краћим путовањима по Босни и другим западним крајевима. Такве фонолошке и лексиколошке особености језика усвајају се само дужим боравком у одређеној социолингвистичкој средини, а та је, у Новићевом случају, била иста она средина у којој је стицао своја књижевно-језичка искуства и формирао свој етнолингвистички поглед на свет: крајишкограничарска традиција у којој је одрастао, школовао се и провео свој радни век, у Срему и у Вуковару.

Ова напомена, као и претходна, представља „postscriptum" овом раду, али нужан, јер ми се учинило да сам дужан да попуним, макар привремено, празнину која у историји књижевности настаје напуштањем легенде о пореклу Новићевог књижевно-идејног и језичког света. Сврху ће своју постићи обе ако се схвате и прихвате као позив за даље истраживање, у оном смислу у ком је то учинио Д. Иванић (1976), или још раније А. Гавриловић (1903) када је историчарима српске књижевности сугерисао „да тумачећи утицај појединих писаца на једно или друго доба, треба да обрате пажњу на утицај које је Новићево дело вршило, па ће за њега имати лепих и похвалних речи".

Гавриловић је, наиме, већ тада приметио да је Новићево дело неправедно запостављено, али и да „народ очекује ново издање његових најпопуларнијих прозних радова". Народ још увек чека то издање, а што се ти-

че „лепих речи" у историји наше књижевности, о њима је било речи на почетку овог рада.

Можда ће овај скуп означити, а можда већ и означава, почетак краја том занемару. Надајмо се!

ЦИТИРАНА ДЕЛА

Винавер, 1963 – Станислав Винавер, *Јоксим Новић Оточанин*, Заноси и пркоси Лазе Костића, Нови Сад, 1963, 309–312.

Гавриловић, 1903 – Андра Гавриловић, *Јоксим Новић Оточанин*, Знаменити Срби XIX века, II, Наклада и штампа Српске штампарије, Загреб, 1903, 4–6.

Иванић, 1976 – Душан Иванић, *Неки видови књижевних сродности* (*Јоксим Новић Оточанин и Иво Андрић*), Књижевна историја, VIII, бр. 3, 1976, 355–368.

Ивић, 1926 – Алекса Ивић, *Јоксим Новић Оточанин*, Архивска грађа, I, СКА, Београд, 1926, 364–379.

Ивић, 1932 – Алекса Ивић, *Јоксим Новић Оточанин*, Архивска грађа, III, СКА, Београд, 1926, 158–165.

Милисавац, 1992 – Живан Милисавац, „*Матичин писац*" *Јоксим Новић Оточанин*, Историја Матице српске, II, Нови Сад, 1992, 133–138.

Николић, 1893 – Јован Николић–Латинчић, *Јоксим Новић Оточанин. Поводом 25. годишњице смрти*, Стражилово, 1893, бр. 32 и 33.

Новић, 1835 – Јоксим Новић Оточанин, *Писмо Вуку Караџићу од 6. XII 1835*, Љ. Стојановић, *Вукова преписка*, *VI*, Београд, 1910, 680.

Новић, 1837 – Јоксим Новић Оточанин, *Писмо Вуку Караџићу од 8. VI 1837*, Љ. Стојановић, *Вукова преписка*, *V*, Београд, 1910, 281–283.

Поповић, 1890 – Аца Поповић Зуб, *Успомене – Бранко Радичевић*, Наше доба, бр. 17–22, 1890.

Поповић, 1972 – Миодраг Поповић, *Историја српске књижевности. Романтизам*, I–II, Београд, 1972.

Рајковић, 1885 – Ђорђе Рајковић, *Једно писмо пок. Ј. Новића Оточанина*, Глас истине, 1885, бр. 2, 15–16.

Сандић, 1898 – Александар Сандић, *Српски књижевници, Јоксим Новић Оточанин*, Србобран, Народни српски календар за 1898, Загреб 1897, 169–176.

Скерлић, 1906 – Јован Скерлић, *Јоксим Новић Оточанин*, Омладина и њена књижевност (1848–1871), СКА, Београд, 1906, 472–474.

Скерлић, 1914 – Јован Скерлић, *Јоксим Новић Оточанин*, Историја нове српске књижевности, Београд 1914, 291–294.

Чакра, 1868 – Емил Чакра, *Јоксим Новић Оточанин*, Даница, IX, 1868, 36–41.

Milan Čuljak

JOKSIM NOVIĆ OTOČANINS „BOSNISCHE JAHRE"

Zusammenfassung

Der Verfasser widerlegt in diesem Beitrag die gängige These, Joksim Nović Otočanin habe fünfzehn Jahre als Haiduke in den bosnischen Bergen verbracht, sowie auch den romantischen Mythos über seine Schulausbildung und seine literarischen Beziehungen. Ebenso weist er auf, daß in literaturgeschichtlichen Werken die über ihn gegebenen biographischen Angaben falsch sind. Der Verfasser begründet seine Behauptungen mit Dokumenten und mit von J. Nović Otočanin selbst nebenbei gemachten Aussagen. Ebenso vertritt er die Meinung, daß Novićs Werk zu Unrecht vernachlässigt worden ist, und daß es daher nötig wäre, sein ganzes Schaffen von neuen Aspekten aus zu bewerten, wobei man seine Wirkung wie auch die Umstände, in denen es entstanden ist, in Betracht ziehen würde.

УДК 886. 1. 09. Cvjetković

АВТОБИОГРАФИЈА КИРИЛА ЦВЈЕТКОВИЋА

Горан Максимовић (Ниш)

Поступком интерпретативно-аналитичке дескрипције осви-јетљен је аутобиографски текст Константина (по замонашењу Кирила) Цвјетковића, предочен њéгов дијахронијски контекст и мјесто у мемоарско-аутобиографској и документарно-умјетничкој прози у првим деценијама конституисања и поетичког дефинисања нове српске књижевности. Главнина рада посвећена је анализи Цвјетковићеве улоге у разобличењу историјски релевантног догађаја из националне прошлости – покушаја православног епископа Венедикта Краљевића да поунијати далматинске Србе (1818–1821). При томе је, посебно, разматрана улога Цвјетковићеве наративне технике (поступност у излагању, досљедност и увјерљивост поступка мотивације, комично као елеменат психологизације, објективност и непристрасност), захваљујући којој је дјело сачувало висок ниво литерарности, с једне, и документарне аутентичности и поузданости, с друге стране.

Не може се поуздано датирати вријеме настанка аутографа животописа Кирила Цвјетковића (Баошић код Херцег-Новог 1791 – манастир Бездин у Банату 1857). Редактор и приређивач дјела, протојереј Димитрије Руварац, у предговору за издање објављено четрдесетак година након ауторове смрти, које је 1898. објавила Српска краљевска академија под насловом *Автобиографија протосинђела Кирила Цвјетковића и његово страдање за православље*, изричит је у тврдњи да није могао дознати „кад је Кирило започео писати своју *Автобиографију*, и кад ју је завршио”,[1] као што је сметнуо и да појасни како се наведени рукопис затекао код њега. Руварац, додуше, описујући рукопис дјела, „три свешчице [...] ушите у плаве корице на плавичасто-белој, дебелој хартији”,[2] наглашава да „на корицама нема никаквог другог записа, до ли на првој књижици: ’12. фебруара 1846. отиде – дође 4. октобра т. л. 1. новембра 1847. sono rimasto qui’”.[3] То би могло упућивати на чињеницу да је животопис настао у првој годи-

---

[1] Димитрије Руварац, *Предговор* у књизи: *Автобиографија протосинђела Кирила Цвјетковића и његово страдање за православље*, Српска краљевска академија, Београд, 1898, стр. IV.

[2] *Исто*, стр. IV.

[3] *Исто*, стр, IV.

ни након Цвјетковићевог изласка са вишегодишње робије, јер је 12/25. фебруара 1846. окончано његово двадесетпетогодишње страдање у казаматима тамница у Шибенику, Задру, Грацу и Градишки. У прилог претпоставци да је аутограф настао средином четрдесетих година иду и поједини дијелови самога текста. На примјер, Цвјетковић не може да се сјети садржаја свих писама која је са ђаконом Андријом Личинићем пронашао у столу Марка Руђерија, личног Краљевићевог секретара, а која недвосмислено указују на епископове планове о унији, што упућује да су ти догађаји исписивани са већег временског одстојања.

Пажљиво читање текста биографије који се окончава непосредно пред покушај атентата на епископа Краљевића у јуну мјесецу „на први дан Духова 1821", након којег је у услиједило хапшење аутора, дају нам за право да претпоставимо да је Цвјетковићева *Автобиографија*, у препису који је стигао до Руварца, непотпуна и да објављена верзија представља само први њен дијел, а да се наставак вјероватно затурио, а потом и неповратно загубио. Чини нам се да је готово нелогично и помислити да би Цвјетковић свој животопис прекинуо на половини и да не би смогао снаге да за једанаест година, колико је живио по изласку са робије, без обзира на разорено здравље, опише и други његов дио и страдања његова и још тридесетак угледних Срба из Шибеника која су услиједила након неуспјешног атентата на Краљевића. Овако о животу након 1821. године сазнајемо тек фрагментарно из својеврсног документарног епилога, грађе за расвјетљавање друге половине његовог живљења, који је Руварац сачинио на крају *Автобиографије*.

О нечовјечним условима у тамницама Аустроугарске монархије најупечатљивије свједочи писмо Кирила Цвјетковића из Градишке фебруара 1838. српској православној општини у Трсту: „Ја бих вами описао потанко прогоненија и напаствованија, која сам прије мога нешчасног паденија поднио, строго судилишчно са мном поступање, подземновлажне и ужасномрачне тамнице, претешке вериге и остала поруганија, непрестана воздиханија и чрезмјерне горке сузе и печалне туге и невољу, што сам у врјеме четири љета и три мјесеца под испитом, а једанаест љета и четири мјесеца од суђења претрпио, и чемерности у мојим крајним начином опечаљеним прсима прождро, но за то способан не бих био изјаснити се, – јер су такова била, да никакав разбојник, ни хишчник, ни самога царства издајник поднио није, колико сам ја, нити су онаком звјерообразном свирјепости с њима поступали, како су са мном..."[4] О поболијевању и разореном здрављу након доласка у Бездин наслућујемо, на примјер, из писма послатог марта 1857. синовцу Николи Цвјетковићу, пароху у Баошићу, које је и својеврсна ауторова опорука након упорног одбијања аустријских власти да му одобре премјештај у манастир Савину и сазнања да ће умријети изван „родног отечества".

---

[4] Кирил Цвјетковић, *Нав. дјело*, 245.

I

Цвјетковићева *Автобиографија* захвата интервал од године рођења (15/26. септембар 1791) до његовог премјештаја из Шибеника у манастир Крку средином 1821. године. На плану умјетничког израза (стара, предвуковска ортографија, дијалекатски језик, црквенословенска лексика) припада оној прозној традицији код Срба која је настајала према обрасцу Доситејевог *Живота и приключенија* (1783) и напоредо са мемоарским текстовима Симеона Пишчевића, Герасима Зелића и Саве Текелије, представља окосницу документарно-умјетничке прозе која је, уз устаничку прозу вуковске провенијенције и народног језика, поставила темеље новој српској књижевности.

Цвјетковићева *Автобиографија* отуда и садржи све карактеристичне значајке поетике епохе, а прије свега, концепт превазилажења хагиобиографског теолошког апстраховања и уопштавања и усмјеравање пажње на живот и приключења, на релевантну свакодневницу и историјску збиљу, на разобличавање стварности, људи и појава. Све то захтијевало је од аутора знатнији степен осјећања за књижевни поступак и вјештину селекције и мотивације која ће замишљену или доживљену пројекцију збиље учинити аутентичнијом и увјерљивијом а текст документарно употребљивим и комуникативним.

Сам почетак животописа, опис очевог сновиђења захваљујући којем је и добио крштено име Константин, упорно опирање родитеља да га пошаљу у манастир, а потом и зачудне околности које су пуне три године одлагале његово зађаконење (произведен је за ђакона у цркви Св. Николе у Врлици 1812. године) упућују на иманентну рефлексију елемената спиритуалне и сомнамбулне фантастике из средњовјековне житијне литературе, као мотиватора предестинираности на судбоносну историјску улогу у каснијим преломним временима. Истовремено су почетне странице преузеле композициону функцију експозиције у осветљавању централног мјеста дјела, Цвјетковићеве улоге у разобличавању покушаја владике Венедикта Краљевића да поунијати далматинске Србе (1818–1821).

У самом тексту није посвећена детаљнија пажња годинама проведеним у манастиру Савина (1805–1811), нити је аутор исцрпније писао о породичној генеалогији. Готово успутно и летимично дознајемо да је бокељска породица Цвјетковић*â*, из које је потекао Кирил, била многобројна и разграната, а слободно би се могло закључити и прилично имућна, будући да су се углавном бавили морепловством и трговином (то је било и занимање његовог оца Јоана), а његов дјед по оцу и стричеви били су свештеници. Из оскудних исказа може се с поуздањем устврдити да је Цвјетковић*â* почетком прошлога стољећа било на готово свим морима и у свим значајнијим центрима Средоземља од Трста до Смирне.

Цвјетковић о збивањима до одласка из завичаја казује са хроничарском сажетошћу и лапидарношћу. Укратко нам предочава да је на превару, уз помоћ рођака попа Алексе, а за очевог бављења трговином у Смирни, отишао крајем маја мјесеца 1805. године у манастир Савину: „... у чет-

вртак пред Духове, одосмо у манастир Савину, гдје ме представи ондје бившему игуману Никанору Богетићу, који сазва братију и показа ме њима, и ту ме поучише и посовјетоваше, како имам обходити се спрама свакому и у свачему, и с подвигом добрим тећи к блаженој цјели и још опоменуше ми и дужности дијачке које сам морао отправљати".[5] Са нешто више детаља, Цвјетковић предочава реакције Бокеља на аустријско уступање Боке Французима, са одушевљењем описује улазак руских ратних лађа у његов завичај 1806, и говор митрополита Петра I Петровића којим је благословио улазак Боке под руско окриље: „Ово слово митрополитово дубоко је значатељно у мом срдцу, и безпрестано оне ријечи звониле су у ушима мојим, како что у воображенију мом остало ми је оно позорије свјетли мачева како спрама сунца блистаху се".[6] Рат руско-црногорске војске против Француза на простору Конавала и у дубровачком залеђу 1806. године Цвјетковић помиње само кроз опис причешћа војске које је обавио Петар I покрај манастира Савине, а о самим борбама не саопштава ниједан детаљ.

Прави заплет у Цвјетковићевој *Автобиографији* отпочиње од склапања руско-француског мира средином 1807. и уступања Боке Наполеону. Тада настају стална сумњичења и отворено подозрење власти према братству коме је припадао и биограф, што је кулминирало великим (подметнутим) пожаром у овоме храму у јесен исте године. По замонашењу, у новембру 1808. године, Цвјетковић наглашеније биљежи збивања у српској православној цркви у Боки и Далмацији, а од ступања на сцену епископа Венедикта Краљевића 1810. године његово казивање постаје најприје посредно, а од 1811. године и ступања у епископову службу, и непосредно, аутентично свједочанство и прворазредни извор о збивањима у православном епископату у Шибенику у наредној деценији.

II

Цвјетковићев однос са епископом Краљевићем у знаку је двију одјелитих етапа. Прве, до повратка са пута из Трста 1818, када је владика ишао на поклоњење цару Францу Јосифу I и када је идеја уније задобила коначну реализацију (тада је одобрено отварање у Шибенику православног далматинског училишта, али са учитељима унијатима из Галиције), а коју је Цвјетковић непогрешиво наслутио и одлучио не само да неће бити њен учесник него да ће опасност „Шибеничанима тајно обзнанити"[7]. И друге, до средине 1821. године, када је Краљевић одузео Цвјетковићу шибенску парохију и послао га за игумана манастира Крке. Почетне године њихове сарадње у знаку су уважавања и повјерења. Владика повјерава Цвјетковићу најделикатније послове, вођење економије епископског двора, води га у мисије обиласка и контроле манастира и цркава у Далмацији

---

[5] *Исто*, 10.

[6] *Исто*, 18.

[7] *Исто*, 91.

и Боки, а заузврат га награђује брзим напредовањем у свештеничкој хијерархији (године 1814. именује га за архиђакона, 1815. за свештеника, средином 1817. именује га за пароха шибенске епархије, а крајем исте године и за протосинђела). Период од 1818. до 1821. у знаку је разлаза и обостраног подозрења због унијатских циљева епископа Краљевића и отвореног стављања Цвјетковића на чело противника уније. Но и поред тога, Цвјетковић не скрива Краљевићеву знатну популарност и углед међу Србима у Шибенику непосредно по устоличењу за епископа. За нас је индикативан примјер тога расположења приказ испраћаја епископа у Беч 1818. године, у мисију тражења дозволе за отварање православних школа у Далмацији. Тада је извјесни стари и угледни Шибеничанин Георгиј Поповић овим ријечима пожелио владики срећан пут:

„Високопреосвјашчењејши господине! Ви одлазите у Беч да иштете школу за нас, која је за нас тако нуждна као хљеб што једемо, но знам и то да наш двор има неку потајну жељу и тежњу за унијатство и настоји да га могу свуд увући, зато молимо вас, господине, Бога ради не изневјерите нас, а ако се бојите, да вам неће хтјети плату давати, ево ми који смо овђе учинићемо вам писмено, и наша добра утврдити, без да нама како други ни крајцаре не да, да ћемо вами толико плаће давати, колико сад од цара имате..."[8]

А он их је тјешио и разувјеравао:

„... не бојте се љубезни моји, Боже сачувај да ја би о томе што и помислио, а камо ли учинио, волио би као најпростији калуђер живити, пак најкашње без никаква благодјејанија бити, него то учинити."[9]

Нарочиту умјешност Цвјетковић исказује у поступној мотивацији казивања о разобличењу уније и свом трагичном животном расплету. Чини то готово узгредно кроз казивања појединих епизода које су у лабавој вези са главним догађајем. На примјер, када га је 1811. након посјете Боки повео са собом Краљевић у Шибеник, Цвјетковић то коментарише ријечима: „Ја се почех спремати што прије могох, ни воображавајући каква ће ме несрећа тамо дочекати"[10]. На путу према Дубровнику, гдје га је епископ чекао, случајно се запутио са солдатима, а житељи су вјеровали да га спроводе: „Ходећи ја овако са солдатима, видећи ме житељи они говораху међу собом: о сирома младога попа, како га солдати воде, ово ја слушајући смјејао сам се у себи, не надајући се, да ће ме таково што кадгод постићи".[11] Поновни долазак аустријске власти у Далмацију септембра 1813. Срби су дочекали као ослобођење, али већ тада Цвјетковића раздире нејасна слутња да та војска својим уласком у Шибеник доноси зло:

---

[8] *Исто*, 112–113.

[9] *Исто*, 113.

[10] *Исто*, 72.

[11] *Исто*, 75.

„Кад их видјех, она радост која час пре бјаше обузела моје срце, и онај час нестаде је, него на мјесто ње обузе ме нека туга и жалост таква, да је описати не могу, и сви који су са мном у реченом звонику били, то су на мени примјетили, и питали су ме: шта ми се догоди, и ја нијесам знао шта да им отговорим, и тако ми је то за дуго трајало, и вавјек нека жица остала, која се с посљедном гором сједи-нила, како што ће се видјети".[12]

Посебан осјећај за поступну најаву крупних и драматичних збивања и за њихову литерарно увјерљиву интерпретацију Цвјетковић исказује у опису снова, заправо, увјерљивије манифестације подсвијести на опасност која се надвијала над Србима у Далмацији. При томе он моли читаоца да његову причу о сновима „не прими за досаду" и да га „не би за сујевјерна држао, јербо нигда такви нијесам био"[13]. Напротив, каснији догађаји дају му за право да устврди како „посредством таковых снова, Бог који пут њеким сакривеним от человјеческаго ума начином, предсказује нам предбудуће случаје"[14].

Онда када су сумње у опасност од уније постале конкретне, када су у Задар стигли учитељи унијати, и када је незадовољство у народу постајало све очигледније, а презир и бојкот епископа нескривен, Цвјетковић открива своју праву активистичку природу. Са ђаконом Андријом Личинићем дошао је до скривених писама секретара епископије Марка Руђерија, која су била потврда завјере, и њихове преписе раздијелио широм Далмације, саставио је писмо Бечком двору, у којем су свештници далматинске епископије тражили смјену владике Краљевића, и тиме се и против своје накане наметнуо за стожера побуне. Једновремено, Цвјетковић води психолошку игру с противницима. Према епископу не показује отворену нетрпељивост, чак и када га он упорно покушава навести на погрешке у чинодејствовању (тражи од њега да обави вјенчања против правила канона), како би га удаљио из Шибеника, а Марка Руђерија непрестаним комичним досјеткама, потом и ироничним и заједљивим опаскама, наводи на психолошко и морално разобличење. Отуда елементи комичног у Цвјетковићевој *Автобиографији* нису никако успутна појава већ имају улогу психолошког катализатора, самим тим и литерарног поступка карактеризације цјеловитог портрета људи који су покушали поунијатити далматинске Србе.

У том смислу, нарочито је упечатљива епизода у којој комично постаје средство саопштавања непријатне истине („сунути истину у лице"). Извјесни Ноко Фумиш из Книна једанпут је у епископској канцеларији на Цвјетковићево питање о тада актуелном доласку руске флоте у Јадран, на чијој ће страни бити, унијатској или руској, упро прстом у Руђерија и узвикнуо: „Пасје вјере, оно вам је унијат"[15]. То је, наравно, изазвало смијех

---

[12] *Исто*, 80.

[13] *Исто*, 103.

[14] *Исто*, 103.

[15] *Исто*, 122.

присутних, али је непријатна промјена код Руђерија била очигледна. То су Цвјетковић и Личинић искористили да га и даље боцкају, да би му на крају очитали поспрдну католичку далматинску молитву „бокунић Бога".

Касније нетрпељивост између Цвјетковића и Руђерија постаје очигледна и манифестује се у поступку редуковане комике (ирониja, циничне досјетке, саркастичне инвективе). Навешћемо само неке примјере. Када су октобра 1819. Краљевић и Руђери отишли у Боку Которску, Руђери пише Цвјетковићу о опасности коју су претрпили на немирном мору и подругујући се наглашава да су их од такве опасности могле сачувати само његове молитве те да то и у будуће чини. Овај му на то иронично узвраћа: „...чисто сам као предвидио, да ће вас какво искушеније снаћи, зато сам свесрдно за вас се Богу молио, којему благодарим да ме грјешнога услишио и вас спасао, за то г. Марко узмите се на ум, ово је неко мало претсказаније за вас"[16]. Након уобичајене посјете владичанском двору и поласка на редовно црквено богослужење, Цвјетковић води овакав дијалог након Руђеријеве заједљиве опаске да се помоли Богу и за њега: „... за моје пријателье ја се вазда Богу молим, а он отговори ми: ја не видим никаква напретка от вашије молитава, а ја њему рекох: то је знак да сте маловјерни..."[17] Цвјетковић димензију отпора обичног народа према епископу, у виду бојкота богослужења која је држао, поздрава на улици и слично, такође предочава у форми комичних ситуација. У функцији потпуне детронизације његовога ауторитета је епизода у којој је учествовао и шибенски комесар Буровић, наивно вјерујући да својим пријетњама и притисцима може заплашити Србе и натјерати их да поздравима одају поштовање Краљевићу:

„Онда је он отишао к владики (ваљда су се договорили), и с њим изиђе у шетњу, и кад је већ готово на крај пољане с владиком био, ал ето ти наши се враћају сa шетње, и кад су већ близу били, да покрај њих прођу, а комесар прихвати се за свој клобук, пак наше с њим махајући поздрави, а наши сасвим учине се и невјешти колико да га нијесу ни виђели. А народ кога је пуна пољана била, смјејао се, а и сами комесар обазрео се, и гледајући на оне, који су близу били, пак се смјешио..."[18]

А као особен доказ игнорисања Краљевића и његових заштитника и ментора предочена је комична ситуација произашла из неочекиваног фарсичног обрта. Власти шаљу у Шибеник војну јединицу да би демонстрацијом силе и својим сталним присуством умирила Србе. Солдати су ушли у град са напуњеним и напереним пушкама, али умјесто очекиванога отпора шибенски младићи су им се подсмијавали и намигивали једни другима.

---

[16] *Исто*, 131.

[17] *Исто*, 151.

[18] *Исто*, 181.

„А наши младићи који су у продавницама били на вратима су стајали, и један другоме намигивали и смјејали се, а солдати видећи гђе се ови смјеју, и они су се смјејали, мислећи да ови со тим њих поздрављају".[19]

III

Када записује о људима и догађајима из судбоносних година својега живота, Цвјетковића карактерише одмјереност и објективност. Уочљиво је настојање да се сопствена улога не прецијени, а поступци не уљепшају или оправдају, што је готово редовни пратилац мемоарског казивања. Напротив, Цвјетковић има разумијевања и за туђе погрешке, не оправдава их, али их прихвата без једа и мржње. Карактеристичан је у том смислу његов однос према крупском архимандриту Герасиму Зелићу, генералном викару за Боку Которску у вријеме француске управе. Мада је имао и личне разлоге за реваншизам, Зелић га због сукоба са игуманом манастира Савина намјерно није хтио да зађакони, и мада је нерасположење у Боки према њему било велико због грубог и непромишљеног опхођења према свештенству (једанпут је у манастиру Праскавица у Паштровићима у љутњи размонашио једнога члана братства), Цвјетковић му је одао признање за борбу против Краљевићевих унијатских планова и жали због његовог прогонства из Далмације 1820. године:

„Ове исте седмице, на правду божију говеран удали от отечества ни крива ни дужна Крупскога архимандрита г. Герасима Зелића, који је у Будиму свој живот окончао, колико огорчен лишен отечества, толико утјешен, што је у овом невин био, кога ће име бесмртно међу нама живјети, за познато добро, које је отечеству учинио".[20]

Са нарочитим пијететом Цвјетковић пише о двојици угледних српских писаца тога доба: Павлу Соларићу и Сави Мркаљу. Соларића је упознао у Падови, када се 1818. године с Краљевићем враћао из тршћанске аудијенције аустријском цару, и из текста биографије може се закључити да су водили плодну преписку, у којој је, између осталога, Соларић са стрепњом упозоравао на надошлу опасност:

„За Бога што мислите? Ето очевидно се зна, да су учитељи, који су у Задар дошли, унијати, сљедовательно да иду на то и наш народ да поунијате. За то немојте отлагати време, него настојте и радите удалити то от вас, да се с нама други народи не титрају. Цар не захтева от свога народа друго него вјерност и привржености, за то обратите се к њему с молбом а такођер и г. митрополиту Стратимировићу".[21]

---

[19] *Исто*, 149.

[20] *Исто*, 161.

[21] *Исто*, 135.

Цвјетковић је доцније и сам тражио савјете за начин разобличења унијатске идеје у Далмацији; у преписци га надаље Соларић упућује на актуелне српске књиге које би требало да чита, а Цвјетковић му заузврат набавља примјерке Доситејеве *Ижице* и слично.

Сава Мркаљ је дошао у Шибеник из Дубровника управо у одсудним годинама. Насупрот устаљене представе о контемплативној природи из Цвјетковићевог запамћења сазнајемо и другу, активистичку страну његове личности. Одмах се као писар владичанског двора укључио у отпор унијатској идеји. Тако је, на примјер, преводећи на италијански језик једну „поругателну" пјесму против Венедикта Краљевића, коју је добио полицијски заповједник у Шибенику и поред строге опомене да је „никоме ни за живу главу не каже", направио препис и „тајно [га] показивао и читао, но и веома се радовао [...] и благосиљајући похваљивао сочинитеља"[22]. Са учитељима унијатима, по њиховом доласку у Шибеник, често се упуштао „у препирку о догми", тако да „нијесу с њим на крај могли изићи. Најпосље носио им је и *Глас народољубца,* сачињен от Лукијана Мушицког, и читао га је њима. [...] Они су га питали: ко је дозволио ону књижицу печатати? Он им је отговорио: цензура"[23]. На Цвјетковићеве савјете „да се толико дубоко с њима не упушта, да га не би каква бједа снашла", одговорио је:

„Хоћу да би знао не знам што претрпјети, доказујући им заблужденије римске цркве, писање от њиови сочинитеља, и какви су они, који за тим настоје, и они који се за њима поведу. Бранићу мој закон и цркву колико више узмогу, и учићу свакога што боље будем знати, да постојан и тврд у вјери буде и своју чест и завичај, који се ни за какво благо купити не може, да чува и брани. Ово ћу чинити колико из дужности, толико не би ли ми Бог опростио једну моју несмисленост, коју сам био наумио учинити. (Ово ми није био казао, шта је био наумио учинити, нити је пристојно било да га питам.) Јошт ми је исти Мркаљ говорио, ако дочека кад буду испит полагали, да ће им такве вопросе задати, да ни ученици ни учитељи, неће знати отговорити".[24]

Цвјетковић не просуђује о савременицима експлиците, зато од њега нећемо чути ружне ријечи ни о главним противницима. Једанпут је, истина, за Руђерија, описујући његову љутњу, написао да се „срдио и трзајући се лупао ногама о тле грдећи и псујући мене као прави берекин и пјацирол као што јест и био..."[25]. Превасходно, он настоји да увјерљиво предочи догађаје и улогу појединаца у њима, а читаоцима препушта да сами изводе имплицитне оцјене. Отуда његово свједочење и карактерише висок степен објективности, документарне увјерљивости и ненаметљиве рецептивне пријемчивости.

---

[22] *Исто*, 174.

[23] *Исто*, 177.

[24] *Исто*, 177.

[25] *Исто*, 236.

УДК 886. 1. 085. Grujić

БЕСЕДНИШТВО НИКАНОРА ГРУЈИЋА

Јован Пејчић (Београд)

Владика пакрачки Никанор Грујић (1810–1887) испољио је свој говорнички дар још као ученик Печујског лицеума, а славу највећег српског беседника у XIX веку стекао је 1848. године – говорима које је одржао прво на Мајској скупштини у Сремским Карловцима, а онда на Свесловенском конгресу у Прагу.

Грујићев беседнички опус је и богат и разноврстан. Сачињавају га три врсте говора: *духовне* (црквене) проповеди, *свечана* слова (панегирици) и *политичке* (парламентарне) беседе.

Основ целокупнога Грујићевог беседништва чини истоветна, свим говорничким формама у којима се огледао заједничка поетика: њу карактерише оригинални спој хеленско-римске ораторске праксе, византијско-православне омилитике, нововековне европске реторичке теорије и традиционалног беседничког умећа очуваног у многим жанровима српске усмене књижевности.

Велико говорништво, као и пламен, захтева грађе да би се запалило, чарања да би плануло, и тек при сагоревању засветли.

Тацит[1]

1.

Велика је промена судбе народне, великиј предмет мога говора.[2]
У овом исказу садржан је темељни став целокупнога световног беседништва Никанора Грујића (Липова, Барања, 13. XII 1810 – Пакрац, 20. IV 1887). И не само световног – бурна политичка историја Срба у Војводини од Мајске скупштине 1848. до великога народног сабора 1874. године оставила је живог трага и у духовним беседама пакрачког владике. Заправо, у народноме и црквеном животу војвођанских Срба нема у овом

---

[1] Публије Корнелије Тацит, *Разговор о говорницима* (прев. Д. Невенић-Грабовац), Београд 1969, 77.

[2] Н. Грујић, *Светомъ патріарху србскомъ Іосифу, 1. маіа 1850*, Земунь 1850, 9.

УДК 886. 1. 085. Grujić

БЕСЕДНИШТВО НИКАНОРА ГРУЈИЋА

Јован Пејчић (Београд)

Владика пакрачки Никанор Грујић (1810–1887) испољио је свој говорнички дар још као ученик Печујског лицеума, а славу највећег српског беседника у XIX веку стекао је 1848. године – говорима које је одржао прво на Мајској скупштини у Сремским Карловцима, а онда на Свесловенском конгресу у Прагу.

Грујићев беседнички опус је и богат и разноврстан. Сачињавају га три врсте говора: *духовне* (црквене) проповеди, *свечана* слова (панегирици) и *политичке* (парламентарне) беседе.

Основ целокупнога Грујићевог беседништва чини истоветна, свим говорничким формама у којима се огледао заједничка поетика: њу карактерише оригинални спој хеленско-римске ораторске праксе, византијско-православне омилитике, нововековне европске реторичке теорије и традиционалног беседничког умећа очуваног у многим жанровима српске усмене књижевности.

Велико говорништво, као и пламен, захтева грађе да би се запалило, чарања да би плануло, и тек при сагоревању засветли.

Тацит[1]

1.

Велика је промена судбе народне, великиј предмет мога говора.[2]

У овом исказу садржан је темељни став целокупнога световног беседништва Никанора Грујића (Липова, Барања, 13. XII 1810 – Пакрац, 20. IV 1887). И не само световног – бурна политичка историја Срба у Војводини од Мајске скупштине 1848. до великога народног сабора 1874. године оставила је живог трага и у духовним беседама пакрачког владике. Заправо, у народноме и црквеном животу војвођанских Срба нема у овом

---

[1] Публије Корнелије Тацит, *Разговор о говорницима* (прев. Д. Невенић-Грабовац), Београд 1969, 77.

[2] Н. Грујић, *Светомъ патріарху србскомъ Іосифу, 1. маіа 1850*, Земунь 1850, 9.

раздобљу крупнијега догађаја а да у њему – како је одавно приметио Ђорђе Магарашевић – није било „крупнога рада Никанорова”.[3]

При томе, реч „догађај” не треба узимати дословно ни једнозначно. У Магарашевићевој лексици то је појам кудикамо ширег значења: Магарашевић га, примера ради, користи сваки пут када описује неки од знаменитијих књижевних подухвата свога времена, као и када жели да из културне свакодневице издвоји појаву или дело неке изузетне личности.

Да ствари стоје управо тако, најбоље показује Магарашевићев обиман спис о животу и раду Никанора Грујића,[4] штампан неколико година пре чланка у ком се вредност Никанорове јавне (па одатле и беседничке) делатности онако експлицитно одмерава величином и значајем историјских и политичких догађаја његовог времена у којима је владика, целим својим бићем, од првог дана не само учествовао, него је на њихов ток најнепосредније утицао.[5]

За нас је важнији други део Магарашевићевог списа, онај у којем се говори о Грујићевим књижевним и педагошким заслугама. То је страна ван које се не може остварити потпуни увид у Грујићево беседништво. Сводећи чињенице тог реда у једно сазнање, Магарашевић закључује да је дело Никанора Грујића велики *догађај* у културној повесници подунавских Срба.

Чиме све Магарашевић поткрепљује овако висок суд?

---

[3] Ђорђе Магарашевић, *Стогодишњица владике Никанора Грујића*, Летопис Матице српске, Нови Сад, LXXXVII, 273/1 (1911), 76. – Нема претеривања у Магарашевићевим речима. Педесетих и шездесетих година Никаноров политички и црквени углед био је толики да је прелазио границе Српства. Илустроваћу то једним примером. Када је 1860. године боравио у Војводовини српској Иван С. Аксаков, један од најчувенијих руских друштвених мислилаца словенофилске оријентације (вид. В. В. Зењковски, *Руски мислиоци и Европа*, Подгорица 1995, 103–116), њему је било стало да се, пре свега, сусретне са водећим личностима српског политичког и духовног живота. За Аксакова, то су били патријарх Рајачић и архимандрит крушедолски Никанор Грујић (вид. Јаков Игњатовић, *Састанак са Иваном С. Аксаковом године 1860,* Мисли о српском народу, Одабрана дела, књ. V, Нови Сад – Приштина 1988, 455–462).

[4] Ђорђе Магарашевић, *Живот и књижевни рад Никанора Грујића, пакрачког владике*, Рад ЈАЗУ, Загреб, књ. 156 (1904), 1–138.

[5] Правце и размер Никаноровог утицаја на политички и црквени живот Срба у Војводини нико до сада није приказао опширније од Магарашевића. Јавни рад Грујићев започео је, дакле, с „великим часом слободе” – како је он у својој беседи означио Мајску скупштину у Сремским Карловцима (1848) – и трајао је до Народног сабора 1874. године, на којем су представници Милетићеве Српске народне слободоумне странке одлучно устали против избора Никанора Грујића за патријарха српског. Није прилика за подробно расветљавање догађаја који су Никанора једанпут истакли у први план, а други пут га отклонили из јавнога живота „оносавских” Срба. Политичка судбина његова по много чему је парадоксална. Суштина поменутог парадокса можда је најбоље изражена у некрологу што га је, поводом Никаноровe смрти, објавила новосадска *Застава*, а који потиче од људи из Српске народне слободоумне странке, лако је могуће и од самог Светозара Милетића: „На [Никанору Грујићу] потврдила се стара изрека, да обични људи и мали духови боље пролазе, јер се лакше сагибају под теретом, тешкоћама не иду на сусрет, већ их обилазе, дочим велики духови или освајају или у борби падају. Обзира не траже, сваку трансакцију избегавају, освајају духове, док их снага не изда или кобне околности не отуре на страну...” (нав. према: Ђ. Магарашевић, *Нав. д.*, 133–134).

Књижевни рад Никаноров аутор распоређује у шест одељака. Није потребно ићи даље од наслова поменутих одељака; они на очит начин откривају сву многоврсност духовних дарова пакрачког владике. Наслови су следећи: *Филологијски рад*, *Фолклорство*, *Примћтбе* [на Вуков превод *Новога завјета*], *Педагогијски рад*, *Беседнички рад* и *Песнички рад*.

2.

Овако широко поље интелектуалних активности Никанора Грујића не треба никог да изненади, поготово када се великој природној обдарености његовој додају темељно образовање и натпросечна радиност. У својој двадесет другој години Грујић у Печују завршава „реторику"; годину дана доцније „поезију"; 1834–5. изучава „философију" и „фисику", а наредне две године посвећује „правима". После таквог школовања враћа се у родно место, у Липову, родитељима, да би се припремио за студије богословије. Теолошко образовање стећи ће у Сремским Карловцима, а већ 1840, на сугестију митрополита Стефана Станковића, богослов Милутин постаје калуђер Никанор. Три године проводи као искушеник манастира Кувеждина. До 1843. стално је уз митрополита Рајачића. Четрдесет осма затиче га као протосинђела...

Грујићево образовање још више истичу страни језици. Он је полиглот у најбољем значењу те речи: говори латински, немачки, руски, француски, мађарски (у својим високим годинама преводи Лесажа и Буија), а служи се грчким.

Али Грујић је, пре свега, врстан познавалац српскога језика. Чувању и развијању матерњега говора придавао је он значај који далеко превазилази социјалну и књижевноестетску функцију језика. Језик је за њега не феномен већ услов националне самопотврде и гарант историјског опстанка међу другим народима.

У рукописима нађеним у Никаноровој заоставштини сачувала се белешка која тај став експлицитно изражава. У њој Грујић каже:

> Ја сам један од они, који су се уверили у животу своме, да је језик данас управо једина подина [основа] народности. Где нема језика свога који народ, ту не може бити ни разговора каквога за народност његову.[6]

Ова свест пренела се, природно, и на језик Грујићеве књижевности, у првом реду на беседништво и поезију. Сви који су га слушали или о његовоме стваралаштву мислили, наглашавају разуђеност, чистоту, изражајност, сликовитост, рафинованост, сугестивност Грујићева језика. Позивајући се на сведочанства Грујићевих савременика и оцене књижевних историчара и језикословаца, Милан Ђ. Милићевић истиче 1888. године да је

---

[6] Навод према Ђ. Магарашевић, *Нав. д.*, 69.

Никаноров језик лепши и чистији „од језика у свих писаца његовога чина и његовога доба”.[7]

Доцнији истраживачи, Јован Скерлић и Станислав Винавер првенствено, учинили су ово мишљење још транспарентнијим. Скерлић раздваја „митроносног песника Срб-Милутина”[8] од беседника Никанора и од јавнога делатника Србенде Грује. И мада је за њега Грујић уопште „жива и занимљива личност наше књижевности и историје”[9], Скерлић се недвосмислено приклања Грујићу беседнику. Када, тако, говори о Грујићевој поезији, он не иде даље од апстрактних напомена које се тичу лепоте језика и „моћног присуства народнога духа” – што ће му бити довољно да закључи како је Грујић, заједно са Јованом Суботићем и Васом Живковићем, „бранковац пре но што је Бранко и почео певати”.[10]

Оптика Скерлићева, међутим, мења се из основа чим пређе на излагање о Никаноровим беседама. „Треба читати”, каже „његове говоре из 1848, на Мајској скупштини у Карловцима и на Словенском конгресу у Прагу, његов чувени панегирик патријарху Јосифу Рајачићу, па видети колико је ту речитости, богатства речи и снаге осећања”.[11]

Винавер се, на другој страни, бавио Грујићевим песништвом још мање од Скерлића, а језичкога бића његових стихова није се, такорећи, ни дотакао[12]. Овога, међу нашим писцима двадесетог века најистакнутијег проучаваоца српских „језичних могућности” првенствено је привлачило беседништво настало у Војводини око средине и у другој половини XIX столећа. Беседништво је Винаверу откривало ону моћну стихију, ону ватру српског језика – о каквима стих и проза тога времена тек ако су имали слутњу. У овом контексту, говорнички опус Никанора Грујића указивао му се као репрезентативан.

По Винаверу, целокупно српско беседништво XIX столећа представља тип *успонскога говора*,[13] а то значи говора који се на суштински начин самопрожима *јамбском понесеношћу* исказа и мисли. При томе Винавер јамб схвата „не уско метрички, већ шире и психолошки (дакле као осећај који се пење тако да реченица пружи своме завршетку што више нагласака и снаге)”.[14] То је јамб, наставља Винавер, који „хита реченицу увис, у велике слутње и полете”.[15]

---

[7] М. Ђ. Милићевић, *Поменик знаменитих људи у српскоге народа новијега доба*, Београд 1888, 110.

[8] Један од осамнаест псеудонима (а можда их је и више) под којима је Никанор Грујић објављивао своје радове (вид. Лука Штековић, *Списатељ који је волео псеудониме*, Свеске, Панчево, *VII*/23, 1995, 215–220).

[9] Ј. Скерлић, *Никанор Грујић, Писци и књиге*, I, Сабрана дела, књ. I, Београд 1964, 298.

[10] Ј. Скерлић, *Омладина и њена књижевност*, СД, књ. X, Београд 1966, 379, 381.

[11] Ј. Скерлић, *Никанор Грујић*, 300.

[12] Једино што ће рећи јесте да Никанора сматра „надахнутим песником” (вид. С. Винавер, *Заноси и пркоси Лазе Костића*, Нови Сад 1963, 77).

[13] *Нав. дело*, 59.

[14] *Исто*.

[15] *Исто*.

Најранији пример таквог *јамīскоī* склопа реченице, и уопште јамп-ску понесеност језика, Винавер налази у Никаноровом говору одржаном 1848. године на скупштини у Сремским Карловцима.[16]

3.

Дошли смо, тако, све идући заобилазним путем, до средишне теме овога рада, до беседништва Никанорова. Овакво кретање било је у извесном смислу неопходно – најпре стога што је долично ближе представити живот и књижевнокултурну оријентацију самог беседника (о ком се код нас, иначе, недопустиво мало говори и зна), а онда и зато што се Никаноровим беседништвом нико до сада није исцрпно бавио. Додуше, у спису Ђорђа Магарашевића двадесетак страница посвећено је Никаноровим беседама, али то је више-мање хронолошки приказ чија намена не сеже даље од елементарних обавештења библиографско-историјске нарави.

То, наравно, не значи да је беседништво Никанора Грујића занемарено, да је остало ван видокруга проучавалаца српске књижевности и реторичара. Напротив, у мемоарским делима, публицистичким и прегледним чланцима и освртима, као и у ширим литерарним синтезама немалог броја аутора, говори се релативно често и увек крајње одређено о Грујићевим беседама, световним и црквеним подједнако. Сви аутори слажу се у оцени да је реч о беседничком опусу натпросечне уметничколитерарне вредности. Али од тог, у суштини глобалног суда најчешће се није одмицало. О Никанору, тако, читамо да је „диван беседник",[17] да ће му његови говори „у историји српске књижевности вечито место, и то једно од првих, а можда баш и прво место осигурати",[18] да је највећи,[19] односно одличан,[20] најодличнији српски политички и црквени говорник у XIX веку,[21] да је „беседник првог реда",[22] да је најрепрезентативнији представник српског класицистичког беседништва,[23] да је „знаменит беседник познат и ван оквира Српства",[24] и тако даље. Лаза Костић назива га великим проповедником и

---

[16] *Исīто*, 60.

[17] Јаков Игњатовић, *Мемоари*, Београд 1966, 286.

[18] Миша Димитријевић, *У славу и сīомен владици Никанору Грујићу*, Летопис Матице српске, Нови Сад, LXIII, 158/2 (1889), 112.

[19] Јован Храниловић, *Два срīска беседника*, Јавор, Нови Сад, XIX/31 (1892), 494–495; Андра Гавриловић, *Знамениīти Срби XIX века*, II, Загреб 1903, 16; Ђорђе Магарашевић, *Сīогодишњица владике Никанора Грујића*, 77; С. Винавер, *Заноси и īркоси Лазе Костића*, 60.

[20] Бранислав Нушић, *Реīорика*, Београд 1938, 240.

[21] Радослав Грујић, *Православна срīска црква*, Београд 1921, 133.

[22] Ј. Скерлић, *Автобиографија Никанора Грујића*, Писци и књиге, I, 307.

[23] Милорад Павић, *Историја срīске књижевносīи класицизма и īредроманīизма. Класицизам*, Београд 1979, 456, 458; Исти, *Рађање нове срīске књижевносīи*, Београд 1983, 346; Јован Деретић, *Историја срīске књижевносīи* , Београд 1983, 278.

[24] Божидар Рогановић, *Реīорика*, Нови Сад 1995, 291.

заносним Демостеном у народним скуповима за мађарске буне[25]. Истинске, широко постављене књижевне анализе Никанорове говорничке праксе још увек, међутим, нема.

Ни сам Грујић није се, са своје стране, нимало потрудио да изложи властиту „поетику" бесеђења. У *Автобиографији*, коју је написао поткрај живота, он најмање простора посвећује управо своме реторском раду. Када о њему ипак проговори, чини то из једне деформисане, а-поетичке, заправо прагматичке перспективе: ваљаност својих беседа мери расположењем које су оне код слушалаца побуђивале и последицама које су за собом остављале[26].

Наравно, пријем одређеног говора може се узети и као суд о његовој вредности – чак као двострук суд: о важности теме о којој се беседило, и о ваљаности бесеђења самог – али оваква оцена никада не дотиче чисто књижевну димензију говорништва, његово естетско биће. Такви судови производ су махом непредвидљивог стицаја спољних околности, које, опет, не морају бити уско повезане с беседником самим и квалитетом његове беседе.

4.

Не преостаје нам, дакле, ништа друго него да се непосредно огледамо с Никаноровим – по изразу једнога његовог поклоника и тумача – „велеречијем у бираним речима и скројеној беседи".[27]

За беседника Грујића чуло се први пут 1834, када је – тек свршени ученик прве године филозофије на Печујском лицеуму – у говорничком надметању освојио премију беседом на латинском језику у славу меценатства.[28]

Школском и панегиричком може се назвати и друга нама позната беседа Никанорова, коју је, сада на црквенословенском језику, одржао 1840. године, на завршетку својих богословских наука у Сремским Карловцима. Састављена као реч благодарности митрополиту Станковићу за очинску бригу коју је као високи црквени прелат и као теолог показивао према питомцима богословије, беседа је далеко премашила границе свог предмета и претворила се у раскошно излагање о врлинама богословствовања, хришћанске вере и православнога народног живота.[29]

---

[25] Л. Костић, *Из мога живота. Како сам упознао Никанора Грујића*, Босанска вила, Сарајево, XXV/7–8 (1910), 99–101.

[26] Уп. Н. Грујић, *Автобиографија*, 57, 59, 68, 112, 115.

[27] Израз Димитрија Руварца (вид. предговор у књ: Никанор Грујић, *Црквене беседе*, Земун 1892).

[28] Н. Грујић, *Автобиографија*, 17–20.

[29] О вредности ове Грујићеве беседе довољно говори то што је одмах објављена у Матичином *Летопису* (*Речь говорена при свршетку испыта у Богословіи Карловачкой, год. 1840*, Новый Сербскій Лѣтописъ, XV, 54/1, 1841, 35–51). У напомени уз беседу уредник *Летописа* Теодор Павловић додао је: „Славенским, овим тако изображеним, тако виспреним језиком у садање време

Наступио је, потом, период црквенога проповедништва Никанорова, о којем знамо из многобројних спомена његових савременика, из преписке Никанорове и из повремених бележака у оновременој периодици.[30]

Златно раздобље Грујићевог беседништва почиње, међутим, с општим политичким превирањима која су 1848. године захватила готово све народе Европе, пре свега потлачене, а међу њима особито словенске.

У штуром „прегледу" српског беседништва, који даје при крају своје *Реторике*, Стерија закључује да се код Срба „мало шта честито може наћи, јер Срби још нису добили онај политички живот, где би имали прилике да развију беседнички дар".[31] Оцена Стеријина изречена је 1844, а већ крајем четрдесетих година стање српског беседништва, политичког у првом реду, било је потпуно измењено. Идеја слободе и народне самосталности покренула је Србе у свим крајевима Јужне Угарске: своје захтеве за политичком и националном равноправношћу састављали су и подносили на митинзима и народним скуповима, на којима су говорници, по речима Јакова Игњатовића, тако говорили народу „канда му сад окове скидају".[32]

Бурна 1848. устоличила је Никанора Грујића као највећег политичког беседника српског XIX века. Његови говори на Мајској скупштини у Сремским Карловцима и, у истом месецу, на Словенском конгресу у Прагу дефинитивно су показали да поље његовог говорничког дара „није била предикаоница, већ forum и јавно збориште".[33]

Овоме кругу припадају и Грујићеве беседе прво на дочеку, па убрзо над одром војводе Стевана Шупљикца, затим на сремскокарловачкој прослави Мајске скупштине из 1848, одржаној 1. маја 1850. године, а с обзиром на непомућено, константно присуство социјалноисторијских и политичких нагласака и интенција – могу им се придружити и Никанорове беседе на народним саборима 1861. и 1874. године, мада ове две последње значајно обележава дух парламентарних расправа.

Најзад, ту је духовно беседништво Никанорово, од ког су објављене тридесет четири проповеди.[34]

тако се мало и тако редко пише, да ми мислимо Читатељем *Летописа* радост учинити, ако им кадшто понекакво Славенско сочинение на читање дамо" (35).

[30] Грујићевом стваралаштву у беседничком маниру ваља придодати још и његове „пастирске посланице". Једна од њих у овом се контексту мора поменути. Године 1853. патријарх Рајачић дао је Грујићу да напише *Поздрав божићни*, који би био одштампан и раширен међу свим слојевима српског народа. Када је *Поздрав* стигао у Београд, митрополит београдски га је, ценећи снагу и лепоту састава, брзо одаслао у Цариград, васељенском патријарху, а он – сећа се Никанор у *Автобиографији* – „даде га штампати у грчким цариградским новинама, као пример, како треба да поздрављају архијереји празнике вернима" (91).

[31] Ј. Стерија Поповић, *Природно право. Реторика*, 321.

[32] Ј. Игњатовић, *Рапсодије из прошлости српског живота*, Нови Сад 1953, 70–79. Шире о овој теми вид. у монографији Славка Гавриловића *Срби у Хабсбуршкој монархији (1792–1849)*, Нови Сад 1994, 33–168.

[33] М. Димитријевић, *У славу и спомен владици Никанору Грујићу*, 112.

[34] Вид. Никанор Грујић, *Црквене беседе*, приредио и предговор написао Д. Руварац, Земун 1892. – Политичке и друге беседе Никанорове до данас нису сакупљене ни издате; стоје расуте по ондашњим листовима и часописима, или се чувају међу заосталим рукописима пакрачког владике.

5.

Да бисмо схватили природу, снагу и посебност Грујићева беседништва, нужно је осврнути се на књижевноисторијску ситуацију и владајуће поетичке тежње епохе у којој се Грујић потпуно испољио као црквени проповедник и као јавни говорник на народним скуповима. Реч је о четрдесетим, педесетим, шездесетим годинама прошлога века, о деценијама када у српској литератури класицизам убира најзрелије плодове.[35]

У беседништву се тај процес јасно уочава. Барокна омилитика присутна је у Никанорово доба још само као реторичко наслеђе. За разлику, рецимо, од Венцловићеве и Рајићеве, говорничка вештина Никанора Грујића, Герасима Петрановића, Теофана Живковића, митрополита Михаила Јовановића (да наведем само најистакнутије) – заснована је, између осталог, на брижљиво однегованој, у школској клупи стеченој говорничкој спреми. Срби у то време уче из три уџбеника реторике на свом језику: Аврам Мразовић је,[36] као завршни део тривијума (граматика, метафизика тј. логика, реторика), објавио у Будиму 1821. године *Руководство к славенскому красноречију*; Стерија је између 1841. и 1844. држао предавања на Правословном одељењу Српског лицеума у Крагујевцу по *Реторици* коју је *сâм* написао,[37] а године 1855. појавила се у Београду и *Риторика* Ђорђа Милетића.

Статус реторике као наставног предмета у српским школама прве половине XIX века био је, у најмању руку, специфичан. На часовима реторике учила се колико историја и естетика говорништва, толико и општа теорија књижевности. Ни за једну од првих реторика у Срба не може се, према томе, рећи да се ограничавала на „задатке" некаквога ускостручног оратолошког приручника. Све оне, свака на свој начин и у складу с теоријским способностима и амбицијама свог аутора, представљале су истовремено и својеврсне уџбенике стилистике[38] – из чега произлази да су ђаке и, уопште, читаоце припремале не једино за беседнички већ исто толико и

---

[35] Више о класицистичком беседништву у Срба вид. у Павићевој *Историји српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам*, 435–469.

[36] Аврам Мразовић био је омиљени писац у кући Никанорова оца Прокопија, и Грујић је, ван сваке сумње, још као дете читао Мразовићев уџбеник реторике (*Автобиографија*, 9–10).

[37] Стеријина *Реторика* је недозвољено дуго чувана као рукопис. Изворну верзију *Реторике*, написане нереформисаном азбуком и правописом, приредила је и објавила Иванка Веселинов у *Зборнику историје књижевности САНУ* (књ. 9, Одељење језика и књижевности, Београд 1974, 544–628), посвећеном у целини Јовану Стерији Поповићу. Ту недавно појавила се и у преводу на савремени српски језик (прев. Татјана Суботин-Голубовић; вид. Јован Стерија Поповић, *Природно право. Реторика*, Београд 1995, 227–332).

[38] На овом месту ваља споменути да се код Срба уџбеници из књижевности који у наслову имају реч „теорија" јављају тек у другој половини XIX века. Први међу њима су: Владимира Вујића *Теорија прозе* (за ученике виших разреда у гимназијама Књажевине Србије), Београд 1864; Ђорђа Малетића *Теорија поезије* (по најновијим писцима), Београд 1868. и Пере П. Ђорђевића *Теорија књижевности* (Стилистика, реторика и поетика за више разреде средњих школа у Краљевини Србији), Београд 1892.

за књижевни, односно списатељски позив у широком значењу те речи[39]. У уводу Стеријиног списа баш тако и стоји: „Предмет дакле Реторике јесу сви састави, који у круг прозе спадају".[40]

Таква намена озаконила је следећу битну промену у карактеру српског класицистичког беседништва: оно од средине XIX столећа све више прелази из сакралног у световно подручје.

Сама појава је разумљива: дух времена, друштвеноисторијске прилике, културна и уметничка стремљења – све је позивало на опште револуционисање, како спољне тако и унутрашње, душевне и духовне постројености света. Ове две стране, делујући узвратно, као никад пре се приближују једна другој.

Беседништво Никанора Грујића представља парадигму par excellence свију тих збивања. При томе не мислим само на духовне проповеди Никанорове. Правац, смисао и сва дубина преображаја ондашњега српског беседништва једнако се могу пратити и у свечаним и политичким орацијама његовим.

6.

На примеру Грујићевих, пре свега, црквених беседа показаћу како је текло то унутрашње преуређивање говорничког жанра у Срба, то јест пут његовог *освешћовљења*.

Једно место из проповеди одржане на дан 15. јуна у Раваници фрушкогорској (Врдник) послужиће нам као најпогоднија илустрација. Поменуто место представља завршну периоду оног сегмента те беседе који се у теорији беседништва означава термином expositio. Место гласи:

> Али кад се опоменемо у том истом тренућу кнеза Лазара, и кнежеве последње вечере, – кнежеве последње здравице, [...] кнежевог последњег Видовдана, [...] и изађу вам пред очи страшни споменици крвавог поља Косова [...] – о! ко ће онда да не осети, како му притискује Видовдан тешким теретом жалости, туге и плача ојађено срце његово![41]

Да би се схватио смер преображаја који је средином XIX столећа тематски и структурално захватио српску проповедну књижевност, није довољно осветлити тек језичко-стилску страну овог цитата: узвишен ретор-

---

[39] О теоријским реторикама у Срба (Мразовић, Стерија, Малетић), које су уједно биле и уџбеници из стилистике и поетике, вид. више у Војислав Јелић, *Стерија и Квинтилијан* (Нови Сад 1988, 184–187), посебно поглавља „Од беседничке narratio ка модерној теорији приповедања" (298–305) и „О границама између реторике и поетике" (312–323).

[40] Оригинал Стеријин, нав. *Зборник историје књижевности САНУ*, 545; у издању на савременом српском, стр. 227.

[41] Н. Грујић, *15. јуна у Раваници*, Црквене беседе, 62.

ски исказ, анафорично додавање све јачих доказа (њихову етичку и фигуративну снагу), подешавање говора тако да одсудну мисао – *истину* проповеди – у себи „изговори" *сâм* слушалац (поистовећујући се, што уједно значи и немо заветујући се, пред Богом и људима, да ће је следити и претворити у чин).

Потребно је, такође, запазити промену у начину употребе идеје-окоснице ове проповеди (то јест учвршћивање њене телеологије), оне идеје у чијем корену лежи колико општехришћанска толико, или још више, народна српска легенда о одбацивању царства земаљског и опредељењу за царство небеско.

Ни то није све. Грујићева проповед у основи својој преиначује сáмо градивно поље традиционалне црквене беседе, изворан циљ омилитичког жанра: да је то реч Божја изговорена у храму Господњем[42]. Никаноровој беседи не може се, додуше, порећи да је инспирисана помишљу на хришћанско подвижништво, али у њој оживљавају не мученици за веру већ страдалници за национални идеал. Васпоставља се светиња народнога живота и слободе, слушаоцима се открива религиозни смисао на православљу саздане слободне људске егзистенције, опоминье се на узор којем треба следовати при изградњи духовнога и душевнога лика народа.

Да би се, пак, појмио тај крајњи и највиши смисао Никанорове проповеди, нужно је изблиза упознати његову *философију свеобухватног српства и православља*. Нема проповеди и нема јавнога иступа Никаноровог у којем се та идеја не појављује као нит-водиља његовога говора.

7.

Најкраће изложена, поменута идеја гласи:

> Српска народна црква, то је цео српски народни живот, цела запамћена прошлост, наслеђена садашњост, па и цела будућност народа.[43]

Овако формулисана, идеја о којој је реч делује готово апстрактно. Неопходно је, стога, ближе је представити – утолико пре што Грујић све своје говоре, у ствари целокупну своју социјалну философију, изводи из ње као из једнога истинитог средишта.

Три Никанорова рада детаљно образлажу овако назначену идеју свеобухватнога српства и православља.

Грујић је то најпре учинио у двема полемичким расправама с недвосмисленим политичкоисторијским и правним претензијама, обема најдиректније инспирисаним Мајском народном скупштином у Сремским Кар-

---

[42] Уп. Бранко А. Цисарж и Живан М. Маринковић, *Омилитика или теорија црквеног говорништва*, Београд 1969, 9–11.

[43] Навод према Радослав Павловић, *Владика горњокарловачки Теофан Живковић, 1825–1890*, Гласник Српске православне цркве, Београд, LXIX/2 (1989), 36.

ловцима. Прва расправа има наслов: *Народна српска скупштина 1-га и 3-га мая 1848. у Карловци држана, прећашня политика дворска и садашня политика мацарске владе.*[44] Други полемички спис Никаноров представља органски продужетак прве расправе – што се види већ из његовог назива: *Наставакъ Народне српске скупштине 1. и 3. мая 1848. у Карловци држане. Шта су Срби у овомъ покрету радили и шта треба да раде.*[45]

Најбитније место за разумевање Никаноровога општег духовнополитичког опредељења налази се у првом спису. Идеју о свеобухватном српству и православљу Грујић ту проналази у вековима негованој, од Косова непромењеној и, зато, непроменљивој народној свести Срба. По њему, та је свест изворно *саборна* и *саборничка*: почива на јединству идеала који складно изражавају надвремено, свето предање цркве – на једној, и конкретну, световну историју сачувану у усменим творевинама народнога духа – на другој страни:

> ... свакиј скуп народа [нашег, на светце, по намастирима, по епископским црквама, и по гдекојим варошима и селима] оживљава и утврђује у њему свест православија, и понавља чуство народне туге за изгубљеном славом народном [...]. Јер на таким скупштинама није само слушао народ у цркви у појању и читању славу своји светитеља, него је покрај тога научио памтити и народну славу своју, слушајући од слепаца славна дела народне прошлости своје.[46]

По Грујићу, овога овако сливенога и органског хода српскога народа и његове цркве кроз историју не би, међутим, било да не постоји и трећи, исто толико битан чинилац националног идентитета. То је име народа. Важност очувања српског имена Грујић образлаже у противставу спрам трајне политике коју Бечки двор спроводи према Србима:

> Политика [аустријска] је добро знала, да се Србскиј народ народним својим именом веже за своју прошлост, и кад изгуби име своје народно, онда ће изгубити и историју народну, а кад изгуби своју народну историју, онда се већ одцепио од своје прошлости, и може га водити к онакој будућности, каквој она хоће да га води.[47]

---

[44] Београд, 1848. – Расправа је претходно објављена у више наставака у београдским *Српским новинама*, а такође и у листу *Der Serbe*, који је на немачком излазио у Београду.

[45] Београд, 1849. – И овај спис штампан је најпре у *Српским новинама*. Ни прву ни другу расправу Грујић није потписао својим именом, „сакрио" се иза наоко неодређеног, а у ствари по себи речитог псеудонима – „Одъ єднога православнога родолюба". С обзиром на средину у којој је живео и деловао, овакав поступак Никаноров више је него логичан, утолико пре што се у овим списима претреса целокупна бечка политика између 1690. и 1848. према Србима у Аустријском царству, према њиховој православној вери, према црквености њиховога народног живота.

[46] *Народна српска скупштина 1-га и 3-га мая 1848. у Карловци држана*, 39.

[47] *Исто*, 52.

Као трећи спис значајан за разумевање Никанорове идеје о свеобухватном српству и православљу, јавља се један његов говор, беседа у правом, у жанровском смислу те речи, и то беседа од врло великог значаја за општу еволуцију српске беседничке књижевности у XIX веку. У питању је панегирик којим је Никанор Грујић поздравио, у Сремским Карловцима 1850. године, патријарха Јосифа Рајачића на његовом повратку из Беча.[48]

Ако у духовним проповедима Никанор, као што смо видели, није могао „бити увек само чист црквени беседник"[49], у свечаним беседама он је то био још мање. Световни и религиозни, прошли и савремени садржаји смењују се у панегирику патријарху Рајачићу у једном стихијном ритму пуном ораторске опијености, беседничка нарација и декламативни тон прослављања и величања постављени су дијалошки и отпочетка стоје на ивици судара и лома, па ипак – архитектоника саме беседе, произашла из симетрије реторски брижљиво уобличених делова, складно и функционално распоређених језичких и семантичких фигура, ни у једном се тренутку не доводи у питање.

Грујићу то полази за руком између осталог и зато што своју беседу (заправо „технику" којом беседу остварује, и значења која беседи удахњује) напаја из два извора истовремено. Један извор налази се у традицијама византијско-православне омилитике, други извор оличава његове хеленско-римске учитеље: Аристотела и Демостена, Цицерона и Квинтилијана[50].

Спајајући два узорна искуства, мењајући древне обрасце не споља већ изнутра, Никанор ствара нов, свој, оригиналан тип реторичке уметности у нас – *народну српску беседу*.[51] Онтологија те беседе налази своје уточиште у српској народној историји, у „саживљености народа са предањем о прошлости својој", у духу који је тако схваћена и тако живљена историја изградила. У похвалном слову патријарху Рајачићу то, по свему особено

---

[48] Реч је о Никанорової беседи која још и данас представља не само најдужу „словославну реч" у српском беседништву од времена Светога Саве, него је то и најбоља међу беседама што их је Грујић икад изговорио. „Ремек говорничке вештине", записаће Миша Димитријевић (*Нав. д.*, 113), а Ђорђе Магарашевић да је то „ваљда најважнији говор, који је прелетео до сад са српских усана" (*Живот и књижевни рад Никанора Грујића*, 88). И Димитријевић и Магарашевић наводе како су се о ову беседу, када је објављена исте 1850. године, отимали „сви писмени Срби", да је читају кад је већ нису могли чути.

[49] Ђ. Магарашевић, *Стогодишњица владике Никанора Грујића*, 77. – Јован Храниловић иде даље од Магарашевића: он у приказу *Црквених беседа* владике пакрачкога налази само једну омилију у правом смислу (*Два српска проповедника*, Јавор, XIX/32 (1892), 520).

[50] Најјасније трагове о Никаноровим хеленско-римским и, такође, византијским узорима налазимо у његовој „црквенословенској" беседи (*Речь говорена при свршетку испыта у Богословіи Карловачкой, год. 1840*) и на оним страницама *Автобиографије* на којима приповеда о свом школовању.

[51] Андра Гавриловић формулисаће то на другачији начин: „Све су му [Грујићу – Ј. П.] беседе склопљене према свима правилима говорничке уметности. Али то није дошло по нарочитом усиљеном намештању: класично образовање Грујићево и природни дар његов спремали су за српског беседника обрасце из којих се могу извести пречишћена правила за *српску* беседничку уметност" (*Знаменити Срби XIX века*, II, Загреб 1903 [фототипско издање у једној књизи: Београд 1990], 16—17. Курзив Ј. П.) .

осећање историје варира се на више места. Кључно и реторички најснажније разјашњење гласи:

> Наши су стари сачували нама у песмама, приповедкама и светим остатцима велики наши предака, краљевску, царску, деспотску, и сужањску прошлост нашу – сачували су нам из сваке те прошлости све велике догађаје, и имена они јунака, који су кадри били извести велике догађаје на видило свету, сачували су нам подпуну свест некадашње Славе Србске, – и жалоснић спомен црне судбине. Њиове су песме и приповедке биле наше једине народне школе, у којима смо учили памтити претке своје, и судбу њиову.[52]

Ето темеља и ето највишега места са којега се, док засвођује мисао, беседнику и јавном делатнику, политичару и црквеном прелату Никанору Грујићу – отварају простори народне будућности:

> Кад се обазрем на оно што је досада било, и погледим на оно, што ће одсада бити, онда тек могу нешто мало представити, какву прошлост затворамо ми с данашњом нашом славом, какву ли будућност отварамо.[53]

8.

Наставак управо наведене мисли приказује нам положај, па и мисију Никанора Грујића као народног представника, беседника и пророка српске будућности:

> А ја тако стојим овде, да се морам и обзирати назад, и погледати у напредак, пред очи ми моје мора излазити данас и смрт и живот народа, и гробови предака и дворови потомака, и крваво поље и дрво слободе.[54]

Беседништво је, мимо свих естетских вредности које поседује – *ѿрактичка* уметност, вештина деловања на *садашньост*. У говорима Никаноровим реч „садашњост" појављује се, међутим, сасвим ретко, па и тада у значењу које се не може поредити са семантичким интензитетом уливеним у речи „прошлост" и „будућност". Временске одредбе „данас", „сада" и „овде" најмање су, према томе, у функцији стварности из које се он обраћа својим слушаоцима.

---

[52] Н. Грујић, *Светомъ патріарху србскомъ Іосифу, 1. маіа 1850*, 11; вид. у истом смислу и стр. 53.

[53] *Исто*, 9.

[54] *Исто*.

Прошлост *йосйоји* – садашњост је у непрестаном *насйајању*; садашњост је процес којем се крај не види – зато је она у ствари *визија* једне стварности која *још-не-йосйоји*, визија будућности. Будућност је, као и прошлост, увек око нас. Прошлост народа, то је и његова садашњост. Али и садашњост баца своју сенку далеко уназад, онако као што се из знамења прошлости може читати народна будућност.

Тако у својим беседама учи Грујић. Учење његово је, ипак, не мисао неког философа историје, већ више једнога религиозно надахнутог историософа, који се без остатка ставља у службу истинитој и праведној борби свога народа. Садашњост је за такве духове условна временска категорија. „У животу народа", рећи ће Грујић, „године су мање од дана, од часова и од тренућа".[55]

9.

У свима својим беседама и списима Никанор Грујић приказује годину 1848. као тренутак који се зове Мајска скупштина, као датум који означава „крсно име политическог нашег живота у Војводовини"[56]. Тај догађај био је за њега доказ да је могућно превладати трагику раздробљенога српског народа тако што ће се на свим странама где живи – васпоставити његово име, и што ће идеја о духовном јединству Срба, ако одмах није могуће и државно, постати стварност за сва времена.

Од црквених, преко свечаних, дошли смо, најзад, до еминентно политичких беседа Никанорових. Задржаћемо се на основном његовом политичком говору, оном који је одржао на Мајској скупштини у Сремским Карловцима – откад заправо Грујић и важи за највећег политичког беседника српског XIX века. Овај се говор може сматрати обрасцем „никаноровске" политичке беседе. Ево како Грујић почиње:

> Данас је освануо *наш* први мај. Данас смо се и ми *йосле йоликоѓ дуѓоѓ времена* овде *йрви йуйй* овако *лейо* скупили.
>
> Судбина је ваљда хтела да први мај не буде за нас, као и за остали свет, само у бројању дана први, него из *йрве ове наше скуйшйине*, као с најважнијега за нас у данашњима нашима догађаја, да постане *йрви дан нашеѓ народноѓ живоша.*[57]

Никанор, дакле, своју беседу почиње мирно, без патоса. Тон је такорећи расправан, а само казивање ослобођено емоција и сликовитих израза. И реторске фигуре – анафоре, аноминације, перифразе – скоро да су уобичајене.

---

[55] Н. Грујић, *20. новембра 1873, у Пакрацу*, Црквене беседе, 145.

[56] Н. Грујић, *Свейомъ йайрiарху сербскомъ Iосифу, 1. маiа 1850*, 5.

[57] *Беседа Никанора Грујића, йройосинђела, ѓоворена 1. маја 1848. у Карловцима*, Ново време, Земун, I/29 (1889). Подлистак.

Чиме је, онда, Грујић од прве своје речи запосео пажњу слушалаца?

Говорник зна да се обраћа обавештеним, већ „припремљеним" слушаоцима: његови претходници, особито протосинђел Каћански, после чијег говора је митрополит Рајачић извикан за патријарха, довели су расположење слушалаца до тачке „усијања", кад мисао спремну да дела ваља позвати на велике примере из народне прошлости и дати јој правац. Грујић наставља:

> Зашто смо се овако скупили овде, сви ви то добро осећате, сви ви то добро знате, јер сте сви ви приметили у овом бурном и поколебаном времену оскудицу они права, без који не можемо овде имати народног нашег живота, не можемо имати никакве наше будућности.[58]

Прелаз на предмет говора категорично је изражен: то је истина о ускраћеним народним правима која је српском народу на тлу Јужне Угарске још при његовом досељењу 1690. године загарантовао у својим *Привилегијама* цар Леополд I.

Прелазак на суштину беседе условио је, с друге стране, промену темпа у излагању. Елоквенција расте, а с њом и одјек беседниковога унутрашњег интуирања ствари:

> А чијом се то кривицом догодило? Ја нећу много о том да мислим, али то смем пред вами и пред целим светом одједанпут рећи, да није нашом. Ми смо све оно, што смо коме до сада обећали, верно испунили, ми смо задану нашу српску реч одржали; али они који су уговоре правили с нама, нити су речи своје одржали, нити су обећано учинили.[59]

Ширину, значај и политичко-правну целисходност идеје око које довде организује свој говор Грујић сада премешта на поље практичних народних потреба. Од тог часа његова реч преображава се у израз непоколебљивог уверења борбене и страсне душе:

> Гвоздена рука самовољства саранила је дубоко у земљу погажена и потрвена наша права. Оћете ли ви та сарањена права ваша да изазовете у нови живот? (Народ повиче: ОЋЕМО!) Ако то оћете – то вам је нуждан онај дух, који је кадар и мртвоме живот дати, дух љубави, дух слоге, дух Божији![60]

---

[58] *Исто.*

[59] *Исто.*

[60] *Исто.*

10.

Свака је беседа само једанпут жива реч; већ други пут – то је текст. Славу беседници стичу у јавним наступима, у непосредноме огледању пред слушаоцима. Зато у говорништву врло велику улогу играју појава и глас говорника.

„Чувши ону црквену бесједу [на освећењу обновљене православне цркве у Загребу 1884. године[61] – Ј. П.], – забележиће Буде Будисављевић Приједорски – радо вјерујем Руварчевој напомени, како су се на скупштини првога маја 1848, слушајући Никанорову ријеч о прошлости народа, слушаоци у сузама гушили".[62]

И Јаков Игњатовић оставио је живо сведочанство о утиску који је на њега оставила Никанорова беседа: „Грујића се глас громовито разлеже. Глас чрезвичајно јак, да се надалеко чути може, али пријатан, сребрнозвучан, свака реч чисто изражена, све гласове надвисује...".[63]

Никаноров изглед док беседи такође је изазивао дивљење слушалаца. Заремски описује Никанора као „врло лепо развијеног", очију „ванредно магнетичних", браде „пуне и доста дуге, бркова јаких, а чела широкога и високог"[64]. Буде Будисављевић, опет, оставио је не мање сугестивно сећање, у којем на прво место ставља „необични, врло одлични појав" Никаноров, да би одмах додао: „Архијерej од главе до пете, пун умља и далека гледа... А говор му жива пјесма народна".[65]

Но с друге и битније стране, Грујићева мајска беседа истовремено је велико уметничко дело. Оцена Винаверова: „свуд се осећа тај реченични ускомешај, тај јампски удар крила, за који је наш језик утолико осетљивији што је доскора протицао у сасвим устаљеним набрајањима"[66] – најнепосредније се односи на Грујићеву мајску беседу. У њој, као и у потоњим беседама, пре свега онима на Свесловенском конгресу у Прагу и Благовештенском сабору 1860, да панегирик патријарху Рајачићу не помињем још једанпут, има нешто од снаге и лепоте онога највећег у класичном беседништву, има – како се још Скерлић изразио – „нечег оригиналног, бујног, даха, ширине, једне ретке способности да се говори језиком датог тренутка и на висини који предмет захтева".[67]

---

[61] Реч је о последњој беседи коју је Никанор, већ тешко болестан и онемоћао, изговорио пред народом (Ђ. Магарашевић, *Живот и књижевни рад Никанора Грујића*, 91).

[62] Буде Будисављевић Приједорски, *Неколике моје успомене на Никанора Грујића*, Сремски Карловци 1907, 8.

[63] Ј. Игњатовић, *Мемоари*, 149.

[64] Иларион Заремски, „Предговор" *Аутобиографији* Н. Грујића, XV.

[65] Навод према Заремском, *Исто*.

[66] С. Винавер, *Нав. дело*, 60.

[67] Ј. Скерлић, *Никанор Грујић*, 300.

11.

Један од првих услова великог говорништва, написао је Морис Угарди, можда најпромишљенији савремени теоретичар беседништва, „састоји се у интензитету унутрашњег убеђења".[68]

Убеђења сáма, али и спремност да се она заступају и бране, потичу директно из сфере морала. Њихов је карактер безусловно етички: убеђење поништава своју властитост и појам ако не произлази из истине и ако му истина и праведност нису крајњи циљ. Беседу на Благовештенском сабору 1861. године, када је имало да се одлучује о правцима даљне политичке борбе војвођанских Срба, Никанор Грујић завршио је речима које, назначујући општа начела јавнога деловања, посредно именују и основна његова људска па, отуда, и беседничка уверења:

> ... У међународном животу и дотицају, где један народ од другога има шта желити, искати и тражити, један другом има шта попуштати, уступати и давати, облаче народи често себичност своју у одећу искрености и дају јој облик правде, да зракама тог облика засене очи један другом и да тако лакше наведу један другога на странпутицу, на којој надмудрени оће ли, неће ли, мора служити себичној користи онога, који га је надмудрио. [...] Ја нисам рад и не мислим никоме преотети суда у данашњем народном питању; али ако би дошло до изражавања жеља наших, тако мислим и држим, да би се могли сложити сви у овом начелу: не уносити у зактевања наша [...] ништа, што би било неправо према другима, али и не пристајати од наше стране ни на шта, што би било неправо према потомству нашем.[69]

Истинитост и снага унутрашњег убеђења, колико год били важни, не обезбеђују сами по себи вредност, лепоту и трајност беседе као у суштини уметничког чина. Језик и облик говора значајни су барем исто толико. У спису *О говорнику* Цицерон додуше наглашава изузетну одговорност речи према мисли, али такође истиче да, по неком неухватљивом правилу, „идеја остаје нејасна ако јој не придође форма која јој даје светлост".[70]

Схватања Никанора Грујића не разликују се у овом погледу од Цицеронових. Своје поимање уметничког, које се подједнако односи на све жанрове литературе, он је најсажетије изразио у једном писму Ђорђу Малетићу, написаном марта месеца 1850. године, поводом Малетићевог огласа да ускоро издаје *Апотеозу Великом Карађорђију*:

> Немој заборавити, да *Апотеоза Карађорђијева* мора одговарати животу и Карађорђијевом, и онога народа, за који је радио Карађор-

---

[68] Навод према: Сретен Петровић, *Реторика*, Београд ²1995, 34.

[69] Навод према: Ђ. Магарашевић, *Живот и књижевни рад Никанора Грујића*, 88–89.

[70] Навод према: С. Петровић, *Нав. дело*, 209.

> ђије. Мисли, осећаји, дела и начин, којим ћеш мисли, осећаје и дела излагати, нека одговарају духу живота народног.[71]

Овога правила Грујић се придржавао с доследношћу какве нема у српском беседништву прошлога столећа. Из тог правила може се извести поетика целокупне његове књижевности. Јединству и складу облика и садржине, logosa и estesisa, језика и стила, којима је у својим делима поклањао највећу могућу пажњу, ваља стога придодати још и елемент народносног осећања као специфичнога израза хришћанско-православног и светосавског духа.

На томе споју изграђује се индивидуалност Никаноровог литерарног израза уопште, беседничког посебно. То је, коначно, образац ван којег Грујић не може, чак и када са беседничке пређе у неку другу, њему такође блиску списатељску праксу.

Биће довољно да у овом смислу наведем пример његових полемичких списа насталих у вези с приликама узрокованим одлукама Мајске скупштине у Сремским Карловцима. Оба ова списа, и *Народну србску скупштину 1-га и 3-га маја* и *Наставак*, Грујић је, наиме, обликовао по манири *судскога говора*: садржинским (историјским, политичким и етичким) компонентама излагања додао је и ону *диканичку* димензију реторичке праксе, која се у књижевнонаучном смислу конституисала још у античка времена, и која се отад сматра легитимним правом искусних и обавештених говорника[72]. По тој особини, радови о којима је реч уистину представљају својеврстан „имагинарни процес" српског беседника „против преступа једне империје".[73]

У Грујићевим говорима, то је давно истакнуто (а онда тај суд у више наврата поновљен), „влада дух свестране образованости, промишљености, трезвености и разборитости",[74] из чега следи да се он све више обраћао уму него срцу. Сам Никанор, међутим, сасвим је другачије видео темељни порив свога беседништва. У поздравноме говору на дочеку патријарха Рајачића у Сремским Карловцима он је и непосредно, аутопоетички, ако се хоће, изразио тај свој став:

> Срце је говорило с Твојим благословом, говорило је у оном магновенију, у коме се није имало кад обзирати ни на каква правила, него се поводило по оним магновенијама, која су му се јављала од стране будућности народа, по Божјој вољи, или Бог сам зна по каквом таинству природе људске![75]

---

[71] *Писма Никанора Грујића Ђорђу Малетићу* (прир. Д. Руварац), Јавор, XIV/19 (1887), 300.

[72] Више о томе вид. у Марко Фабије Квинтилијан, *Образовање говорника* (прев. П. Пејчиновић), Сарајево ²1985, 76.

[73] М. Павић, *Историја српске књижевности класицизма и предромантизма. Класицизам*, 459.

[74] Ј. Храниловић, *Нав. текст*, Јавор, XIX/31 (1892), 495.

[75] Н. Грујић, *Светомъ патріарху србскомъ Іосифу, 1. маіа 1850*, 76.

Ово је једино место у Никаноровом свеукупном беседништву на којем он каже нешто о природи свога говорничког надахнућа, и уопште о уделу имагинације при бесеђењу. Ту није реч ни о каквом моменту импровизовања, иако Грујићев став може навести на помисао како у говор он улази без претходних припрема. Да је тако, не би се могле чињенички поткрепити глобална расправност и аналитичност његових беседа. На другој страни, остали би нејасни и средишни метод Никанорових говора и уметничка средства помоћу којих он из сегмента у сегмент појачава и емоционализује своја излагања. А то Грујић постиже тако што се користи неограниченим обиљем „цитата", то јест примерима сачуваним у дубоким слојевима народнога памћења, у усменој историји, легендама и предањима, у јуначкој поезији и народним приповеткама, у пословицама и народним изрекама. Језик и слике које тиме евоцира испољавају се, уз друго, и као својеврсне ритмичке каденце које динамизују општу структуру његових говора.

Лаза Костић својевремено је Никанора Грујића назвао „заносним Демостеном српским". Извесна поређења у овом смислу, разуме се условна, заиста се могу извести. Попут хеленског беседника, Никанор је веровао у стварност ситуација из којих је говорио (које је за предмет својих говора узимао), са свима њиховим могућностима и нужностима: осећао је логику догађаја (етос и логос историје) и када износи чињенице и објашњава збивања и свет око себе, и када развија сопствене погледе и мисли о прошлости и будућности српског народа.

Као у Демостену, док је пред усплахиреним Атињанима изговарао своје *филипике*, и у Никанору је, кад у претрес узме политички живот Срба у Војводини, било нечег пророчански неумољивог и визионарског – у тим је тренуцима кроз њега говорила општа српска судбина.

Зато, на крају, треба рећи да беседништво Никаноровo, сагледано у целини, представља уједно део његовог сопственог живота: активног, драматичног, присно и докраја повезаног колико с догађајима и историјом, исто толико (на моменте још и више) с оном надвременом, трансцендентном (метафизичком) димензијом народне судбине која високо премашује варљиве раставнице прошлости и будућности.

Jovan Pejčić

NIKANOR GRUJIĆS REDNERKUNST

Zusammenfassung

Der Bischof von Pakrac Nikanor Grujić (1810–1887) bekundete seine Rednerbegabung noch als Schüler des Pécser Lyzeums, währed er sich mit seinen Reden, die er zuerst auf der Maiversummlung in Sremski Karlovci und danach auf dem Allslavischen Kongreß in Prag 1848 gehalten hat, den Ruhm, der größte serbische Redner des 19. Jahrhunderts zu sein, erworben hat.

Grujićs Redneropus ist reichhaltig und verschiedenartig. Es umfaßt drei Arten von Reden: *geistliche* (kirchliche) Predigten, *Festreden* (Panegyriken) und *politische* (parlamentarische) Reden. Alle seine Reden weisen auf eine gemeinsame Poetik hin: sie kennzeichnet eine eigenwillige Verbindung der hellenisch-römischen Rhetorik, der byzantinisch-orthodoxen Homiletik, der neuzeitlichen europäischen Rhetorik--theorie und der traditionellen Rednerkunst, die in zahlreichen Genres der serbischen mündlichen Literatur aufbewahrt ist. Auf der Ebene der Sprache und Technik zeichnen sich alle Reden Nikanors durch eine eindrucksvolle Expressivität, Sinn für symbolische Tiefen der Wörter, einerseits, und durch eigenwillige, bis dahin in der serbischen Rednerkunst unbekannte kompositionelle Lösungen, andererseits, aus. Insofern bildet Grujićs Tätigkeit als Redner eine bedeutende und große Errungenschaft der serbischen Rednerkunst. Letztlich wirken Nikanors Reden auch auf der ideel-semantischen Ebene als eine kompakte Einheit, indem sie auf einer einheitlichen sozialgeschichtlichen Gesinnung beruhen bzw. auf Grujićs Philosophie des allumfassenden Serbentums und Orthodoxentums.

УДК 886. 1. 03: 875. 09 – 2

ПРВИ ПРЕВОД ЕУРИПИДОВЕ *МЕДЕЈЕ* НА СРПСКИ И МИЛАН БУДИСАВЉЕВИЋ

Ксенија Марицки Гаћански (Нови Сад)

У раду се излаже кратак историјат превођења грчких трагедија на српски, од којих је први модеран превод с оригинала урадио професор гимназије у Сремским Карловцима Милан Будисављевић (1874–1928). Превод Еурипидове *Медеје* објавио је у Земуну 1920. године.

„За себе саму мислим да у младости својој ништа дубље нисам осетила и доживела и ништа се није тако дубоко зарило у моје биће као поједини моменти Есхилова *Окованог Прометеја* и Софоклове *Антигоне*. Канији је ме је у великој мери прожмао и Шекспир својим дубоким осећајем за човека, али мислим да није превазишао прву двојицу.

Како је само мој професор грчког језика у VIII разреду гимназије, пок. Милан Будисављевић, мајсторски тумачио *Окованог Прометеја*, којег смо читали у преводу, и Софоклову *Антигону* и *Ајанта*, које смо читали у оригиналу. Прометеј је, несумњиво, надвисио Антигону, јер се бори за добро свих људи, јер се усудио 'да дарове божанске краде, па их даје смртнима'. Колико само у тој једној античкој трагедији има елемената који сведоче колико је људски род завладао природом, јер без тога се не би могла ни замислити људска цивилизација, но, далеко би ме одвело када бих овде наводила све појединости о томе како се људски род постепено ослобађа виших сила: 'напушта подземне шпиље и гради себи станове, ујармљује бикове, који плуговима замењују људе у тешким пословима и на лађама са платненим крилима путује морима', како то Есхил предсваља.

То је само мали део онога на шта нам је указивао наш професор Будисављевић, а што је знатно пре њега надахнуло многе велике умове, као што је био Гете, па и наш Лаза Костић, који се у два маха враћа титану Прометеју 'што хтеде све да сме'. Сам песник, Будисављевић је успео да нас загреје за античку трагедију. Сам је у стиховима превео Еврипидову *Медеју* и по један штампан примерак свога превода поклонио свим својим ђацима моје генерације. Те књиге више немам, али се живо сећам њена изгледа, њених зеленкастих танких корица, лошег папира и лоше штампе. Не сећам се више ни ко је ту књигу издао, али је највероватније да ју је из-

дао тада карловачки, а доцније новосадски књижар-издавач Светозар Ф. Огњановић. Но лако може бити да сам се и преварила у томе што, у моме случају, не би требало да ми се замери."

То су била сећања, из истоимене књиге,[1] објављене 1981. године, Теодоре Петровић, професора Карловачке гимназије. Њу у том граду нико није знао под тим именом, сви смо је звали госпођа Мајица. Госпођа Мајица била је својеврсна легенда Карловаца, а ја сам имала задовољство да ми је била професор српског језика и књижевности већ у I разреду, тада класичне, гимназије, „Све је са свим стварима повезано", како би рекао Црњански.

Госпођа Мајица се одлично сећала, и после пола века и више, изгледа те књижице (то је овај примерак),[2] једино издавач јој није остао прецизно у памћењу. Није био то књижар-издавач Светозар Ф. Огњановић, већ је превод био „Издање и штампа М. Млађана, књижаре и штампарије" Земун. Иако се у библиографским наводима уз Милана Будисављевића даје 1920. година као датум овог издања, на самој књижици то нигде није обележено. У *Лексикону писаца Југославије*[3] *s. v.* нема те резерве, иако би такви детаљи морали бити нотирани. Наша је енциклопедистика још јако трајава, и радећи овакве теме као што је ово саопштење о Милану Будисављевићу, увек се поново у то уверавам и љутим, али о том касније. Наши нејасни концепти у много чему су нам се љуто осветили, а у култури, која је најдуговечнија, посебно.

Штампање Будисављевићеве трагедије Еурипидове у Земуну био је добар разлог Стевану Радовановићу да га спомене у својој књизи из 1966. године *Из културне историје Земуна* (стр. 141).

Највећи део свог доста кратког живота Милан Будисављевић је провео у Сремским Карловцима, где је и умро [21. 2.] 1928. године. Госпођа Мајица о томе пише: „Ко би у доба о коме говорим могао и помислити да ће професор Будисављевић, тај колос од човека, висок, усправан и пун снаге и самопоуздања, умрети већ у педесетчетвртој години живота, 1928. године. Био је весељак, и умерен у пићу, али га је шећерна болест покосила пре времена. Умро је о покладама, када су староседеоци наше Швапске, по старом карловачком обичају, учествовали у карневалској поворци, па су се игром случаја, погребне песме мешале са веселим узвицима раздрагане масе. На то се може само рећи: Такав је живот!" (стр. 180).

Хрватска енциклопедија[4] уврстила је Будисављевића у своју III свеску, објављену 1942. године, наводећи да је умро у Хрватским Карловцима, а уз његово име објашњавајући само да је био „професор и књижевник", и то у „Загребу, Карловцу, Госпићу и Хрватским Карловцима". Енциклопедија би морала нотирати тачне податке и евентуалне промене,

---

[1] Теодора Петровић, *Сећања*, Матица српска, Нови Сад, 1981, 179–180.

[2] В. факсимил насловне стране.

[3] *Лексикон писаца Југославије I*, Нови Сад 1972, 376–377.

[4] *Hrvatska enciklopedija*, gl. ur. dr Mate Ujević, Zagreb, Naklada Hrvatskog izdavačkog bibliografskog zavoda, 1942.

макар се штампала и у Ендехазији. У том веома кратком тексту, потпуно без навођења библиографије, иначе уобичајене у тој едицији, стоји и да је написао трагедију *Момир и Гроздана*, објављену у *Гласнику Народноґа вијећа у Карловцу*. Овде је опет реч о Сремским Карловцима и Народном већу. Комплетности дезинформације доприноси и то што Будисављевић није рођен у Кореници него у Врелу, општина Кореница, и што се не наводи његов значајан текст *Илијада у оґледалу косовских ūјесама* (Школски вјесник, Сарајево, 1903) или студија *Лаза Косūић* (Нови Сад, 1912), као ни низ других радова. Ипак је изостављање ова два посебно индикативно.[5]

Професор др Даринка Невенић Грабовац је недавно[6] анализирала овај Будисављевићев рад о *Илијади* и показала Будисављевићеву веома добру обавештеност о хомерском питању уопште, као и модерност многих његових мисли и запажања о тој сложеној проблематици још и данас. На жалост, часопис који смо покренули управо у Матици, *Зборник за класичне сūудије*, где тај њен рад треба да буде објављен, још није изашао. А овај часопис је покренут зато што је српска наука и култура остала потпуно без гласила посвећеног овој изумирућој струци. *Жива анūика*, са светским реномеом, коју су моји професори Милан Будимир и Милош Н. Ђурић основали 1950. г. у Скопљу, да „као млада република они у Македонији имају и нешто из старине", остала је у другој држави сада.

Али да се вратим *Медеји*. Госпођа Мајица не помиње, као што смо видели, своје утиске о овом преводу свога професора и не види се да је и саму трагедију доживела интензивније. Напротив, јако хвали друге трагедије, у њеном излагању: „Како је лепо професор Будисављевић умео да нам представи и Ајанта, којег је срдња и лична гордост довела до безумља, а отрежњење и лична срамота до саме смрти. И сада видим и чујем професора Будисављевића како нам чита *Ајанūа*, наглашујући стално први слог његова имена, да би нам што јасније представио његове патње и његову махнитост и узалудну тежњу да се спасе срамоте за коју је сам крив.

О тој 'трагичној кривици' јунака грчких трагедија, о 'страху и сажаљењу' гледалаца његових патњи и о 'катарзи', која се на крају у њима врши, научили смо из Аристотелове *Поеūике*, коју нам је такође тумачио професор Будисављевић, као што нам је тумачио и Платонову *Аūологūију Сокраūову*, која и данас плени савремене позоришне гледаоце и поред тога што се данас Платон сматра као изразити апологет робовласничког система." (стр. 180).

Очигледно је да Будисављевић ђацима *Медеју* уопште није казивао, ни на грчком ни на српском. Еурипид, уосталом, није ни био у школском

---

[5] Иза иницијала Ј. Д. М. стоји Јеремија Д. Митровић, аутор овог чланчића од девет редака, али не знамо евентуалне интервенције уредника *Енциклоūедије*.

[6] На научном скупу „200 година класичних студија у Карловачкој гимназији", који је у мојој организацији одржан на Филозофском факултету у Новом Саду и у Карловачкој гимназији, 19–21. VI 1992. године.

програму, вековима конципираном у Европи *ad usum delphini*. Код нас су се користила углавном немачка издања и оригинали античких аутора, као и немачки преводи.

Српских превода грчких трагедија једва да је било. *Оковано̄г Проме-ше̄ја* најпре је 1885. године „посрбио" по немачком преводу Волцогена Филип Ј. Ковачевић, а Ајсхиловог *Оковано̄г Проме̄ше̄ја* је са грчког превео 1897. Александар Писаревић, који је пре тога 1893. објавио и Софоклову *Илекше̄ру*. По транслитерацији ових античких хеленских имена види се да је Писаревић читао итацистички, што се тада захтевало у нашој средини, иако је у свету, па и у Немачкој, већ тада тај изговор за антички период био напуштен. Исти изговор је имао и Никола Јовановић у *Краљу Идше̄у* (Пожаревац, 1895).

Дакле, осим превода Софоклових трагедија Коломана Раца 1895. године, нису се други драматичари могли код нас читати.

Ми данас имамо утисак да је грчка трагедија увек била део опште културе и школског образовања, иако је питање колико је то заступљено и данас. Ипак је часопис *Јавор* – лист за забаву, поуку и књижевност, који је, у власништву Јована Јовановића Змаја, излазио у Земуну 1893. г., у три наставка[7] објавио предавање које је Хаим С. Давичо из Београда одржао у Грађанској касини 21. фебруара исте године, „поштованим госпођама" како каже. „Кад чујемо реч трагедија, обузме нас хладна језа и коса нам се на глави накостреши", каже предавач, настојећи даље да ову страшну ствар више приближи аудиторијуму. Сам Хаим Давичо је занимљива личност (1854–1918, Женева), очигледно веома образована и динамична, а као конзул у Солуну, после Трста и Минхена, можда је знао и грчки. Нема га у *Малој Просве̄тиној енциклопе̄дији*, а због нечега је текст из 1. издања *Енциклопе̄дије Југославије с к р а ћ и в а н* за 2. издање, где је изостављено и следеће: „Ерудит који пише са темпераментом и жестином, Давичо је својим оценама глуме изазвао оштре полемике (Матија Бан, Милош Цветић). Оставио десетак превода..." (књ. II, стр. 668).

Уосталом, са неког необјашњивог разлога, у истој *Енциклопе̄дији* мењан је текст о Милану Будисављевићу: у 1. издању 1956. аутор је био Јосип Челар, а у 2. издању 1982. Недјељко Михановић. Али то узгред.

Види се да се Давичо занимао позориштем и разумевао у позориште, те су његова излагања о грчкој драми тим занимљивија. Користећи облике Едип, Електра и др., Давичо је и у том погледу очигледно добро упутио своје слушаоце и читаоце. Навешћу само неколико реченица које Хаим Давичо казује о Еурипиду: „И ако се Еврипид јавља само пола века после Есхила, ипак атинско велико доба, које је рађало исполинске јунаке за независност и слободу Грчке, беше већ прошло. Побожни, беспрекорни грађани и јунаци посташе у очима новог, раскалашног поколења смешни старци и инвалиди. Философија обарања свега старог и вештина речитог обмањивања, преотеше мах, и под ударцима презрелог духа, који у све

---

[7] *Јавор*, XXII, 3, 89–93, од 1. 3. 1893; 4–5, 139–142, од 28. 3. 1893; 6, 182–185, од 15. 4. 1893.

сумња, заљуљаше се стари богови из темеља, а на њихово место посађен је човек и његове пожуде, а страсти посташе средиште васијоне".[8]

Давичо своје казивање илуструје и прозним преводом одломака из трагедија, али је штета што не наводи по којим изворима. Има и превод потресних речи које Медеја упућује својој деци, Медеја, за коју Давичо каже „та и сама грозна Медеја, која је починила ужасна дела, описана је са највећим саучешћем, пре него што се одважује да убије своју децу, да би се осветила мужу, који је напустио" (стр. 184).

Таква је била у српском језику књижевна и културна сцена у овом погледу пре него што је Милан Будисављевић превео Еурипидову *Медеју*.

За мене су занимљиви, иако непознати, могући разлози зашто је изабрао баш ову трагедију, за коју само каже да је „најодличнија", у свом одговору на неповољан, заправо ситничав и недобронамеран приказ А. Совреа, објављен у листу *Ljubljanski zvon*, XL (1920), бр. 12.[9] Одговор је објављен у *Гласнику Професорског друштва*, Београд, V, 9/10 (1925), 607–610. Цео овај интелигентан одговор показује како је промишљено и минуциозно Будисављевић преводио Еурипида, тражећи поетске и језичке еквиваленте код Његоша, Змаја и Лазе Костића, а не само у народној песми.

Овог аутора, Еурипида, Милош Н. Ђурић је назвао „антички Ибзен" у свом похвалном приказу *Медеје* у *Застави* радикалској (додатак броју 123, год. LI, 4. јун 1920, петак).[10]

У ствари, за мене су занимљиви, ни у класичној филологији довољно схваћени разлози зашто је Еурипид написао *Медеју* у време када је написао. А извео је на празник Велике Дионисије 431. године пре нове ере, који се празновао у марту и априлу сваке године. Те године је управо у то време[11] почео велики Пелопонески рат, који је, с прекидима, трајао све до

---

[8] *Јавор*, 6 (1893), 182.

[9] Антон Совре (1885–1963), класични филолог, био је професор Универзитета у Љубљани и члан Словеначке академије наука. Међу многим његовим преводима са класичних језика нема Еурипида ни Медеје. *Љубљански звон* је био „Mesečnik za književnost in prosveto". У време кад пише две стране свог приказа Еурипида на српском, Совре признаје „Slovenci smo še brez njega" (стр. 763). Али за српски превод каже: „Vobče pa je prevod medel, marskije smisel zvezen in skrivenćen, jezik hrapav, stil ohlapen" (стр. 764). Очигледно је да би за овако поразну оцену било кога књижевног текста аргументација морала бити заиста темељна и исцрпна, а не да се сведе на 6–7 изолованих примера, што једино наводи Совре.

[10] Не знам зашто чика Миша овај свој приказ није укључио у своју библиографију. Ту он каже: „Појимајући тежину значења и важности Еврипидове *Медеје* у светској књижевности, одлични познавалац старогрчке и латинске књижевности г. Милан Будисављевић се латио да ту трагедију на српски преведе, и својим преводом он је испунио једну осетну празнину у нашој књижевности, која је врло оскудна у лепим преводима из старе грчке књижевности... Упоређивали смо превод с оригиналом, и морамо рећи да је овај превод потпуно успео, и он иде међу најуспелије преводе којима се југословенска књижевност поноси." Упоређујући Будисављевићев превод *Медеје* са преводом Ајсхила У. фон Вилamовиц–Мелендорфа као пример метемпсихозе, тј. сељења „песникове душе у душу преводиочеву", подсећајући на преводе Коломана Раца, који „не познаје српскога језика и не осећа разлике и лепоте његових", професор Ђурић закључује: „Г. Будисављевић врло добро осећа дух песника којега преводи и, уз то, познаје све тајне и лепоте српскога језика, и његов превод продужује традицију одличних наших превода." Професор Ђурић нарочито хвали превод хорских партија, што је „најлепша ствар грчких трагедија".

[11] Архидамов рат почео је априла 431. године пре нове ере.

404. године, чији поразни крај за Атину Еурипид није дочекао: настрадао је две године раније.

У време кад он пише ову трагедију већ три-четири године трају спорови са Коринтом, што је било увод у овај страшни рат. Еурипид смешта радњу у Коринт, који је био главни трговински и поморски такмац Атини тога времена. По свему судећи, Еурипидова је иновација да је Медеја лично и намерно усмртила своју децу. Доташња традиција је то објашњавала друкчије, с обзиром на то да је у Коринту постојао култ и показиван је гроб Медејине деце. То се сад може и на српском прочитати у Паусанијином *Опису Хеладе* (II 3), у поглављу о Коринту, писаном добрих пола миленија после Еурипидове смрти.[12]

У грчком фолклору није било вештица ни чуда. Једино се за Кирку и Медеју може рећи да су представа чаробница и стога, наравно, нису Гркиње. Нису ни странкиње, већ „αἱ βάρβαροι", варварке. Али није случајно постојало етиолошко објашњење да је по Медеји[13] , или њеном сину Мêду, добила име земља која се дотле звала Арија. Међани су били онај народ с којима су Грци водили велике ратове у 5. веку пре н. е., чије су славне победе на Маратону и Саламини остале симболичне до данашњег дана. Или бар до јуче. Ми те ратове зовемо грчко-персијски, па се ова компонента не уочава. За Грке су ти ратови били Τὰ Μηδικά, и језичка веза је одмах очигледна.

Све је ово знао, или могао знати, и Милан Будисављевић. Да ли је имао и неки други подтекст и контекст што је ову дотле непревођену трагедију урадио и објавио, или само чисти уметнички и књижевни циљ, остаје да нагађамо. Тек жестина с којом је одговорио Совреу на његову поменуту негативну критику у *Љубљанском звону* показује његову високу самосвест: у тексту објављеном у *Гласнику Професорског друштва* он каже: „И сад бих ја могао на завршетку рећи као оно Драгиша Станојевић: Еврипидову *Медеју* имају само Грци и Срби; Грци, јер ју је написао Еврипид, а Срби јер сам ју превео ја. То бих могао слободно рећи, јер је критика Г. Совре-а још боље потврдила тачност ранијих мојих критичара и писмене похвале двојице стручњака, како овом мом преводу нема замерке. Тим би се додуше показао нескроман, али ипак морам рећи, и то само за љубав овог можда још тачнијег додатка: А овако рђаву критику имају само браћа Словенци, јер ју је написао он – Г. А. Совре."

И то је тачно. То јесте први модеран превод једне грчке трагедије на српски, успео и радо читан.

У „Малој античкој библиотеци", коју сам покренула захваљујући „Крововима", односно Културном центру у Сремским Карловцима, у

---

[12] Паусанија, *Опис Хеладе I*. Прев. Љиљана Вулићевић, Матица српска, Нови Сад, 1994, 151–153.

[13] Иако се у приручницима не наводи етимологија овог имена, Шантренов *Речник* (стр. 693) претпоставља да је израз велике старине и да је можда то микенско Medejo. Занимљиво је да у 4. веку пре нове ере натписи имају варијанту Μηδεα, што је по облику идентично с хомерским изразом μήδεα у значењу „планови, мисли". У том погледу може се повезати са грчким μήδομαι и латинским medeor, medico. Ерну-Меје у свом *Речнику* (стр. 392) наводе да изведенице од ове основе често имају смисао „guerir par la magie".

првом колу биће овај Будисављевићев превод, први прави превод једне хеленске трагедије на српски.

Да смо досад написали историју и ове класичне струке, као што нисмо, као ни многих других области наше културе, ова би крупна појава у рецепцији античке мисли и уметности код нас већ давно била обрађена.

Ksenija Maricki Gadjanski

DIE ERSTE SERBISCHE ÜBERSETZUNG VON EURIPIDES *MEDEA* UND MILAN BUDISAVLJEVIĆ

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird in gedrängter Form die Geschichte der Übersetzungen von griechischen Tragödien ins Serbische dargelegt und dabei festgestellt, daß die erste serbische Übersetzung aus dem Original von Milan Budisavljević (1874–1928), der Gymnasiallehrer in Sremski Karlovci gewesen ist, stammt. Seine Übersetzung von Euripides *Medea* hat er 1920 in Zemun veröffentlicht.

Der Verfasser weist auch auf einige unrichtige und falsche Angaben, die man über ihn in verschiedenen Handbüchern finden kann. Es wird auch die kritische Rezeption dieser Übersetzung seitens der Zeitgenossen Milan Budisavljevićs behandelt: während Miloš Djurić eine sehr günstige Meinung von dieser Übersetzung hatte, war die Meinung Antun Sovres aus Ljubljana aüßerst ungünstig, obwohl sie einer überzeugenden Argumentation entbehrte.

Die Bedeutung Milan Budisavljevićs als eines angesehenen serbischen klassischen Philologen und Lehrers wird mit Erinnerungen einiger seiner bedeutenden Schüler belegt.

ЕВРИПИД

МЕДЕЈА

ТРАГЕДИЈА

СА ГРЧКОГ ПРЕВЕО
МИЛАН БУДИСАВЉЕВИЋ.

ИЗДАЊЕ И ШТАМПА
М. МЛАЂАНА
КЊИЖАРЕ И ШТАМПАРИЈЕ
ЗЕМУН.

V

УДК 886. 1. 09. Matavulj

ПИЛИПЕНДА – МИТСКА ПАРАДИГМА

Јован Делић (Нови Сад)

Локално и историјско у *Пилипенди*. Пилипенда као привидно антимитски јунак. Текстовни и вантекстовни разлози за тумачење Пилипенде као митске природе. „Провјеравани" као процес који се понавља и као „судбине". Архетип огњишта. Сиротињска кућа као национална и вјерска тврђава. Разговор с Богом. Архетип кушања вјере. Смисао синтагме „српски Рист". Траг митског и културноисторијског памћења.

Под *митом* подразумијевамо општу, универзалну причу, најчешће с једним главним јунаком, и неограниченим, вјечним митским временом. У природи мита је враћање, понављање и потврда вјечног важења управо тим понављањем. Вјероватно ништа није опречније митској универзалности од локалног, просторно и историјским временом одређеног догађаја, анегдотског и пролазног. А на први поглед Матавуљева свега пет страна дуга приповијетка *Пилипенда* баш је таква, већ у поднаслову просторно локализована – „Из горње Далмације" – а двије странице касније строго историјским временом одређена: „То је било зими године 1843." Пилипендино село није именовано, већ је само означено словом *К*., али је несумњиво да је негдје испод Динаре („која се бијељаше под снијегом"), односно у голом Петровом Пољу („које се црњаше на сухомразици"). Главни јунак је сељак Пилип Бакљина, чешће с аугментативом Пилипенда у имену и у наслову приче, убоги сиромах, незграпан и помало комичан, висок толико да, када се протегне, готово дохвати руком шевар на крову, с огромним устима („Кад зијехну, чинило се да ће прогутати лонац") и „клепастим" ушима, на које му се натакла „некада црвена капа", сав у закрпама и без икаквог општеважећег великог дјела иза себе, којим би се прославио и којим би задужио било своје село, било неку ширу заједницу, а камоли човјечанство: није погубио ни змаја, ни аждају, нити троглавог Арапина; није открио ни ватру, ни рај, нити је спасио свијет. Он, онако дугоног, носи на пазар коку Пиргу на ситном, риђем, танконогом, мршавом и готово сиједом магарцу Курјелу. Ни жена му не даје никакав митски ореол: Јела је ситна и ружна, без повезаче на глави. По свему овоме судећи, Пилипенда би био оличење антимитског јунака, убогог сиромаха из једног несрећног горњодалматинског села и несрећне, гладне 1843. године. Па ипак,

склони смо тврдњи да је *Пилипенда* судбинска прича српског народа, а њен јунак – митска парадигма.

Како и зашто?

За ову тврдњу постоје текстовни и вантекстовни разлози.

Тема је, доиста, судбинска, и митска, и историјска, Његошева и Матавуљева: тема „превјеровања", крваве игре с Богом и с људима, тема цивилизацијских судара. Та игра с Богом траје од досељавања Срба на Балкан. И док је процес примања хришћанства значио увођење Срба у цивилизацију, међу историјске и културне народе, дотле су каснији процеси – гледано са српског становишта – били катастрофални. Западна и Источна хришћанска црква отимале су се о српске душе, главе и територије, с погубним посљедицама по Србе. Када су Свети Сава и Свети Симеон за вјекове – а ми се надамо и за вјекове вјекова – изабрали за нас православље и изборили за српску цркву аутокефалност, онда је Пилипендин „српски Рист" постао темељно национално, културно и цивилизацијско упориште и главни стуб Немањића државе. На рубним дјеловима српскога свијета никада није престајао притисак на православни живаљ, односно није се прекидао процес унијаћења и католичења, посебно када су Срби остајали без своје државне заштите, а то је бивало и дуго, и често. Наступајући као „царска вјера", као заштитник и дародавац који нуди „шаргарепу", Западна црква је вршила перманентан и огроман одлив и однарођавање српскога становништва, одлив који је данас тешко процијенити. Тај процес је имао своје плиме и своје осеке, али никада није престајао. Нарочито је бујао у временима глади, ратова и других несрећа. У овом стољећу је наступио с ратовима, недефинисаном српском државношћу, праћен борбом за независну државу Хрвата, хрватским државним терором, геноцидним затирањима и националфашистичком идеологијом. Вјековима је вјера била једина поуздана и темељна разлика између Срба и оних Словена који су око њих живјели, говорили истим језиком и који ће доцније бити интегрисани под именом Хрвати. У мање милитантним временима покатоличени Срби су чували сјећање на своје поријекло и раздвајали етничку од религијске припадности синтагмом Срби католици, синтагмом која се данас готово изгубила. Унијаћење је било и остало сигуран пут у асимилацију.

Други ток одлива српског народа кроз „превјеровање" започео је с продорима ислама и падом српских држава под Турке, односно процесом исламизације или „турчењем". Тај процес је био много уочљивији: људи су преко ноћи мијењали лик, друштвени статус, начин живота, па чак и одијевања; ускакали су у сасвим до јуче туђу цивилизацију и постајали ближи људима са Средњег Истока него ли својој дојучерашњој породици. Никада до краја интегрисани у нову културу и цивилизацију, они ни стару нијесу сасвим напустили, и нашли су се на неком, често трагичном мјесту, без правог идентитета, о чему је најпотресније и најтачније писао Меша Селимовић. На позадини овога процеса, онај први – унијаћење – није био тако очевидан. Вријеме је, међутим, показало да су оба процеса била једносмјерна, неповратна у обрнутом правцу, и коначна. Сва нада у привременост била је илузија. Док је исламизација прекинута повлачењем тур-

ског царства с балканских простора, унијаћење (католичење) је остало континуиран процес, недовољно уочен, проучен, па и као књижевна тема недовољно примијећен и обрађен.

Реални, практични и оштроумни Вук Караџић бијаше готово развио концепт о Србима свима и свуда, о Србима сва три закона, концепт због кога су га католици – за које је иначе много учинио – подвргавали жестокој критици. Од те идеје једва да је данас остала искрица, али ма колико били слаби њени изгледи, то је једина толерантна национална идеја која омогућава свима који су се икада осјећали Србима да, без гриже савјести и осјећања ниже вриједности, буду заједно. А ријетких свијетлих примјера је било, и биће их.

Задесивши се тако „на злу мјесту", „међу Турке и међу Латине", Срби су вијековима доживљавали двоструки одлив становништва, а у ратовима с царским војскама тукли се против бивших Срба. А када се једна историјска ситуација упорно и трагично понавља, она се доживљава као судбина; не само као историјска, већ и као митска чињеница; као дио неког дубљег и тајанственог проклетства.

Дакле, већ је Матавуљев избор теме унијаћења (католичења) – процеса који се кроз историју упорно и стољећима трагично понављао, стичући тако статус судбине и проклетства – учинио и омогућио да се *Пилипенда* не чита само као „прича из далматинског живота", већ као прича са посебном тежином и вјековним искуством, као дио колективног митског памћења, као архетип.

Али вратимо се тексту: ту има довољно елемената за овакво читање *Пилипенде*. Уводни дио приче може се доживјети као реалистички опис сиромашне сељачке куће, али цјелина приче омогућава да се прочита и као архетип сиромашне куће као тврђаве вјерског и националног идентитета. Ту је такође архетип огњишта, на којем једва да се слаб пламен пробија до лонца гдје се грије вода за посну кашу, али ће и на тако слабачком и димом пригушеном пламену вода, ипак, узаврети. Пилипенда спава на огњишту, окренут главом пламену. Мало касније сазнајемо да „двадесетак таквих кућа, па онда десетак повећих", чине село *К.*, и да се „мала старинска православна црква, склонила [...] за најгушћом гомилом кућа, у средини", док се „у зачељу села, одвојена, зидала велика, господска зграда, очевидно богомоља, која би доликовала каквој варошици, а не најсиромашнијем селу Петрова Поља".

Оне веће куће, зацијело, припадају „знатнијим сељацима" за које се зидала нова издвојена богомоља, јер „баш знатније сељаке страх од глади нагна да се поунијате". У „царску вјеру" су се „уписали": „капитан, ађунто, чауш (сеоски кнез, замјеник му и разносач службених листова) и још седам-осам домаћина", дакле, власници оних „десетак повећих кућа". Оне мале, попут Пилипендине, показале су се као тврђаве. Превјерили су – као и у Његоша – „плахи и лакоми".

Пилипенда је, дакле, митски јунак не по ономе што чини већ по ономе што не чини: што одолијева искушењу глади и не „уписује се" у „царску вјеру"; што је у његовом вредносном систему душа изнад трбуха. Из-

држљивост у трпљењу коју Пилипенда показује добија митске размјере. Матавуљев јунак је, уз то, синегдоха, један од оних двадесетак сиромаха у селу *К*., односно један од ко зна колико Срба Далматинаца који су у искушењу.

Архетип је и Пилипендин разговор с Богом. Пилипенда, наравно, нема рационалног образложења зашто га Бог кажњава и искушава, па му се добростиво и наивно обраћа људским гласом, у којем подрхтавају вјера и сумња, гласом упитаности:

„– Бого мој, зашто ти шаљеш глад на људе, кад је мени, једном тежаку, жао и стоке кад гладује? И зашто баш шаљеш биједу на нас тежаке, који те више славимо него Лацмани, силни и објесни!? Али, опет, хвала ти кад даде да смо ми најсиромашнији највећи у вјери, те волијемо душу него трбух!..."

Овај припрости далматински Јов нема ону библијску, бесједничку снагу у слављењу Господа нити у спорењу с њим, али му зато Господ шаље на очи кушитеља, Јована Кљака, којим се архетип кушања доводи до врхунца.

Наиме, за Пилипендино кушање вјере у „српскога Риста" изабран је онај који је и сам био жестоки борац против унијаћења и прије четврт вијека „учествовао у шибеничкој буни против владике Краљевића, кад оно хтједе да поунијати православне Далматинце". Ако је такав један ватрени борац против унијаћења поклекао и под старост превјерио, каква онда нада остаје Пилипенди?

Кљако прво настоји да „оразуми" Пилипенду аргументима, говорећи како се „нововјерци" нијесу „уписали" од бијеса у „царску вјеру", већ од невоље и привремено:

– „[...] Не учинисмо ни ми то од бијеса, нити мислимо остати у погани, него... знаш... докле изимимо, докле спасемо нејач и чељад, па онда ћемо лако!"

Пилипенда добро зна да привремености у таквим одлукама нема и да се крупне ствари мјере високим критеријумима, а не кукурузним брашном, односно „шаргарепом". За превјеравање нијесу довољни само религијски већ и метафизички, историјски, етнички и етички критеријуми. То је одлука која за улог има своју душу, душе породице и потомака, и то на вјечито. То је одлука која значи неопозив раскид с традицијом и културом којој се досад припадало, раскид с прецима, и искорак у други и другачији свијет. Земаљским разлозима опстанка и „трбуха" Пилипенда супротставља вјечне разлоге образа и одговорности пред нараштајима. Пошто ће прво пљунути на Кљакове аргументе, саопштиће му и вербално своје мишљење:

„– Ја не знам хоћете ли лако и како ћете, али знам да вам образ не опра нико, ни довијека, ни докле вам буде трага!"

Овакав искушеников одговор баца у бијес самог кушатеља, и он се саморазоткрива, па ће супериорно узвикнути, ћуткајући Пилипенду, да је он, Кљако, „царске вјере". Кљакова прича о привременом боравку у „поганији" само је алиби и дио пропаганде. Пилипенда, пак, остаје тврђава,

упркос очају у којем се налази и упркос слабим изгледима да ће Бог наградити његову издржљивост. За разлику од библијских искушеника, који бивају награђени за своје подвиге на овом или оном, а неки и на оба свијета, Матавуљев јунак нема у Богу практичног овоземаљског савезника. Његова ситуација је вјечна овоземаљска патња, без кривице и без награде, али патња без које нема опстанка нити очувања идентитета. Он ће, додуше, узвикнути:

„– Ја се уздам у мога српскога Риста! Ако ће ми помоћи, хвала му, ако неће, и онда му хвала, јер ми је све дао, па ми све може и узети, и душу. А ти...”

Потегнуће да батином „потврди вјеру” Јовану Кљаку, али ће овај побјећи, а ударац ће добити недужни Куријел. Прича се завршава Пилипендиним преласком из јарости у жалост и плачем на ивици цесте. Од Господа не долази никакво практично рјешење. Највише што уздање у њ може донијети јесте чврстина да се издржи и остане свој на своме.

Пилипендино уздање у „српског Риста” открива нешто што нам се чини да није досад довољно истицано. То је осјећање присности с Богом („мој Бого”; „мог српскога Риста”), исказано личном присвојном замјеницом (мој) и посесивним придјевом изведеним од имена народа („српски Рист”). Овај други случај је нарочито занимљив и представља, по нашем увјерењу, веома битно обиљежје културе којој Матавуљев јунак припада. У њему је сачуван траг дубоког митског и културноисторијског памћења, које сеже до српскога средњега вијека. Српска средњовјековна књижевност је била – и поред универзализма карактеристичног за цјелокупну средњовјековну умјетност – изразито национално обиљежена, што представља једну од њених специфичности. То јединство националног, културног, религијског, па и државног остаће у колективном памћењу, чији ће најактивнији чувар бити народна књижевност, и проговориће кроз Матавуљевог припростог сељака у његовом најтежем часу. Онога часа када Исус престане бити „српски Рист”, Матавуљева прича *Пилипенда* неће бити разумљив, а вјероватно ни потребан текст. А дотле ће Матавуљев јунак бити митска парадигма. Он данас има далеког и много интелектуалнијег рођака у јунаку прозе Милорада Павића, др Исајлу Суку, православном двадесетовјековном истраживачу хазарске полемике, који осјећа да су њему, и цивилизацији којој он припада, све рибе промакле између прстију и заплеле се у туђе мреже. Матавуљ има свог најближег књижевног потомка у Јовану Радуловићу, а о том сродству – „уздам се у српскога Риста” – говорићемо догодине.

Jovan Delić

PILIPENDA – MYTHISCHES PARADIGMA

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird der Versuch unternommen, eine neue Interpretation von Matavuljs *Pilipenda* zu geben. Obwohl er dem Anschein nach ein ausgesprochen antimythischer Held ist, der keine mythische Heldentat vollbracht hat, dürfte man Pilipenda dennoch als ein mythisches Paradigma verstehen. Dafür gibt es außertextuelle und textuelle Gründe. Die Wiederholung der Geschichte in Form der Bestrebungen, die Serben in Dalmatien zur Union und zum Übertritt zum Katholizismus zu bewegen, bewirkt, daß dieser Prozeß als „schicksalhaft" für die Gemeinschaft und für den Einzelnen erlebt wird. Pilipendas ärmliches Haus wandelt sich zum Archetypus einer religiösen und nationalen Festung, während Pilipenda zum mythischen Helden wird, der allen Versuchungen im Namen der religiösen und nationalen Identität zu widerstehen vermag. Leiden, dulden und aushalten – das sind seine wichtigsten Attribute, so daß er zum mythischen Helden nicht durch sein Tun sondern durch sein Nichttun wird. Als Archetypus darf man auch Pilipendas Gespräch mit Gott verstehen, als eine Art Versuchung des Glaubens an den „serbischen Christus" (srpski Rist) bzw. der Konflikt mit Jovan Kljako. „Der serbische Christus" (srpski Rist) verbindet Pilipenda mit der serbischen mittelalterlichen und mündlichen Literatur. Hört Christus auf ein „serbischer Christus" zu sein, dann wird auch Matavuljs Pilipenda unverständlich werden; womöglich wäre der Text unnötig. Aber bis dahin ist dieser Held Matavuljs ein mythisches Paradigma.

УДК 886. 1. 09. Petrović-Pecija

ПРИПОВИЈЕТКЕ ПЕТРА ПЕТРОВИЋА ПЕЦИЈЕ

ЗБИРКА ПРИПОВИЈЕДАКА ИЗ 1909. ГОДИНЕ

Младенко Сацак (Бања Лука)

Аутор описује двије збирке приповиједака Петра Петровића Пецијe (*Испод наших брда*, 1909; *Приче*, 1931): приповједачке поступке, структурне односе дијелова и цјелина, мотивско-тематску истовјетност и промјењљивост, симултаност простора/времена, кореспонденције чула, поступке поетизације. Сматра да је прва збирка прожета поетиком модернизма, док је друга више окренута реалистичким оквирима, с примјесама хуморне игре приповједачким перспективама и статусом приповједача.

Прва Петровићева збирка прича, *Испод наших брда*, настајала „на прелому 19. и 20. вијека”,[1] објављена је 1909. године као прва књига тек покренуте едиције осијечког штампара и књижара Радослава Бачића. Издавач тим поводом саопштава намјеру да објављује оне ауторе „који се највише приближавају психологији народне душе”.[2] И у уводним, епиграфским редовима збирке, у ријечима Максима Црнојевића из истоимене трагедије Лазе Костића:

„Висока горо, света помено,
Кољевко мила снова меканих,
Што млади некад његова ми вијек.
– –
Не понижена моја сирото,
Благодат ми је поздравити те.”[3]

представљају нам се, додуше као назнаке, истоветна обиљежја Петровићевог стваралаштва, обиљежја узрокована развојем психологије, и то не толико у предметности колико у ауторовим намјерама. Наиме, ијекавизација екавског текста, слободна преиначења („Колевко тврда снова мека-

---

[1] Станко Кораћ, *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*, Загреб 1987, 208.

[2] Радослав Бачић, поговор у књизи Петар Петровић, *Испод наших брда*, Наклада књижаре Радослав Бачић, Осијек 1909, 338.

[3] Исто, 1; видјети и *Изабрана дела Лазе Костића*, Београд 1981, 261.

них" у „Кољевко мила снова меканих") те изостављања средишњих стихова („Висока горо, стено вечита, / Окамењена српска веро ти," итд.) откривају нам ауторову намјеру да створи више ЕВОКАЦИЈУ него ИСТИНУ, тј. да асоцијативно евоцира, да стилски варијантно и психолошки самосвојно изазове и побуди представе из младости (као што, чини нам се, слободно и кроз сјећање призива и саме Костићеве стихове), представе из завичаја и из снова, представе као импресије или пак као симболе. Амбиција аутора, дакле, није била да обухвати цјелину, у поступности и потпуности, већ да осјећа, и то дијелове, детаље и нијансе, који су разбацани, непотпуни, често само наговијештени. А изостављањем Костићевих стихова о националној идентификацији предсказаће нам аутор још једну своју, сада предметну карактеристику: његови ликови, а то ће се показати у збирци, посједоваће не националне, већ наднационалне особине, универзалне особине људске душе. Тим, иако само назначеним обиљежјима Петровић се сврстава у књижевни и духовни покрет с краја XIX и почетка XX вијека, у покрет модерне, у поетичке појаве када „роман и приповетка настају после дезинтеграције реализма, када се с натурализма прелази на импресионизам".[4]

ПОСТУПЦИ

Већина приповједака у збирци *Испод наших брда* јесу приче истоветне поетике и вјероватно су настале у истом стваралачком раздобљу.

Све се дешавају у истом амбијенту, сеоском, и иако су топоними ријетки, читаоци имају осјећај реалнопросторне близине у свим приповијетка ма. Наиме, учестало се понављају локалитети који су најчешће неименовани (сеоски пут, црквено двориште, поткућнице и сл.), или су, и то у различитим причама, именовани (тако имамо, нпр. у једној причи „Ракићеве живице", а у другој, каснијој, „Ракићеве куће").

Таквом амбијенту потпуно одговарају и ликови: често су неименовани (и означени као Он, Она и сл.), али понекад у разним причама сусрећемо и ликове чија су презимена иста (Грујићи, Станићи, Мирићи и сл.) или пак, и исте ликове (такав је нпр. лик Стане, која се појављује у 11. причи *А да се онај врати*, те у 14, *Јаз*).

Но оно што битно одређује ову збирку прича као цјеловиту и самосвојну, што повезује дијелове збирке у јединствену структуру, јесу исти приповједни поступци те иста значења дијелова и цјелине.

---

[4] Н. Петковић, *Кратак преглед српске књижевности 20. века*, Књижевна историја, бр. 91, 1993, 359.

1. *Мотивско-тематска константност и покретљивост*

Мимо истог амбијента и блиских ликова историодни композициони план ове збирке остварује се и поступком покретљивости мотива[5] те поступком тематизовања одређених мотива. Ова се два поступка у структури збирке укрштају или надопуњују. Базична тема цјеле збирке јесте тема људске душе, односно тема разоткривања људских осјећања, психолошких искушења, егзистенцијалних прелома, промјена и немира, нагона и унутрашњих људских драма. Унутар тог тематског комплекса постоје двојаки мотиви: они који се не развијају у фабуларном смислу и они који се функционално развијају и тематизују у одређеној причи.

Први, стални мотиви, који су најчешће пасивни и који имају функцију стварања одређеног духовног стања лика и/или околине, јесу мотиви самоће, куће и (пустог) огњишта, тјелесног пропадања (овај се мотив уситњава са константним мотивима бора на лицу те мотивима очију око којих се навлаче колобари), плача (овај мотив је најприсутнији у збирци), те молитве. Ту је још и мотив пјесме из даљине („отегнуте", „развучене"...), мотив који ствара дубинске планове у причама и чулну пуноћу у просторима по којима се најчешће ћутке крећу главни ликови. У збирци постоји и једна група мотива који се приближавају симболима. Најчешће су то уобичајени мотиви песимизма: залазак синца, сутон, ноћ, али међу њима има и неуобичајених, нпр. мотив угарка (на огњишту), старог распуклог дрвета (испод којег се састају љубавници) и др.

Ови су мотиви тако чести да се већ послије неколико прича могу уочавати препознатљива мјеста – топои. Једно од таквих сталних мотивских мјеста изгледа овако:

> „– Сама је... Сасвим сама... Око срца јој некако чудно, тужно... На пустом огњишту сама... А иза ње све... Поскидана љепота, увео чар, на пола убијен испребијан живот... Остарила...
>
> А младост?... И онда куд ли је то све њезина младост прошла и у што?!... помисли она, срце јој се стегну, прихвати се за стог и зари главу у њ...
>
> И само што јој се рамена затресоше..."
>
> (*Шкица*, 15)

Препознатљивост овакве прозе употпуњује се и социјалним мотивима, и то: мотивом брака (најчешће нескладног) и мотивом одласка на рад у туђину (мотивом економске емиграције). Ни ови мотиви нису фабуларно активни: њима се ни не помињу узроци, а функција им је најчешће сведена на почетно покретање догађања која се, пак, примарно дешавају у самим ликовима.

---

[5] Д. Иванић, о особинама мотива, у тексту *Бакоња фра Брне С. Матавуља: тематско-мотивски склоп и форма излагања*, Књижевна историја, бр. 79–80, 1989.

Насупрот овим поменутим мотивима постоји у збирци један мотивски круг-комплекс који највише и интересује Петровића и који се фабуларно активира поменутим поступком покретања и тематизовања. Три приче у збирци могу се означити као мотивско-тематска исходишта. То су *Први сниједг*, *Из наше авлије* и *Пјесма*, а све су састављене из више дијелова (слика, импресија, сјећања). У њима се налази права концентрација мотива који се прије или послије мозаично распоређују и развијају у самосталне теме – приче у збирци. Али, и неке друге приче су на исти начин мотивски продуктивне.

Кратка прича *А да се онај врати* сва је, у ствари, само један мотив, мотив претпоставке повратка мужа из туђине, док му жена у прељуби живи са његовим старијим братом. Ова психолошка минијатура о искушењу и стрепњи људског срца биће разрађена и тематизована у дугачкој приповијеци *Јаз*, у којој се претпоставка заиста и остварује: млађи брат се враћа кући и затиче старијег брата који му је преузео (варијација: не жену него) вољену драгу. Мотив, пак, повратка из туђине због драге жене тематизован је, на другој страни, и у причи *У предвечерје*, а која, опет, има тематско-мотивску подударност са причом *Без наслова*. И једна и друга садрже мотиве чежње за женом, потом мотиве препрека које стоје на путу до вољених особа (у причи *Без наслова* препрека је муж, а у причи *У предвечерје* то су сиромаштво, па онда и муж), мотиве укидања препрека (смрт мужева у обе приче те у другој и повратак из туђине), и, на крају, мотиве разочарења. Фабуларна конструкција ових двију прича је иста (А жели Б, Б не жели А; кад Б зажели А, онда А више не жели Б), али модели прича су потпуно различити. Прича *Без наслова* је драмски конципиран модел који разрађује немогућност остварења чежње за еротским идеалом; прича *У предвечерје* лирски је фокусиран доживљај дугих маштања, тренутног разочарења па и снажног страха човјека пред старошћу. Флуидност хировитих карактера из прве приче преиначена је у фаталну људску трагичност у другој причи.

Покретљивост мотива надопуњава се њиховом функционалном варијабилношћу. Нпр. у једној причи је у средишту приказивања *она*, која стрепи од његовог повратка кући, а у другој причи у средишту је *он*, који се, враћајући се из туђине, нада срећи. Мотиви и теме тако губе привидну механичност и монотоност,[6] а стичу приповједну продуктивност.

Ови ће мотиви и овакви поступци можда највидније изневјерити читаочева очекивања, односно они ће учинити да се ова збирка приповједака доживи на неки начин као роман. Саме приче престају бити чврсте и постојане структуре, престају се одликовати „заокруженошћу". Оне се приближавају „крупној епској форми" зато што константна присутност и

---

[6] Петровићевим приповијеткама ово је једна од чешћих замјерки: тако Б. Хећимовић (*Туцић, Огризовић, Милчиновић и Петровић Пеција*, Пет стољећа хрватске књижевности, књ. 72, Загреб 1969, 457–469) тврди да су ове приче „једностране у свом усмјерењу" те да су „спутане избором тема, у разради и интересу". Замјерке због „понављања у ликовима и ситуацијама" наћи ћемо и код других критичара: видјети нпр. В. Милинчевића (*Књижевна хрестоматија – из културне баштине српског народа у Хрватској*, „Просвјета", Загреб 1979, 360–366), код С. Кораћа (биљешка бр. 1) и код др.

покретљивост тема и мотива чини да су те приче „незавршене или је њихов завршетак само привидан, чиме престају бити праве приче јер их не одређује властити почетак и крај", јер „њихов смисао постаје непотпун изван датог уметничког контекста".[7]

2. *Симултаност простора и времена*

Књижевни термин симултаност одређује се као „истовременост збивања... када се у истој реченици и у истом часу описивања повезују и испреплићу догађаји из различитих и удаљених крајева".[8] Ово одређење би се лако могло проширити и димензијом времена тако да би се појава симултаности дијелила на просторну (горње одређење) и временску (дефинисану као повезивање и прожимање различитих и удаљених времена „у истом часу описивања"). Ова подјела нам је потребна зато што се у скоро свим Петровићевим причама редовито појављују обе врсте.[9]

Прича *А ту исту ноћ* почиње једним динамизираним описом ноћи (динамизираним, јер све – кућа, прозор, поноћ, вјетар – све је у покрету), послије којег се одмах уводе ликови, неименовани и непокретни („омотане полутамом и сјетом сједе њих двије..."). Потом слиједи реченица:

> „Сједе и онако налакћене, оборене главе мирне и пуне пријегора занашају се, као губе се у непреболној чежњи и пустим мислима, што се краду кроз раздрман прозорчић, којим вјетар тресе, и навиру у ноћ и што се онако буром изломљене и уморно спуштају далеко тамо под туђе небо, под којим он – црн и осмагљен, смркнут и изгорен, пун опеклина у буци и штропоту дочекује из вишка, с тешких дебелих ланаца, што звоне, усијане жељезне траверзе..." (17–18).

Повезивањем далеких простора са просторима у којима су ликови открива нам се сложеност свијета, открива нам се свијет који нема једну и објективну стварност, као што ни ликови у њему нису само визуелно једноставни и једнодимензионални, објективни и објашњиви. Исту функцију у модерној прози (приказати „сложеност савременог друштвеног живота, а према њему и сложеност душевног човјековог живота"[10]) имају и остале употребе симултаности у овој збирци. Наравно, те функције се евентуално

---

[7] Љиљана Бајић, *Приповједна збирка између мале и велике епске форме*, Књижевна историја, бр. 81–82, 1989, 157.

[8] Т. Чубелић, *Књижевности – школски лексикон*, Загреб 1965, 503.

[9] Слично поменутом одређењу симултаности налазимо и одређење у *Речнику књижевних термина* (Институт за књижевност и уметност у Београду, 1985). Аутор одређења, В. Жмегач, каже да „свјесно изграђено стилско начело симултаности настаје тек од футуризма и експресионизма", односно послије 1910. г. Имајући у виду вријеме Петровићевог стварања ових прича, а то је на прелазу вијекова и у првој деценији XX вијека, а у њима је поступак симултаности константан, Жмегачева временска и поетична одређења могла би се помјерити (наравно, уз додатна истраживања) уназад.

[10] Т. Чубелић, *Нав. дјело*, 504.

усложњавају, зависно од приче до приче. У лирско-асоцијативној причи *Пјесма* реални ликови и свијет којем се они налазе доживљавају се разбијено, у дијеловима (тако да често сусрећемо синтагме које носе ту разбијеност: „суморни комад велике ноћи", „болесни комади наших душа", „над разбијеним комадом среће и живота", итд.). Цјеловитост и склад човјека и свијета тражи се и налази поступком временске симултаности, у прошлости (што причу карактерише песимизмом; уосталом, то је обиљежје и цијеле збирке као и модерне прозе уопште). Сам прелаз из реалног у ирелално вријеме учиниће пјесма (која у причи врши прелазе из једног у други дио приче, тј. из приче у причу, а има и функцију покретача унутрашњих догађања):

> „– 'Покисе ми' ... почиње он из тиха, као да расипље болове из душе и дрхтај његова гласа занаша ме на оне далеке дане, у којима су капале исте оваке ноћи, из којих је моја маја, још млада, равна, пуна, истом процвала, наслоњена на довратак у тихом заносу и чежњи и увелом сјећању на све сркала мирис и назирала како доље у котарinама облази стогове он, ћако, кошчат, повисок, танак, тек нешто мало пошикнут и суморан." (183)

Функција, дакле, ових поступака у модернизму јесте, са једне стране, стварање релативности времена и простора и, са друге стране, стварање вишедимензионалних ликова који су подвојени, изразито субјективни, комплексни и који свој унутрашњи живот не живе у реалном времену и простору.

3. Кореспонденција чула

Са поступком временских и просторних помјерања из објективне реалности, односно са осјећањем да прошлост или будућност, удаљени градови или бића, да се све то може наћи и спојити у једном лику и у истом времену, подударан је поступак кореспонденције чула. Призивања и повезивања различитих чула (вида, слуха, мириса, додира) у опису лика или призора такође нас упућују у својеврсну корелативну повезаност и комплексност ванског свијета у тренутку његовог доживљавања. Та повезаност чула има са једне стране психолошку вриједност за перцепијенте, а са друге стране она намеће филозофско модернистичко схватање о повезаности и цјеловитости свега у свијету: чула, осјећања, бића, предмета и појава.

У Петровићевој прози, појављујући се у скоро свим причама, ова својеврсна сазвучја имају активне и функционалне улоге.

У прози под насловом *Пјесма* реални свијет је разбијен, а такви су и ликови и вријеме (и сама прича: састоји се од пет дијелова), а приповједач (који је у причи) покушава да поново окупи те дијелове и комаде у једну цјелину. Пут до тога неће бити анализа нити тражење узрока него већ по-

минјана симултаност, а потом и кореспонденција којој претходи и блиска јој синестезија:

„И онда дуго тако, дуго све до у касни, суморни комад велике ноћи, што се савила непомична, мирна, као исплакана жена пуна нежне, бијеле топлоте и дрхтаве дубоке душе у којој је заостао траг бола...

А тај траг... Је ли ноћ и њезина широка мехкоћа, ил' блиједи одсјев растужених звијезда, ил' дубоко суморно устаљено море растопљене мјесечине, ил' опојан, наболан мирис увелог сијена с покошене ливаде, ил' мрмор потока, јецање мале тице, шум уснулог лишћа, – ил' болесни комад наших душа, – не знам [...]

... Брује жице, тресу се и дрхћу, увијају се, ломе и звоне, звоне... А мени је, као да ми њихова суморна звоњава скупа са том ноћи, с мјесечином, са шумом лишћа и увелим мирисом осушене траве, вади из уснулих слогова слике једну по једну, што се лагано слијевају, купе у један тешки, дубоки склад... " (181–182; скраћење у угластој загради је наше).

Кореспонденција чула намеће се својом константном варијабилношћу у причи *Без наслова* одређујући не само наратора, просторе и ликове већ и фабуларни расплет. Подсвијест безименог главног лика, младића који чезне за удатом женом, подсвијест коју разоткривају страсна привиђења, несвјесни поступци, нагони, па чак и жеља за смрћу њеног мужа, показаће (као највећим дијелом и Петровићева проза) на крају приче своју димензију неочекиваности, загонетности и зачудности.

„Онда вечери, миловања, шаптања и занашања. То цијелу ноћ. Онако у полумраку, кад мјесечина упре на прозорчић и распе се по соби. Како ће је овити око паса и затурити јој главу у њедра. А она како ће мирисати сва – сва. Онда како ће је с прага кућних врата гледати како бере конопље, а сва се зајапурила, зацрвенила." (169)

На крају приче, сводећи се на једно чуло, чуло мириса, ова љубавна чежња изневјерава своју судбину и више интуитивно и несвјесно супротставља се самој себи, умире, да би се родила слобода људске личности:

„– Ош ме испратити? 'Ајде!...

Он је погледа, зашути на час, – и ни сам не зна зашто, дође му та жена некако ружна, без чара, запуштена и пропала и са све ње као да је ударао задах неопрaности и нечистоће.

– Жури ми се! избаци он, закорачи и пође, – и пут, и живица, и црква и старо јасење и све као да је замирисало на снажну младост, живот и једну велику, јаку и силну слободу..." (175)

* * *

Поетизација прозе, својеврсна њена ритмичност (нпр. у причи *У пред-вечерје*); мјестимична импресионистичко-симболистичка техника и орнаментализација; драматичност остварена психолошки изнијансираним дијалозима; релативност времéнâ и прóстôра; необични углови визија и тачки гледиш̀та (нпр. из перспективе мјесеца, вјетра, антропоморфизиране ноћи и сл.); осјећајни наратор који не жели никог и никад да осуђује; активиран читаоци чија питања не налазе увијек одговоре; активност поетско-филозофских струјања (три приче: *У предвечерје*, *Јаз* и *Играч* завршавају се тако што главни јунаци шутећи дуго гледају некуд у даљину, а то упућује на будуће, додуше пуно разрађеније суматраистичке мотиве; на будући суматраизам подсјећа и већ поменути симултанизам); асоцијативност (асоцијације су нпр. конструкцијски покретачи у причи *Јаз*) итд., све то даје јасно одређење поетике Петра Петровића Пеције у збирци *Испод наших брда*, одређење поетике модернизма.

* * *

Тек неколицина од шеснаест прича из ове збирке има нешто другачије карактеристике од поменутих.

Међу њима квалитетно првенство заузима прича *Она*. У њој се говори о жени, Стоји Грујићевој и њеном опијању у сеоској крчми. Због позитивистичког приказивања физиологије, па и физиогномије лика у пијанству, односно због намјере аутора да дâ „научну", експерименталну студију људског порока (којем су узроци, иако у позадини, дати, а они су социјални – неуспјели брак и одлазак мужа на рад у туђину, те психолошки – самоћа), те због стила (помоћу којег се мотив пијанства даје чулно, уз претјеривања и без пријатних ефеката) може да се наметне мисао да је ово насљеђе натуралистичке прозе. Али, у ствари, овдје се ради о квалитетно новом, специфичном говорном моделу. Мотив нагона за мушкарцем, дат у сцени уздисања и припијања уз плот старог газде при пијаној помисли на његовог снажног сина, тај завршни мотив у причи усложњава и мотивацију лика (и пијанства), и филозофксе димензије у дјелу (песимистична несрећа јединке постаје трагична немогућност остварења егзистенције); усложњава и саму стварност која се тек на крају приче открива читаоцу као сложена и тајновита. И због загонетности у тражењу узрока пијанства, и због нараторове необичне тачке гледишта (из перспективе мјесеца, што опет упућује на тајанственост) читалац не остаје равнодушни посматрач већ бива активан у перцепцији приче. Дијалози Стоје и конобара, који су на почетку приче имали функцију карактеризације ликова, који су током приче разоткривали изузетна стања ликова, на крају приче, послије крајњег, већ поменутог мотива сексуалног нагона, задобивају у поновној анализи деформисаног (пјанског) говора функцију и ра-

зоткривања подсвијести. За овакву прозу, у којој се функционално спајају субјективна и објективна стварност, М. Митровић каже да је то „неки нови натурализам који прати биолошку мистичност тела или опрека између индивидуалног и колективног".[11] Таквом конструкцијом ова прича представља примјер функционалног спајања поетичко-структуралних елемената различитих књижевних струјања, натуралистичких и модернистичких.

Сасвим на другом полу налази се приповијетка *У диму*, посљедња и најдужа у овој збирци. Прича говори о сјећању главне јунакиње на њен пропали живот. Насупрот претходној, у овој причи потпуно нефункционално присутне су скоро све поетичке појаве са краја XIX и почетка XX вијека. Реализам је видљив у богатству социјалних мотива (сиромаштва, сеоског мнијења, брака и сл.), али се и тзв. дезинтеграција реализма препознаје у дјелу, и то у самом положају наратора: он је, са једне стране, свезнајући моралист, а истовремено, са друге стране, он без плана и правила говори из перспективе главног лика (у трећем лицу), тако да се свијет сагледава и „објективно" и „субјективно". Модерној, пак, тематско-мотивској проблематици (тема жене која иде од једног до другог мушкарца као и мотиви нагона, еротике, завођења и превара, који се још како-тако уклапају с натуралистичким мотивима пакости, лажи, сујете и болесних комплекса) супротстављају се конвенционални принципи приповиједања, првенствено нефункционална детаљизирања у описима, али и у почетку приче назначено и немотивисано кретање приче ка трагици. Послије приче читаоцу – коме наратор, стално коментаришући, објашњава и поступке и осјећања ликова, тако да он бива пасиван – није јасно да ли је у причи главно обиљежје сукоб човјека са средином, сукоб човјека са собом или сукоб човјека са судбином. Различите мотивације ликова у причи налазе се једне поред других. Довољно је навести примјер ње, неименоване главне јунакиње, која је мотивисана и социјалним (удаје се због сиромаштва), и подсвјесним (сексуални нагони тјерају је од мушкарца до мушкарца) и фантастичним мотивацијама (једанпут је узрок преваре мужа била ноћ). Све ово не указује на комплексност свијета већ на концепцијски неред у причи.

Па ако прича *Она* представља Петровићеве успјешне почетке у формирању модерних прозних модела, прича *У диму* засигурно показује његову немоћ да оствари самосталну и у поетском смислу јединствену и дугу приповједачку форму.

Осим прича *Она* и *У диму* из цјеловитости збирке *Испод наших брда* на неки начин издвајају се још двије приче. То су *Из наше авлије* и *Ето још од јутрос*, а о њима ће бити говора у даљњим анализама.

---

[11] Марија Митровић, *Епско и бајковито у процесу рађања модерне српске приповетке*, Књижевна историја, бр. 89, 1993, 50.

ЗБИРКА ПРИЧА ИЗ 1931. ГОДИНЕ

Збирка под насловом *Приче*,[12] за разлику од збирке *Испод наших брда*, не одликује се цјеловитошћу ни поетичком јединственошћу. Настајала вјероватно у различитим стваралачким раздобљима, она садржи и разнородну прозу. Основна подјела унутар ње може се извршити на основу тематике: јасно се разликују приповијетке са сеоском (једанаест прича) од приповиједака са градском тематиком (тринаест прича). Ова два тематска циклуса преплићу се без јасног композиционог плана.

Проза са сеоском тематиком такође се може подијелити на два дијела. Један дио је приповједачки наставак дијела прозе *Испод наших брда*, и то оне прозе заступљене у причи *Из наше авлије*. Ова прича је састављена из четири дијела и све их прича дјечак. У првом плану су приче о пијетлу и кокошкама, о псу, о гуску те о мачки. У другом плану дешавају се приче о његовој фамилији, о оцу и мајци, о момковању његовог брата те о љубавима његове сестре. Из дјечакове перспективе тај други план је небитан, а за читаоце (који због дјечакове „наивности" знају више од њега) управо та догађања, али и сам склоп приповијетке, постају битни. Одређена хумористичност (усљед дјечакових погледа на свијет) и алегоричност (створена паралелизмима између животиња и људи) издвојиће на неки начин ову причу из прве Петровићеве збирке. У другој збирци, у низу прича (*Из моґа краја, Мој брацо, Некад, Што нећу заборавити, Мрвичак сјећања* и *Кумин дар*, а ова посљедња је прерађени први од поменута четири дијела приче *Из наше авлије*) Петровић задржава дјечака као приповједача и управо та приповједачка позиција чини од ових прича јединствен циклус. Другу подгрупу унутар прича са сеоском тематиком приповиједа у трећем лицу наратор који је изван приче. Ту су приче *Сто динара*, *Стевица*, *А онај тамо* те прича *Драма*, која је прерађена прича из прве збирке, а прије је имала наслов *Шкица*. Ове пак приче највише личе на причу *Ето још од јутрос*, која је у збирци *Испод наших брда* такође посједовала одређену самосвојност, и то због појачаног социолошког удјела у структури приче, због оптимизма који је одударао од изразитог песимизма, па и трагизма цијеле збирке, те због читалаца, који и израз и садржај приче лако, без загонетности и без двосмислености откривају и прихватају.

Иако писац задржава мотивску покретљивост (препознаје се нпр. у причи *Мој брацо* мотив дјевојачког љубљења момковог млађег брата, а исти мотив налазимо у причама *Из наше авлије* и *Пјесма* у првој збирци), иако проналазимо и тематизовање појединих мотива (нпр. из приче *Стевица* мотив дјечачког протрчавања кроз момачко-дјевојачко коло испред цркве преноси се и тематизовати у цијелу, сада хумористичну причу насловљену *Мрвичак сјећања*), ипак ће ове приче из сеоског живота доживјети одређене поетичке промјене.

Упоређењем поменутих различитих верзија истих прича из прве и друге збирке (*Шкице* са *Драмом* и првог дијела приче *Из наше авлије* са

---

[12] Пеција Петровић, *Приче*, Изванредно издање Матице хрватске за годину 1931, Загреб.

Куминим даром) те промјене могу се лакше дефинисати. Слиједе примјери из *Шкице* и *Драме*:

„И онда ударци, промукла вика, загушен крик... Па као и увијек... Изубијана, смалаксала извукла би се ван, сјела пред кућу на камен, и од часа на час таруђи сузе гледала, како се лагано гасе звијезде...

И дуго то тако... Из ноћи у ноћ...

– – – –

осјећања) којих нема у другој верзији, и глаголска времена (превладавајући презент у *Шкици* преиначије се у перфект у *Драми*) и изостављање симболистичко-импресионистичке технике (у *Драми* недостаје „лагано гашење звијезда"; недостаје и из њене тачке гледишта психолошки детаљ везан за њега, њеног мужа, који је спавао „и као презао" итд.). У ствари, промјене у текстовима посљедице су другачијих пишчевих поетика: модернистичка проза с почетка XX вијека, темељена на изразитој психологизацији ликова, остваривана великим удјелом лирског у епици (симболичност, асоцијативност, ритмичност...) 30-тих година XX вијека почиње да се окреће реалистичким основама и оквирима, онима који су прије постојали само у позадини.

Тако ћемо у *Причама* из 1931. године, у причама сеоске тематике, проналазити честа и равномјерно заступљена пишчева интересовања како из људске драме тако и за социјалну проблематику. Сиромаштво сељака биће исте вриједности са необичношћу ликова у причама *Сто динара, Мој браћо, Некад*, и др., док ће друштвени патријархални морал (у новом времену) бити предметност већине ових прича (*Стевица, Што нећу заборавити, Мрвичак сјећања* и др.). Необични ликови (убица из приче *Из моґа краја*, заљубљеник у коња из приче *А онај тамо*, лажни и најамни судски свједоци из приче *На суду* и др.) и истанчани Петровићев осјећај за драматичне ситуације окарактерисаће цијели овај циклус приповједака.

Насупрот овој, назовимо је: постреалистичкој прози, приче са градском тематиком испољиће Петровићеву склоност ка хумору, исказивану у његовом пуно плоднијем, драмском стваралаштву. Овај други циклус прича са претежном забавном функцијом конституисан је, са једне стране, тематско-мотивски, а са друге стране, позицијом приповједача. Амбијент градских кафана и улица испуњен је хумористичким скицама чији је главни лик сам приповједач. Причајући у првом лицу наратор се открива као неспретни заводник или чиновник, а у дијелу прича (*Треба то прославити, На жеравици* и др.) он се директно појављује као сам писац, Петар Петровић Пеција. Одређена пародичност, која карактерише све приче овог циклуса, у поменутим причама постаје аутопародичност. Тако се безимени лик из приче *Крижаљка*, који због немогућности да ријеши укрштене ријечи убија њеног састављача, појављује и у причи *У Римске топлице*, гдје се неспоразум и безразложна непријатељства према њему објашњавају на крају приче тим његовим убиством из прве хумореске. Неке од ових прича изражавају ироничан однос према новинарству (*Новине, Новости*), док су све заједно оне ипак једна занимљива игра досјетки, подсмијеха и ведрог духа. Без претензија да као у првој збирци оствари психолошке ликове, немире и анализе, Петровић се у овим, градским причама игра необичним ситуацијама (*У кавани*), модама савременог свијета (*Томбола*), па и са самим собом (*Жури ми се*). Пријашња особина да никад и никог, ни у гријеховима ни у пороцима, не криви и не суди, преноси се и у ове приче (*Из моґа краја, Муцица*) и одаје нам писца који, без обзира на то да ли је био окупиран визијом свијета или маштовитим играма, у центру свог интересовања има хришћанску самилост и хуманистичку љубав према човјеку.

Mladenko Sadžak

DIE ERZÄHLUNGEN VON PETAR PETROVIĆ PECIJA

Zusammenfassung

Der Verfasser behandelt zwei Sammlungen von Erzählungen von Petar Petrović Pecija (*Ispod naših brda*, 1909; *Priče*, 1931), indem er die Erzählsituationen, die Strukturbeziehungen zwischen den Einzelteilen und dem Ganzen, die motivisch--thematische Gleichheit und Veränderlichkeit, die Simultanität von Raum-Zeit, die Vorgänge der Poetisierung erörtert. Der Verfasser vertritt die Meinung, daß die erste Sammlung mehr durch eine Poetik der Moderne gekennzeichnet, währed die zweite Sammlung mehr auf die realistische Poetik ausgerichtet ist, indem sie aber auf ein humoristisches Spiel mit Erzählperspektiven und dem Erzähler eingeht.

УДК 886. 1. 09. Velmar-Janković

КОМАДИ ВЛАДИМИРА ВЕЛМАР-ЈАНКОВИЋА ИЛИ ДРАМА КАО ДОКУМЕНТ О ПРОБЛЕМИМА И ДИЛЕМАМА ЈЕДНОГ ВРЕМЕНА

Марīа Фрајнд (Београд)

Осам драмских текстова Влади́мира Велмар-Јанковића насталих и објављених или извођених у периоду од 1917. до 1939. године не уносе нешто изузетно ново или значајно у српску драму међуратног периода. Али је без познавања тих драма (*У врīлогу*, 1917/18; *Нови*, 1922; *Робови*, 1926; *Без љубави*, 1929; *Срећа А. Д.*, 1933; *Државни нейријаīељ бр. 3*, 1936; *Грађанска комедија*, 1938; и *Дневна весīи*, 1939) немогуће успоставити праву слику о покушајима изналажења нових облика, о начинима изражавања актуелних проблема кроз драмску форму, једном речју о трагањима у српском театру током деценија протеклих између два светска рата. Оне су важан документ о идејним преокупацијама, драматуршким слабостима и дометима позоришта времена, а још више о целокупном социолошком и културном контексту у коме је српски театар живео у тим годинама. У склопу свеукупног Велмар-Јанковићевог стварања и деловања ове драме су опет кључни елеменат разумевања основних достигнућа и ограничења његовог дела.

Мој први сусрет са драмским делом Владимира Велмар-Јанковића догодио се пре неколико година када сам, прегледајући драме писане о Првом светском рату, прочитала између осталих и текст Велмар-Јанковићевог драмског првенца, комада *У врīлогу*, насталог 1917/18. у Вараждину, у време када је рат о коме се у драми говори још увек трајао. Ова драма, првобитно названа *Васкрсење*, била је прва драма на тему Првог светског рата која је играна на београдској сцени. До данас је остала необјављена, вероватно због осетљивости теме, будући да није знатно слабија од других текстова које је Велмар-Јанковић објавио.[1] Податак о времену настанка драме и о њеном првобитном наслову, који је измењен да не би подсећао на наслов Толстојевог романа *Васкрсење*, потиче из рукописне

---

[1] Рукопис, куцан на машини, са доста исправки унетих мастилом налази се у Архиву НП у Београду, сигн. 951. Користим прилику да се захвалим сарадницима Архива, Љиљани Мркшић и Александру Радовановићу, који су ми овај рукопис, као и рукописе осталих драма извођених на сцени Народног позоришта, учинили доступним.

белешке на крају куцаног примерка драме из Архива Народног позоришта у Београду. Интересовање пробуђено овим текстом нагнало ме је да погледам и друге драмске текстове истог аутора и да покушам да створим одређену представу о њима и о њиховом месту у животу српског позоришта између два рата. Слика коју ћу овде изложити само је скица, заснована на анализи Велмар-Јанковићевих драмских текстова, без темељнијег упознавања са оним што је Велмар-Јанковић остварио у другим књижевним родовима или оним што је писао изван књижевности. Недостатак основних текстова, одсуство озбиљнијих анализа Велмар-Јанковићевог драмског дела (изузимајући оно што је Радован Вучковић написао у студији *Модерна драма*, Сарајево, 1982), а присуство позоришних критика о извођењима његових драма у којима је, заправо, нападан или брањен Владимир Велмар-Јанковић – човек и јавни радник уместо да су оцењивана његова дела, само су отежали оцртавање наше скице. Зато је и треба схватити као покушај представљања драмског стваралаштва овог писца, за којим тек треба да уследи потпунија анализа и прецизнији критички суд о њему.

Први задатак наше скице био би да изнесе неке основне податке о споменутим драмским текстовима и њиховим извођењима. Они су разасути по разним изворима и непотпуни, захваљујући делимично чињеници да је Велмар-Јанковић био из политичких разлога избрисан из српске културе пуних педесет година, а делимично и непотпуности података о нашем позоришту између два рата. После комада *У вртлогу*, доступног само у рукопису, играног 1920. године у Београду и 1925. у Новом Саду, настало је још седам драма које су биле изложене суду јавности у виду текста или позоришне представе. Прво је уследила „интимна драма у три чина" *Нови*, изведена 1922. у Београду и две године касније у Новом Саду. Следећи Велмар-Јанковићев покушај, „комедија једне тајне" *Робови*, објављен је 1926. и, колико знамо, није извођен. Још једна „интимна драма" у четири појаве, *Без љубави*, изведена је први пут у Љубљани, 1929, а затим у Београду, 1930, и објављена је у Београду 1932. године.[2] Две драме настале у првој половини тридесетих година највише су биле коментарисане, хваљене и оспораване: *Срећа А. Д.* „интерконтинентални спектакл" у четири чина с прологом, играна је 1933. у Београду, 1935. у Новом Саду, а објављена у Београду, без назнаке године излажења; *Државни непријатељ бр. 3*, „комедија за народ у тринаест виђења и невиђења" и четири чина, коју је написао „Кристобал де Толоса", играна је 1936. и објављена 1937. у Београду. Оне имају извесне сличности у драматуршким решењима и виђењу света, док се последње две Велмар-Јанковићеве драме опет окрећу

---

[2] По податку Боривоја Станковића у *Историји српског позоришта од средњег века до модерног доба* (Београд 1979, 968), драма је изведена четири пута у 1930. години. У књигама Петра Волка *Позоришни живот у Србији 1835/1944* (Београд 1992) и *Позоришни живот у Србији, 1835–1994 – Писци националног театра* (Београд 1995) ова извођења се не спомињу. У Архиву НП у Београду налази се прекуцани текст ове драме, сигн. 1192, са више редитељских интервенција – уписана су имена глумаца или иницијали, има скица мизансцена, додатних упутстава и штрихова, што би говорило у прилог Стојковићевог податка.

драматургији и темама ближим онима са којима је његово драмско стваралаштво почело. То су *Грађанска комедија* „драмска новела у седам слика" из 1938. године, играна 1939. у Народном позоришту Дунавске бановине у режији Томислава Танхофера и опет у секцији истог позоришта (Српско народно позориште) у режији Александра Верешчагина, 1940, и *Дневна вест*, драма у осам слика, премијерно приказана у Сарајеву 1939. а штампана у Београду 1941. У издању *Робова* (Београд, „Геца Кон", 1926) најављена је драма *Живопишци*, „од истог писца", али о њој нисам нашла других помена у анализама театра или библиотечким каталозима, тако да претпостављам да се ради о необјављеном или изгубљеном тексту, или о некој од драма коју је писац касније објавио под другим насловом. Тако, хронолошки гледано, Велмар-Јанковићево драмско стваралаштво одржава известан континуитет током целог међуратног периода, са осцилацијама у тематским интересовањима, квалитету и успеху на сцени. На рецепцијском плану постоје знатне осцилације између броја извођења појединих драма: *Срећа А. Д.* имала је, по Стојковићу, 17 извођења у сезони 1933/34. у Народном позоришту у Београду, док остале драме нису прелазиле број од четири до пет представа.[3] Осцилације су биле још веће у расположењу позоришних критика које су их пратиле и које су ишле од острашћених политичких пресуда, као што је она коју је изрекао Велибор Глигорић о *Државном непријатељу бр. 3* у *Политици*,[4] до хвалоспева, можда наручених, као што је онај у новосадском листу *Дан*, анонимног аутора, о *Грађанској комедији*.[5] Оне су најчешће биле условљене односом писца критике према личности самог Велмар-Јанковића, тако да се овај елеменат мора узимати у обзир и код негативних и код позитивних оцена извођења драма нашег писца. Акценти које аутор ставља на извесне елементе у својим драмама – на драматургију, психологију, социологију или филозофију, померају се, а сличности са стваралаштвом већег броја међуратних српских драматичара очите су. То је оно због чега Велмар-Јанковићеве драме можемо (упркос њихових општих и појединачних слабости) описати као карактеристичан и важан пример једног индивидуалног трагања за идејним и формалним решењима у драмској форми, који би могао да укаже и на општије преокупације аутора и његовог времена.

Радован Вучковић је у већ поменутој студији *Модерна драма* изврсно сумирао битне црте тог трагања у српском театру датог времена уопште, у једном пасусу који прецизно дефинише стваралаштво извесног броја наших међуратних драмских писаца, у које спада и Велмар-Јанковић:

---

[3] В. Стојковић, *Нав. дело*, 968.

[4] Velibor Gligorić, *Biće pozorišta*, Novi Sad 1977, 143–146.

[5] Зоран Јовановић у студији *Народно позориште Дунавске бановине* (Београд – Нови Сад, 1966, 273–274) говори о знатној разлици између критике овог аутора, потписаног као „С. С." и критике Богдана Чиплића о извођењу ове „комедије", наговештавајући истовремено и могуће разлоге тако опречних мишљења.

„... балансирање у српској драмској књижевности између традиционалне друштвене драме и експерименталног комада суштинска [је] црта њеног развоја. Тражио се начин да се споје традиција и експеримент. А кад то није успело, онда се ишло у једну или другу крајност. Тако су чинили [...] аутори који су се континуирано бавили драмским радом и третирали друштвено-политичке и антрополошко-психолошке проблеме човека свога времена. Већина их је испољила склоност ка уношењу филозофије у драму, у циљу сагледавања човека у техничко-технолошкој цивилизацији и тражења излаза из ње. У појединим етапама послератног развитка различито су се акцентовали пројекти решења или његовог одсуства и при томе су коришћени разни елементи авангардних стилова. Од експресионистичког идејног мистицизма, преко митолошко-легендарно гарнираног апстракционизма, пут развоја те драме ишао је ка техницизираном спектаклу лабораторијске фантазије по узору на филм. При свему томе, након излета у експеримент, аутори су се враћали традиционалној комедији или психолошком комаду са развијеном интригом.

Аутор који је прешао тај пут, са мало успеха, како се може закључити по реаговању ондашње озбиљније критике, био је Владимир Велмар-Јанковић”.[6]

Ако пратимо драмске текстове Велмар-Јанковића у оквиру ове опште слике српске драме међуратног раздобља, можемо уочити како су се циљеви и облици његовог тражења адекватног драмског израза за проблеме који су га занимали мењали. Његово трагање одвија се паралелно на два плана: на нивоу драматургије и на нивоу идеја које се желе пренети читаоцу/гледаоцу. На нивоу драматургије, у драмама писаним двадесетих година Велмар-Јанковић је још увек најближи експресионистичком и постекспресионистичком театру, чији су елементи обично недовољно вешто уклопљени у структуру старије реалистичке, психолошке, па на моменте и натуралистичке композиције његових комада. То се можда најбоље види у *Робовима*, где су ивице додира између различитих типова драматургије најоштрије и најштетније за целину комада. У драмама *У вртлогу*, *Нови* и *Без љубави* психологија и социологија (међуљудски односи и друштвене тензије које на њих утичу, у рату и после њега) заузимају средиште радње око кога се сплет експресионистичких идеја и драматуршких поступака лакше и безболније формира и утапа у целину. У драмама раних тридесетих година, *Срећа А. Д.* и *Државни непријатељ бр. 3*, чини се да је у драматуршком смислу пресудан утицај филмске композиције и филмске технике. Две драме писане пред сам Други светски рат, *Грађанска комедија* и *Дневна вест*, показују како је пишчева потреба за иновацијом у драмској форми сасвим ослабила и повукла се пред потребом да се психолошке и социолошке преокупације извуку у први план и што једноставније изложе.

---

[6] R. Vučković, *Moderna drama*, Sarajevo 1982, 659.

На нивоу идејне садржине, друштвених и интимних питања и проблема, није тешко разазнати опет два основна тока. Они некад трају паралелно, некад се сударају, а ређе постижу складно и ефектно јединство. То јединство најчешће је ометено пишчевим неуспехом да идејни и хумани садржај онога што жели да пренесе уобличи у језичку форму која би кроз индивидуално исказивање преносила и опште и појединачно, градећи на тај начин живе, уверљиве драмске ликове. На жалост, то јединство је скоро увек нарушено превлашћу општег над појединачним, идејног над хуманим. У идејном току су садржана ауторова испитивања и представљања крупних социолошких и идеолошких проблема времена. Он изражава пишчеву потребу да сазна, опише, коментарише, да понуди решења за оно што тишти њега и његове савременике. Тако да је овај слој у Велмар-Јанковићевим драмама врло очевидно, а у драматуршком смислу наметљиво, излагање ауторовог друштвеног става, његовог виђења, тумачења и ангажовања у друштвеном и политичком контексту времена. У другом току учињен је покушај да се прикажу и анализирају ломови које проблеми настали у датом социолошком окружењу остављају у психи људи, у душама учесника радње, у њиховим међусобним односима, нарочито у породичном и емотивном животу, а чији је исход скоро увек трагичан. Занимљиво је да је у већини драма заплет радње грађен на основу приче узете из овог тока. У драмама *У вртлогу, Нови, Робови, Без љубави, Грађанска комедија* и *Дневна вест* у центру заплета налазе се емотивни и породични односи, а притисак друштвеног оквира на појединце и породичну заједницу или општа атмосфера коју он ствара дати су само кроз поједине ликове – настојника Керблера у првој драми, филозофа Марковића, који би желео да буде пророк новог света, у *Без љубави*, бунтовних појединаца и маса у *Робовима*. Међутим, у *Срећи А. Д.* и у *Државном непријатељу бр. 3* идеје, политичке, реформаторске, пророчке, и њихови носиоци – моћници, визионари, бунтовници, терористи, доспевају у центар радње. Личне судбине потискују се на маргину збивања, сведене су обично на очајнички покушај да се људско сачува пред идејним или технолошким, а онај ток анализе хуманог, емотивног, психолошког, који је тежио да се изрази у осталим драмама своди се овде на неколико клишеа.

Кључна тачка из које потичу оба тока, односно корен из кога произилазе проблеми на свим нивоима, идејном и психолошком, друштвеном и појединачном, у Велмар-Јанковићевим драмама, било да се он изричито именује или се осећа по последицама на опште стање духа, јесте Први светски рат, „Велики рат", како су га некада називали, који је обележио целу Велмар-Јанковићеву генерацију. Он се исто тако спомиње или се осећа у духовном стању јунака и општој атмосфери комада које су писали многи Велмар-Јанковићеви савременици. Рат је ситуација у којој се налазе јунаци драме *У вртлогу*, његова сенка лебди над животима многих личности у осталим драмама, од моћног милионера Астора у *Срећи А. Д.* преко измештених и расељених ликова какви су Лот у *Робовима* или Сан и Варан у *Срећи А. Д.*, до оних које је прегазило послератно време, као Мишића у *Дневној вести*. Деловање „Великог рата" на свет Европе у коме је

живео и стварао Велмар-Јанковић, чије су последице касније изазвале и Други рат, а које делују и данас у нашој стварности, било је мање опасно када је било тренутно, конкретно, убојито, каквим га приказује драма *У вртлогу*. Далеко подмуклије, разорније и трајније биле су његове последице чије су жртве ликови Велмар-Јанковићевих драма који живе у послератном свету. Први светски рат разорио је темеље света на којима је почивала европска цивилизација деветнаестог века, срушио је њену велику илузију о прогресу, хуманости, будућности. Људи су се нашли у сиротињи и безнађу, у технолошкој пустињи у којој се технички прогрес претворио од средства бољитка у оруђе разарања, у коме су стари принципи нестали и требало је градити нове, а да нико није знао како. Требало је тражити нове могућности, нове путеве, од којих су многи, привидно најуспешнији, били неприхватљиви за оне који су остали везани за идеје света који је нестао између 1914. и 1918. Међу њима је очевидно био и творац драмских ликова у комадима које разматрамо. И ма како реторски, драматуршки пренаглашено, деловале речи његовог јунака Мишића у *Дневној вести*, написане 1939. године – „Ми смо имали домовину, Бога, породицу, а шта ви [мисли на свог сина и његову генерацију, М. Ф.] имате?", оне сумирају осећања пораженог и у новом свету изгубљеног идеалисте какви су многи, активни и пасивни, Велмар-Јанковићеви ликови.

Решења која се у драмама пружају појединима од њих или су крајње пасивна (повлачење у идилични живот Сна и Варана у *Срећи А. Д.*), или нихилистичка (убиства и самоубиства у *Робовима*, *Без љубави*, *Дневној вести*), или активна, делатна, али зато не мање опасна и разорна по друштвену заједницу. Једно од најчешћих, само наговештено у *Без љубави*, а које је у *Срећи А. Д.* и у *Државном непријатељу бр. 3.* дошло до најснажнијег израза, јесте појава разних „усрећитеља" човечанства који предлажу разноврсна идеалистичка, невероватна, у суштини увек тоталитарна решења, а све у име хуманости и цивилизације. Они би оснивањем школа и праваца (Марковић у *Без љубави*), терористичким акцијама (Том Кастро у *Државном непријатељу бр. 3*) или оснивањем нових, строго контролисаних заједница (Астор у *Срећи А. Д.*) хтели да поправе и усреће људски род. Лик једног од тих „усрећитеља", јунака драме *Државни непријатељ бр. 3.* Тома Кастра, и његово терористичко разрешавање друштвених проблема у стилу модерног Робина Худа довели су до оштрог Глигорићевог напада на Велмар-Јанковића у приказу извођења ове драме у Београду, од Велмар-Јанковићеве реплике и поновног Глигорићевог напада.[7]

Када на ову драму и на спектакл *Срећа А. Д.* гледамо са временске дистанце у којој су нестали и Глигорић и Велмар-Јанковић као људи, јавни радници, учесници у културном и политичком животу исте средине, са дистанце која је показала да „усрећитељи" нису само фашистички изум и омогућила да многе од њих видимо на делу, питање оваквог решавања друштвених проблема изгледа нам још злослутније. Међутим, ако пажљиво читамо ове драме, неће нам бити тешко да закључимо да је Велмар-

---

[7] *Biće pozorišta*, 143–146.

-Јанковић, без обзира на то шта је првобитно намеравао да каже, јасно показао кроз радњу и катастрофу ових комада сву опасност и лудост оваквог решења, као и нереалност и изопаченост тоталитарних схватања насталих у условима опседнутим апстракцијама и фиксним идејама. На сцени видимо како се Асторово царство распада у хаосу, како се земља Тома Кастра на крају драме налази у истом ужасном, рушевном стању у коме ју је затекао и без наде у промену на боље. Што би указивало да се решења која су нам приказана током радње откривају као бесмислена и штетна. А то би значило да драме нису пропаганда одређених идеја него опомена на опасности које вребају из њих. Тако да су оптужбе које је Глигорић упутио Велмар-Јанковићу могле бити упућене пре ономе што је Глигорић претпостављао да аутор драме мисли него ономе што је заиста могао да види на сцени. Треба, наравно, имати у виду и то да ми данас не можемо да знамо како је драма *Државни непријатељ бр. 3.* изгледала на сцени 1936. Пред нама је само текст, а у њега се режијом могу уписати разна тумачења.

Треба такође напоменути да, после искуства које је свет стекао у последњих шест деценија од Хирошиме до рата на Балкану, поменута два Велмар-Јанковићева текста на тренутке делују необично савремено, актуелно, независно од својих драматуршких квалитета, а то делимично може да се каже и за остале текстове о којима смо говорили. Ти драматуршки квалитети, уосталом, и нису тако занемарљиви као што се позоришна критика онога времена трудила да докаже, нити се они много разликују од квалитета већине драма извођених на српским позорницама међуратног времена. Оно што повремено делује скоро застрашујуће јесте да ове драме говоре о проблемима, дилемама и ситуацијама за које ми и данас, као Велмар-Јанковић у оно време, тражимо а не налазимо решења. Тако се, рецимо, радња драме *У вртлогу* може одигравати и деведесетих година на истом простору, око Вараждина, а неке сцене из *Државног непријатеља бр. 3*, као што је друго виђење првог чина названо „Народ нешто њуши у ваздуху", могле би се уклопити у недавно емитовану ТВ серију *Сложна браћа* или у неке од филмова који говоре о рату у Босни.

Рекли смо већ да крајњи исход радње у драмама Велмар-Јанковића даје јасно до знања добронамерном читаоцу да решења која се предлажу не задовољавају ни ликове у драми ни њиховог творца. Али то није омело аутора да пуних двадесет година трага за новим драмским интерпретацијама разних решења, иако није био сигуран да ће пронаћи она права. Тај трагалачки напор, та стална ангажованост заслужују поштовање и разумевање за оно што је остало недоречено или погрешно речено. Без трагања нема проналажења, па зато никакво трагање не може бити сасвим сувишно или безуспешно. Оно нам открива много и о Владимиру Велмар-Јанковићу и о његовом времену, јер су у трагањима за решавањем сличних дилема учествовали многи писци тога периода. Оно чини једну од основних вредности Велмар-Јанковићевих драмских дела без чијег се познавања тешко може формирати истинита слика о театру тих деценија.

Marta Frajnd

THE PLAYS OF VLADIMIR VELMAR-JANKOVIĆ, OR DRAMA AS A DOKUMENT ON PROBLEMS AND DILEMMAS OF AN AGE

Summary

Eight plays written by Vladimir Velmar-Janković between 1917. and 1939, some of them still unpublished and excluded from Serbian literature and drama for the last fifty years for political reasons, do not bring something exceptionally new into Serbian theatre. But they should be better known and given a new, unbiassed appreciation, because without them it is impossible to form an authentic idea about the Serbian drama and theatre of the twenties and thirties of this century. They are an important part of the search for new contents, new forms, new ideas, that went on during that period in Serbian culture. They are a document on dramatic practice, on the shifting of ideas, on the general quality of the theatre in question, as well as on the general social and ideological context of the times. And they contribute greatly to the understanding of other aspects of Vladimir Velmar-Janković's writings.

УДК 886. 1. 09. Micić

АУТОБИОГРАФИЗАМ У ДЕЛУ БРАЋЕ МИЦИЋ

Видосава Голубовић (Београд)

Под аутобиографизмом се подразумева она појава која се не односи на одређени књижевни жанр, као део специфичних аутобиографских жанрова (дневници, мемоари, писма, исповести) већ на књижевни поступак као такав. У том случају, аутобиографизам не означава неки јасно утврђен и осмишљен теоријски појам, него се тиче индивидуалне оријентације појединих уметника и појава обележених њиховим индивидуалним стиловима. У поље нашег интересовања и наше анализе улази авангардно стваралаштво Бранка Ве Пољанског и Љубомира Мицића, настало почетком и средином двадесетих година.

На први поглед би се чинило да су аутобиографизам и психологизам неспојиви са авангардом. Међутим, ако бисмо говорили о аутобиографији као књижевном поступку, а не као о одређеном књижевном жанру, делу специфичних аутобиографских жанрова (дневници, мемоари, писма, исповести), онда би ситуација била посве другачија. У том случају појам ауто/биографизам не би означавао неки јасно утврђен и осмишљен теоријски појам, него би се односио на индивидуалну оријентацију појединих уметника и на појаве обележене њиховим појединачним стиловима. Према једној дефиницији: „аутобиографизмом... можемо назвати књижевни поступак стилски маркиран, који представља рефлекс жанра аутобиографије а појављује се у текстовима који сами по себи нису мишљени ни рециперани као аутобиографије" (*Медарић*, 46).

Категорија веродостојности као поуздани критериј за проверу аутобиографије такође је привидно неспојива са прагматиком немиметичког авангардног текста, који због своје природе увек тежи да је оспори, осуједоведе у питање. По правилу, аутобиографски поступци су запретени у дубинском слоју текста који и не подлеже некој строжијој провери смисла. Откривање аутобиографских момената у таквом тексту отежава и не увек лако препознавање супстрата из живота аутора, као уметничке и емпиријске личности. Браћа Мицић, Бранко и Љубимир, су за то добар пример.

У раној стваралачкој фази Мицићевих, фази часописа *Светокрет* (Љубљана 1921) и прве године публикације *Зенит* (Загреб 1921) доминира поетска парадигма „песник на позорници". То је одјек на одсечак из

уметничке биографије оба брата, која су свој „улазак" у уметност и бављење њоме обележили као глумци (Б. Пољански у Љубљани и Трсту, Љубомир у Загребу и Осијеку). Текст Пољанског *Ево ме!* (*Светокрет*) ситуиран је у катахретску слику света и просторно је означен као лавиринт, асоцирајући на тему безизлазности, а ова се открива у виду безизлазности мисли. У истом тексту, некој врсти поетске прозе ауторско „ја" излази на позорницу и представља се публици-реципијенту: „Ево ме! Појавио сам се." Следи драматичан дијалог на релацији „ја" / „они", при чему драмска ситуација са ауторским „ја" подсећа на сцену ритуалног вербалног ружења, па је цео призор далек одјек сцене „ругања Христу". Текст се завршава тиме што се то ауторско „ја" заиста појављује у лику распетог Бога: „О да! Ево ме! Окрунили су ме трновим венцем, свезали ми руке на леђа. Из трнових рана кануше црвене капље патње, а из њих је процвала снага." Ако погледамо пажљивије, видећемо да се овде ради о једној врсти театрализације лирског манифеста, начињеног у име идеје жртвовања за спас човека, кога песник идентификује дубоко у себи и изван себе. У мотоу, упереном против психијатара, има нешто од оне жестине којом су футуристи негирали значај унутарњих емотивних и мисаоних компоненти људских. Психологији, „тој срамној ствари", Маринети је супротставио „физикофолију" (према Нани Богдановић, ауторски каламбур Маринетија који „садржи и шире супротстављање но што је супротстављање физичкога психичкоме" (*Богдановић*, 272). Тако замишљену полазну инстанцу свога текста Пољански свесно искривљује, пародира, постављајући је наглавачке. Преокретање света-текста и његово ново виђење у обрнутој перспективи доступно је акробати који „савлађује простор скоком" (*Шкловски*, 762), хода на рукама и дуби на глави. Или, другим речима, то су само разни ликови глумца-песника.

Кад песник не жели да се у песми идентификује са емпиријским „ја", он се скрива иза маски (*Вестштејн*). Међутим, према другом мишљењу, лирска маска се јавља и код наглашено персоналних песника, какав је Мајаковски. На аутобиографске елементе у његовој поезији указују „максимално конкретизовани и проверљиви детаљи као што су то спомињање властитог имена и презимена", па се у поеми *Човек* лирско „ја" појављује као „песник Владимир Мајаковски" (*Медарић*). И Љубомир Мицић примењује лирску маску у песми *Трагедија маске* (*Зенит*, 1921, бр. 2, 11), само што њу не можемо једноставно дешифровати. Имперсонални лирски субјект у Мицићевој песми покушава да спасе идентитет властитог „ја". Да би успоставио чврсти индивидуални центар субјект театрализује своју властитост у лику Хамлета. Али, то није жеља за сценским представљањем и за самоидентификацијом медијског човека пред хоризонтом очекивања публике, већ је то тематизирање питања властите судбине, или како то песник каже: „Ја спашавам у себи човека / у лудници мрака". Иако још не можемо говорити о аутобиографизму као субјективној подлози песме, перспектива маркираног метафоричког света сабласти и црног паука, против кога се лирски субјект у свом очајању бори, а који упућује на то да је реч о Хабзбуршкој монархији, историјски ситуира песнички глас. Њега

развија и конкретизује ратна Мицићева проза из исте године, под називом *Револуција у ґраду беломе* (*Зенит*, 1921, 10). У текст, са очигледним политичким импликацијама, тематски усредсређеним на политички програм Стјепана Радића, са исписима у виду парола „Гласајте сви за Хрватски блок!", уграђен је реалан песников доживљај рата у Галицији, стилизован по угледу на ономатопејску Маринетијеву ратну прозу, и снажно полемички интониран. Из ауторовог исказа о сопственом лудилу препознајемо одјеке Хамлетовог лудила и рефлексију реалног догађаја из живота емпиријске особе самог писца, под претпоставком да нам је из Мицићеве биографије позната чињеница да се са ратишта у Галицији спасао имитирајући лудило: „Револвер у прса. Мамуза под врат. Песник је полудео" (*Исто*, 4).

Обе варијанте решења проблема субјекта код Пољанског и Мицића налазимо сједињене у песми *Хамлет* Б. Пастернака. Ево шта са тог гледишта каже В. Вестстејн о Пастернаковој песми: „Лирско ја говори о себи као глумцу који игра улогу Хамлета. У другој строфи оно преузима другу улогу – Кристову. Те се двије улоге стапају и заједно чине лирско ја. И овдје бисмо могли говорити о метонимијскоме начелу. Лирско је ја – глумац који игра различите улоге; оно што се говори о ликовима чије улоге он игра односе се и на њега" (*Вестстејн*, 108).

Касније, представе о песнику на позорници и песнику у рату замењују аутобиографски сегменти из сфере детињства и младости. Ни то по правилу нису аутономни аутобиографски жанрови него су уткани у текстове другачијег смисла и другачије намене. Слике из свог раног детињства предочава Љ. Мицић у манифесту *Радио-филм и зенитистичка окомица духа* (*Зенит*, 1923, 23), не би ли мотивацијски осмислио стапање филмског медија са поступцима у поезији. У бесижејни текст манифеста ступа сижејни мемоарски сегмент – сећање на прве доживљаје филма у раној младости. То је, истовремено, могло би се рећи, кратка историјска рекапитулација, скица о кинематографској прошлости у Банији. Мицић престаје да буде аутор манифеста кад почиње да описује занос детета везан за пројектовање слика на „белом зиду или белом разапетом платну украденом из постеље". У таквом развоју сижејне мемоарске схеме преовлађују сећања на панораму – или на позорје „у коме се путем смишљеног редоследа статичких слика настоје приказати разни предели, збивања, изуми и слично, као што се то касније чинило 'оживљеном сликом', филмом" (*Слијепчевић*, 11), и на помичне живе слике у путујућем Бахмајеровом биоскопу. Чини се да је реч о Бахмајеровом гранд-електро биоскопу, који је 1908. године давао представе и на Малом Калемегдану (29). Мицићева мајка, тетка, бака и његов млађи брат, „који је редовно ходао на рукама као у циркусу, крадом се верао на биоскопску машину што је звиждала 'почетак представе' као железница, која је опет баш тих година први пут прошла Банијом", чине такође предмет Мицићевог сећања. Необично је, мада не и неочекивано повезивање ритуалног календарског празника Мале Госпојине са животињским нумерама из циркуских представа, извођених тих празничних дана у Глини.

Сижејни мемоарски сегменти у *Манифесту*, фрагменту из великог манифеста свим народима глоба, писаном у Паризу, а објављеном као увод у песничку збирку, која би својим насловом *Тумбе* сугерисала песнички глас упућен свету постављеном наглавачке, одају лирску природу свога аутора. У готово пасторалном тону Пољански нас упознаје са емпиријском страном свог песничког „ја", пред којим је стално присутна драматична тема одрастања. Категорије простора су средишње. То су Мајске Пољане, речица Маја и место Глина. Полазне облике тих речи он појединачно развија, даје њихову етимологију и значење, враћа их такорећи на њихове изворе. Излази да је слика збиље нерефлектирана, заснована на језику. Сачувати првобитно значење речи, видети, а не препознавати, то су претпоставке стапања субјекта са околином. Мотив псеудонима, као мотив маске, успоставља дубљи и интимнији однос ако се субјект веже за топоним детињства: „Село мога детињства зваше се Мајске Пољане. Тако се назвах Пољански" (стр. 7). Реч Маја асоцира на несталност уметности као Мајиног вела и на преображај уметника од човека исконски везаног за земљу до грађанина: „Речица, која тецијаше посред села мога малог, зваше се Маја. Није безначајно напоменути, да Маја на староиндијском има два тако различна и тако јединствена значења; Маја значи илузија и земља. У Маји сам купао своје тело и дух свој, те је он данас тако чист. Мој дух, који носи данас шими-ципеле, да би поново могао проходати го и бос. Голим табаном дух – дух мој нека стане на сунцем испржену земљу ову. Нека стане на Мају" (стр. 7–8). Цеста која се више пута појављује чини окосницу и прекретницу свих судбинских збивања у песниковом животу, она је нека врста пута којим се одмотава клупко судбине. Пре ступања на њу постоји тежња да се идилични свет детињства осмисли хармоничним светом бајке: „Поред цесте беше дрвена кућица у којој сам се пробудио. Кућицу је штитила од сваког зла башта, пуна воћа, што зри" (стр. 7). Изглед цесте одражава перцептивне моћи дечије психе: виђена је очима дечака, чији се недостатак знања најрадије компензује имагинацијом: крај пута је и крај света: „Цеста беше дуга, дуга. Поред цесте шетали су се храстови све тамо до на крај мога света, до на крај цесте. Тамо су се састали" (стр. 7). Знање је још увек привилеговано и припада свету одраслих: „Упитао сам моју покојну баку Јулику: Бако, што је тамо на крај цесте? Она ми рече: Варош... И моја је детињска фантазија замислила варош" (стр. 7). Као што видимо, довде постоји тежња да се прагматична линија текста споји са инфантилистичком. Излазак из зачараног света бајки у свет одраслих је за песника мукотрпан, са свим карактеристикама тешке прилагодљивости. То је корак песника који у огромном луку превађује пут од Глине и њених интимних пејзажа: „две цркве, једна школа и две банке. Недалеко на брдашцу два гробља" (стр. 8) до европског велеграда. Иако се ради о већ изграђеном песнику радикалних, примитивизмом обојених уверења: „дух мој голи" (стр. 8), очигледна је његова физичка и психичка неинтегрисаност у нову средину: „Нека стане дух мој... табаном тешким на овај Париз" (стр. 8).

Даље варијације ове теме могуће је пратити у стваралаштву браће Мицић у њиховом париском периоду: у сликарству Пољанског и у прозним делима Љубомира Мицића.

ИЗВОРИ И ЛИТЕРАТУРА

Богдановић, Нана, *Футуризам Маринетија и Мајаковског*, „Просвета", Београд, 1963.

Вестштејн, В., *Лирски субјекти*, Појмовник руске авангарде, св. 6. Графички завод Хрватске и Завод да знаност о књижевности Филозофског факултета у Загребу, Загреб 1989, 95–117.

Зенит, Загреб – Београд, 1921–1926.

Медарић, Магдалена, *Аутобиографија/Аутобиографизам*, Република, бр. 7–8, 1993, 46–61.

Пољански, Бранко Ве, *Тумбе*, Београд 1926.

Светокрет, Љубљана 1921.

Слијепчевић, Боса, *Кинематографија у Србији, Црној Гори, Босни и Херцеговини, 1896–1918.* Универзитет уметности у Београду и Институт за филм у Београду, Београд 1982.

Шкловски, Виктор, *О уметности и револуцији*, Књижевност, бр. 5, 1989, 758–764.

Vidosava Golubović

AUTOBIOGRAPHISMUS IM WERK DER BRÜDER MICIĆ

Zusammenfassung

Unter Autobiographismus versteht man jene Erscheinung, die sich nicht auf eine bestimmte literarische Gattung (als Teil spezifisch autobiographischer Gattungen: Tagebücher, Erinnerungen, Briefe, Bekenntnisse) bezieht sondern auf ein literarisches Verfahren als solches. In diesem Falle bezeichnet der Autobiographismus nicht einen eindeutig festgelegten theoretischen Begriff, sondern er bezieht sich auf individuelle Orientierungen einzelner Künstler und Erscheinungen, die sich durch ihren individuellen Stil auszeichnen. In den Bereich unserer Interessen und unserer Analyse gehören das avantgardistische Schaffen von Branko Ve Poljanski und Ljubomir Micić, das Anfang und Mitte der zwanziger Jahre entstanden ist.

УДК 886. 1. 09. Nikoliš

ЛИТЕРАРНОСТ МЕМОАРА ГОЈКА НИКОЛИША
КОРИЈЕН, СТАБЛО, ПАВЕТИНА

Славица Гаронья-Радованац (Београд)

Аутор рада утврђује да је Гојко Николиш у својим мемоарима (*Коријен, стабло, паветина*) проширио границе жанра и своје дело приближио романескној структури. Градио их је као полиморфну грађевину, свесно употребљавајући модерне стваралачке поступке (формална организација текста, временски планови, наглашена субјективност, унутарњи монолог, ток свести, жанровска својства и сл.) и инсистирајући на особеној стилско-језичкој организацији текста (лексичка иновативност, очућавање, хумор, звуковни ефекти, етимолошке фигуре).

Од своје појаве, 1980. године, мемоари Гојка Николиша *Коријен, стабло, паветина* само потврђују своју необичну литерарну снагу, којом им је већ одређено високо место у баштини српске литературе.[1] Николишево мемоарско дело знатно је размахнуло границе овог књижевног жанра у нас, а нарочито с обзиром на многобројна мемоарска дела са тематиком народноослободилачке борбе (1941–1945), седамдесетих и осамдесетих година овог века.[2] Намећући нове стандарде, али и изражајне могућности у оквиру овог поджанра, из којег се одмах издвојило, али посматрано и из савременог књижевно-публицистичког тренутка, па и у светлу најновијих, трагичних догађаја на југословенским просторима, дело Гојка Николиша, у уметничком смислу, остаје да зрачи и данас. У мемоарима *Коријен, стабло, паветина* употребљено је обиље инвентивних, чисто литерарних поступака, које ћемо овом приликом укратко размотрити.

---

[1] Гојко Николиш, *Коријен, стабло, паветина: мемоари*, „Либер" – „Просвјета", Загреб, 1980 (1. изд.). За ову анализу употребљено је II издање – Г. Николиш, *Коријен, стабло, паветина: мемоари* (2. изд.), Свеучилишна наклада „Либер", Загреб, 1981. Мемоари Г. Николиша појавили су се и у трећем издању код истог издавача, 1982. године. Књига је награђена НИН-овом наградом „Димитрије Туцовић" за 1980. годину. Такође је уврштена у едицију „Мемоари, дневници, аутобиографије" у издању Нолита, 1985.

[2] Мемоари о периоду НОБ-а углавном нису издржали литерарни критеријум, али за ову прилику треба споменути ауторе у чијем контексту настају и мемоари Гојка Николиша, и који су за овај период незаобилазни: Владимир Дедијер (*Дневници*), Драгојло Дудић (*Дневник*), Родољуб Чолаковић *(Казивања о једном покољењу, Записи из ослободилачког рата*), Јара Рибникар (*Живот и прича*), Авдо Хумо (*Моја генерација*).

Вишеслојна литерарност одликује ово обимно мемоарско дело (670 страна). Литерарним поступком прожета је заправо целокупна грађа у њему, од његових формалних обележја (наслов, композиција), преко структуралних (временски планови, перспективе посматрања, интерполирани књижевни жанрови), до стилско-језичких (нарација, дескрипција, лирско и епско, „књижевни нерв" у готово свакој реченици, надреалистички експеримент и сл.). Грађу непосредног животног искуства Николиш је уметнички преобликовао начинивши избор из ње, литерарно је компонујући према законима саме грађе, „очудивши" је снажном уметничком вокацијом, чиме је створио дело које далеко одступа од свог жанра и приближава се књижевним делима трајне уметничке вредности.

Формална обележја литерарности

Наслов мемоара *Коријен, стабло, паветина*, вишеструко је симболичан. На месту за посвету, или неку врсту пролога, Николиш доноси пре сваког текста, ближе објашњење речи *паветина*:

> „Паветином називају у мом завичају сваку биљку пузавицу, нпр. бршљан. За разлику од људи-пузаваца, паветина може да се попне у врх стабла. Паветина обавије и покрије цијело стабло тако да се више не распознаје његова права природа. Може да му испије сав сок и да уништи живот у дрвету. Лакше је искоријенити стабло него паветину."

Смисао ове алегорије открива читав духовни и идејни простор на коме почива ова грандиозна литерарна грађевина. Особина биљке песничког назива, понета у сећању из родног краја, постала је писцу метафора историје и историјских токова људског друштва, као и лични симбол властитог животног искуства у тим токовима. Наслов мемоара је проширен, тј. појачан у преплету тог личног и општељудског, речима које у градацији, песнички раздвојене зарезима, одражавају неумитан исход, чини се, сваког значајнијег људског живота: медиокритети упропаштавају сваку племениту идеју и идеал, тако да он често прелази у своју супротност.

Композиција мемоара *Коријен, стабло, паветина* неодољиво намеће поређење са романом–епопејом у литератури. Подељени на осам поетски насловљених целина (*У заточеништву завичаја, Паветина се обавија, Шпанске мадругаде, Испаштање за Шпанију, Година 1941, Година 1942, Четврта и Пета офанзива,* и *Према крају једног рата*), мемоари Г. Николиша састоје се од два оделита доживљаја: прво је расно, фолклорно подручје родног Кордуна, дато из перспективе детињства; другу целину представља ауторово сазревање и ступање на тло Идеологије, чије фундаменталне доживљаје представљају шпански грађански рат и народноослободилачка борба у Југославији. У суштини, ове мемоаре можемо условно

поделити на две целине, које бисмо у маниру Николиша, поетски насловили као: *Завичај* и *Интелектуалац*.

Гојко Николиш је писац који је себе у мемоарима недвосмислено назвао „заточеником завичаја". У модерној литерарној опсервацији израња у првом делу мемоара Николишев родни Кордун, са свим аутентичним обележјима живота Срба у Војној Крајини, фолклорно-патријархалног, али и универзално-уметничког типа. Писан евокативно, из перспективе дечака рођеног на почетку овог века, који за 1914. годину каже: „...*Рат сам доживио као веселу вреву у нашој кући...*", са перцепцијом света остваренoм модерним литерарним средствима (сан, сећање, боје, мириси, звуци), протканих расним усменим језичким даром завичаја, израња један неслућен и мање познат свет у нашој литератури, који може да представља и засебно књижевно дело. Тај први део мемоара Гојка Николиша (првих 120 страна) је можда најбоља проза о крајишким Србима написана у нашем веку.

Другу целину мемоара сачињава пишчево учешће у преломним догађајима половине XX века, који се јасно раздвајају на два централна доживљаја: шпански грађански рат и народноослободилачки рат у Југославији. Дотадашња хронолошка раван приповедања сада је обогаћена паралелним временским планом: ондашњи догађаји прате се из перспективе садашњег времена (време настанка мемоара), са наглашеном филозофском потком (упоредно духовно сазревање и идеолошко преиспитивање), да би, са завршетком мемоара, избила у први план порука из ове филозофске потке, као главни смисао читавог Николишевог дела, а то је: метаморфоза људске природе (кроз приказ ерозије чистоте идеала и партијске идеологије), због таштине, те људске паветине, која је уништавала и уништаваће највеће људске духовне узлете уопште. „...*Слабости, таштино, приземности људска! Ти ништиш све људске идеале!*" грми, попут библијског пророка, на једном месту Гојко Николиш. Дубоко морално преиспитивање над сваком страницом другог дела мемоара („...*Је ли тако било? Ма кунем се да јесте!*") отворило је једину могућу перспективу овог живота и дела: упркос разочарењу, Утопија је на трен досегнута и по томе живот се исплатио живети. Тиме се порука мемоара издиже из животног, у универзално-уметничко искуство, ослобођено времена и околности свог настанка.

Структуралне одлике литерарности

Елементе модерног романескног поступка налазимо на свим нивоима читања мемоара Г. Николиша. Основни мотив око кога је компоновано читаво дело јесте *рат*. Прва реченица мемоара почиње речју рат; завршни акорди књиге усаглашени су са последњим данима великог светског рата, последњег у којем је учествовао писац. Рат је одредио пишчев живот и обележио његово животно искуство. Са тим, најдубљим, најживљим доживљајем/мотивом његовог живота, завршава се и ова књига – писац није

имао потребу да је даље пише. Избор животног искуства, писац је сконцентрисао око тежишног мотива рата. Одатле је креативно потекла свака његова дигресивна прича, стварајући дело вишеслојних значења.

Приступ приповедању о најранијем детињству, Николиш је оригинално осмислио, полазећи такође од три симболичне тачке – мотива, својих првих поимања света, смештених у завичај. То су *кућа–црква–школа*, из чијег се тзв. *трокута*, концентрично шири инвентивна нарација. Три речи – симбола покривају интиман свет дечака, кроз низ снажних асоцијативних слика, богаћених методом уланчавања:

> „...Живот наш кретао се у трокуту између три здања, размјештена на ћувику, званом Маслечко брдо: стара црква, стара школа (некадашњи поповски стан) и зидана кућа (тадашњи поповски стан). У томе смо трокуту (кућа–школа–црква) настајали, расли и са његових углова стицали сазнања о свијету. С нашег брда пуцали су видици, али је трокут дуже вријеме означавао и неке неприкосновене границе према спољњем свијету..." (III – 17).

Из *трокута* почиње дечаков поход у свет, такође и Николишев увод у мемоаре, остварен на романескни начин. Прстен приповедања шири се концентрично у три правца: мотив куће, мотив цркве и мотив школе, као просторни симболи обогаћени су различитим временским перспективама, истовремено покривајући и све најспецифичније одлике живота Срба-крајишника на Кордуну. Око мотива куће (топло је називајући „наша кућа") везује Николиш низ епизода високе поетске носивости: („...*послије рата сам често заостајао на њезиним темељима и бивало ми је некако драго што су од куће остали само темељи, што је остала само успомена на чисту прошлост њену...*", 17), док приповедање на мотив цркве одликује изванредна живописна нарација:

> „...О великим празницима (Спасовдан и Петковица) долазило је мноштво народа 'у збор'. Много прије почетка богослужења свијет притисне оно мало равна простора око цркве и пред школом, па испод прастарих крушака. Све брује од гласова који се надвикују. Ту се обављају разговори, договори, уговори, удаје и женидбе, а и теже расправе око међа или учињене штете. Расправе се воде у почетку мирно, као 'ником ништа', као 'људи смо', па се мало-помало све више захуктава и подјарује да би се, на крају збора, завршило крвавом тучом." (19)

Мотив школе, литерарно је опредмећен историјском перспективом:

> „...У школској учионици дошло је до смјене слика: старог цара Фрању Јосипа Првог (ћела, висећи, меснат нос и широки бакенбарди, који су симбол једне епохе) смијенио је цар Карло Четврти. Био је љепушкаст и ми смо му се дивили, али шта то вриједи кад су војници

– бјегунци знали потихо запјевати: 'Царе Карло и царице Зита, што ратујеш када немаш жита.' Било нам га је жао. Ми смо и надаље чијали старе крпе и добијали крстиће..." (12).

Из овог, унутрашњег, интимног простора, дечаков свет се постепено проширивао и на „спољашњи". Укидање границе између „кућног" и „осталог" света, Николиш оригинално спроводи, уводећи, попут талентованог романописца нове ликове (из шире породице), истовремено живописно продубљујући слику завичаја, његових становника и крајишког менталитета.

„...Дјед Јован је живио нешто подаље од нас, негдје 'горе', у брдима Горњег Сјеничака. За мене, по слушању одраслих, његово обитавалиште било је недокучиво високо, саздано од све самих чардака што се један изнад другог пропињу до неба. Тај 'горњи' свијет бијаше стварно некакав свијет за себе, затворен, нарочит. Његови људи бијаху помало матарасти, несагнани, 'као неограбљен стрнокос', мрки и смркнути, вјешти бојаџије, увијек спремни на тучу, а и одијевали су се нешто другачије: кошуља им до испод кољена, о појасу ћемер или потпашај, 'на три ката', с кривим ножем, везани о дугачку теркију. Видиш ли некога од тих горњосјеничарских крцалија како ти иде у сусрет, биће разумно да се склониш с пута..." (6).

Посебно литерарно својство које краси први део мемоара Г. Николиша јесу тзв. перцептивна средства, у чисто поетској функцији (боје, мириси, звуци), које писац зналачки користи, дочаравајући свет свог детињства и младости. Причу о буни у Сјеничаку, он је попут модерног сликара означио жутом бојом („*...Но, иза свега тога причања дједовог мени се највећма урезала у памећ некаква ж у т а б о ј а*..."(7) – подв. С. Г.). *Звуци* су значајна одредница првих спознаја живота, али и онеобичавања:

„Хиљаду деветсто седамнаеста била је препуна чудних *звукова.* (Подв. С. Г.) Обноћ, кад се све утиша, и 'појутријех', кад је прохладно, или за вријеме буре, кад је небо чисто и планине прију ближе, или за јужних вјетрова који преко двије брдске косе доносе писак локомотива, тада сам с нашег брешка, испред цркве, ослушкивао некакво мумлање и бумбарање од запада, од модрих планина Горских Котара. Људи у селу су говорили: 'То пуцају штукови (топови) на Тиролу и Талији. О, мој Радоване, да ли ћеш главу изнијети?'"(5).

Истим уметничким средствима писац дочарава и град Карловац, из доба свог школовања („*...И з в у ц и Карловца, осебујни и постојани у оно доба, трају ми и данас, мада их више нема. Трају и довлаче собом бреме свакојаких успомена...*" (подв. С. Г.) (стр. 67). Комплетан портрет града употпуњен је и *мирисима*:

„...Истина је, карловачке улице и дворишта су и даље заударале (и) послије дугих киша..., али су моје ноздрве почеле осјећати и друге мирисе: кад почетком школске године унијеш у Рајхову или Сагано-ву књижару, стани најприје па се науживај мириса нових књига, кад прођеш покрај Јандатове сластичарне или Минисдорферове пекарне, стани па уживај..., а с прољећа ће Корана замирисати рибом и трава-ма, баш као да сам стао изнад бента моје Утињице... Мени се у сну привиђала Минисдорферова пекара у Раковачкој улици. Стојим ја у њој и чекам на ред, а мирис кифла ме опија, уживам у тој сласти у ве-лим себи: није ово више сан који ме је већ толико пута преварио у ло-гору, сад смо изван жице, у слободи смо, сада сам стварно у пекари и сада ћу доиста да срснем реш-земичку..." (66).

Снови су такође употребљени у наглашено литерарној функцији. Они често замењују класичну нарацију и оригинално интерпретирају неке опште/историјске догађаје (попут буне у Сјеничаку 1897) пренете потпу-но на лични план:

„Први сан: над читавим нашим селом, над свим брдима и доловима уздижу се огромне жуте заставе и то високо, високо до самог неба; заставе не мирују, већ поскакују као да их некакве невидљиве руке копљима уздижу и спуштају наизмјенично, и то непрестано титрање застава горе-доље допушта да се над земљом муњевито смјењују за-сљепљујућа сунчева свјетлост и густа тама.

Други сан: читави ваздушни простор изнад нашег села, од најши-рег обзорја па до врха небеског свода, претворио се у један огромни бадањ попут оног који се окреће у машини – пребирачи за жито. Ба-дањ је пун зрња, жутог жита и ја лежим усред тога жутог коловрата, загушен зрњем и ошамућен услијед окретања по крајњој периферији бадња. Обадва сна бијаху попраћена јецањем и моји су морали да ме буде и смирују" (7).

Симболичност дела присутна је на свим плановима. *Коријен, стабло, паветина* састоји се, условно, од три симбола-целине: *Завичај–Шпанија––Сутјеска*. Такође, дело покривају, у доследној песничко-симболичкој функцији и две речи: *паветина* и *мадругада*. Док је паветина нашла своје место и у наслову мемоара, као фундаментално животно искуство и пе-сничка порука, шпанска реч мадругада срећно је наткрилила најинтензив-нији доживљај ове књиге – рат и пишчево сазревање кроз рат. У фусноти, за мадругаду, Г. Николиш пише: „... У борбеним заповјестима мадругада се појављује као тренутак пре почетка, или завршетка неке борбене ра-дње. Вријеме најпогодније за одморног нападача и најкритичније за умор-ног браниоца..." (147). Међутим, мадругада за Николиша постаје форму-ла, песничко уточиште, синоним за заводљиви бол, лепоту и ужас ратног искуства, са нечим од квалитета *Сумапире* Милоша Црњанског. („У ваздu-ху, на небу, осјећа се почетак *мадругаде*. Већ почињем разазнавати дрве-

ће од људи. Опет криза сна...” (175) „Кроз ружичасту *мадругаду* и друмом овлаженим росом појуримо ка сјеверу...” (653). „Блиједуњава романијска *мадругада* одразила се од Биловог лица зеленкастом бојом...” (549) или: „Била је *мадругада* 18. јула 1937” (147) (подв. С. Г.).

У пишчев опажајни свет улазе и учестало се понављају и неке *речи–симболи*, кроз чије слике и призоре текст мемоара добија уметнички смисао и битно кеира целокупну визију света описаног у њима. Таква је, на пример, реч *ватра*, којој писац посвећује изузетну пажњу на много места, да би на једном од њих апотеозично узвикнуо:

> „... ту је неко од Црногораца, неки чаробњак, успио да подигне ватру. Прва спасоносна ватра, под леденом кишом која је лила као из кабла! Зачас сину шума од ватара, а људи око њих нађоше ’све’ што им треба да се опораве од претрпљених напора. 'Ево ватре, ево свега!' Како је мало потребно напаћеном ратнику, па да буде срећан. Нека је слава ономе првом и безименом ватроноши у шуми под Трескавицом оне страшне ноћи на Видовдан 1942. године (!)” (418).

На интересантан начин кроз читаве мемоаре пишчевој пажњи не промиче ни животиња, *коњ*. Примећује га у свакој прилици и свуда. „*И, зашто је у тај камењар дошао Кочин бијелац, липицанер...*” (475), „*Тешки банијски коњи, ненавикли на глад, цркавали су...*” (475), „*И тај језиви, слијепи коњ!...*” (328), као и читаве причице – „*Коњ на Сутјесци*” (532) или следећа анегдота:

> „... Ноћ је. Преда мном је нечије коњче под товаром, али тек што сам му мало додирнуо реп, коњче избаци задње ноге и бубне ме у груди. ... Пошто сам се повратио од ударца и кад ме прошао бијес, почнем да се у себи смијем од некакве чудне радости: па, ето, још нисмо посве пропали, кад ово уморно кљусе, у свом нашем злу, успијева наћи снаге да ’обрачунава’ са својим ’противником’...” (491).

Трећи, симболички садржај мемоара *Коријен, стабло, шавешина*, представља доживљај Сутјеске. Офанзива, јуна 1943. године на Сутјесци, попут шпанског грађанског рата, у Николишевом делу изаткана је поступком легендарног. Та два најснажнија утиска и доживљаја свог живота, аутор походи много деценија касније, да би у преламањима два суочена временска плана, остварио упечатљиво уметничко штиво са окусом личног мита. Док је поход у Шпанију дао у маниру карактеристичног жаокастог хумора („*...Одвајам се од Југословенских сапутника–пакета и стављам на своју властиту сталажу...*”) која прераста у чисто поетски доживљај („*Својом невјештом руком правим цртеж коте 565*”, 205), ходочашће на Сутјеску протканo је истинском легендарношћу, оличеном у речи *трагови*.

„Трагови? Није требало да их тражим. Посвуда су се сами нудили... Више од свега мене су најинтимније спајале с прошлошћу такве ситнице као што су кашике, парчад партизанског сукна, командантске торбице, опанци и људске кости. Ваљало је само мало разгрнути шушањ, па да се нађу и такви трагови..." (534).

Ипак, највећи бол Сутјеске са Николиша није ходање по траговима битке из 1943. четири године касније, када су они били још свежи, у недирнутости минулих догађаја. Својеврсни епилог легенди о Сутјесци писац даје у годинама настанка мемоара, након посете овом месту четири деценије после битке. Сутјеска сада постаје у мемоарима простор за ауторову својеврсну критику савременог друштва и нашег полуобразованог, отуђеног човека усред незарађеног благостања, са пророчком дијагнозом времена које ће нас одвести директно у садашњи грађански рат на просторима Југославије.

„... Јунаци са Сутјеске као да су поражени дефинитивно. Као да их је поразила бука урлаторских микрофона и релијских аутомобила, поразили су их отровни гасови пумпних станица и ауспуха, покриле су их шатре, барови, виски, кобасице, Адам и Ева, Старт и Плејбој. Јунаке, баш као да су вампири, набадају данас ражњеви што се врте баш на месту где су гинули." (545).

Стилско-жанровске одлике

Мемоаре *Коријен, стабло, шавешина* одликује изванредно приповедање, оличено у равномерно распоређеној, према захтевима саме грађе, нарацији и дескрипцији, са честим унутрашњим монологом, али и свесно интерполираним мини књижевним формама, које ћемо укратко и размотрити.

Класичну нарацију представља приповедање о родном Кордуну, оличено у живописним епизодама које се нижу као филм слика, у илустративном складу и функцији:

„...Петак, сајмени дан у Карловцу, био је дан мојих великих нада. Тад се слегне у град сав Кордун, Лика и Покупље... И сад кроз тај меж пробијам се и ја. Петак је дан мојих очекивања нећу ли пронаћи неког познатог, из мог краја... Једино се бабе присјете. Препознавши ме која, вади из њедара јаје, мокро од зноја: „На, узми, јање моје, волим што сам те видјела него ко би ми дао цијели Карловац."

Преиначена усмена традиција, функционално употребљена у Николишевом писању, у стилу „знало се", „причало се", богато је коришћена, такође у првом делу мемоара, у „књизи о завичају":

„...Стизале су и вијести (’извијешћа’) о погибијама на Дрини и и Карпатима (погибе и неки од Николиша из Горњег Сјеничака, а сељелом су учестала бугарења) и мени је било сасвим нејасно како је то ђ Дрина ’однијела неког’, како то Дрина ’носи’ људе, коње и мостове, к кад наша Утиња безазлено мирује у својим бентовима, туковима и јајажама. Касније, када су војници почели долазити на ’урлап’, о Дринини и о Србији кружиле су чудовишне приче...”

Бројна су и усмена казивања интерполирана у текст о завичајују, као прича о буни у Сјеничаку 1897, прича дједа Јована о његовој „војни п по Талији” 1859. и 1866, као и сведочанства житеља Сјеничака о усташкиим покољима 1941, и офанзиви код Босанског Петровца 1943. г.

Дескрипцију, изузетан дар за опис, налазимо готово на свакој стртраници Николишевог обимног дела. Такав је, на пример, опис сајменог д дана у Карловцу:

„...Ту су Војнићарци и Слуњани, бркати рмпалије и бојаџије, ѣ, тутње им кола улицама, а под колима чили коњи у сталном касу, пс под тешким комотовима, звонима и прапорцима. Ту су Личани с колимима пуним глинених лонаца. Дошли да тргују. Размјена добара тече ге по натуралном принципу: ’Напуни, бр’те, лонац житом. Лонац теби, ои, жито мени!’ Раковачком улицом пролазе кола и у њима сомче од эд свега стотину и пет кила: глава му је на руди, а реп се вуче на другом эм крају по прашини. Ту су и ’Турци’ чак од Цазина и Бихаћа, ти стртрашни ’Турци’ орловског погледа, с дугачким, ријетким брадама и турурбанима око главе, а сједе на руди подвијених ногу. Ту су и враголастсти Цигани, који успјевају да на градским улицама преобразе кљусад уд у праве виле...” (65).

Смисао за *детаљ* видан је у следећем примеру:

„...Транспортовање рањеника вршено је воловским колима, нанајпримитивнијим које сам до тада видео: на њима се могао запазити и једва који дио од метала, све је било дрвено, точкови без гвоздених ч обруча, осовине дрвене, трупине дрвене...” (420)

Николиш је писац са изванредним смислом за *пејзаж*:

„...Испод нас, љубичасто осв ијетљена, распукла се Шпанија: нанајприје ливаде у стрмом, валовитом падању као огромни тобоган, слличне Млијечном долу с јужне стране Дурмитора, па онда планински в вијенци, сијере и кордиљере, што даље, то виша једна од друге...” (14818)

Николиш је и писац са даром за дочаравање *атмосфере*:

„...Била је топла и тиха мајска ноћ која ни по чему није подсјећала на рат. Тек када избисмо на домак Дрвара, посматрао сам свјетлеће метке из наших митраљеза како ударају у нешто тврдо, па се одбијају у вис, баш као варнице у ковачевом вигњу..." (601).

Унутрашњи монолог битан је део литерарног поступка Г. Николиша. У свим преломним историјским збивањима у којима је учествовао Николиш прелази на овај стилски поступак:

„...Искрено: оне велике ноћи у Дому културе ја, заправо, још нисам био потпуно ни свјестан величине и далекосежности авнојевских одлука... Па ипак, једним дубоко потиснутим дјелићем свога унутарњег бића сам те ноћи био и – одсутан. Што се то догађало са мном?... Тек послије неколико дана, кад су се вијећници разишли, кад се све око мене смирило, кад је ваљало да легнем на текуће послове, у мени се повећао немир, те почнем да трагам за узроцима. Ретроспектива: ... људи у грађанским одијелима, већ постарији за оно наше вријеме, шетају јајачким улицама мирно, озбиљно, достојанствено, господствено, самоувјерено. Послије сам их гледао и слушао у дворани. Политичари..." (570).

Николиш је и писац који често посеже и за *алегоријама*. Оне су употребљаване духовито и оригинално, као у дигресији о послератној југословенској кризи:

„...Кад је у нашој земљи, крајем шездесетих година, избио велики пожар, огромна већина професионалних ватрогасаца је мировала, а неки су се утркивали ко ће више додати експлозива. Ја сам стао викати: 'Људи, гори нам кућа!' Професионалци су говорили: 'Не, ништа, ништа не гори, а ако и гори, има право да гори, јер и по другим ћошковима наше куће тињају сличне ватрице! Не прави узбуну, јер ћемо те бацити у ватру!' А кад је пала наредба за гашење, неки од потпаљивача су трљали руке на пепелишту, а ја умало да не изгорјех. И то се зове 'нагазити на сугреб'" (32).

Бројне су и литерарне асоцијације које проткивају Николишево дело, као што је, на пример, алузија на мемоаре проте Матеје Ненадовића поводом устанка 1941: „...*По томе изгледа да сви народни устанци почињу спаљивањем сењака. Акција најлакша, а надалеко видљива...*" (299), или народну епску песму: „...*Дрвеће изгледа као чешаљ, као усправљена копља, ... намеће ми се инверзија Косанчићевог извјештаја Милошу Обилићу...*" (471), до сјајне литерарне контаминације са Достојевским:

„...То стубиште ми је, [у Карловцу – прим. С. Г.] пар година касније, долазило у памет кад сам читао *Злочин и казну*. Замишљао сам како је Родион Раскољников морао да се пење баш таквим стубиштем,

> онда када је презао би ли убио сјекиром бабу Аљону Ивановну, лихварку, и њезину сестру Лизавету. И убио их је. Баш у предсобљу у коме сам ја спремао своје лекције...” (67).

као и доследног навођења стихова из VI певања Хомерове *Илијаде*, уместо коментара, при опису првог сусрета са невиђеном кћеркицом, након четири године рата, у разрушеном Вуковару 1945. године (658).

Књижевни жанрови и родови

Читави мали књижевни жанрови интерполирани су у ткиво Николишевог обимног дела. Многе епизоде наративног типа припадају *анегдотама*, које се равномерно појављују у свим деловима мемоара. По својој сочности и живописности, из првог дела издваја се анегдота о млинару Николици-женољупцу и домишљатој снаши, са хумористичко-ласцивном поетиком („...*'Касно ти је викати, видио сам ти је већ', рече Нико излазећи из воде. Жена се брзо снађе па му добаци: 'Нека, нека, видјела је и она тебе!*” (25). У посебну врсту можемо издвојити и тзв. *параболе*, поучно-симболичне причице, као што је то нпр. прича–дијалог Адама Маслека из Сјеничака са чавлом који неће у дрво (18), или „Прича о каишу” (110), крцата сликовитошћу и симболичним значењем. Мемоаре красе и читаве *мале приповетке*, као што су, на пример, из Шпаније „Прича о коњушници” (136), „Прича о Тодору” (344), „Прича о коњушници у Тоцима” (353), приповетка „У Јајачком граду” (556), до „Приче о књигама из Нуштра” (656) на самом крају мемоара. Све ове приповедне дигресије, са чврстим узрочно-последичним током приповедања, са симболичном поруком усмереном на мемоаре у целини, вишеструко их обогаћују, приближавајући оправдано Николиша толстојевском типу приповедања, и оправдавају поређење са романом–реком у литератури.

У мемоарима Гојка Николиша присутан је и модеран *путопис*. Филозофија путовања у овим текстовима садржи најјачу песничку вокацију аутора. За Праг ће усхићено рећи: „*Мени је Праг најљепши од свих 'најљепших' градова на свијету...*” (89), док је Плитвичким језерима посвећена права песничка апотеоза, у којој је срећно нађена синтагма „*Плитвичка слобода*” по песничкој вредности равна „Фрушком брду” Милоша Црњанског. Николиш пише:

> „...Па ипак, ја бих из бескрајног списка некадашњих плитвичких вриједности издвојио и ставио на чело само једно: слободу. *Плитвичка слобода* [подв. С. Г.] је била нешто што није требало освајати, ни красти. Она се нудила сама, она је мамила и освајала и само уклети Рашчовјек могао је да јој одоли.” (107–109).

У тексту мемоара, од граничних жанрова, присутни су и *дневнички записи*, вођени током 1944. године.

Драмско и филмично такође оригинално богате дело Гојка Николиша, са свим формалним обележјима свог рода. Ослобођење Београда 1944. Николиш даје доследно у 6 слика, узорито подељених као синопсис за неку књигу снимања (615). Израз *сцена/кадар* употребљен је на много места, као у следећем призору с Оштреља:

„...Стражар ме уведе у вагон гдје су сједили двојица чланова Врховног штаба – Марко и Црни. Већ на њиховим лицима прочитао сам опомену: 'Остави све наде'. Прво од њих, ледено и смркнуто, гледало је преда се а не у мене; друго је одмах успоставило са мном испитивачки, помало шеретски однос. Разговор је отпочело шеретско лице..." (443).

О московским процесима 1937. Николиш је проговорио оригинално, представивши властиту личну расцепљеност у то доба (Идеолошку и Здраворазумску), створивши између ове две стране свог бића својеврстан, хуморан, драмски дијалог (127). Најуспелији драмски експеримент писац је ипак применио и остварио у доживљају сусрета са Стаљином, који је остварио као доследну мини-драму у три чина, а што је послужило да се овај сегмент мемоара, сјајно драматуршки разради и изведе као представа, под насловом *Коријен, стабло, епилог*, у изврсној режији Виде Огњеновић.[3]

У изразите врлине Николишевог литерарног поступка, морају се посебно издвојити *портрети*. Пишчевој пажњи једнако су изложени и историјске личности и обични људи које је срео, некада само у кроки-потезима, понекад запамћени само по једној реченици, или својој физиономији, а понекад дати у доследно развијеном опису. Огромна галерија ликова дефилује овим делом, дајући живу слику једног света и времена.[4] Портретисање Николиш обавља често само у једном потезу:

„...Та голема старчина, али витка као јаблан, дојахала би на паripу и у седлу, опет нарочитом, какво није нико други имао: дубоко турско седло из кога није било лако испасти..." (6)

Многобројне историјске личности остале су у делу Гојка Николиша, да одживе свој вечнији, литерарни живот. Од готово свих важнијих, сјајно портретисаних историјских личности које је срео у животу (Тито, Долорес, Стаљин, Коча Поповић), затим колега лекара (Боро Божовић, др Бабе, др Роџерс, Олга Дедијер) у универзалну литерарну сцену се издваја опис др Исидора Папе, након његовог спасавања са Сутјеске:

---

[3] Премијера представе *Коријен, стабло и епилог* у драматизацији и режији Виде Огњеновић одржана је у СКЦ у Београду, 14. марта 1983. Иста представа добија Стеријину награду за савремену драму у Н. Саду 1. јуна 1984.

[4] По нашем рачуну у мемоарима је дато преко сто двадесет индивидуалних и колективних портрета.

„...Уто се почеше у Јајцу појављивати чудне слободе. Идући једног дана према граду угледам како ми иде у сусрет нешто као људско биће: гологлаво, панталоне без једне ногавице... а и она друга се састојала из кајаса, који су вијорили као у харлекина, кошуља без рукава, а лице (нећу то лице никад заборавити) озарено једним бескрајним широким осмјехом од среће. Био је то Исидор Папо..." (558).

Од многобројних неисторијских ликова навешћемо опис пишчевог брата Душана:

„...Овај пут била је истина. Сјећам се добро: иза сјеника појавила се сподоба мени чудна јер нисам упамтио братов лик кад је отишао у рат: висока, официрска шапка српске војске, официрски кишни огртач и према тој сподоби похрлила је прва мати... Душану је било 27 година и ја, са својих седам година, гледао сам га забезекнуто: био ми је најдивнији и најљепши човјек на свијету." (13)

Свој посебан дар, цвијићевског типа, Николиш исказује и у портретисању читавих наших етничких скупина о којима је оставио незаборавне странице, као што су: Краљевчани (331), Крагујевчани (358), Црногорци (356), Далматинци (478), Личани (601), народ Босанске крајине (426), народ Пиве (383), као и неке људске групације социјалног, идеолошког или генерацијског типа (земљаци, другови из гимназије, професори Медицинског факултета, партијски другови, француски жандари, „трећепозивци", Црвеноармејци и сл.).

Стил у реченици и језик

Кроз досадашње наведене примере из мемоара *Коријен, стабло, гаветина* добрим делом су већ дотакнуте многе одлике и врлине пишчевог израза. Ипак, задржавање на појединим микро-одликама Николишевог стила и језика завређује посебно поглавље. Може се констатовати да је по лексичкој иновативности и уметничкој снази Николиш оригинално допунио наш књижевни израз у језику и стилу, који се не само препознаје него се и намеће као известан стандард по својој лепоти и сугестивности.

Дар за онеобичавање видан је већ у следећем примеру:

„...Сутрадан видјех како жандар у авлији бије једну младу, лијепу и стаситу Циганку: жандарска цокула је нестајала у мекачи Циганкиних сукања и слабина, а она се као гуја превијала на земљи вичући: 'Не, господин жандар, нисам, нисам мајке ми!' Онда су нам рекли да се губимо из села." (94).

Својеврстан хумор, којим хумано боји свет, али представља и живи витализам понет из завичајног поднебља, прошарава готово сав доживљај живота Гојка Николиша у овом делу. Од многих примера навешћемо само један – јунаков „сусрет с Партијом" 1937. године:

„...Биро мојих нада. (Прескачем степенице без даха. Најзад – биро.) Биро: црвени нокти, шиљати и дугачки као у кинеских царева, кармин, риђа коса и зелене, рибље очи. Хладна, скулптурална лепота. Куд сам ја то залутао? Гдје си, Стевице Галогажо? Разговарамо њемачки. Мој се дијалог са зеленим очима брзо свршио и то по истом редослиједу као малоприје с Робертом. Закључак: нисте више потребни Шпанији." (142).

Духовитост Николишева заблиста често само у једној реченици:

„...али не, Скити узмичу невидљиви" (409), или: „...Спусти се обилна киша, мене мори страшна жеђ и ја, у тоталној помрчини, слушајући жуборење бујице крај пута, не издржах, већ легох потрбушке и напих се те воде чији бактериолошки састав ме није ни мало интересовао..." (535), до тренутка угледавања „...правог правцатог, живог Руса, та бића нестварна са друге планете..."

Николишев стил је сочан, живописан и духовит, са наглашеном емотивношћу и субјективношћу у изразу и реченици. Он уме да посегне и обилато користи богати говор свога завичаја, који заправо представља и основну лексичку подлогу и дар његовог писања. Зато није чудно што су најблиставије странице исписане управо о родном Кордуну, о завичајним људима и догађајима, као што је то сјајан пример, семантичког, фолклорног рафала испаљеног у карактеризацији његовог земљака Николе Суџука, који је као аустроугарски војник учествовао у злочинима по Србији 1915. године:

„...Суџук је био чисти Србаљ, крстио се с три прста, знао Оченаш-иже-јеси и славио Крсно Име Светог Ђурђа. Е, мој Никола Суџуче, шта да кажемо о теби? Да си гњида, уш из чарапе, упљувак, пасји накот?..." (10)

Од обиља Николишевих језичких „изума", сјајних семантичких склопова, који само у две речи казују много, као што је то пример описа његовог гимназијског друга Тоше Тишме, који „смрскачом разума" савладава градиво, или: у сцени када на Сутјесци гину капетан Стјуарт, а бива рањен капетан Дикин, Николиш изговара: „*Не могу да савладам некакав к љ у ч з л е к р в и* [подв. С. Г.] *у себи: сад наши савезници барем знају ко ће-шив кога рањује*." (535). Николиш се сасвим свесно, и често, заустављa на семантичкој вредности и звуковности појединих речи о којима коментарише:

„...*Били су то четници злогласног Д е р и к о њ е (господе, да ли такво презиме може носити ико други него четник–кољач?)* или у једном лирском примеру: „*Разговор, као ријеч сама по себи, мами ме и смекшава некакву чемерну тврдину што се у мени накупила и скуртнула.*" (503), као што врло радо користи и духовиту игру речима: „*На Ребру устоличимо Исидора Папа.*" (509).

Николишево песничко чуло муњевито реагује на етимолошку вредност речи, нарочито у географским називима – топонимима, тако да их, у свом богатом искуству, ретко оставља без коментара:

„*Јадовник – већ само име јој не обећава никаква добра људима.*" (470) или: „*Источно од села Меке Груде (колико је недостижна чежња за мекотом и питомином у томе топониму усред херцеговачког крша!)*" (409) и: „*Не дам никоме к себи! рекао је први човјек и томе мрачном гротлу дао име Мрашиње.*" (403).

Дар за лирско и епско у Николишевом стилу подједнако је присутан. Сем изванредних приказа масовних сцена, епско се код Николиша може видети такође само у једној реченици: „*У ноћ смо пали на Црно језеро.*" (525). Још више се чини да је Николиш рођени лиричар. Наслови поглавља, комплетна вокација дела и поједини његови делови прожети су лирским стилом. Свестан своје поетске склоности, сам Николиш на једном месту доноси занимљив запис:

> „...На комадићу хартије из оног времена стоји записано: етерично бескрајна прозрачност неба изнад свих ствари. Развигор. Плаво и зелено у контрасту. Прво зеленило буковине о св. Ђурђу у Сјеничаку, свети Иван, Зелина, Зеленгора, Зеленгај, Нови Зеланд. Све на шта помислим све је некако зелено, свјеже и прозрачно..." (503).

Међутим, мора се нагласити и изванредно успео пишчев надреалистички експеримент у два случаја у мемоарима. То је запис о буни у Сјеничаку 1897 („...*Из тог казивања створио сам некакво своје 'унутрашње виђење' догађаја...*" (43), са доследно аутоматским стварањем текстова, док је други пример прави футуристички текст визије пропасти савремене цивилизације, где човека Николиш духовито-саркастично именује као *Homo Consumens*, или Чудовиште. (109).[5]

---

[5] Цитат: „Долазе мађарони некаква страшила у црном руху као вукодлаци хоће прекрст и скинути заставу жуту заставу и још некакве заставе све се збива око застава заставе жуте до неба људи не дају људи мноштво притисло цијело брдо око цркве нигдје више стопе слободне гужва и брујање и рикање људства све је мутно и ништа се не зна страшна врућина и жега стотину сјекира дижу се у вис до неба замахују по мјерницима ударају по мјерницима сикире ломатају крешу једна о другу око оца вијенац бранитеља дочекују сјекире на руке сјекире на голе руке главе мјерника располућене падају дижу се и падају и вичу немојте нас ми смо ваши срби нијесмо мађарони Ђаковић се стропоштава низа степениште падају мртви баба Марта раширила ноге па стојећки по Ђаковићу крв се циједи с мокраћом тишина сутон тишина под крушкама леже три мртваца под крушкама тишина сутрадан шережани с перјем и војска шисари у плавом плава боја плава линија полегла испод брда шисају по цркви шисају у Василију Маслечку посред чела Василија извирила изнад брда као што сви Маслеци увијек извирују добила куглу посред чела." (43).

Лиризам и извесно елегично расположење, са благом резигнацијом и сетом, чисто песничким расположењима, ипак, чини се да надвладавају и смирују расно ткиво овог многородног уметничког текста. То животно бујање проистекло из једног изузетно бурног и богатог живота, литерарно оригинално осмишљено сагледаним уметничким средствима, завршићемо самим поетским резимеом Гојка Николиша, који и у данима када настаје овај рад звучи готово пророчки:

„...Највише ме притезао к себи и опојно гушио мој најужи завичај. Ваљда због најраније стечених импулса среће баш у њему и због самог садањег стања инфантилне немоћи да га се дочепам. Препуштао сам се чаролији његових гајева и дубрава, бара и обарака, млинова и бентова, субенастих и безазлених, његовог новог покољења, које, управо у ове дане, корача ка свом ослобођењу. И даље и шире: брујање у студентским мензама, тресак аплауза у Физичкој сали, политички излети у природу... па слапови Плитвица и Крке... А добро сам знао да од свега тога неће бити ништа, јер сам већ закорачио у сасвим друга подручја, јер сам већ у себи удомио једног гончина који ми, ако се и вратим некад у завичај, више неће дати мира ни да станем ни да се обазрем на љепоте младости..." (268).

Закључак

Обиљем употребљених књижевно-стилских поступака Гојко Николиш је у својим мемоарима *Коријен, стабло, шавештина* проширио границе овог жанра и сасвим приближио своје дело литерарном, пре свега, ро-

---

„Homo Consumens. Чудовиште... Не више пјешак са руксаком, него моторизовани апокалиптички јахач, опремљен средствима за ефикасну технологију уништавања: нафтом, пластиком, лимом и ватром. Иза себе оставља ђубришта и пожаришта." (109)

„По пучини мора, дуж морских жалова у гајевима маслина, у грмовима нара и мирисне жуке, покрај ловора и чемпреса, уз обале ријека и језера у парковима и насељима иза луксузних вила и викендица, испод мотелских и хотелских тераса гомилају се, леже, гњију и смрде кадавери неумрле Смрти, посљедње опомене човјеку да му је близу крај: боце боце стаклене боце пластичне боце пиво требјеса уље витал уље дијамант racke whisky фрушкогорски бисер ружица паприка ketchup bidex интимни десодоранс конзерве ловачка паштета kislo zelje s kranjsko klobaso адриа туњевина сарма гушчија паштета моторно уље shell боце боце оригинал maraschino badel стари граничар istra bitter чачанска шљивовица мравоцид fructal двојни ц antiled spray тегле тегле тегле компот од бресака компот од шљива сладки ферони у кису мармелада од кајсија мармелада мијешана гроцка џем од јагода домаћи ајвар боце боце боце пепсикола златни виљак навип милион жупски виљак ужичка клековача тренк виљак фрушкогорски бисер чачанска шљивовица лименке лименке лименке (увози се лим по скупе паре) orange juice heinz worcestershire sauce говеђи гулаш carnex чајна паштета fižol s klobaso домаћи доручак адриа сардинице викенд шунка гаврил frankfurter sausages грах са сланином свињска срца у сафту шкембићи трим паштета крем краставац тетрапак млеко типизирано prima tosca улошци солеа плав мед tomy мајонеза medex нивеа крушковац кисела вода књаз Милош декава смотани филети белинда hair spray carlsberg beer faks helizim ђувеч кулпин токалон крем зденка сир акватан kamniška gorčica shell motor oil blenday fresh kuhan fižol боце лименке боце тетрапак пластичне кесе лименке бинде и још бинде и крваве вате nin vus vijet лименке боце лименке илустрована политика (несташица папира) лименке стакло (исјечени табани) er und sie најлонске чарапе..." (109)

манескном. Замисливши своје мемоаре као полиморфну грађевину, Николиш се, следећи своју максиму дату на почетку књиге („*Нисам се трудио да будем непристрасан*"), нагоном уметника али и свесном употребом модерних стваралачких поступака, како у формалноструктуралној, тако и у језичко-стилској организацији текста, показао као књижевни уметник великог талента и снаге. Његово дело *Корије̄н, ста̄бло, па̄ве̄тина* стоји у часном луку српске мемоарске литературе, нарочито у односу на књижевност са подручја Крајине, која у њему има изузетан, богат и незаобилазан прилог, који је за сада заокружен вишетомним *Ефемерисом* Дејана Медаковића.

Slavica Garonja-Radovanac

ZUM LITERARISCHEN CHARAKTER DER MEMOIREN VON GOJKO NIKOLIŠ *KORIJEN, STABLO, PAVETINA* (WURZEL, STAMM, WALDREBE)

Zusammenfassung

Der Verfasser stellt fest, daß Gojko Nikoliš in seinen Memoiren *Korijen, stablo, pavetina* (Wurzel, Stamm, Waldrebe) die Grenzen dieses Genres erweitert und seinem Werk eine fast romaneske Struktur gegeben hat. Er hat sein Werk bewußt polymorph aufgebaut, indem er moderne Verfahrensweisen anwandte (formale Organisation des Textes, Zeitebenen, betonte Subjektivität, innerer Monolog, Bewußtseinsstrom, Genremerkmale u. a.) und eine eigenwillige stilistisch-sprachliche Organisation des Textes anstrebte (leksikalische Innovationen, Verfremdungen, Humor, Klangeffekte, etymologische Figuren).

VI

УДК 886. 1. 09. Djukić

МОДЕРНИСТИЧКИ РОМАНТИЧАР ДУШАН ЂУКИЋ

Весна Матовић (Београд)

Рад се бави статусом књижевног дела Душана С. Ђукића (1883–1927) у оквиру српске модерне. Иако песник невелике снаге, он је сигнификативан за епоху у којој се јавио: уз мањак аутентичности, Ђукић се уклапа у устаљена средства и поступке поезије српске модерне, уз остатке романтике у стилу и концепцији јунака прозних дела. Дело Д. С. Ђукића у целини је део процеса раслојавања постојећег и формирања новог стила и језика српске књижевности, који ће тек постати актуелан.

Душан Ђукић, аутор две песничке књиге: *Кроз сутон* (Загреб, 1903) и *Под хладним сунцем* (Бјеловар, 1908) не припада кругу неправедно заборављених или прећутаних писаца наше књижевне прошлости. Рођен у Осјеку (1883), студирао у Загребу, а службовао у Бјеловару, на Цетињу и у Београду, он није стваралац изразитије персоналности ни већих уметничких потенцијала. Његова појава и дело занимљиви су понајвише са књижевноисторијског становишта.

Ван Тигемова опаска како управо писци другог и трећег реда непогрешиво показују „интелектуалну климу времена",[1] налази пуну потврду у делу младог славонског писца. Плурализам књижевних школа и праваца с почетка XX века, нови песнички узори и угледања, те као резултат тих процеса поетичка и стилска преклапања и укрштаји, непосредније се и у огољенијем виду испољавају код писаца Ђукићева профила, а њихово дело чине врло сигнификантним за епоху у којој су настали.

Ту сигнификантност Ђукићеву у оквирима српске књижевности модерне уочила је, али са различитим вредносним предзнаком, и савремена критика. У *Летопису Матице српске* Милан Савић је двадесетогодишњег песника дочекао речима пуних хвале: „Озбиљан се песник јавља овде, пун осећања и лепе маште... Ђукићева поезија нагиње Војиславу, Шантићу, Дучићу, Милети; и он негује осећајну лирику, тугованку у различитим менама њеним, слично поменутим писцима нашим, што је знак да је баш то врста бујности и живота и да сваким новим заступником пркоси незадовољницима".[2]

---

[1] Пол ван Тигем, *Упоредна књижевност*, Београд 1955, 52.

[2] *Летопис Матице српске*, 1903, књ. 221, бр. 5, 97.

Богдан Поповић је, пак, песничког полетарца у *Српском књижевном гласнику* дочекао „на нож": „Више још но оскудица у оригиналним мислима смета овим песмама невештина с којом су испеване. Дикција је њихова неприродна, натегнута, претерана, назови и невешто китњаста дикција која се у последња времена увлачи у наше песништво."[3] Управо ово последње, да Ђукићева поезија еманира у себи све лоше елементе књижевне моде – „Али, опасност је сваким даном све већа, и има бојазни да рђаве навике не постану сталне",[4] разлог је и оправдање оштрине Поповићева критичка суда.

Ни неким од савремених историчара књижевности није промакла парадигматичност Ђукићева дела унутар српске поезије с почетка нашег века. У *Српском песништву 1900–1914* Драгиша Витошевић је Ђукића видео као једног од „прерушених романтичара", који, иако је облачио „новије рухо", није успео да се „преруши" у модернисту већ је остао прикован на старим обалама.[5]

У свом *Прегледу књижевног рада Срба у Хрватској*, Станко Кораћ је Ђукићеву поезију дефинисао као „поезију потонућа, уморних душа, гробних расположења"[6] и ситуирао је у оквире књижевне модерне, која је тада настајала на јужнословенским просторима, Ипак, и он је уочио двојство пишчева књижевна проседеа, особито у прозним делима – „лексику и тон романтичарске прозе која је настала под утицајем народне књижевности".[7]

Песимизам и меланхолија јесу битне одреднице модерне и несумњиво доминантно профилирају обе Ђукићеве збирке. Али, песников исповедни немир обојен меланхолијом и клонулошћу, пасивност, опсесивни доживљај пролазности, ишчезнућа и смрти делују неаутентично. Више су данак времену и књижевној моди но што су плод личног немира, бола, исклизнућа.

Војислављев утицај, који је иначе знатан у српском песништву на прелому векова, снажно усмерава и Ђукићев песнички говор. Прва збирка, *Кроз сутон*, заправо је варирање Војислављевих тема и мотива, опонашање његова језика и стила. Већ наслови песама: *Вечерњи поглед, Долазак јесени, Јутро, Романца, Усамљен гроб, У ноћи*, али и атмосфера и наглашена дескриптивност, указују како се млади песник тешко могао отргнути свом песничком узору:

„Луч дана догара жарко... са цвјетних пољана равних
Пастир се стадом враћа у скромни, самотни стан
И пјесмом испуња душу и фрулом поздравља вече,
У тихи заборав шаље докончан, ведри дан.

---

[3] *Српски књижевни гласник*, 1903, VIII, 155.

[4] *Исто*, 157.

[5] Драгиша Витошевић, *Српско песништво 1900–1914*, II, Београд, 237.

[6] Станко Кораћ, *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*, Загреб 1987, 231.

[7] *Исто* 232.

. . . . . .
Само даљина звонка јекне каткад криком,
Којим се дозива неко ил' кличе уречен знак;
А врата домова старих шкрипом се привлаче тромо
И свјетлост слабашне св'јеће кроз окна пролама мрак..."
(*Вечерњи погледа*)[8]

Већу инвентивност не исказује Ђукић ни у обради песничких мотива. Његов језик је умногоме епигонски и стереотипан: гробови су хладни, усамљени и тужни (*Усамљен гроб*), развалине кула, односно замкова, сведочанство су о неумитној пролазности људи и ствари (*Ruines d'un Chateau...*), као и „тужне врбе" над водама и гробовима. Звуци удаљеног звона, јечина „што хуче и стреса крилима тешким" (*Усамљен гроб*), кораци „заблудјела странца у ноћи" (*У ноћи*) само појачавају у бити исто осећање умора, потпуне пасивности, предавања. Егзотични пејзажи и растиње са чемпресима и шедрванима, „мирисним крином" и „миртовим цвјетком" (*Воде заборава*) у функцији су нове поетике несвакидашњег, егзотичног, далеког. Њој припадају и описи античког града и храма, удаљених мора и обала, кимвала и харфе крај којих у „зрачно-свиленим хитонима" стоје нимфе и нијаде (*Воде заборава*).

Слабљење Војислављева утицаја у српској поезији средином прве декаде *XX* века и афирмација нових песничких школа и програма имали су одраза на Ђукићеву другу књигу, *Под хладним сунцем*. Ово дело, жанровски разнолико – поред песама ту су и песме у прози, цртице и кратке приче – потврда је измењене уметничке климе. Младог гимназијског професора у Бјеловару сада више привлачи Дучићев артизам и отменост, артифицијелност његова језика, те нове симболика и звучност коју он доноси.

У збирци *Под хладним сунцем* сусрећемо дучићевски „шумор крошнатих платана" и прскање „бисерне фонтане" (*Љубавна прича*); уз „звездано бисерје" из претходне збирке ту су и „бисери суза" и „звездани накит" (*Кад звезда тоне, Сјене*); егзотична флора се умножава – „палма се шири где наранџа цвета и где лотос мири", а „уз обалу понта дафина је стара"; жанр-сцену употпуњују заљубљени Тихон и „лепојка Климена" (песма без наслова). Омиљени мотив „кнеза песника" и српских модерниста – нестварне, далеке, ишчезле љубави налазимо и код Ђукића. Њу прати „тиха туга" и „бледа туга", „тужна муза", чак и „анђео смрти" (*Када звезда тоне...*).

Преовлађујући мотив далеке драге из прве у другој збирци замењује мотив мртве драге. Маниризам и сентиментално-стереотипне слике нису изостали. „Мртва драга" је „бледа као мрамор", „коса је по њој расплетена пала", „груди су њене косом прекривене"; ту је и „прво прамалетно цвеће", „свежањ мокрих и плавих љубица", те неизбежне „три бескрвне, плаве и жалосне теје" (*Бранка*). Ипак, упркос књишким наносима управо у песми *Бранка* Ђукић успева да безлични субјект и његов химерични бол и па-

---

[8] Душан Ђукић, *Кроз сутон*, „Вечерњи поглед", Загреб 1903, 15.

тњу замени личнијим, непосреднијим песничким гласом и оствари поезију аутентичнијег звука.

Апартност и необичност песничке слике у другој збирци постиже се претежно синестезијом и бираним епитетима, који су модернистима, иначе, блиски. Чини се да су *сребрно* („сребрни звук", „сребрни смех", „сребрна песма", „сребрна нит", чак и „осребрен лес") и *плаво* („плаве воде", „плаветни вис", „плаве љубице" и „плаве теје") најчешћи; ту су, такође, и *мраморно* („мраморна ноћ", те бледа „као мрамор" мртва драга) или *млечно* („млечна васиона", „млечна пут", „млечна ноћ").

У књизи *Под хладним сунцем* Ђукић уводи и сонет, који је, као што је приметио Драгиша Витошевић, у нас „тада био примљен као део општег европеизовања, културе, мајсторства... Он је деловао као виши облик, примамљив поготово за младе писце: у исто време и 'нов' и 'отмен' и 'учен'".[9] Ни Ђукић му није одолео, али су резултати били скромни. Строга и чиста форма сонета песника невелика талента и песничке вештине још више је спутала и омеђила. Мноштво општих места, прозаичност мотива, тражени ефекти, неинвентивна песничка фразеологија у сажетој форми сонета постали су видљивији и огољенији:

„Кад се први шумор крошнате платане
У мирису млечне, мајске ноћи распе
И звезда по звезда кроз ведрину кане
А вечито време чини се да заспе...

Те још само прска бисерна фонтана
Не уздише нико, нити ико тужи,
Тек се лије дрхтај месечевих сена
А љубавну причу славуј прича ружи..."

(*Љубавна прича*)[10]

Особито занимљивим са становишта пишчеве поетике, али и поетичких струјања епохе српске модерне, чине се Ђукићеве песме у прози. Од када је 1903. *Српски књижевни гласник* објавио Дучићеве *Плаве легенде* и Кочићеве *Јелике и оморике*, песма у прози постаје омиљен песнички жанр, посебно код младих, израз њихова отпора према традиционалним песничким формама и семантици. Њена фреквентност, међутим, није била увек сразмерна уметничком учинку.

Душан Ђукић, који се још у првој младалачкој збирци *Кроз сутон* настојао исказати као модерниста: „Прве пјесме [су] изазване усхићеним осјећањем разњежене душе у тишини мирисне музичке еманације"[11], у другој та своја опредељења даље развија и радикализује. Особито у песмама у прози.

---

[9] Драгиша Витошевић, *Нав. д.*, I, 399.

[10] Душан Ђукић, *Љубавна прича*, Под хладним сунцем, Бјеловар 1908, 66.

[11] Душан Ђукић, *Предговор*, Кроз сутон, 5.

Већ насловом: *Три корала* (*Пјесма о лаору, Пјесма о животу, Пјесма о мошусу*) песник настоји остварити експресивност и звучност, а лирско-медитативним тоном постићи рефлексивност: „Ко је тај у кога мисао блуди, а душа вјечито снује, у кога је ријеч дјело а дјело ријеч, у кога је под ногама пролазно небо а над главом бескрајна вјечност... Ко је тај?"

„Он плови тишином неба и понире у мрак земље. Под његовим погледом падају ничице звијезде као покојне и ропске душе, у његовој је руци сноп живота и сноп смрти."[12]

Егзалтирани тон и моралистички патос, ритмичко понављање и видна склоност ка хиперболичном воде у маниризам. Песнички исказ и слика загушују се мноштвом детаља и натегнутим асоцијативним низовима. Ако се томе дода, не ретка, баналност и прозаичност теме као у *Пјесми о лаору*, негативан учинак се употпуњује:

„Уздише лаор у брсном грању, уздише тужи као предјутарња мјесечина, која се ломна и раслабљена, пошљедњим цјеловом откида с протканих росом цвјетака пољске дјетелине..."[13]

Код Ђукића и симбол, који је у основи самог жанра, али и модерне, јер се клони свакодневног, јасног и рационалног, губи карактеристичну полисемантичност и асоцијативност. Симболи: ноћ, гробље, звоно, тужна врба, руже и теје, те виори и лаори, непрекидно се варирају, те статичност и једнозначност њихова коришћења понижавају њихову сугестивну снагу. Семантичку раван песничког исказа не проширује ни Ђукићу омиљен принцип контраста. Два мотива се постављају један поред другог и поређењем сугеришу значење. Али узајамно контрастирање мотива и појмова, јер је окоштало у својој предвидљивости, не појачава нити отвара просторе нових значења. Најчешће је рабљен мотив умирања и обнављања природе и њена равнодушност према човеку (ређе се емоционално стање субјекта посредује описом или поистовећењем са бићем природе). Тако се у причи *Црвени кестен* смрт дечакова дешава у пуном пролећном сјају:

„Из даљине мирише на пољу ваздух, плави прољетни ваздух, по оштром врбином цвијећу, а болесничку одају ко да је наплавила пролазна сунчева струја посушеном пелуди погажених шафрана... А над главом мртвог сина, у гранама зелене крошње, скакутала је птичица... И под њеним кљуном одломио се ситан румени цвјетак и пао на груди његове."[14]

Повремено и унутар саме реченице супротности се експлицирају и лајтмотивским понављањем појачавају: „У широкој свјетлости диже се живот из пепела...", односно: „У широкој свјетлости гасио се живот у свом пепелу..."[15]

Ђукић контрапункт користи и у функцији снажења етичке и социјалне ноте, али и као композиционо начело у својим прозним делима. У причи *Без службе* млади писар, који има многобројну породицу, остаје без посла

---

[12] *Пјесма о животу*, *Исто*, 57.

[13] *Пјесма о лаору*, *Исто*, 55.

[14] *Црвени кестен*, *Исто*, 19. и 29.

[15] *Исто*, 17.

и гладан лута улицама пуним излога, богатих кућа и света, смеха и безбрижности; у прозној цртици *Под хладним сунцем* у сиротињском дому заборављен и напуштен умире отац угледног грађанина; у *Сјенама*, у уводној причи друге Ђукићеве књиге, високи и загонетни зидови тамнице, те смрт затвореника Дамјана, тамно сенче нараторово безбрижно детињство и доводе у питање његову веру у човека и Бога. Начело опозита прожима и Ђукићев лирски исказ, а у књижевно успелијој поеми *Бранка* оно је њена доминанта. Заправо, сећање на дане негдашње заједничке среће и надања чине смрт и погреб вољене жене још тежим и суморнијим:

„Ишли смо кроз цвеће, а дуж њена лица
Падала је румен с вечерњих облака –
Обагрена румен отопљена сунца...
Стизала је до нас једна струја млака,
Наплављена дахом првих иванчица,
Кошевином, пуном цветних увелака
И дивљих ружица
. . . . . .
И ја сам са њена јасминовог лица
Могао да пијем сјај обиља среће,
Али у то нагло заплакаше звона,
Тужна звона она,
Што их само има гробљанска капела..."[16]

Дух модерне, којој је Ђукић несумњиво инклинирао, значио је на почетку овог века и сталну борбу против наслеђа романтике, која је у дубљим слојевима и на рубовима српске књижевности и те како била жива. Међутим, изразита склоност Ђукићева ка контрастима и оштрим поларизацијама, сентиментални патос и китњаста реторика откривали су, заправо, романтичарску природу песникову, сетну, сањарску, „старовремску" која ће се појављивати како у тематско-стилској тако и семантичкој и лексичкој равни његова дела.

Хришћанка заробљена у харему, кнегиња заљубљена у пастира, нимфа обузета љубавном сетом, те љубав руже и лаора или руже и славуја, само су неке од романтичарских тема у песниковим збиркама. У другој збирци, сагласно духу времена, руже ће умирати – биће „мртвачке", „умируће" или бар „заплакане" и необичније ће звучати као теје, али Ђукићеву поезију и даље ће насељавати „плаве љубице", „горки шафран", „прамалетно цвеће", „прве иванчице", „бледи јасмин", „тиха јагорчика". Романтичарски тон и лексика пробијаће посебно у дескриптивним исказима:

„Кад из тамне ноћи тије
Ситан, звонак глас пробије

---

[16] *Бранка*, *Исто*, 80.

И кроз поноћ провијори
Ко поточни шум у гори"
(*Без наслова*)[17]

Не ретко на романтичарску десктиптивност непосредно ће се надовезати модернистичко осећање меланхолије и безнађа:

„Са грана се лишће немилице руши;
Све болује ил' се хладном гробу спрема,
Само јека звона остаје у души
Као мрачна сена погребна опела"
(*Бранка*)[18]

Ни лирско-медитативна проза, где се Ђукић особито трудио да буде меланхолично модеран и манирастички певао о „беспредметној чежњи", „нестраственој љубави" и „бестрасној месечини", такође, није била ослобођена романтичарских наноса. У нов облик улило се много старог: разнежене романтичарске осећајности, овешталих мотива и анахроне песничке фразеологије:

„На небу ружичаст, дјетињи сјај ситних звездица, на лишћу невини трепет благе вечерње росе, а у грудима нешто свето и чисто што подсјећа на ружичаст сјај ситних звијезда, на невини трепет прокапале росе" (*Сјене*).[19]

Особен амалгам романтичарског и модернистичког обојиће и Ђукићеве ликове. Неизлечива сета, одсуство било каквог активизма, мелодрамска болећивост и неприкривени морализам, константе су пишчевих јунака. Психолошке мотивације и увида у унутрашњи живот јунака нема, а социјални статус је назначен тек у функцији критике друштва. Отуда изразита статичност и неиздиференцираност Ђукићевих ликова – неизлечиви меланхолици, мрачни сањари, жртве друштва, најчешће ни сами не разумеју узроке своје патње и страдања нити могу да их разреше.

Тако се на различитим нивоима манифестовало двојство старог и новог, а поетички модели и стилски комплекси прожимали и преклапали. Попут лакмуса дело младог песника је одражавало процес раслојавања постојећег и формирање новог књижевног стила и језика. Потреба да буде у дослуху са временом чинила га је отвореним према новим и најновијим књижевним идејама и струјањима – чак и експресионистички талас дотаћи ће Ђукићево стваралаштво. У *Пјесми о мошусу*, на пример, биће уочљиви елементи космизма и пантеистичко осећање стапања са природом.

И спознаја Бога, свемоћног, скривеног, недоступног (*Пјесма о животу*) имаће исходиште у интелектуалној и духовној клими времена у коме се Бог откривао у новом облику и светлости. Али, Ђукићев доживљај Бога

---

[17] *Без наслова*, *Исто*, 46.

[18] *Бранка*, *Исто*, 80.

[19] *Сјене*, *Исто*, 6.

биће изнова разводњен и банализован „цвјетном зором", „гримизним степеницама", те „баршунастом ноћи" која „ружама расцвалих звијезда и опалном месечином" посипа сагове под Творчевим ногама.[20]

Корозивно деловање романтичарске као и немоћ модернистичке жице код Душана Ђукића произашли су из њихове површинске, имитаторске природе, одсуства откривалачког и сугестивног, недостатка индивидуализованог песничког гласа. Стваралачка снага и дар, те књижевно умеће младог писца, нису могли да помире и хармонизују разнолике песничке идеје доба нити да обједине поетичке и стилске моделе различитих епоха.

За историчаре књижевности Ђукићево дело није без вредности и изазова. Када се више и дубље разгрне по њему, слика епохе не само са главним токовима већ и бочним, често безвредним и тривијалним притокама, биће потпунија, тачнија, прегледнија. Она ће, између осталог, показати како су се сличне песничке идеје, слике, мотиви, метафоре, код значајних стваралаца доврхунили.

Парадност и отменост, за којима је Ђукић тако чезнуо, умели су код Дучића постати истински артифицијелни; „шуштање" и „капање" звезда у Диса ће, рецимо, добити други смисао и звук; уместо „бисерних суза" или „звезданог бисерја" Пандуровић ће се попети до дубљих и вишезначних „бисерних очију"; више од деценије касније, Црњански ће у *Сτражилову*, попут Ђукића, бити опчињен сребрним („сребрни лук", „чун месечев од сребра", „сребрна земља", „дна бездна, сребрна и бела", „сребрне пруге") – али ће оно овде донети посве другачији песнички учинак.

Vesna Matović

DER MODERNISTISCHE ROMANTIKER DUŠAN ĐUKIĆ

Zusammenfassung

In diesem Beitrag wird der Status des literarischen Werks von Dušan S. Đukić (1883–1927) im Rahmen der serbischen Moderne erörtert. Obwohl er ein bescheidener Dichter gewesen ist, so war er doch signifikant für die Epoche, in der er wirkte, indem er die gängigen Mittel und Verfahrensweisen der Dichtung der serbischen Moderne anwandte, wobei jedoch bei den Helden seiner Prosawerke Reste der Romantik sowohl in bezug auf den Stil wie auch die Konzeption zu bemerken sind. Das Schaffen D. S. Đukićs ist eine Teil des Prozesses der Auflösung des bestehenden und der Bildung eines neuen Stils und einer neuen Sprache der serbischen Literatur.

---

[20] *Пјесма о живоūу*, *Исūо*, 59.

УДК 886. 1. 09. Popović, V.

НАСТАЈАЊЕ ПОЕМЕ *ОЧИ* ВЛАДИМИРА ПОПОВИЋА

Јован Н. Ивановић (Београд)

Поема (боље: „лирска епопеја") *Очи* Владимира Поповића јесте, уз *Јаму* Ивана Горана Ковачића, најекспресивније поемично дјело антиусташке и народноослободилачке тематике. У овом раду се прати њезино настајање од „првог млаза", преко фрагменат-пјесама – у оквиру ране концепције, а у оквиру нове – кроз пет верзија поеме и кроз одстасавања њезиних пет пјевања. Овдје је показано да је поема *Очи* свој „оптимум" изражајности достигла у петој верзији (1978), с обзиром на то да је већина пјевања у њој најекспресивнија. Познавањем настанка ове поеме лакше је проникнути у њезину значењску слојевитост и умјетничку природу.

1.

Владимир Поповић (Задар, 1910 – Загреб, 1995) – аутор поеме (боље: „лирске епопеје") *Очи*, која је, уз *Јаму* Ивана Горана Ковачића, најекспресивније дјело антиусташке и народноослободилачке тематике – јесте и српски и хрватски писац, као што су то и Владан Десница, и Григор Витез, и Војин Јелић и још неки: српски, по језику, „родној основи", припадности српском етносу, хрватски, јер се доминантно „развијао у оквирима хрватске књижевности". Ни једну ни другу припадност Владимир Поповић није посебно истицао. Његову припадност српском етносу имали су у виду неки појединци, па се посљедица њиховог злорада одразила у виду изостављања Поповићевих пјесама у антологијама које су на другим језицима презентовале хрватско послијератно пјесништво (*La poesie croate*, 1972, *Novata hrvatska poezija*, 1973, састављач Славко Михалић), или уопште на презентовање и популарисање Поповићевог дјела – посебно поеме *Очи*. Извјесно је да некима није одговарало да се шири истина о усташком звјерству над српским живљем, а која је потресно проговорила из Поповићеве поеме.

Постоје и други разлози отежаног циркулисања и презентовања поеме *Очи*. На један је, својевремено, указао Предраг Матвејевић – напомиње да њу „комплексни унутрашњи односи" чине „мање прикладном за уобичајено рецитовање и ширење".[1] И јесте и није у праву, јер су слични „односи" и у *Јами*, али они нису насметали њезином „ширењу".

---

[1] Предраг Матвејевић, *Лирска епопеја*, Поговор поеми *Очи*, „Август Цесарец", Загреб 1978, 64.

Исто тако, не може се прихватити напомена Владимира Поповића да ништа није „предузимао" да „добије на публицитету" и да тако „буде на видику"[2] – јер како онда објаснити чињеницу да је он преко тридесет година радио на поеми, објавио из ње тридесет и осам фрагменат-пјесама, пет њезиних верзија (прва у збирци *Свијетло на пепелу*, 1951, друга у збирци *Повеља сна и јаве*, 1956, трећа у зборнику поема из револуције – *Ријеч и свјетлост*, 1961, четврта у засебном издању поеме, 1962, пета, такође у засебном издању поеме, 1978). Поема је још двапут објављена међу поемама из народне револуције (у сплитским *Могућностима*, 1978, и у књизи *Огњени голуб*, 1981) и онда у избору из Поповићевог пјесништва (Едиција: Пет стољећа хрватске књижевности, 1982, књ. 126) – једном је објављена двојезички, на енглеском и српском (*The Bridge / Мост*, 1984, 1–2).

С друге стране, поема *Очи* је најчешће сагледавано и вредновано Поповићево дјело. О њој је говорено у освртима на Поповићеве збирке пјесама[3] и на избор из његовог дјела;[4] такође, о њој је писано поводом њезиног засебног објављивања[5] и уврштавања међу поеме о народној револу-

---

[2] Видјети интервју Владимира Поповића у *Школским новинама*, Загреб, 20. ожујак 1984, XXXV, бр. 13 (1197), 8.

[3] М[илан] С[елаковић], *Две књиге писаца Хрватске о нашој револуцији* (Проза И. Дончевића и песме В. Поповића), Политика, 30. децембар 1951, XLVIII, бр. 14016, 6.

Влатко Павлетић, *„Свијетло на пепелу" Владимира Поповића*, Народни лист, Загреб, 19. просинца 1951, VII, бр. 2023, 4.

Павао Броз, *Стихови Владимира Поповића* (*„Свијетло на пепелу"*, „Зора", Загреб, 1951), Борба, Београд, 15. април 1952, бр. 90, 7.

Иво Ладика, *Владимир Попович*: *„Свијетло на пепелу"*, Летопис Матице српске, 1952, књ. 369, бр. 5, 223–224.

Бранислав Зељковић, *Поезија Владимира Поповића*, Кругови, 1952, I, св. 1, 3, 270–275.

Н[икола] Милићевић, *Уз поезију Владимира Поповића*, Напријед, Загреб, 12. рујна, 1952, IX, бр. 38, 7.

Новак Симић, *Нове истине, нова тумачења. Уз поезију Владимира Поповића*, Народни лист, Загреб, 1, 2, 3. свибња 1956, XII, 3368, 7 (Ово је за лист прилагођен Симићев предговор Поповићевој збирци *Повеља сна и јаве*, „Просвета", Београд, 1956, 7–16).

Миодраг Кујунџић, *Владимир Попович*: *„Повеља сна и јаве"*, Трибина, 9. децембар 1956, III, бр. 143, 8.

Милован Данојлић, *Певање и опевавање. Песме Владимира Поповића у издању „Просвете"*, Књижевне новине, 23. децембар 1956, VII, нова серија, бр. 31, 3.

М[иливоје] М[арковић], *Љубав и отпор. Владимир Попович*: *„Повеља сна и јаве"*, Студентски лист, 1. сијечња 1957, II, бр. 1–2, 9.

Ив[ан] Ивановски, *Владимир Попович*: *„Повеља сна и јаве"*, Хоризонт, Скопје, 17. фебруар 1957, II, бр. 5, 4.

Б[ранко] Пеић, *Владимир Попович*: *„Повеља сна и јаве"*, НИН, 10. март 1957, VII, бр. 323, 10.

Чедо Прица, *Повеља сна и јаве*, Република, 1957, XIII, 2–3, 55.

Миливој Славичек, *Исцрпљени ехо*, Кругови, 1957, VI, бр. 2–3, 206–211.

Срећко Диана, *Повеља сна и јаве*, Могућности, 1957, IV, бр. 5, 378–381.

Тоде Чолак, *Сан и јава Владимира Поповића*, Живот, септембар 1957, VI, књ. X/9, 202–204.

[4] Шиме Вучетић, *Поезија Владимира Поповића*, предговор, Владимир Ковачић – Владимир Попович, *Изабрана дјела*, НЗ Матице хрватске, Загреб, 1982, Едиција „Пет стољећа хрватске књижевности", књ. 126, 191–215.

[5] М[иодраг] Трипковић, *Владимир Попович*: *„Очи"*, Стремљења, 1963, IV/4, 413–414.

Ђоко Стојичић, *Владимир Попович*: *„Очи"*, Ђ. Стојичић, *Поеме народне револуције*, „Младо покољење", Београд, 1968, 84–91.

ција,[6] али и у часу, и након, додељивања награда и одавања признања Поповићевом пјесништву – награде „Владимир Назор" (1977)[7] и „Горановог вијенца" (1984). Управо су ови написи с поводом тежили извјесној синтези о поеми, додиру њезине сложене умјетничке природе. О поеми су написани и неколики приступи с намјером „преоцјењивања" ранијих закључака о њезиној артифицијелности,[8] али и они који су о њој говорили у тематском, генерацијском или књижевноисторијском контексту.[9]

Поему у настајању – њезине фрагменте објављене у *Републици* (1945. и 1946) – пратиле су високе оцјене. Наиме, Мирослав Крлежа је, према ријечима Владимира Поповића,[10] „толико хвалио" те фрагменте да је Поповићу било „неугодно". Григор Витез напомиње да Владимир Поповић „својом недовршеном поемом *Очи*, те другим пјесмама, долази у ред наших најбољих пјесника".[11] Од тада, па до најновијег приступа поеми (Милош И. Бандић, 1993), само су неколики критичари (Милован Данојлић и Миливој Славичек) упутили оштрије замјерке поеми, Миодраг Кујунџић оспорава њену вриједност, а Бранимир Донат је проглашава „епигонским" дјелом – остали критичари су, уз благе замјерке, комплиментирали поеми, у духу наглашавања њезине „високе поетске вриједности" (Мирко Жежељ) или напомене да она уз *Јаму* и *Стојанку мајку Кнежопољку* достиже „најдубљи, управо класични домет наших поетских остварења" (Милан Селаковић). Оцјене и једних и других критичара су ослабљене информативности, будући да нису дискурзивно изведене.

Станко Корач, *Виђења Владимира Поповића у поеми „Очи"*, Нови љетопис Српског културног друштва „Просвјета", Загреб, 1971, I/1, 42–54 (Под истим насловом и проширено – објављено у књизи С. Корача, *Патња и нада*, „Просвјета", Загреб, 1982, 129–150).

Шиме Вучетић, *Људски глас из Удбине*, Израз, 1961, V, 10, стр. 340–343 (Под истим насловом, објављено као предговор поеми *Очи*, „Просвјета", Загреб, 1962, 5–12. и незнатно скраћен текст у књизи *Границе* Ш. Вучетића, „Напријед", Загреб, 1964, 213–220).

[6] Божо Милачић, *Очи човјекове, Ријеч и свјетлост*, ЈАЗУ, Загреб, 1961, 93–98.

Рафо Богишић, *Поема у хрватској књижевности народноослободилачке борбе*, *Огњени голуб*, *Поема у хрватској књижевности народноослободилачке борбе (1941–1945)*, НЗ Матице хрватске, Загреб, 1981, 250–251.

[7] Предраг Матвејевић, *Лирска епопеја*, Одјек, 1. 10. 1977, XXX, бр. 19, 19.

Миливоје Марковић, *Раскриће песничке речи*, Могућности, травањ 1979, XXVI, бр. 4, 448–463.

Шиме Вучетић, *Пјесник Владимир Попović*, Израз, 1977, XXI, књ. XLI, бр. 1–2, 142–146.

Никица Михаљевић, *О Владимиру Поповићу, Сјене неумрлих времена*, Око, 7–21. IV 1977, бр. 132, 16.

[8] Влатко Павлетић, *Увод у вредновање и преоцјењивање неких претходних пјесника*, Критика, сијечањ–вељача 1969, књ. II, бр. 4, 10–12.

[9] Зденко Лешић, *Хрватска књижевност у народноослободилачком рату (1941–1945)*, *Хрватска књижевност у европском контексту*, СН Либер, Загреб, 1978, 619–620.

Иво Франгеш, *Повијест хрватске књижевности*, НЗ Матице хрватске – Цанкарјева заложба, Загреб – Љубљана, 1987, 350–351.

Станко Корач, *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*, „Просвјета", Загреб, 1987, 304–306.

Милош И. Бандић, *Историја књижевности југословенских народа 1941–1945*, Незав. изд. Слободана Машића, Београд, 1993, 387–390.

[10] Владимир Поповић у поменутом интервјуу у *Школским новинама*, стр. 8.

[11] Григор Витез, *Кратак осврт на књижевни рад у Хрватској од ослобођења до данас*, Бразда, 1949, II, бр. 9, 697–698.

Упркос назначеном разуђеном презентовању фрагменат–пјесама из поеме, њезином објављивању у изборима поема о народној револуцији, као и у Поповићевим збиркама пјесама и избору из његовог дјела, и упркос настојањима књижевне критике да скрене пажњу на њезину неоспорну вриједност – поема *Очи* је, нажалост, остала непозната ширем кругу читалаца и до наше студије[12] недовољно истражена, а присутна вриједност. Наиме, поема *Очи* није задобила заслужену, ширу рецепцију, није сагледано њезино настајање из „првог млаза", у оквиру ране и касније верзије, нове концепције поеме, а преко фрагмената – боље: фрагменат–пјесама, што ће рећи – посебних „умјетничких чињеница", онда и таквих вриједности. У критици није поменута рана концепција поеме, која се одликује двјема умјетничким транспозицијама једног те истог доживљаја – посриједи су двије поетике: поетика првог (1945) и поетика другог (1946) фрагмента поеме, који су објављени у загребачкој *Републици*. Њиховим сливањем настало је треће, четврто, пето пјевање поеме (*Удбина*, *На крижу сјећања* (касније пренасловљено у *Криж*) и *Земља*), њезине прве верзије у оквиру нове концепције (испред ових пјевања је дописано прво пјевање, *Визија*, и друго, *Слом*), која је реализована у првој Поповићевој збирци пјесама *Свијетло на пепелу* (1951). Исто тако, у критици нема говора о настајању појединих пјевања, нити је она утврдила број верзија поеме – једино се у осврту на поему Станко Кораћ дотиче (1982) њезине, он каже, прве и друге верзије (ради се, у ствари, о првој и трећој верзији – од пет*). Према овом, пропуштено је да се говори о израстању појединих пјевања поеме кроз њихове верзије, што и одређује верзије поеме. Ваљало би утврдити да ли је свако пјевање поеме добило свој „оптималан" лик у посљедњој, петој верзији поеме (1978), односно – да ли је пета верзија поеме умјетнички „оптимална" у сваком погледу. Инсистираћемо на поменутим недорећеностима.

2. 1. „*Први млаз*" *поеме*

Владимир Поповић је у неколико наврата говорио о „извијању искре" његове поеме, помињао околности које су условиле њезин „први млаз". Каже да се „догађај, који има снагу инспирације", десио „ујесен 1942." у селу Јошане, и да га је он пјеснички уобличио у виду једног пјевања које је имало „некакав драмски облик", а који је он прочитао „једног дана пред друговима у штабу групе одреда".[13] На другом мјесту истиче да је „одломак из поеме *Очи* рецитирао љета 1942. у селу Бунићу, затим у Топуском"

---

[12] Студија носи наслов *Лирска епопеја* („*Очи*" *Владимира Поповића*) – налази се код издавача.

* Прва верзија поеме *Очи* објављена је у Поповићевој збирци *Свијетло на пепелу* (1951) – има 905 стихова, друга у збирци *Повеља сна и јаве* (1956) – има 797 стихова, трећа у зборнику *Ријеч и свјетлост*, Изд. завод ЈАЗУ, Загреб, 1961, 51–91 – има 876 стихова, четврта је у засебно објављеној поеми (1962) – има 948 стихова, пета у засебно објављеној поеми (1978) – има 912 стихова.

[13] Интервју Владимира Поповића у *Открићима*, Загреб, јули 1955, II, бр.7, 539.

и да је „један фрагменат тискан 1944. у *Вјеснику*".[14] Ако се усташки злочин над Србима збио у Јошанима „уједен 1942." – вјероватно је да се пјеснику јавила потреба да га умјетнички изрази некако у то вријеме. Међутим, нетачна је Поповићева напомена о „тискању" поменутог фрагмента, тај фрагменат је објављен у *Вјеснику ЈНОФХ*, 1. јануара 1945. Заиста је у том фрагменту, како и напомиње Поповић, „још увијек донекле био фиксиран сам догађај" – значи, представљао је полазну и невјешту умјетничку објективизацију „крваве судбине Јошана и Висућа". Он је значајан јер представља клицу – „први млаз" поеме *Очи* и што се ту први пут помињу ископане дјечакове очи. На тој, умјетнички још неоживљеној, слици поникнуће потресан призор и експресивност морта поезије у срцу поеме. Још нешто, једна слика из овог фрагмента о томе како мати „слаже на земљи / крваву главу свога Драгана" скоро је без измјене унијета у други фрагменат објављен у *Републици* (1946) и указује на замисао реализовања повода поеми, која се разликује од оне у фрагменту објављеном у *Републици* (1945); то, у ствари, представља, рану концепцију поеме *Очи*, која се, препознатљиво, кретала бар у два смјера. Да је, у почетку, било још неколиких замисли ране концепције поеме, указују Поповићеве пјесме настале прије поменутих фрагмената (*Ход народа кроз смрт и борбу*, 1942, *Преображење*, 1944, *Издаја*, 1944). Прва пјесма, *Ход народа кроз смрт и борбу*, на свој начин потврђује претпоставку да је Поповић непосредно по доживљеном ужасном призору, покушао да га умјетнички изрази. Наведене пјесме, као уосталом и фрагменти поеме објављени одмах иза рата, потврђују тачност Поповићевог навода да је у Топуском 1944. године имао „тек мање и веће партије појединих пјевања".[15] Међутим, два помињана фрагмента, објављена у *Републици* (1945, 1946), својом различитошћу казују да Поповић ипак није у Топуском 1944. године „утврдио коначну концепцију поеме", како је напоменуо.

У пјесми *Преображење* (написана у Турјанском 1944, а објављена 1945), такође се, у једном њезином дијелу, умјетнички уобличавају елементи доживљеног ужаса у селу Јошане и Висућ. По назнаци када је написана испада да је претходила поменутом фрагменту објављеном у *Вјеснику ЈНОФХ* – међутим, очита изражајна углађеност слике („Јао тиранима – ври освета наша: / за нађве дима, сметове пепела / за увојке огња што колибе брише, / ... / за пресахле игре, за ледене малише, / за лонце очију, за згњечена лица / ...''), па њезино уношење у фрагменте објављене у *Републици* и бокорење њезиних елемената у овим фрагментима, онда и у трећем и четвртом пјевању поеме (*Удбина* и *Криж*), – упућује на то да је овај дио пјесме *Преображење*, у ствари, други изражајни корак, ослоњен на први у поменутом фрагменту који је објављен у *Вјеснику ЈНОФХ*.

Пјесма *Издаја* (друга верзија *Април у Буковици хиљаду девет стотина четрдесет и прве*, 1946) умјетнички транспонује доживљај априлског слома 1941. године – увод је у физиономију *Слома* (друго пјевање

---

[14] Владимир Поповић, *Разматрања*, Загреб, 1977, 293.

[15] Владимир Поповић у помињаном интервјуу у *Открићима*, стр. 540.

поеме *Очи*), али преко наративног ширења њезиног лирског језгра у приповјеци *У данима слома* (1945).

2. 2. *Рана концепција поеме*

Рана концепција поеме *Очи* испољена је у фрагментима објављеним у *Републици* (1945. и 1946). С обзиром на двије различите поемичне фиксације истог доживљаја – ова концепција није јединствена, већ подијељена. Први фрагмент је умјетнички зрелији, тематски више разуђен и изражајно квалитетнији. Други није оправдао свој двоструко већи обим.[16] Први фрагменат ће, у новој концепцији поеме, постати основа на коју ће бити нанесени одређени пасажи из другог фрагмента. Таквим поступком наношења и прожимања ових фрагмената настаће три завршна пјевања (*Удбина*, *На крижу сјећања* (касније: *Криж*), *Љубав земље и живота* – каснији наслов: *Земља*) прве верзије нове концепције поеме *Очи* (1951).

Временски распон и идејно-тематска бит ране концепције поеме експлицирани су у првом фрагменту, у стиховима: „Одавно борба моју снагу мрви", а у другим стиховима („два љета пијем: нисмо мртва стража / на гробу дома којој пушке ћуте") – подразумијева се динамичко полазиште и размах борбе. Злочину и човјековој деструкцији – супротстављена је идеја о вриједности живота и људскост, која се мора достићи борбом и жртвовањем („О ко би рекао да ће земља ова / најцрњу стварност утиснути у ме, / ал' да ће, ипак, брегови и шуме / вратит ми живот, надахнут ме снова"). Рана концепција Поповићеве поеме била је прожета, као и већина пјесама насталих у рату, идејом свједочења, што се види и према најраније објављеном фрагменту у *Вјеснику ЈНОФХ*.

У односу на прву верзију поеме (1951) и остале – ови фрагменти објављени у *Републици* указују се као структуре остварене поступком in medias res. Отпочињу скоро истовјетним временским одређењем, али се разликује њихов динамички основ, такође и њихова наративна и драматична линија. Ови фрагменти се разликују и по унутрашњој панорами, која је, поред осталог, условљена и њиховом дужином: први има 416 стихова, а други 836 стихова. Временски распон у који је смјештена материја фрагмената назначен је стиховима: „ноћу пред свануће" и „зора већ живи у куцању сата" – у првом фрагменту, а у другом је тај распон означен стиховима: „нигдје ни трага освиту и свијетлу" и „срди се магла у оку сванућа". Овакав временски оквир задржаће се и у верзијама нове концепције поеме, такође и пут у путовање као структурна линија и оквир.

Познавањем ових фрагмената ране концепције поеме могуће је пратити и осјетити шта се изгубило, а шта добило, њиховим слијевањем у структуру трећег, четвртог и петог пјевања нове концепције поеме. Могу-

---

[16] Рене Велек и Остин Ворен (*Теорија књижевности*, „Нолит", Београд, 1965, 280) нагласили су да „елеменат обима и дужине има важност, наравно, не по себи, већ зато што омогућује повећавање замршености, напетости и ширине дела", али да се од пјесме очекује да „пружи, у накнаду за свој простор, више но што је добила".

ће је објективније сагледати и вредновати четири вида интегрисања у првој, другој, трећој и петој верзији поеме. Сваки од видова спајања ових фрагмената је посебна изражајна „чињеница" – па их тако ваља и вредновати и одмјеравати према другима.

Извјесне Поповићеве изражајне склоности, које је запазила критика – а то је склоност музикализму, варијацијском структурном поступку и синфонизму, као и контрапункту – већ су изражене у овим фрагментима, што није констатовано у критици, јер се није инсистирало на одстасавању поеме.

Структуре ових фрагмената су услиједиле према законитости двојне артикулације истог догађаја и његовог доживљавања. Они су „врста одушка и пробоја", у њима је „жудња за једним лепшим светом" (Милош И. Бандић), која је изражена драматичношћу, спонтаношћу израза и тензијом која је ближа оним нерафинираним дјелима из праксе писања у борби, а у којима је непосредна реакција на збивања, као и намјера свједочења о злочинству, како би се изазвало саосјећање са страдалницима и побуна против злочина и нечовјека. Такав крајњи циљ је у оба фрагмента, али се он, како рекосмо, остварује посредством двију различитих реализација: прва се одликује смиреним и прегледним изразом, изгледа да је таква изражајна и структурна одмјереност изведена из нервозније, и дигресијама оптерећене, друге реализације доживљеног ратног призора, у другом фрагменту, који је, истина, објављен годину касније.

И у једном и у другом фрагменту постигнуто је јединство сцене на путу. У њима је израз „лирске ангажованости" и заједничке судбине пјесника, народа, земље и саме револуције. Разлика се међу овим фрагментима успоставља према ономе што је унијето у јединство њихове појединачне драмске сцене и према начину организовања тог јединства – првенствено према акустичним одредницама у сцени, по дочаравању ратног и драматичног животног тренутка, и не само према њима. Квалитетнија је, онда и експресивнија, драмска сцена првог фрагмента. У овом фрагменту је разрјешавана симболика наслова поеме, који се односи на очи које „виде и предвиђају" и свједоче, на ископане људске очи се алудира („тисућ очију у замоту мраза", „смути ме туга и прогоне очи, / пуклине са зрнцима соли"). У фрагменту нема оних призора језиве смрти и очију које „живо ћуте", нити ламентирања над њима – што, касније, сусрећемо у поеми.

У другом фрагменту доминирају описи, на њих отпада 499 стихова, а на дијалог и монолог 337 стихова – у првом фрагменту тај однос је 218:198 стихова. Нити у првом случају превласт описа, у којима пребива поетско, значи по себи квалитет, нити у другом скоро симетричан однос описа и наративног подразумијева поетски хендикеп – њима се, у ствари, илуструје напомена о бурнијој и разбарушеној артикулацији другог фрагмента, и одмјеренијој и стишанијој првог фрагмента. Таква два интонациона одређења ране концепције поеме морала су се на неки начин приближити и прожети – то се одиграло у оквиру нове концепције поеме. Њој је подарена одмјерена и стишана интонација првог фрагмента и наративна линија, у оквиру које и на коју су нанесени извјесни елементи бурности и поетског сјенчења.

Тај процес „оптималног" прожимања поменутих фрагмената отпочео је у првој верзији нове концепције поеме, у стварности помињаних трију пјевања, и одвијао се до коначне, пете верзије поеме. У њезиној новој концепцији, напоменули смо, умјетнички значајно партиципира дописано прво и друго пјевање (*Визија* и *Слом*). Та пјевања имају, такође, своју структурну и изражајну еволуцију.

2. 3. *Нова концепција поеме* (израстање њезиних пјевања)

Нова концепција поеме *Очи* одражава Поповићево схватање и визију револуције као „перманентног духовног стања", то ће рећи – неограниченог феномена, она је виђена као „истинска могућност постојања". И у раној концепцији поеме, као и у новој, ишло се за тим да се њиховом изражајношћу сугеришу, отворе „видици у будућност". Подужи процес уобличавања нове концепције поеме у складу је са тежњом револуционарног духа ка „перфектибилитету", који је, иначе, примјерен Поповићевој поетици и природи.

Дописивањем интрада–пјевања *Визије* и *Слома*, временски и просторно је проширено оно, два пута у раној концепцији установљавано, пјесничко језгро поеме. Овим уводним пјевањима и њиховим контрапунктом – који је од алузије на невеселе токове људске историје, и од сна и мијешања реалног и надреалног – компензира се онај модерни поступак саопштавања из средине, присутан у фрагментима ране концепције, а напуштен у новој концепцији поеме. Та надокнада се нарочито испољава у *Визији* у четвртој верзији (1962) поеме, а у *Слому* у трећој верзији поеме (1961).

2. 3. 1. *Визија*

Мирко Жежељ[17] и Недељко Михановић[18] напоменули су да је извор *Визије* у раније објављеној структури *Људска игра* (1950), али је то непрецизна напомена, јер се *Људска игра* састоји од *Посвете* и *Прелудија*. Пјевање *Визија* је добијено првенствено сажимањем *Прелудија*.

Тек се помоћу *Посвете*, која је остала по страни, може схватити да је све изнесено у новој концепцији поеме, у ствари, подужи пјесников монолог пред „оцем Дантеом", који је пјеснику – животом и болом – сличан („О, оче Данте, нека срца пруже / доказе да је наша стаза иста"), а који је синоним „поносите и очајне туге", осамљености у времену и простору, и самотне и неконтролисане борбе против зла у свијету и човјеку. Он је достојан пјесниковог повјеравања из дна душе, јер је и сам тако говорио и писао.

---

[17] Мирко Жежељ, *о. с.*, 65.

[18] Недељко Михановић, Поезија Владимира Поповића, *Портрети и есеји о хрватским писцима*, Загреб, 1981, 256.

Нова концепција поеме представља својеврсну хуману и револуционарну ревокацију („запис рана", што се види према *Посвети*) сложеног и болног процеса рађања новог живота и мира. Такође, према *Посвети* се уочава да је у новој концепцији, у експозицији, садржан онај животни тренутак у коме се не подудара сан о новом животу и његова јава – наиме, пјесник се, по ослобођењу, суочио са чињеницом револуционарне смлачености код људи који су учествовали у револуцији, наслутио је тамнило у жуђеној визији.

Прва верзија *Визије*, која се налази у *Прелудију*, садржи 187 стихова; друга верзија, која је у првој верзији поеме (1951), сажета је за сто стихова, њезина трећа верзија – у четвртој верзији поеме (1962) – проширена је фрагменат-пјесмом *Сан*, која је објављена те исте године. Трећа верзија јој је и коначна – има 165 стихова. Укратко: сажимањем прве верзије (*Прелудија*) у другу верзију *Визије* за шездесет посто стихова – није поремећено њезино интонационо и значењско средиште, оно је помјерено и изражајно радикализовано уношењем фрагмента *Сан*, у трећој верзији (1962). Добро је што је Поповић сажео прву верзију *Визије*, из ње избацио дидактична мјеста и она непожељне наративности.

О томе како *Визија* функционише у структури поеме *Очи* било је ријечи у првим критикама нове концепције поеме. Мирко Жежељ[19] и Бранислав Зељковић[20] закључују да она баш не прилијеже уз остале дијелове поеме. Међутим, не ради се о одударању *Визије* од других дијелова, већ о томе да она, у оквиру нове концепције поеме, има своје пролошко осмишљење.

Уводни и завршни дио *Прелудија* је – уз незнатне измјене – остао подлога и оквир за верзије *Визије*. Њиховим упоређивањем, увиђа се да је најекспресивнија структура *Визије* у трећој верзији, која се налази у четвртој верзији поеме (1962).

2. 3. 2. *Слом*

Подуже је трајала умјетничка транспозиција априлских догађања уочи рата: прво су уобличени у пјесми *Издаја* (1944), потом у Поповићевој прози *У данима слома* (1945), па у пјесми *Аӣрил у Буковици хиљаду деветӣ стоӣина четӣрдесетӣ и ӣрве* (1946). У пјесми *Издаја* још нису сливене слике слома и расула војске и слике природе у симболичко одређење. У поменутој прози долази до динамичког и временског изједначавања слике расула и слике природе. Ова проза је настала ширењем оног што је речено у пјесми *Издаја*, потом је пјевање *Слом* ослоњено на више појединости из ове прозе. Ово пјевање, према томе, одстасало је на структурном „цик-цаку" (од пјесме, преко прозе, до пјевања). Управо је у *Слому* постигнут драматичан и експресиван израз априлских догађања.

---

[19] Мирко Жежељ, *о. с.*, 65.

[20] Бранислав Зељковић, *о. с.* (1952), 274.

Оглашавање слома у пјесми *Издаја* и прози *У данима слома* је патетично, у првој верзији пјевања *Слом* – оно је декларативно и патетично, што је довело до испуштања тога оглашавања у другој верзији *Слома*, у оквиру друге верзије поеме (1956). Овим дотезањем структуре *Слома* ојачала је његова изражајност. Међутим, ово пјевање ће тек уношењем четрнаест нових стихова у трећој верзији *Слома* и поеме (1961) домашити свој скоро „оптимални" израз. Поменута „оптималност" израза *Слома* постигнута је у петој, посљедњој верзији поеме (1978).

До сада није запажено да је изузета драматика *Слома* поникла на слабије дочараној драматици у Поповићевој предратној пјесми *Царева мобилизација* (1938), што се лако може доказати упоређивањем извјесних партитура стихова из *Слома* и из поменуте пјесме.

Владимир Поповић је – попут Гетеа – интензивно доживљавао стварност, сажимао у згуснут израз његово лице и наличје – што посебно потврђују завршне слике *Слома*, поткрај је прави *purpureus pannus*, у смислу његове изузетности и експресивности.

2. 3. 3. „*Удбина*", „*Криж*" *и* „*Земља*" *– домашаји кроз четири структурна лика*

У новој концепцији поеме *Очи*, у његовим верзијама, остварено је умјетнички различито сједињавање првог и другог фрагмента ране концепције поеме. Сједињавањем ових фрагмената, напоменули смо, настала су три пјевања поеме: *Удбина*, *Криж* и *Земља*. Први структурни лик сливања ових пјевања је у првој верзији поеме (1951) – има 686 стихова, други (1956) – има 594 стиха, трећи (1961) – има 630 стихова, и четврти (1978) – има 603 стиха. Види се – сједињавање поменутих фрагмената осликало је структуре у квантитативном „цикцаку".

У свим структурним ликовима очувана је смирена линија излагања, преузета из првог фрагмента ране концепције поеме. У новој концепцији поеме је – не само због дописаних пјевања *Визије* и *Слома* – проширено симболично значење наслова поеме. Оно се више не односи само на људске ископане очи већ и на оне духовне очи, које „виде и предвиђају", које свједоче, опомињу и „контемплатирају".

Према свим пјевањима у поеми Владимир Поповић је испољио несмирен стваралачки однос – напоменули смо да је такав однос довео до снажнијег израза *Визије* и *Слома*; упоређивањем четири структурна лика поменута три пјевања, присутних у првој, другој, трећој и петој верзији поеме, могуће је утврдити да ли је Поповићев несмирен креативни однос према њима, и када, довео до њихове „оптималне" структуре и изражајности. С обзиром на квантитативну диспропорцију првог (најопсежнијег) и другог (најсажетијег) структурног лика, могло би се у утврђивању поменутог кренути од такве провокације, имајући стално у виду и трећи и четврти структурни лик.

У првом структурном лику предоминантно је успјело спајање првог и другог фрагмента ране концепције поеме. Уједно он одражава Поповићев стваралачки принцип укидања сувишног. Упркос њему, у овом првом приближавању и прожимању поменутих фрагмената – Поповић не успијева увијек да се ослободи изражајног квантитета (претјераног описивања и разливености дијалога), што слаби експресивност овог лика. То је осјетио и Поповић, па је у наредној верзији поеме, односно у наредном структурном лику *Удбине*, *Крижа* и *Земље*, настојао да првенствено растерети она мјеста оптерећена наративношћу. Управо је у овом другом лику учвршћена изражајна линија *Удбине*, нађеном мјером између монолошких и дијалошких партитура подиже се ниво драматике. Међутим, није се увијек изостављањем стихова из првог структурног лика постизао снажнији израз другог. Структура *Удбине* је изражајно осциловала до посљедње верзије поеме, то ће рећи да је „оптимум" њезине изражајности постигнут у оквиру четвртог вида интегрисања поменутих фрагмената.

Структурно и изражајно колебање испољено је и у *Крижу* (наслов му је до треће верзије поеме *На крижу сјећања*). Ово пјевање је сажимано у оквиру другог структурног лика прожимања поменутих фрагмената, онда су у трећем враћени изостављени стихови, у четвртом је дошло до незнатног сажимања. Пјевање *Криж* је најснажније у другом структурном лику.

Први структурни изглед *Земље* (првобитни наслов *Љубав земље и живоīа*) сажиман је у другом виду спајања истакнутих фрагмената – показало се да је ово пјевање овдје добило свој коначни изглед.

3.

Нагласимо да је најснажнији умјетнички израз *Визије*, *Слома* и *Удбине* постигнут у петој, посљедњој верзији поеме, а пјевања *Криж* и *Земља* у другој верзији поеме (1956).

То што је већина пјевања достигла свој „оптимум" изражајности у посљедњој верзији поеме (1978), само по себи указује да је управо најекспресивнија ова верзија, упркос томе што је у њој и незнатно ослабљени лик пјевања *Криж*, који је своју „оптималну" изражајност достигао у другој верзији поеме, у којој и пјевање *Земља*.

Према овоме, о умјетничкој остварености поеме *Очи* најисправније је закључивати према овој верзији поеме, али је за освјетљавање њезиног значењског полизнака, микроструктурног и макроструктурног стилског чвора – и не само њих – значајно познавање настајања поеме у оквиру ране концепције, важно је познавање настанка сваког њезиног пјевања, као и свих пет њезиних верзија, у оквиру њезине нове концепције.

Jovan N. Ivanović

ZUR ENTSTEHUNG DES POEMS *AUGEN* VON VLADIMIR POPOVIĆ

Zusammenfassung

Das Poem (besser: die „lyrische Epopöe") *Augen* von Vladimir Popović bildet, neben Ivan Goran Kovačićs Poem *Grube*, das expressivste dichterische Werk mit antifaschistischer Thematik. In diesem Beitrag wird seine Entstehung vom „ersten Impuls" über fragmentarische Gedichte im Rahmen der frühen Konzeption, und dann der im Rahmen der neuen Konzeption: fünf Versionen, die sich dann zu fünf Gesängen gestalten, nachgezeichnet. Mit diesem Problemkomplex hat sich die Kritik bisher nicht beschäftigt. Hier wird nachgewiesen, daß das Poem *Augen* seine größte Ausdruckskraft mit der fünften Version erreicht hat (1978), da der größte Teil der Gesänge sich durch eindrucksvolle Expression auszeichnet. Der Einblick in die Entstehung dieses Poems ermöglicht einen besseren Einblick in die semantische und künstlerische Vielschichtigkeit.

УДК 886. 1 (497.13). 09

ЈЕЗИЧКО-ПОЕТСКИ ФЕРМЕНТ НАШЕГ ЗАПАДНОГ ПОГРАНИЧЈА У САВРЕМЕНОЈ СРПСКОЈ КЊИЖЕВНОСТИ

Славко Гордић (Нови Сад)

Књижевно стваралаштво с коренима у западном српском пограничју богатством својих тра̂диција и релевантношћу актуелних настојања превазилази статус руба или периферије. Страдања српског народа на том подручју током Другог светског рата и у ратним збивањима после распада СФРЈ допуштају, ипак, да знак распознавања новијег стваралаштва са тематским и изражајним ослонцем на овом простору тражимо у изразитој енергији језика, нези језичког израза и проблематизацији језика као егзистенцијалног и поетичког питања. У таквом светлу и контексту интерпретирају се у овом раду нека обележја прозе Бранка Летића и поезије Даре Секулић, Николе Вујчића и Ђорђа Нешића.

1.

У данима крвавог мајског егзодуса Срба из западне Славоније, када је писана ова белешка, на нашим екранима и под нашим прозорима блештали су и трештали вечити дербији, плеј оф утакмице, аутомобилске и бициклистичке трке. И као да никад није било више модних ревија, рекламних спотова, фолк-натпевавања.

Хтела се срећа по сваку цену – па и по цену програмираног заборава. Радост наджи̇вљавања – које се срами хришћанска (и свака) цивилизација – као да је обузела већи део мога народа. Ту радост као да није упутно помућивати ни тихом замишљеношћу, камоли печалном или узбуњеном речју, како у свакодневици, тако и у поезији... Медијски лудизам се хоће владајућом етиком и поетиком. Нико, баш нико од оних које сам сретао није био заокупљен историјском несрећом која нам се догађа („Више не верујемо у солидарност међу Србима”, веле изгнаници из Окучана у *Политици* од 10. маја), или пак неком од њених поетских резонанци (рецимо, оном из песме *Прогнаници* Здравка Крстановића: „два срца имају, / једно им куца овдје, друго тамо, / јако туку: / божја хоће да отворе врата”.)

Па ипак, упркос таквом стању духа, или баш због њега, и упркос јаловим и недоличним узајамним окривљавањима наших државних и стра-

начких врхова, или баш због њих, наш радни подухват има своју сврху и своју шансу. Ваља нам у овом сумраку опште државно-политичке конфузије, неизвесности и провизоријума – кад авет вештачких граница прети да истински ограничи наш ум и нашу савест, поред осталог и малочас наговештеним синдромом емотивне окорелости – осветлити и сабрати своје духовне и творачке моћи, повезати и објединити све „центре извесности" нашег научног и уметничког стваралаштва, показати и дому и свету *гдe* све, како и колико, у прошлости и савремености, светле трагови српског духа и српске речи.

Изразитија пажња и брига за такозване рубове нашег етничког простора утолико је неопходнија што су то у исти мах (били и остали) и рубови амбиса. Потискивати такво памћење у нехај и заборав – из пуког комодитета или из бојазни да нам се не припише злопамћење – значи, заправо, ићи на руку својим душманима, који, и без тога, увек изнова успевају да толике међу нама наведу да мрзе не оне који зло чине већ оне који зло разоткривају.

2.

Разговор о савременом књижевном стваралаштву с коренима у нашем западном пограничју није, међутим, разговор о књижевној периферији. Руб није исто што и периферија. Није у нашем случају већ и стога што то напросто не допушта богато духовно и књижевно наслеђе овог поднебља. Није, потом, и зато што је већ Вук Караџић, по лепој и тачној речи Миодрага Поповића, својом књигом лирских песама из 1841. посведочио и обезбедио „наше лирско јединство од Тимока до мора", показавши такође истим (бечким) издањем да су и западни крајеви, а не само Херцеговина, „гнездо многих песама и њихових догађаја и јунака". Против периферије, или провинције, говори најпосле и чињеница укупне наше укључености у „светски језик модерне поезије", којим, по Енценсбергеру, није можда још овладало само финско и бугарско песништво.

Ситуацију руба ипак у извесним елементима рефлектује књижевно стваралаштво с тематским и изражајним ослонцем на овом простору. По моме осведочењу – које би засад било упутније држати за претпоставку – знак распознавања би се најпре нашао у изразитој енергији језика, нези језичког израза и, понекад, проблематизацији језика као егзистенцијалног и поетичког питања свих питања. Призоре изузетног богатства говора, вербалне маште и меморије, у том смислу, ваља понајпре тражити у стиховима Даре Секулић и у прози Бранка Летића, док усредсређеност на тајну језика можда најизразитије показује *Чистилиште*, најновија књига Николе Вујчића. Секулићева и Летић би филолошки оријентисаног истраживача могли, штавише, навести на недоумицу у погледу „ковнице нашег језика", коју је Скерлић (говорећи о Стјепану Митрову Љубиши), као и толики пре и после њега, видео негде другде, далеко од Дариног и Бранковог завичаја. Вујчићеве песме, пак, као да хајдегеровској теми језика

као куће бића – коју су рутинери општих места већ прилично заморили – придају нову димензију смисла, поготово у светлу врелих актуелности („Речи су простране, још може да стане страха") којима завичајна Банија сенчи песников говор. Пакао данашњег, још неокончаног рата, најјаче, пак, одблескује у песничком говору Ђорђа Нешића, који сада живи у Бијелом Брду и Ердуту.

Својом поезијом, схваћеном превасходно као „рад у језику", Дара Секулић се ухватила у коло које су у српском песништву давно повели Сима Милутиновић и Кодер. У њему су, као што се зна, Лаза Костић и Винавер, те – у свему другом антиподи – Давичо и Настасијевић. Језичка обест и језичко велестварање, винаверовски речено, обележили су и поезију двоје песника кратковечника из нараштаја Даре Секулић – Гордане Тодоровић и Рајка Сјеклоће. „Обнови филолошке пажње" (синтагма Желидрага Никчевића) данас међу млађим песницима посебан печат дају Милосав Тешић и Драган Хамовић.

Дакако, само овлашан опис у крупним обрисима допушта овакво скраћивање временских и поетичких раздаљина. Већ прва провера хомогености разбила би ову скупину песника у најмање две групе – у складу, рецимо, с разликом коју прави Миодраг Павловић у *Роковима поезије* између поезије која ствара језик и језика који ствара поезију.

У случају наше песникиње, језик (који ствара поезију) као да је сам по себи чудо и лепота. У песничкој збирци *Дух пустоши* (1990), где је – нимало случајно – упадљиво мотивско и симболичко присуство пчеле и школьке, с њиховим сабирачким и творачким умећем, Дара Секулић гради свој поетски свет од фине и ретке лексичке материје која је, вероватно, само делимично усменог порекла: *пупољ, смиреница, покост, наногвица, убир, убирач, златокруг, златопрстић, наносница, лап, пупољица, убогац, кругља, дубило, дрвојед, дворточац, сабирачица, полетаљка, свјетлица, цвјетница, чаралица, драгушац, медиште, прогониште, развјерница, радопис, топлан (с југа), одбаченик, прокаженик, пусник, пројед-рана, самиња, одвојак, пустоловица, размрс, свиленац, слиједац, змијић, жедник, врелце, изворац, прозирац*. Бележим само именице, и само оне необичнијег семантичког и морфолошког обличја, да бих застао над претпоследњом песмом у књизи. *Дух снежних висова* њен је наслов и боја њене експресије, која очито успоставља ледену висинску противтежу поглавито земном свету лепоте и патње, донекле одсликаном и у наведеном лексичком попису. Сад је, дакле, песма „језд" у сам „заврх" језика и света:

„Не силазиш у језик ума,
ријеч краја ни почела,
како да те изустим.
(...)
Сабласна равнодуши
од искона.

У твој бих заврх, бјељику омарја,
студеног висја језд у лице,
небески срх,
среброзрачну струјницу свемирја.

Сипку опрашицу, воду заборава,
у твоју сњегобитину бих:
прозирац испод жиља,
пречисто свјетло да сам, сњежаник тих.
(...)
У твој бих сан, солику тишине,
омрзао зрнатог ћутања:
омамицу кама,
снијеголомну студницу прашине.

Жаоку загрљаја, јежур јечан.
У твој себевид.
Сраслац светодуха, пун загрљај
да сам – убиствен, вјечан."

Жуђени загрљај с праелементима и срастање с њима до самозаборава могао би се – у контексту књиге и опуса -- доживети и као бекство из историје и биографије (*Црква, спаљена 1942*). Али, две године након књиге у којој је објављена ова песма, Дара Секулић пише поетски триптих *Нишан за облаком* (ЛМС, децембар 1992), посвећен једном Вуковом певачу – слепој Живани. Песма се окреће од „сњежности" природе „црнозначку" историје. Све је исто – лексичка и интонацијско-синтаксичка напрегнутост, експресивност и по цену комуникативности – и ништа није исто, јер сад песнички субјект не зазива „слијепило слободе" у ћутању и нерањивости, већ реч „сунчану" и „бесциљну", макар не била друго до шапат и „цвил":

„Ријеч живу,
зар дањи, умиље
трајницу

зазови, умна уводнице
из јамице мртвог ока
из изданка
црниш вријеса.

У ушну шкољку
уточицу
сумраку у заснови,

запјевај, упорна жеднице,

у струј уранка
у топлицу,
зачело зеленгоре.

Писанку плочицу,
слова
црну језгру

уведи у кућу, светице говора
кроз угаслу искру
кроз уневрат,
непостојећу мету.

(...)

Ријеч треперну,
сунчану кћер божију
бесцјену

исциједи, храбрена убогарко..."

Тематски и афективни распони поезије Даре Секулић, дубина бића из којег израња њен говор и, посебно, творачки жар тога говора представљају изразиту особитост и несумњиву вредност савременог српског песништва.

3.

Дара Секулић има кованицу „радопис", Бранко Летић – „тужнопис". Мером и врстом тзв. метафизичких квалитета не можемо, међутим, одређивати сличности и разлике између лирских интензитета њене поезије и епско-наративне експанзивности његове прозе. Везује их тек немир и трагалаштво језичког израза.

Експанзивност се у Летићевом роману *Повратак у туђину* (1987) подједнако огледа у причи и причању. У причи која – казивана епистоларно, писмима Цвијана Арамбашића – следи толике животне путање његових предака, сродника и земљака од времена уочи Првог светског рата па до наших дана, као и судбину самог казивача, крајишког шерета и књигољупца, по нужди електричара и возача, несмајника којег – као и остале из завичајног Глоговља – урођени немир и ветрови судбине носе светом из згоде у незгоду, из лакомислености у несрећу, из завичаја у туђину, па кући, па опет у туђину. У причању, које – на исконску радост златоустом Кочићевом и Ћопићевом следбенику – преплављује и опија језичким миљем

и изобиљем мамећи силном вербалном меморијом и инвенцијом језичке сладокусце (и специјалисте) у филолошко читање, које, за рачун својих циљева, уме писцу и да прогледа кроз прсте кад се којом глагољивом „ванпутицом", па и „намишљалицом и напрдалицом" огреши у структурне и значењске захтеве властитог дела.

Дела које се, по објављивању, нашло у самом врху романескне продукције свеколиког српског и хрватског језичког подручја и које, отуд, не смемо препустити ни књижевном ни језичком забораву. Као и лирику Секулићеве, и Летићеву прозу би наши лексикографи морали укључити у корпус за ексцерпирање лексичке грађе.

4.

Мада на последњој страници *Чистилишта*, дакле, на повлашћеном месту књиге, Никола Вујчић каже: „радим у реченици. / то је каменолом!", ипак његове песме не теже за звонком експресивношћу нити, поготово, за ломовима у језичким структурама. „Пракса" његовог језика је тиша – ломови се догађају у аутопоетичкој „теорији" и маштовитој поетској игри.

Проза постмодерне, као што знамо, обично за главну тему узима саму прозу. У поезији, пак, реч је одвајкада не само градиво већ и тема песме. Вујчић, у том смислу, с неколико блиских савременика, само исписује модерну (постмодерну) верзију запитаности над тајном језика у свету и света у језику. Већ у уводној песми (*Препознавање*) наш песник демонстрира и коментарише призор преображаја речи у свет, означитеља у означено:

> „Проговоривши, заправо, био сам написана реч.
> исписивао сам: *празнина*, *празнина*
> и њен лик је растао као простор у цркви."

Као у архајском свету магије и чарања, „свака реч је ризик", вели песма. Свеколика појавност, у једном часу, указује се песнику као „бескрај гласа из мог грла". Апологију језика и слутњу двосмислене свемоћи речи („атлантиду су потопили у језик!") смењује понекад похвала неизреченом:

> „тишина, између реченица, сићушна, неразмрсиве
> косе, мудрија је од оног што чујем: у прегласним речима
> на прејакој светлости"

Глас, говор, реч и реченица нису огољен и предумишљајно склопљен тематско-проблемски оквир ове поезије, већ њено имагинативно ткиво, органски неразлучиво од других – такође тајновитих – састојака света и свести, као што су предмети, покрети, боје, сећања и снови. Хитрину и протејску преобразивост поетских слика у *Чистилишту* – које Васа Пав-

ковић држи за једну од најбољих песничких књига у прошлој години – можемо илустровати и песмом *Говор*:

„говор је успомена. причам о бициклу који
јури као ветар. окрећу се његови точкови кроз
реченице. разгрћем ваздух и дишем. ја нисам ја.
ја сам хрпа речи! кад ме изговориш – ту сам. јурим
као црта низ папир. брз као вода. брз/модар
од удараца погледа.
наочиглед свих, оно што сам сањао
ухватио сам речима. али то траје само док
изговарам.
изговарам то што расте.
претварам речи у ствари/ствари у речи.
ја сам тај размак између ṕечи и ствари.
ја сам чисти глас."

5.

За разлику од Вујчићевог „онтолошког" радикализма и поетске спиритуализације којом је, безмало, биће света и биће човека сведено на језик, још уже: на говор, на сам глас, штавише, – као да поезији Ђорђа Нешића бива ближе духовно и егзистенцијално искуство по коме језик није само метафора хуманитета већ и сâм хуманитет. Књижевни и филозофски претекст и контекст његовом песништву могли бисмо препознати у поменутој песми *Црква, спаљена 1942*. Даре Секулић („нијемост злочина, / ког не могу да потврде ријечи"), или у оном фантазмагоричном виђењу митровачког стратишта у *Певачу* Бошка Петровића („*убијачи*" су на „*убијалиштима*" у ствари „*убијали језик*"), као и у разматрањима Бриса Парена из *Мале метафизике речи*, по којима је злочин заправо „нејезик", негација језика.

Нешић – који је до рата живео у Осијеку, а 1985. добио, за прву своју књигу, Бранкову награду – у недавно објављеној песничкој збирци *Чекајући стваритеља* (1995) циклусом *Светилишта* као да исписује чемерни ововремени одзвон стиховима „давни звон – / пригушен рђом, продрлом дубоко", којима Секулићева завршава песму о цркви спаљеној (не тако давно и не тако далеко) у Кордунском Љесковцу 1942. После манастира у Даљ-планини и Ораховици, који песника наводе на историјска присећања, црква Св. Николе у Вуковару указује се песнику у пакленом времену садашњем, које тек вечношћу може бити искупљено и превладано:

„У храму светог Николе
Не висе више иконе.

Не чује се звоњава
Кроз прозоре од пољава.

И нема торња, ни крова,
Ни штампарског олова.

Неподупрта небеса
Изнад сломљеног чемпреса.

Гласови ишту тапију
На васељенску јапију.

Материјала Онога
За степениште до Бога."

(*Храм Св. Николе у Вуковару*)

Овакво „слагање времена", са есхатолошким тежиштем назначеним већ у наслову књиге, Нешића не спречава да искаже овоземаљски ужас рушевина, подрума, затвора, лешева. Подсећајући покадшто на *Шлемове* Љубомира Симовића, ова поезија натурализам жестоких призора надилази ипак мање патосом хуманистичке индигнације неголи својеврсним артизмом и магијом звука. Висок коефицијент еуфоније (како би рекао Жирмунски) у кратким слоговима с двосложним и тросложним римама, правилност и љупкост дистиха, терцета и квартета, уз често прибегавање сонетном обрасцу, чини Нешићеву реч прозрачном и лаком. Само се тако, рекао бих, макар и уз ризик приближавања тзв. лакој поезији и маниру естраде, и могла језички и поетски превладати превелика близина и мера стравичног и ружног. „Ниједност злочина", дакле, и његов „нејезик" надвладани су – осим метафизичким, „васељенским" узлетом – духом артистичке поруге. То можда не би било довољно, ни уверљиво, кад се Нешићев поетски говор не би повремено окретао и друкчијим стратегијама умекшавања тематске жестине. Једна од њих је и ломни молитвени тон, као у оној песми чији је наслов (а адресат) *Дунав*:

„нама је први пут а ти си стари вук
ломни смо као прут кида нас сваки звук
буди нам брат и врач"

Другу резервну стратегију можемо назрети у, рецимо тако, „јапанској" лиризацији слике. Ево песме *Рода*, једине неримоване у овој књизи, коју бисмо, с обзиром на метричко окружје, могли назвати *крипто-хаику* песмом:

„од целе куће
остао само оџак:
на њему рода"

Рода, дакако, са својим прозрачним симболичким конотацијама, надвисује неименовану и утолико речитију пустош рата и „нијемост злочина". Тако се, рекао бих, у језику Нешићеве поезије – поред трансценденттног „степеништа до Бога" – находи и један виталистички, хуманистички пут и излаз. Упркос свему.

Нек наслућивање тог пута и излаза, после свега, буде и закључни акценат овог летимичног осврта на неке поетско-језичке вредности и особености књижевног стварања на западним српским просторима.

Slavko Gordić

DIE SPRACHLICH-POETISCHE SUBSTANZ UNSERES WESTLICHEN GRENZGEBIETES IN DER ZEITGENÖSSISCHEN SERBISCHEN LITERATUR

Zusammenfassung

Das literarische Schaffen, das seine Wurzeln im westlichen serbischen Grenzgebiet hat, hat dank seiner Tradition und seinen relevanten aktuellen Bestrebungen solche Werte hervorgebracht, daß man ihm keinesfalls den Status eines Randgebiets oder der Peripherie zusprechen darf. Die Leidensgeschichte des serbischen Volkes in diesem Landesteil während des Zweiten Weltkriegs und im Laufe der Kriegsereignisse nach dem Zerfall der SFR Jugoslavien hat diesem literarischen Schaffen in thematischer, stilistischer, sprachlicher, existentieller und poetologischer Hinsicht ein eigenes Gepräge verliehen. In diesem Sinne und in einem solchen Kontext werden in diesem Beitrag einige Eigenschaften der Prosa von Branko Letić und der Dichtung von Dara Sekulić, Nikola Vujčić und Đorđe Nešić interpretiert.

УДК 886. 1. 09 – 1

ТРИ МОДЕРНИСТИЧКА ГЛАСА: ВУЈЧИЋ, ДЕВЕТАК, НЕШИЋ

Михајло Пантић (Београд)

Аутор указује на песнике друге половине XX века родом из Српске Крајине, као на занимљив, генерацијски и поетички врло дивергентан одељак интегралног поетског модернитета српске књижевности. Те песнике повезује род и језик, а готово све друго је у сфери индивидуализованих песничких стратегија, што одговара природи модерног песништва. Такође указује на тематске подлоге сродности ових песника и на трагична кретања као вид притиска на њихову поезију. Анализа је заснована на песничким књигама Николе Вујчића, Небојше Деветака и Ђорђа Нешића и дефинисању њихових песничких концепата.

Владимир Поповић, Бранислав Зељковић, Владимир Павић, Дара Секулић, Лука Штековић, Милош Кордић, Милан Лалић, Момчило Попадић, Драго Кекановић, Здравко Крстановић, Мићо Јелић Грновић, Небојша Деветак, Ђорђе Нешић, Никола Вујчић, Татјана Лукић, Јелена Буинац, Милена Северовић и остали српски песници родом из Српске Крајине и Хрватске представљају занимљив, генерацијски и поетички врло дивергентан одељак интегралног поетског модернитета српске књижевности друге половине XX века. (Задатак критике је да те песнике „врати" у корпус националне литературе, да опише, протумачи и вреднује њихово дело.) Када кажемо „врло дивергентан одељак", онда мислимо да побројане песнике мало шта спаја, тачније, да их повезују само заједничко порекло и језик. Све остало је у сфери индивидуализоване песничке разлике, како је то, као чврсто правило, већ успостављено у развијеним модернистичким песничким стратегијама. Али, зар су језик и порекло мало, зар те две категорије, у крајњој инстанци, нису заправо оно поетско Све (Све родне мелодије и Све шифре геноса), Све до кога се долази на различите стваралачке начине и различитим поетским путевима.

Тематску компоненту песничког стварања (а унутар ње „завичајни архетип" и локалну традицију као могуће тачке приближавања) овде остављамо по страни, будући да остварени квалитет истински вредне песме пресудно зависи од начина на који је нека тема обликована и изречана у песничком језику, без обзира на степен априорног, дакле, предтекстуалног значаја овог или оног тематског комплекса. Речено у форми парадокса: песма чини тему егзистенцијално важном, егзистенцијално важна тема не

гарантује добру песму. Овакав увод чини нам се неопходним зато што нова провала историје и судбински полом целог једног народа, Срба из Крајине, поезију и песнике тога народа ставља пред искушења највишег могућег реда. Естетски квалитети, томе нас је учила још античка поетика, у некој су вези са узвишеном трагичношћу садржаја, поезија јесте прочишћење патње у језику, али то што је неко, на несрећу коју никоме не треба желети, много патио, још увек не значи да он јесте или да ће бити велики песник. Животна патња је, да употребимо познату дистинкцију Николе Милошевића, нужан, али не и довољан услов трагичког, за све катарзичног, естетски продуктивног певања. Да би се у животу десила трагедија, потребна је несрећа, а да би се у књижевности досегао трагички интензитет језика, осим искуства (животног или литерарног), потребан је таленат. Ово утолико пре што у поезији знатног броја песника из нареченог, сада само у сећању постојећег културног простора, видимо радикалну тематску, а сагласно томе и поетичку промену певања, до које је дошло управо под притиском трагичних историјских збивања.

За модернизам важи правило: колико песника, толико и модернизама. Од тренутка раслојавања колективне епске и лирске песничке шифре, која и даље посредно постоји у општој меморији поетске традиције, долази до ширења стваралачких модалитета, а формирање неког од тих модалитета превасходно зависи од песникове индивидуалности, од врсте његовог талента и темперамента, од његовог осећања за језик и од његовог избора књижевних предака. Дисперзивност и привидну неупоредивост различитих видова модернистичког начина писања стихова – коју је врло тешко критички систематизовати можда и зато што се та систематизација увек врши по неком другом критеријуму – покушаћемо овде да демонстрирамо на примеру поезије Николе Вујчића, Небојше Деветака и Ђорђа Нешића, представника једне поетички разностране песничке генерације, која у српску књижевност улази почетком и током 80-тих година нашег века. Иза тих песника стоји цео низ књига, а те књиге оличавају или тихи раст или скоковитост или радикалну промену основног начина певања. Док Никола Вујчић устрајно развија један тип перцептивне поезије, усредсређене на сам језик, Небојша Деветак склон је поетичкој аритмији, непрестаном трагању за оптималним језичким изразом, док поезија Ђорђа Нешића сведочи нагли преображај песничког концепта – од десеткашке праксе 70-их и 80-их до чисте, печалне лирске инкантације својствене наследницима стражиловске линије.

У четири до сада објављене збирке стихова (*Тајанствени стрелац*, 1980; *Нови прилози за аутобиографију*, 1983; *Дисање*, 1988. и *Чистилиште*, 1994) Никола Вујчић је стабилизовао властиту поетику доследно негујући сведен песнички израз и још доследније инсистирајући на неколиким (опсесивним) питањима која у текст песме продиру из посматраног света, али се у тексту осамостаљују. То су питања саме изговорљивости јасно профилисаног песничког садржаја (да ли песма посредује нешто што је у суштини неизговорљиво или језички материјализује и уобличава свет – што је питање наслеђено из високог модернизма), па затим питања

значењске носивости језика, питања празнине и трошности ствари. Вујчић посматра речи као предмете, њихов миметички садржај у његовој поезији је секундаран. Не греши Васа Павковић када у Николи Вујчићу види једног од најустрајнијих заговорника минимализма у новијој српској поезији, а сасвим је у праву када уочава да језичка снага Вујчићеве песме, опет типично модернистички, почива на негацији чврстог устројства времена и простора, на декларативној сумњи у конвенционалну, трансмисиону моћ речи. Рекосмо да одређујући Вујчића као минималисту Павковић не греши, премда би се Вујчићеве песме могле читати и као апсолутно редуковани наративни текстови, као дневници у којима се чувају просејана, епифанијска зрна свакодневице.

Готово свака Вујчићева песма своди један призор на неколико нужних релација и тако га, у језику, чува од свеопште пропадљивости. Вечита трошност ствари и, не у мањој мери, трошност језика који именује те ствари, релативизује све, осим песме, која је, можда, астрални отисак ништавила, језичка пена, прозирност звука, паучина. Када читајући Вујчићеве стихове дођемо до тога утиска, присетимо се речи Готфрида Бена да „писати поезију значи одлучујуће ствари уздићи у језик неразумљивости, предати се стварима које заслужују да се у њих нико не уверава". Вујчић се предаје тим стварима, и том језику, осећајући да песма, заиста, посредује један готово непредстављив смисаони садржај и исто такво расположење. Песник, у суштини, непрестано проблематизује сопствену песму, јер је то једини начин да она опстане као жива језичка твар. Писање поезије и питања поетике (питања писања, питања језика и питања потрошености смисла) у Вујчићевим књигама иду руку под руку.

Једна хотимично ексцентрична анализа, подстакнута видном, од рукописа до рукописа, изменом типова перцепције у самом чину писања песме, променила би наслове збиркама Николе Вујчића. Књига *Тајанствени стрелац* тако би, са добрим разлозима, могла носити наслов *Гледање*, *Нови прилози за аутобиографију* били би преименовани у *Опипавање*, *Дисању*, зарад прецизности речи која сажима кључну песникову мисао из те збирке није потребно мењати име, *Чистилиште* би могло постати *Говорење*. „Гледати", „опипавати", „дисати", „говорити", ето чулних процеса од којих полази и у којима, језиком, траје поезија Николе Вујчића. Свет перципирамо на разне начине, и сваки од видова те перцепције важан је за наше укупно осећање сопственог постојања и постојања Других. Врло пробраном лексиком, на чију селективност, симболичност и фреквентност ваља обратити посебну пажњу, песник, заправо, све време реализује сопствену жудњу за светом. Језик, који непрестано сања о томе да ће се докопати неког чврстог ослонца, и непрестано кретање, речима по свету, реализују ту жудњу. Али, учи нас искуство модернизма, коначна реализација није могућа, апсолутно остварење нас води у статичност, у смрт, у безвременост, могуће је само непрестано сагоревање (дисање је тихо сагоревање), устрајно суочавање са празнином, без изгледа да то суочавање разреши на неки трајан начин, у чистом и чврстом облику. Отуда у Вујчићевим стиховима толико празнине и фигура празнине („недеља", а „пое-

зија је недеља" каже негде Хегел), толико динамике, задиханости, брзе измене слика и отуда онај савршен аутоаналитички исказ, у којем песник, опет на типично модернистички начин, види и осећа себе као медијум кроз који струје и језик и свет: „претварам речи у ствари / ствари у речи // ја сам тај размак између речи и ствари. // ја сам чисти глас." (*Говор*, *Чиштилиште*).

Модернистички песник је, према Елиотовом тумачењу, нека врста језичког медија, средина која интуитивно и имагинативно спаја, оживљава и индивидуализује искуство језика и искуство света. До таквога сазнања о песничком чину, и о суштини природе онога који тај чин врши, постепено је, и са променљивим резултатима, долазио и Небојша Деветак. Након почетног тражења у књигама *Пресудна жеђ* (1980) и *И друге болести* (1980), у којима песник, настојећи да овлада сопственим гласом, непрестано мења теме, али понавља у длаку исти поступак, па доследно пише изломљеним стихом који врви од недовољно продуктивних лексичких склопова (готово свака именица има обавезни придев), Деветак је у потоњем трокњижју, који чине књиге *Нежељни гости* (1984), *Заустављена пројекција* (1988) и *Кључаница* (1991), обликовао поетички релативно стабилан песнички свет. Оно рано лирско проклетство завичаја, којем се песник одужио у својим првим књигама, у зрелијој фази његовог рада, добило је и дубину и тежину, и почело је да рачуна са историјским контекстом, а не само са младалачки суровим осећањем безразложности постојања, која, врло често, отвори врата уласка у поезију, али, још чешће, зна да наведе на слепи пут понављања општих, исповедних места.

Деветаково трокњижје открило је песника са развијеним осећањем за рески звук језика, за демонизам ствари (што га је, у једном трену, приближило концепцији бруталне поезије Новице Тадића), за извесну, од фрагмената склопљену антиутопијску визију света. Свет, у тој фази Деветакове поезије, сав цепти, распада се и кључа, под присмотром неких виших, немуштих, демонских сила које се оваплоћују у свакодневним предметима, у драгим лицима (пре свега у родитељима), у познатом пределу. Као да је тај свет, који нам, и према Деветаку, није стварни дом, али је једини дом који познајемо, одређен неким немуштим проклетством, неком митском казном коју модерни лиричар интуитивно препознаје, фрагментарно и задихано бележи са жељом да смисао те казне до краја реконструише, што му, по природи ствари, никако не успева. Ништа зато: тај уписани, унапред задати неуспех сили га да непрестано покушава. Описана тежња понекад се кристализује у стиху, долази до прага изговорљивости. Песма *Црна дама има ријеч* из књиге *Нежељни гости* почиње овако: „Учинити немогуће / згуснути од те практички непознате материје *Стих*: / Сан / Што га одсањаше они који нас зачеше у изгнаничким генима." Зла слутња – да мало коригујемо једну психоаналитичку мисао – тежи да се оствари. Деветак је, негде у свом слуху, непрестано слушао ту слутњу и она се – остварила. У првим песмама књиге *И друге пјесме* певао је о Банији, потом је у закључним песмама збирке *Нежељни гости* (има ли тај наслов данас, после свега, неки други смисао) певао о исељеницима и

крајишницима (граничарима), затим је, постепено прелазећи на везани стих, у књизи *Заустављена пројекција* тематизовао неке трагичке и сакралне детаље српске историје са његовог родног простора. У *Кључаници*, која, на тренутке, сведеношћу перцепције и сажетошћу, излази на онај песнички друм на којем му је блиски сапутник Никола Вујчић, плима зла нараста, свет, чак и онај најближи, јесте инфернални простор кроз који пролазимо најежених чула. И, потом, долази књига *Жуђено војевање* (1995). Стихове из те књиге песнику диктира ужасна свакодневица која убрзано постаје историја, толико блиска и непосредна да се, поводом ње, говор о поезији, барем за сада, барем за неко време, чини сасвим неуместним.

Почетком 80-их година – када је у српској поезији поетика досетке већ показивала знаке исцрпљености – по први пут је, у београдском студентском књижевном часопису *Знак* (15/16, 1982) преведена проза руског авангардног писца Данила Хармса. Нови српски прозаисти (Давид Албахари, Светислав Басара, Немања Митровић, Владимир Пиштало) искушавали су поетику сажетости друкчије него што је то, врцаво, нонсенсом и бутадом, чинио Данил Хармс, тако да превођење његових прича није оставило важнијег трага у тадашњој српској прози. Стицај књижевних (књижевноеволутивних) околности учинио је да Хармсов апсурдистички смех падне на плодно тло у српској поезији и да, донекле, освежи и реконтекстуализује предвидљивост и маниризам песника досетке. Ова књижевнокритичка конструкција постаје јаснија када је осмотримо са дистанце од десет година, колико је протекло од објављивања прве књиге стихова Ђорђа Нешића, *Црв сумње у јабуци раздора* (1985). Нешић је, наиме, у тој књизи, чији је наслов већ готова досетка, продуктивно употребио механизме парадокса, нонсенса, црног хумора, гротеске и пародије, који су, управо захваљујући преводима прозе Данила Хармса, зарад своје ефектности и релаксирајућег утицаја на пословично мртвоозбиљну српску књижевност, међу млађим писцима постали врло омиљени и цењени. Ђорђе Нешић је књигу *Црв сумње у јабуци раздора* исписао у завидној смеховној концентрацији, одбијајући да поезији коју пише додели темељни онтолошки значај, вероватно тако испољавајући негативно расположење према високопатетичним а сувопарним песничким концепцијама, које сви, по некој присили академски добрих обичаја, хвале, али их нико не чита. У тој књизи, вероватно као мање-више случајан траг песникових почетака, готово затурен у обиљу цинизма и смеха, остао је, међутим, један кратак циклус лирски једноставних песама о песниковим породичним и егзистенцијалним темама. Ток и преображај времена које сви заједно делимо, а немоћни да на њега било како утичемо, учинио је да се песник, сада већ у зрелим годинама, објављујући трећу књигу, *Чекајући стваралаштва* (1995), врати тој младалачкој, отвореној, зараслој, па изнова иритираној лирској рани, лирскоме звуку који је постао подлога Нешићеве апсолутне песничке метаморфозе. Између те две књиге Ђорђе Нешић је 1990. године објавио збирку стихова *Сурогати*, у којој се, на врло прочишћен начин, следе и проширују поетичке претпоставке оглашене *Црвом сумње у јабуци*

раздора. Сурогаши су, прецизно речено, „књига–пројект" у којој се песма пише као пародијска реакција на одређени жанровски предложак. Свака песма има поднаслов (есеј, фарса, дневник, химна, трагедија, итд.) који се, у самом тексту, подвргава иронијској деформацији, па одатле искри нови, по правилу хуморно осенчен смисао.

Пет година после *Сурогаша*, а у тих пет година стало је више збијене историје него у пет живота неког нормалног грађанина неке нормалне европске земље, Ђорђе Нешић, рекосмо већ, објавио је своју трећу књигу, *Чекајући стваритеља*. У тој књизи се песник поново родио, имамо ли на уму његово, судећи према ранијој поетици сасвим невероватно – али према раду историје једино могуће оглашавање вере у језик, у искупљујући и очишћујући чин песме. После трагедије, када све затаји, и када сваки смисао ишчили, остаје само језик и дубина традиције. Оно чему се, у раној фази бављења поезијом, песник подсмехивао, сада се враћа као последње уточиште. Читајући *Црв сумње у јабуци раздора* и *Сурогаше*, са једне, и књигу *Чекајући стваритеља* (како је бекетовски индикативан тај наслов), ми, у ствари, читамо два песника: једног склоног пародичној тематизацији саме поезије и игри језика, и другог окренутог непосредном певању ужаса постојања. Из једне традиционалне вертикале, која је одговарала на далеке рефлексе авангарде, Нешић се вратио традицији базичног лирског певања. Гдегде и сада одсевне комичка слика, само је то сада сардонични хумор, хумор очаја: „посетиће нас четири коња чујеш ли њихов кас / али не дебела не преко Бегеја ови ће зобати нас" – тако песник поентира апокалиптичку минијатуру *Подрум*. У књизи *Чекајући стваритеља* лирски песник се (попут Дучића, Раичковића, Нога или Сладоја) враћа својим епским задацима: у мелодији везаног стиха, показујући се као врло вешт версификатор, Ђорђе Нешић ређа слике минулих ужаса које се морају негде смирити. И ето песме: о дому, о роду, о цркви, о паклу, о рату. Нешићева књига *Чекајући стваритеља* иде у ред најбоље писаних и најсугестивнијих књига нове српске поратне лирике.

То су та три песничка гласа, међу многим, све устрајнијим а све мање чујним, песничким гласовима савремене српске поезије: Никола Вујчић, Небојша Деветак и Ђорђе Нешић.

Mihajlo Pantić

DREI MODERNISTISCHE STIMMEN: VUJČIĆ, DEVETAK, NEŠIĆ

Zusammenfassung

Der Verfasser weist auf Dichter der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts aus der Serbischen Krajina, als eine interessante generationsmäßige und in poetologischer Hinsicht divergente Erscheinung im Rahmen des dichterischen Modernismus der

serbischen Literatur hin. Diese Dichter verbinden Herkunft und Sprache, während alles andere in die Sphäre individueller dichterischer Strategien gehört, entsprechend der Natur der modernen Dichtkunst. Der Verfasser weist auch auf die thematische Grundlage der Verwandschaft dieser Dichter und auf die tragischen Erlebnisse als eine Art von schicksalhafter Bedingung ihrer Dichtkunst hin. Die Analyse geht von den Werken von Nikola Vujčić, Nebojša Devetak und Đorđe Nešić aus und ist bestrebt ihre dichterischen Konzepte darzulegen.

VII

VII

ΔΠ

УДК 050.9 (497.13=861)(091)

СРПСКИ НАРОДНИ КАЛЕНДАР У ХРВАТСКОЈ

Миодраг Матицки (Београд)

У кратком прегледу историје српског календара у Хрватској обухваћени су готово сви релевантни календари које су Срби издавали у Хрватској почев од *Српског календара* Андрије Стојковића (Загреб 1851, 1852) до друге серије *Просвјете – народног српског календара*, обновљене 1995. године.

Српски народни календари, појавом, трајањем, укидањем, обнављањем, готово да веома верно изражавају пулсирање национа, укупног, али и у дијаспорама. На њима се и те како одражавају значајни историјски догађаји, као што је, на пример, обнова Кнежевине Србије током које Београд постаје центар српске књиге. Буна 1848, када понети идејом обнове српске државе млади припадници Дружине младежи српске покрећу гласовити алманах *Невен Слоге*, условила је да се ускоро и у Хрватској јаве први српски календари. Била су то два годишта *Српског календара* Андрије Стојковића, које је издао Лавослав Жупан за 1851. и 1852. годину. Херцеговачки устанак под вођством Луке Вукаловића 1875, те потом српско-турски рат вођен од 1876. до 1878. године, у којем су ослобођени јужни крајеви Србије, као и признавање Србије 1882. као краљевине, битно су изменили и ситуацију Срба у дијаспорама, посебно у Хрватској, Босни и Херцеговини и Војводини. То је све условило да се Срби у Хрватској систематскије и организованије позабаве својом културном традицијом на овом простору.

Ширег трага у културној прошлости неког народа на неком простору од народног календара нема. Када је у питању загребачки *Србобран, народни српски календар*, 22 годишта овог календара, за које се, с правом, вели да је најзначајнија едиција у историји културе тамошњих Срба, чини се ни дубљег. Традиција разних *Србобрана*, новосадских: *Великог Србобрана – Српског народног календара* и *Србобрана – Српског народног календара*, који излазе првих деценија XX века, *Америчког Србобрана*, који од 1907. деценијама излази у Питсбургу, и загребачког веома је снажна, а ови су календари и међусобно повезани. Загребачки календар креће 1893. године под уредништвом Симе Лукина Лазића и уз сарадњу Милана Будисављевића, Милана Прибићевића, Богдана Ластавице, Стевана Јелаче, Душана Ђукића и других. Издаје га Српска штампарија у тиражу који некад достиже цифру од 40.000 примерака. Од 1897. уредништво пре-

узима Игњат И. Димић, а од 1902. проф. Јован Поповић. Овај календар постаје изузетног квалитета када га преузима генерација младих: од 1904. Светозар Прибићевић, најпре са Јованом Бањанином, а од 1908. сам поучни и забавни део календара за 1913. уредио је др Милан Иванчевић, а календар за 1914. (XXII) Јован Грчић. Српска штампарија у Загребу издаје за 1905. и прво годиште *Малог Србобрана – Народног српског календара*. Овај календар је покренут да би се обележила стогодишњица Првог српског устанка, али је наставио да излази све до 1914. године. У њему ће се стално објављивати историјски прилози о устанку, прештампаваће се Вишњићеве песме, али ће бити објављиване и многе нове народне песме и приповетке из Крајине. Како би се показала недељивост културног простора, у календару за 1912. наћи ће се чак и *Народне песме из Маћедоније и Старе Србије*. У традицији разних *Србобрана* не може се заобићи ни *Србобран – Српски народни календар и читанка* за 1941. који је уредио Душан М. Богунић, а издала Задружна штампарија у Загребу „Српско огњиште". На корицама су издвојене најсудбоносније године за историју српског народа: 1389, 1804, 1690, 1918. Испод је готово злослутно додато: Загреб 1941.

У тренутку када је 1893. године покренут *Србобран*, нимало се случајно у Загребу не појављује и *Свети Сава – Народни српски календар*, чије излажење можемо да пратимо све до 1903. године. Од 1930. до 1934. гласило Просветног и добротворног друштва Свети Сава у Загребу биће *Свети Сава – Народна читанка са календаром*. Наклада Матићевог литографског завода објављује 1903. у Српској штампарији прво годиште *Народног српског календара*, које је уредио проф. Јован Поповић. Како би нагласио континуитет српског бивствовања на овом простору, уредник календарског дела Лазар Богдановић, као уводник, објављује прилог *Српски народни црквени сабор у Карловцу од 1837. год*. Овај календар је у целости посвећен Крајини. У њему налазимо народне приповетке и народне песме из Крајине које су забележили Владимир Красић и Манојло Бубало Кордунаш, опис српске цркве у Осијеку. Тада се календаром оглашавају и Срби у Дубровнику. Просвјетно-привредно друштво „Српска зора" објавиће за 1905. годину *Српску зору – Календар за народ*. Протојереј Василије Николајевић приредиће у Новој Градишки *Српски свештенички календар* за 1910, а др Милан Метикош, у издању Одбора Жупе крајишке у Загребу, *Српски соколски календар* за 1913. и 1914. годину.

Крај рата 1918. године Срби у Хрватској обележавају покретањем загребачког календара *Српско коло*, који се директно ослања на традицију истоименог листа. Већ у првом годишту нашли су се на окупу прилози П. Кочића, А. Шантића, Б. Нушића, Змаја, С. Ћоровића, М. Ракића, Ј. Дучића, И. Ћипика, Вељка Петровића, Јована Протића. У календару за 1919, поред прилога о сеобама, штампана је, нимало без разлога, Шантићева песма *Остајте овдје!* Овај календар излазио је све до 1925. Прво годиште, за 1918, уредио је Ђорђе Ћелап, а након уједињења, уређивање преузимају Милан Грчић и Адам Прибићевић, да би се од 1924. као уредник потписивао само Грчић. Између два светска рата у Загребу Срби издају

више календара: *Мали срйски цейни календар* за 1920. годину Издавачке књижаре Ћелап у Поповац, штампан у Вуковару 1919; *Срйски календар* за 1921, издање Завода Јос. Чакловића; *Бели Орао* (1928–1939); *Драгомиље*, календар загребачке Добротворне задруге Српкиња за 1929. и 1930. годину.

После Првог светског рата међу Србима у Хрватској значајан утицај на културни и политички живот имала су браћа Прибићевић, родом са Баније, који су потицали из куће српског граничарског официра: Валеријан, епископ, Светозар, професор, Адам, новинар, и Милан, официр. Колика је била њихова популарност најбоље сведочи то што је најпре у Београду (за 1926), а потом у Шибенику (за 1927), Окружни одбор СДС (Северно-далматински самосталци) објавио календар под насловом *Свейозар Прибићевић – Народни календар*. Док је Светозар умро као емигрант у Прагу 1936, епископ Валеријан за време италијанске окупације у Сплиту 1941, а оболели Милан у Монтреу, у Швајцарској – Адам Прибићевић живео је најдуже. Овај сељачки и национални идеолог, велики борац за просвећивање села, од 1936. је у Загребу издавао месечни лист за сељаке *Сељачко коло*, а од 1939. до 1941. и *Календар – Сељачко коло*, у којем је у сва три годишта, у уводницима, образлагао програм Друштва „Сељачко коло" (*Шйа хоће „Сељачко коло"* – 1939; *Наш гйавни цилъ* – 1941). У овом календару, својеврсној апологији Југославије и југословенства, поред Адама Прибићевића сарађују сви виђенији самосталци: Сава Косановић, Милан Дурман, Хинко Кризман, Сретен Вукосављевић и други. После рата Адам Прибићевић је живео у емиграцији у Виндзору – Канада, где је 1957. сам себи одузео живот. Његовом смрћу заокружена је на симболичан начин слика судбине српских лидера у дијаспори, слика је то судбине нашег народа.

И у Хрватској, као и у Босни и Херцеговини, судбина најзначајнијих календара, њихово покретање и гашење, те њихова обнова са новим серијама, директно су повезани са историјом народа. Прва серија *Просвјейе – Народноī календара* Српског културно-просвјетног друштва „Просвјета" у Загребу, која се састоји од 13 годишта, покренута је 1946. године. Појединa годишта достизала су тираж и од 25.000 примерака. Овај календар је из године у годину све мање имао национално обележје, а све је више постајао фронтовско гласило. Угасио се 1958, годишњаком под насловом *Народна књиīа*, који су заједнички издали „Слога" и СКД „Просвјета". Поред Радета Жигића, Душка Бркића, Станка Опачића, Богољуба Рапајића, Милована Ђиласа, Радована Зоговића, Милана Купрешанина и Симе Тодоровића, у овом календару, како би се створио макар и привид некаквог континуитета, један од главних сарадника био је Раде Прибићевић. У којој мери је овај календар постао средство деловања партије на масе, најбоље говори чињеница да је уводнике у календарима за 1956. и 1957. годину писао Душан Драгосавац. Друга серија овог календара, под насловом *Просвјейа – Народни срйски календар*, покренута је током последњег рата. До данас су у Загребу објављена два годишта, за 1995. и 1996. годину. Овај календар представљен је у Вуковој задужбини почетком 1996.

у препуној сали, био је повод вишечасовног разговора, успео је да, после више година, окупи Србе из Хрватске и Београда. Потом су уредници овог календара и представници Друштва „Просвјета" посетили Матицу српску. На крају XX века, по ко зна који пут, поновила се судбина српског народног календара, да буде књига сабирања и разабирања, да остане за свих ових 270 година трајања у нашој културној историји, непревазиђена национална читанка.

Алудирајући на ранију серију Чедомир Вишњић, један од уредника друге серије *Просвјете – Народног српског календара*, долази до следећег програмског закључка: „Више се не ради ни о просвјећивању ни о идеологизовању маса, већ о рекапитулацији и салдирању, сабирању онога што стоји расуто и као ничије. Посао је то који се не може радити са календаром традиционалног типа." Овај преглед српских календара у Хрватској управо и јесте покушај рекапитулације и салдирања, које данас, када су измењене географске и дијалектолошке карте, нити можемо, нити смемо заобићи.

Miodrag Maticki

DER SERBISCHE VOLKSKALENDER IN KROATIEN

Zusammenfassung

In einem kurzen Überblick über die Geschichte des serbischen Kalenders in Kroatien wurden fast alle relevante Kalender erfaßt, die die Serben in Kroatien, seit dem „Serbischen Kalender" von Andrija Stojković (Zagreb 1851, 1852) bis zur zweiten Serie von „Prosvjetas serbischem Volkskalender" aus dem Jahre 1995, herausgebracht haben.

УДК 886. 1 (497.13). 09.

ВИШЕВАЛЕНТНОСТ КЊИЖЕВНИХ КОРПУСА НА СРПСКОХРВАТСКОМ ЈЕЗИКУ

Станишта Тутњевић (Београд)

Књижевну грађу о којој је на овом научном скупу ријеч аутор покушава сагледати као покретљиву, дијалектичко-динамичку цјелину у оквиру цјелокупног литерарног стваралаштва на српско-хрватском језику. Након што је упозорио на могуће литерарне корпусе који се конституишу у оквиру књижевности стваране на српско-хрватском језику, аутор излаже сопствено схватање о начину њиховог преплитања и појединачног и скупног функционисања. Залаже се за поступак којим се припадност појединих књижевних корпуса не третира арбитрарно: *или, или* (или једно, или друго...), већ дијалектичко-динамички: *и, и* (и једно, и друго...), и тиме указује на истовремено вишевалентно функционисање појединих сегмената књижевности стваране на српскохрватском језику. То омогућава да и научни разговор о корпусу крајинске књижевности, односно литерарног стваралаштва Срба у Хрватској, постаје утемељен на литерарној легитимности, а не на конјунктури и дневнополитичким захтјевима и разлозима, како се то некоме може чинити.

I

Књижевну грађу о којој овдје разговарамо, неовисно о томе како ћемо је називати, ја покушавам сагледати као покретљиву, дијалектичко-динамичну цјелину у оквиру цјелокупног литерарног стваралаштва на нашем језику. Она је настала као дио искуства са рубних зона српске књижевности, стеченог у дотицају са књижевностима других народа, утичући на њих или примајући утицаје од њих, истовремено. То међусобно прожимање књижевног стваралаштва на данас већ „непостојећем" српскохрватском језику (назив који ћемо у овом раду и даље морати употребљавати), на језику који сада једни зову српским, други хрватским, а трећи, однедавно, и босанским односно бошњачким, на матерњем језику, дакле, Срба, Хрвата, Црногораца и Муслимана, који се такођер однедавно, називају Бошњацима – постоји као уочљива литерарна чињеница која се не може преко ноћи избрисати. Тим прије што унутрашњу структуру тог заједничког језика не угрожавају нити могу угрозити ни поједине фазе његовог развоја, ни специфичности које се уочавају у говору појединих заједница, ни разлике

у имену, или евентуалној стандардизацији коју су неке од њих, често и насилно, прилагођавале сопственим дневнополитичким потребама.

Ако језик узимамо у функцији коју има у умјетничком дјелу, гдје га ипак није могуће стандардизовати и подвргнути унапријед договореним конвенцијама, све те разлике и нијансе саме по себи умногоме ишчезавају. Из кога год се угла посматрало књижевно стваралаштво појединаца и заједница које говоре овим језиком, први и основни знак препознавања и потврде унутрашње претпоставке структуирања тог стваралаштва одвијају се на плану јединственог и заједничког језичког система. При томе није ни потребно напоминьати да језик као темељни слој умјетничког дјела, у коме се оно први пут остварује односно рађа и којим се потом преноси, аутоматски опредјељује процедуру стваралачког процеса који је у сваком појединачном случају другачији и непоновљив. Иако се та непоновљивост заснива на индивидуалној стваралачкој моћи да се стварају нови, умјетнички свјетови, подлога је увијек иста и заједничка, и садржана је у неисцрпним могућностима, карактеристичним управо за тај конкретни језик. Тешко је доказати, када је у питању умјетничко стварање, да је та могућност у једном језику већа, а у другом мања: сваки језик на себи својствен начин садржи свеприсутност човјека у свијету и само том језику примјерене могућности да се та свеприсутност препозна и артикулише.

На тој основи се књижевност на српскохрватском језику и у погледу изворне стваралачке процедуре, која је примјерена структури језика и на коју се не може утицати, и у погледу књижевне комуникације и основних претпоставки за рецепцију умјетничког дјела, уобличује као посебна цјелина која неовисно од практичних подстицаја или сметњи може да функционише као јединствен систем. На равни темељног језичког слоја, који је основни предуслов за њен наставак, та структура је цјеловита и неиздиференцирана на уже групе или подгрупе. На разини других промјенљивих и помјерљивих критеријума, међутим, остварује се раслојавање које прераста у посебне литерарне цјелине или корпусе.

Са становишта тих промјенљивих критеријума најизразитије цјелине односно литерарни корпус формирају се у складу са *националном* припадношћу, често у врло чудним и изукрштаним комбинацијама, динамички се премјештајући из једног корпуса у други, и истовремено дјелујући на више мјеста. У неким случајевима национална припадност се санкционише, заштићује и допуњава, а понекад чак и супституише територијално-државним разлозима, чиме се те комбинације умножавају и постају неизвјесније. По националним критеријумима ту се првенствено издвајају: корпус српске књижевности – који, најшире гледано, обухвата и црногорску књижевност, која истовремено може да функционише и као посебна цјелина настала на националној односно територијалној основи – затим корпус хрватске књижевности, и потом у новије вријеме корпус муслиманске односно по најновијем именовању бошњачке књижевности.

Међутим, како је процес стицања националне свијести и формирања појединих нација на простору на коме се говори наш језик текао неуједначено и неиздиференцирано, разумљиво је да је критеријум националне

припадности у неким случајевима услован, промјенљив и динамичан, тим прије што се често мијењала и државно-политичка валоризација те припадности. То значи да су границе између на овој основи именованих литерарних корпуса трајно отворене, што је довело до таквих преплитања и прожимања која подразумијевају не само двојну него често и тројну припадност појединих писаца, књижевних појава или догађаја, поготово ако се узме у обзир и корпус књижевности Босне и Херцеговине, који се, под одређеним условима и у неким периодима, образује на својеврсном преклапању четири националне традиције (српске, хрватске, муслиманске и јеврејске), али и на подлози неких других специфичности које дозвољавају могућност условног успостављања сопственог континуитета. То, међутим, не зависи само од литерарних разлога, јер национално одређење књижевности уосталом и не препознаје чисто књижевне разлоге већ и друге разлоге и претпоставке у вези са развојем одређене нације, у чему књижевност такође има извјесну улогу, и то улогу којом се често изневјерава сама природа књижевности.

Зависно од тога, дакле, како и које претпоставке ко узима у обзир, односно како их (зло)употребљава, уобличавање књижевних корпуса на нашем језику је отворен и динамичан процес, а ако се тако не схвати готово обавезно мора изазвати неспоразуме и одвести нас у ћорсокак.

II

Листа тих неспоразума није баш тако мала, и још увијек је отворена. О којој врсти неспоразума је ријеч веома добро је познато. Појам црногорске књижевности, на примјер, једно је од питања у вези с којим постоје дилеме и неслагања, што произлази из начина како се третира црногорско национално питање. Та неслагања крећу се у распону од схватања о српској националној припадности Црногораца, до тврдњи о њиховој посебној, ексклузивној етногенези која се одвијала изван српског националног стабла. У вези с тим тако се третира и њихова књижевност. У пракси уочавамо и синтагме *књижевност Црне Горе* или *књижевни рад у Црној Гори*, које као да упућују на регионалну припадност; није толико битно да ли се при томе мисли на ужу, црногорску, или ширу, српску националну припадност, него да се ради о посебном литерарном корпусу. Први озбиљнији рад, са научним претензијама, у коме се тај литерарни корпус третира као посебна цјелина, представља књига *Преглед књижевног рада Црне Горе од владике Василија до 1918. године* Трифуна Ђукића, написана на подстицај Павла Поповића још прије Другог свјетског рата, а објављена на Цетињу 1951. године. О напору да се конституише посебан књижевни корпус свједоче и разрађени критеријуми по којима се одређује припадност тој литерарној заједници. Осим писаца који су рођени у Црној Гори и који су ту живјели и књижевно дјеловали, обрађени су и они са стране који су ту пустили коријен. „Један дио ове књиге бави се писцима који нијесу из Црне Горе, већ су као дошљаци учествовали у њеном јавном и духовном живо-

ту. Улога тих такозваних извањаца била је разнолика, обимна и значајна." Многи од њих „остали су у Црној Гори дуго и ту су се такорећи, природили, чак добили и ондашње локално обиљежје".[1] У међувремену објављено је мноштво есеја, студија, књига, антологија и сл. у којима се црногорска књижевност третира као посебна цјелина. Међу подухвате те врсте релативно новијег датума спада и едиција *Црногорска књижевност у књижевној критици*, очито инспирисана истом таквом колекцијом у српској књижевности, која је била још једна прилика да се разјасне дилеме у вези са овим литерарним корпусом. У првој књизи те едиције Слободан Калезић, у име аутора и носилаца тог посла, износи основне дилеме о могућим аспектима који иду у прилог конституисања ове аутономне и самосвојне литерарне цјелине, као и оне којима се то оспорава. Исходиште тих дилема он с правом адресира на „закасњело и успорено формирање црногорске нације".[2] С тим у вези сматра да су „све појаве и токови, сегменти и вриједности једне литературе (у овом случају црногорске), подједнако њен примарни и секундарни аспект, конституенте те литературе саме у њеном историјском трајању", што не значи „да се одређени дијелови цјелине о којој је ријеч не укључују у културни и књижевни контекст сусједних, по разним историјским својствима блиских народа".[3] Спорови око самосвојности и самосталности црногорске књижевности нису од јучер; они трају и данас, трајаће и убудуће, и не треба очекивати да ће се окончати арбитрарним резултатом који би ишао у прилог само једне стране, тим прије што и није могуће говорити само о двије супротстављене концепције, него и о различитим нијансама, које у појединим ситуацијама постају примарне.[4] Зато га и не треба посматрати у строго алтернативном и опозитивном односу „или–или"; ради се, напросто, о истовременом вишевалентном функционисању појединих сегмената књижевности стваране на српскохрватском језику, и свако „заоштравање" у погледу њихове националне припадности ту ситуацију само још више компликује и чини нерјешивом. А да је у питању отворен књижевни процес свједочи управо реализовани најновији велики издавачки подухват под насловом *Роман у Црној Гори*.

---

[1] Трифун Ђукић, *Преглед књижевног рада Црне Горе од владике Василија до 1918*, Цетиње 1951, стр. VIII. И аутори који су се бавили неким другим литерарним корпусима на нашем језику сретали су се са сличним проблемима и рјешавали су их на сличан начин; то је такође један од доказа да се ради о препознатљивој књижевној ситуацији која се понавља на више мјеста, у сличним околностима и на сличан начин.

[2] Слободан Калезић, *О пројекту и поводом њега, уз прву књигу*, Црногорска књижевност у књижевној критици I, „Универзитетска ријеч", Никшић 1990, 9.

[3] *Исто*, 13.

[4] Чини се да на арбитраран начин тај спор умногоме идентификује и сам Калезић, који у вези с тим каже: „Знатан број црногорских научника новог доба држи црногорски простор и биће за строго посебне и у свему равне са историјском књижевном вертикалом других народа. Супротно од овог, мањи број научника из исте средине и предмет свог интересовања види као сегмент већ споменутих, сусједних културних цјелина, које се на овом подручју само укрштају и прожимају у понешто специфичним обличјима" (*Исто*, 9). Омјер у броју једних и других ипак је релативан, и то не само сам по себи, него и тиме што се у овај спор умећу и стваралаци из других културних средина, међу којима се посебно истичу они поријеклом из Црне Горе.

Изван неспоразума није остао ни корпус књижевног стваралаштва Срба у Хрватској, онај који се овдје именује крајинским именом, јер га је задуго било зазорно приказивати као посебну цјелину, или у оквиру цјеловите српске књижевности. Најозбиљнији увид у то стваралаштво дао је Станко Кораћ у књизи *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*. И њему се постављао проблем критеријума по коме би у овај корпус били уврштени поједини гранични случајеви.[5] Кораћ закључује да многобројни „примјери показују каква и колика је сложеност српскохрватских односа па није увијек могућа гранична линија. Зато се стално мора имати у виду и двојна припадност писаца, посебно када је ријеч о Србима у Хрватској. У неколико упадљивих примјера нема другог рјешења него двојна припадност". [...] „Тема, нијансе у језику, политички погледи, употреба ћирилице – пресудне су ознаке по којима писце стављамо у овај преглед, поред националне припадности."[6]

По сложености и значају неспоразума који изазива посебно се истиче корпус муслиманске, у новије вријеме бошњачке књижевности. Пионирски, најзначајнији рад у коме се овај књижевни корпус третира као посебна цјелина у националном смислу представља докторска дисертација Мухсина Ризвића *Књижевно стваранье муслиманских писаца у Босни и Херцеговини у доба аустроугарске владавине I, II* (АНУБиХ, Сарајево 1973). Прије тога, посебно у међуратном периоду, било је више чланака у којима се расправљало о књижевном стваралаштву муслимана, али не у смислу посебне националне књижевности.[7]

За крај остављамо примјер неспоразума у вези са корпусом књижевности Босне и Херцеговине: „Писац се извињава што се ограничио, мада зна како су та ограничења данас можда и једнострана, само на књижевност Босне и Херцеговине. Он зна каква лежи опасност у томе да се посматрају дјеловања и резултати само оних књижевника који припадају Босни и Херцеговини, као да они постоје изван српске односно хрватске, или још боље, наше југословенске књижевности."[8] Ово су ријечи из кратког

---

[5] „Поставило се питање како поступити са Прерадовићем, Миланом Огризовићем, браћом Војновић, па чак и са Харамбашићем? Прерадовић је споменут, није посебно обрађен, Огризовић, Харамбашић и Иво Војновић нису ни споменути, а Луjо Војновић је посебно обрађен. Харамбашић и Огризовић својим радом и политичким схватањима били су одаљени од српског народа. Прерадовића увијек треба споменути, али у мјери у којој је споменут у уводном поглављу. Луjо Војновић је показивао више тежње да се искаже као припадник српског народа него његов брат Иво, мада је Иво обрађивао косовске теме" (Станко Кораћ, *Преглед књижевности Срба у Хрватској*, „Просвјета", Загреб 1987, 9).

[6] *Исто*, 9.

[7] Хуснија Ченгић, *Муслимани у нашој књижевности*, Књижевник 3/1930, 9, 418–319; Ели Финци, *Муслимани у нашој савременој књижевности*, Југословенска пошта, 4/1932, 815, 13, од 8. *IV*; Сулејман Градашчевић, *Муслимани у југословенској књижевности*, Гајрет, 14/1933, 3–4, 59–62; Расим Филиповић, *Муслимани у нашој књижевности*, Исламски свијет, 4/1935, 133, 10–11, од 15. III; Џемил Крвавац, *Наша поратна књижевност и неколике њене физиономије*, Исламски глас, 2/1936, 22, 18–19; Ризо Рамић, *Три генерације писаца муслимана*, Путоказ, 1/1937, 1, 20–25; 2, 42–49; Јован Кршић, *Удео муслимана у нашој књижевности*, Календар Гајрет за 1939, Сарајево 1938, 192–198, итд.

[8] Славко Леовац, *Свето и тамно. Преглед књижевности Босне и Херцеговине 1918–1956*, Џепна књига, Сарајево 1957, 6.

предговора књизи *Свеīтло и īамно* Славка Леовца, објављеној далеке 1957. године у Сарајеву. Књига носи поднаслов *Преīглед књижевносīти Босне и Херцеīговине 1918–1956*, па се тиме још боље објашњава зашто се то аутор извињава за оно што је предузео и због чега се тај његов подухват чини *оīасним*. Опасним се, дакле, у то вријеме чинило издвајати књижевност Босне и Херцеговине као посебну цјелину до те мјере да се за то морало извињавати, а опасно је било, то добро знамо, у неким другим приликама, писце из Босне и Херцеговине издвајати и исказивати у оквиру српске или хрватске књижевности.[9] Колико је и једно и друго стварно било опасно, колико је то била посљедица дневно-политичке конјунктуре, а колико ствар научног комформизма у овом тренутку није битно, али то истовремено није ни неко питање на које се с мало труда не би могло одговорити на задовољавајући начин. Конјунктура и комформизам, уосталом, ни у ранијим временима, а ни у овом тренутку који управо испуњавамо, нису без утицаја на исход било ког разговора о припадности књижевног стваралаштва насталог на матерњем језику Срба, Хрвата, Црногораца и Муслимана, неовисно о томе како се тај језик звао и колико га ко издвајао и према себи прилагођавао. Јер, очито је да се уобличавање појединих цјелина и литерарних корпуса на овом језику врши на разини синхронијског и дијахронијског преплитања и прожимања или истовременог припадања различитим националним традицијама.

Шта то значи лако је видјети на конкретним примјерима. Глобални корпус српске националне књижевности, према томе, обухвата цјелине које се могу појавити и у неким другим корпусима, као што су црногорска књижевност, књижевност босанскохерцеговачких Срба и неких писаца Муслимана,[10] Јевреја,[11] па и Хрвата из Босне,[12] те на крају књижевност Срба у Хрватској, која се у најновије вријеме именује и као *крајинска* књижевност. То истовремено значи да се, по принципу вишеструке припадности, црногорска књижевност може посматрати и као посебан корпус, као што и књижевно стваралштво Срба у Босни и Херцеговини, књижевно стваралаштво Срба у Хрватској, али и књижевна продукција Хрвата у Босни и Херцеговини могу да се разматрају као посебне цјелине. То такође не искључује могућност да се као засебни литерарни корпуси третирају босанскохерцеговачка књижевност, муслиманска књижевност, те да се поједини дијелови књижевног стваралаштва Срба у Хрватској појављују у оквиру корпуса цјеловите хрватске националне књижевности, гдје такође спада и књижевно стваралаштво Хрвата из БиХ, као и поједини муслимански,[13] па чак и неки српски писци из БиХ.[14]

---

[9] У вези с тим треба се присјетити хајке која је била поведена против Предрага Палавестре зато што је у своју књигу *Послераīна срīска књижевносīш 1945–1970* („Просвета", Београд 1972) био унио и неке писце из БиХ.

[10] Меша Селимовић, Скендер Куленовић, итд.

[11] Исак Самоковлија.

[12] Звонимир Шубић.

[13] Хасан Кикић, Ахмед Мурадбеговић.

[14] Новак Симић.

Ако се узме у обзир и старије књижевно насљеђе, које је настало у вријеме када категорија нације није била пресудна, ова слојевитост постаје још комплекснија, при чему строга примјена националних критеријума доноси нове неспоразуме. Ту се, за примјер, може поменути корпус дубровачке књижевности, а у вези с тим и књижевност Боке Которске,[15] за коју је Милорад Павић у једној прилици рекао да је представљала „праву малу колонију дубровачке књижевне републике".[16]

Овако изукрштан, за понеког можда и компликован, условно замишљени систем међусобних веза и односа појединих литерарних цјелина, насталих на српскохрватском језику, није наравно могућ ако се потцртавају и до краја изводе природне границе које у њему постоје, а поготово ако им се извана намећу и оне вјештачког карактера. Ту се прије свега мисли на поступак којим се припадност појединих књижевних корпуса третира арбитрарно: *или, или* (или једно, или друго...), а не дијалектичко-динамички: *и, и* (и једно, и друго...). Овакав систем може да функционише ако се његово укупно устројство схвати као један сложен и динамичан организам који је настао и развијао се у промјењљивим околностима које и даље трају и утичу како на преобликовање појединих литерарних корпуса и узбудљиву измјењивост њихових међусобних односа, тако и на њихово стално неизвјесно учешће у конституисању и функционисању цјеловитости овакве литерарне ситуације.

Овакво схватање омогућава да и научни разговор о корпусу крајинске књижевности, односно литерарног стваралаштва Срба у Хрватској, постаје утемељен на литерарној легитимости, а не на конјунктури и дневно-политичким захтјевима и разлозима, како се то некоме може чинити. Тиме је мотивисана и моја одлука да у њему учествујем још од првих замисли, када је планирано да се одржи у Петрињи.

Staniša Tutnjević

DIE POLYVALENZ LITERARISCHER KORPUSSE IM SERBOKROATISCHEN SPRACHBEREICH

Zusammenfassung

Die literarische Materie, über die auf diesem wissenschaftlichen Symposion gehandelt wird, sucht der Verfasser als eine mobile, dialektisch-dynamische Einheit im Rahmen des umfassenden literarischen Schaffens im serbokroatischen Sprachbereich zu sehen. Nachdem er auf einige mögliche, im Rahmen des serbokroatischen Sprachbereichs sich konstituierende eigene literarische Korpusse hingewiesen hat,

---

[15] Види: Мирослав Пантић, *Књижевност на тлу Црне Горе и Боке Которске од XVI до XVIII века*, Српска књижевна задруга, Београд 1990.

[16] Калезић, наведено дјело, 185.

legte der Verfasser seine eigene Auffassung davon dar, wie sich das Besondere und Ganze gegenseitig durchdringen und wie sie zusammen funktionieren. Der Verfasser setzt sich für ein Verfahren ein, das die Zugehörigkeit einzelner literarischer Korpusse nicht arbiträr behandeln würde im Sinne: entweder-oder, sondern dialektisch-dynamisch im Sinne: sowohl als auch, da damit das gleichzeitige polyvalente Funktionieren einzelner Segmente der im serbokroatischen Sprachbereich bestehenden Literaturen aufgezeigt werden kann. Ein solcher Standpunkt verleiht der wissenschaftlichen Diskussion über den Korpus der Literatur aus der Krajina bzw. das literarische Schaffen der Serben in Kroatien ihre literarische Legitimität und hält sie fern von Forderungen der Tagespolitik.

УДК 886. 1(497.13). 09.

ПАРАДОКСИ КЊИЖЕВНЕ ИСТОРИОГРАФИЈЕ И КЊИЖЕВНО НАСЉЕЂЕ КРАЈИШКИХ СРБА

Младен Шукало (Бања Лука)

Аутор питања везана за одредницу „Књижевно насљеђе Српске Крајине" посматра у два основна концепта, национално-етничком и језичком, упоређујући ћа с рјешењима у англосаксонском и германском национално-језичком простору. Даље их примјењује на два писца, Слободана Селенића и Драгу Кекановића: оба писца дијелом тематике својих дјела обрађују завичајни простор, а дјелује у различитим националним окружењима. Теоријски, аутор сматра да ове парадоксе треба рјешавати ослањајући се на језик, простор етнички и национално одређење самих аутора, те дефинисање појма регионалне књижевности.

1. ПРОБЛЕМИ

У покушају да се евидентирају остварења и стваралоци (што је и раније чињено)[1], који се могу сврстати под одредницу „књижевно насљеђе Српске Крајине" сучељавамо се са суштинским питањем – ко може, а ко не може да припада том насљеђу, сучељавамо се са питањем критерија којим се може или којим се треба руководити. Овом расправом покушаће се наметнути да се размишља о оквирима, о евентуалним полазиштима другачије конституисаног изучавања дијела или цјелине националне, тј. српске књижевности, а што би требало уважавати приликом успостављања принципа на основу којих ће се дефинисати један такав *йреīлед* или хронологија, мада су они – по ријечима Гервинуса[2] – „*једва косӣур исйорије*".

Овакву смјерницу мишљења намећу досадашњи односи прије свега српске и хрватске књижевности које полажу право на поједине писце а имају разлога да се уврсте, па их и увриштавају, свака за себе, у властити национални корпус. Најдрастичнији је примјер Владана Деснице, који је чешће сврставан у оквире хрватске неголи српске књижевности, чему у многоме доприносе и српски књижевни историчари. С друге стране, имамо стваралоце који се уопште не промишљају ни по којем основу као при-

---

[1] Видјети, Станко Кораћ, *Преīлед књижевноī рада Срба у Хрваīској*, Загреб 1987.

[2] Ханс Роберт Јаус, *Есйейика рецейције: избор сйудија*, „Нолит", Београд 1978, 39.

падници *књижевности Српске Крајине*, без обзира на то да ли су дјеловали у оквирима српске или хрватске културе.[3] То је резултат непостојања критерија за успостављање прегледа или хронологије *српске крајишке књижевности*, а тиме и уопште *српске књижевности*, чију посљедицу можемо најбоље видјети на примјеру истакнутог позоришног редитеља Бранка Гавеле, чији случај може бити и парадигма и метафора свеукупних односа и путања у начину разликовања и раздвајања српске и хрватске културе:

„Поједини загребачки православци српско-грчко-цинцарског подријетла декларирали су се, дакако властитим избором и без жеље за протезањем такве одлуке на све припаднике рода, асимилацијом са средином – Хрватима по опредјељењу. Бранко Gavella је не једном писао како је заправо 'Хрват по властитом избору' (Wahlkroate), не нијечући да је на такав став утјецала управо дугогодишња културно-повијесна друштвена и политичка оријентација његове обитељи."[4]

Нужност дефинисања књижевности, терминолошки одређене као *књижевности Српске Крајине*, намеће се као приоритет књижевне историографије (не мора то бити дефинисање само ње као такве већ и било које друге књижевности регионално конституисане у оквиру јединственог националног корпуса, а које могу да послуже као примјер или узорак), јер на основу садашње слике можемо само говорити о парадоксалности изучавања књижевности на овим просторима. Ту парадоксалност одређује низ проблема, а прије свега недефинисаност предмета историје српске књижевности. Ту недефинисаност одређују књижевни историографи који нису одредили основне критерије по којима се може конституисати једна национална књижевност, односно нису одредили оквире предмета свог изучавања.

Два критерија би могла да буду елементи за постављање проблема. Узмимо само као полазиште дефиницију националне књижевности чешког структуралисте Феликса Водичке, који каже слиједеће:

„Нема сумње да је јединствен језички материјал најкарактеристичнија одлика природне целине националне књижевности. Од почетка свог развитка књижевна историја је пратила (у савезу са филолошким интересовањем) са овог гледишта скуп целе националне књижевности. Тек касније полазиште за оцењивање јединства националне књижевности постаје други супстрат, народ, племе, друштво у своме јединству и диференцијацији, раса и тако даље. Књижевна теорија се сада поново враћа ка језичкој основи, јер она представља суштински део књижевне структуре, тако да се национална књижевност на тај начин одређује својим аутономним компонентама. При другачијем полазишту догађало се да у националну књижевност буду укључивана и дела која нису била писана националним језиком

---

[3] Овдје бих упутио да се консултују *Повијест хрватске књижевности*, 1–7, „Младост", Загреб 1978. и *Историја српске књижевности* Јована Деретића („Нолит", Београд 1983) као најновији обрасци приступа овим, условно речено, двјема књижевностима.

[4] Никола Батушић, *Gavella, књижевност и казалиште*, Графички завод Хрватске, Загреб 1983, 41.

(на пример латински текстови у средњем веку и ренесанси), јер је циљ био обухватање националног књижевног стваралаштва без језичког ограничења. У стварности, књижевност сваког језика има своју властиту проблематику, дату разликама у језичком материјалу, има своју властиту традицију и природно прати и властиту кривуљу развитка, мада се не могу потцењивати ни повезаности са књижевним развитком других народа или целе европске културне заједнице."[5]

Дакле, први елемент за одређивање националног књижевног корпуса требало би да буде језик, као што је случај са већином националних књижевности. Ту се одмах спотичемо око темељног питања не само назива језика већ и језика који је основа књижевног исказа. Један од посљедњих релевантних текстова који би се могао узети као основа за овакво опредјељење је лексикографска јединица *Језик* коју су за *Енциклопедију Југославије*, сваки у свом домену, обрадили Далибор Брозовић и Павле Ивић.[6] Већ код саме те одреднице наилазимо на основни камен спотицања. Ни сам назив језика, који допушта различито именовање, не може да нас усмјери на који начин да успостављамо своје књижевноисториографске критерије: „*језик српскохрватски/хрватскосрпски, хрватски или српски*"[7] својим појмом превазилази појам националног, у оном смислу политичко-историјске праксе каква је у нас била до 1991. године.

Аналогијом са другим свјетским књижевностима могла би се прихватити два концепта који се користе за одређивање националне књижевности с обзиром на језичку основу: англосаксонски, француски, шпански или португалски, с једне стране, или германски, с друге стране.

Први концепт подразумијева да се национално-етнички принцип схвати у ужем смислу и да језик не буде одређујући или поистовјећујући са нацијом, па се тако има више књижевности писаних на енглеском (англоирска, америчка, аустралијска, енглеска књижевност), француском (белгијска, швајцарска, канадска, француска књижевност), шпанском језику (шпанска, латиноамеричка књижевност, која се опет ван њиховог простора, простора Латинске Америке, чешће посматра ваннационално него у склопу појединих држава–нација, иако је писана на јединственом језику, укључујући и одређене варијанте које су у скоро једнаком како међусобном тако и у односу према стандардном књижевном језику Шпаније, што ипак не задире у суштину лингвистичког обрасца).[8]

И у таквом концепту постоји низ парадоксалних ситуација. Рецимо, у оквирима англоирске књижевности говори се о Семјуелу Бекету (који се једнако сврстава и у француску књижевност, јер је најзначајнија своја и

---

[5] *Проблеми књижевне историје*, Књижевна заједница Новог Сада, Нови Сад 1987, 91–92.

[6] *Језик, српскохрватски/хрватскосрпски, хрватски или српски*, Енциклопедија Југославије, том 6, Југословенски лексикографски завод „Мирослав Крлежа", Загреб 1990.

[7] Објашњавајући ове називе у поменутој лексикографској одредници, Д. Брозовић наглашава синонимијску вриједност ових термина и да се „у нас назив таква типа употребљава због своје једнозначности".

[8] Код установљавања проблема историје српске књижевности према хрватској може се узимати у обзир овај образац, јер дијалекатске варијанте не оспоравају јединственост цјелине одређеног језика.

драмска и романескна дјела написао првобитно на француском језику), док се Џемс Џојс уопште не третира као припадник те књижевности већ само у контексту енглеске књижевности.[9] Када је у питању француско језичко подручје имамо више примјера, као, рецимо, припаднике белгијске књижевности Фернана Кромлинка, Мориса Метерлинка, Емила Верхаерена, или критичаре Емили Нуле и Жоржа Пулеа, с једне стране, и с друге стране швајцарску књижевност и њене припаднике, као што су лингвисти Фердинанд де Сосир и Шарл Бали, те есејисти и критичари Марсел Ремон, Жан Русе, Жан Старобински или философ Жан Пијаже, све стваралаштва уопште.[10] ствараоци који се равноправно третирају и као припадници француске културе и

Другӣи, германски *концепт* подразумијева да њемачка књижевност као појам представља све ствараоце на њемачком језику, без обзира да ли би они етнички припадали рецимо швајцарској књижевности (Диренмат, Фриш), аустријској (Брох, Мусил) или некој другој.[11]

Није битно да ли су те стране националне историје књижевности исписивали аутори са бившег југословенског простора, који су показани концепт најчешће само пресликавали, или се ради о историографским радовима аутора који припадају одређеним национално-језичким корпусима – резултат остаје идентичан. На сложеност тог питања указује и Рене Велек поводом америчке књижевности:

„Када је посреди америчка књижевност, која се у језичком погледу не разликује од једне друге националне књижевности, поменуте тешкоће се увишестручују, јер је развој књижевне уметности у Америци нужно непотпун и мора делимице зависити од једне старије и снажније традиције. Извесно, сваки национални развој књижевне уметности представља проблем на који историчар не може да се не осврне, мада проблем који тешко да је икад био истражен на иоле систематичан начин. Историја скупина књижевности су, по себи се разуме, још даљи идеал".[12]

Узимање језика као аргумента на основу којег би се омеђио одређени књижевни простор, ма колико да нам то његово име допушта, уводи нас у сасвим друге просторе расправе, која би најчешће превазишла лингвистичке, па чак и књижевне оквире.[13] Јер, исписивањем једне књижевности назване, рецимо, *књижевношћу српскоӣ језика*, могао би се конституисати књижевни корпус који је у много чему анационалан, јер би се, било по

---

[9] Видјети између осталих прилоге Соње Бићанић и Иве Видана у *Повијести свјетске књижевности*, том 6, „Младост", Загреб 1976.

[10] Видјети прилоге Хелене Мандић–Pachl, Ингрид Шафранек, Звонимира Мркоњића, Габријеле Видан у *Повијести свјетске књижевности*, том 3, „Младост", Загреб 1982.

[11] Уп. Фриц Мартини, *Историја њемачке књижевности*, „Нолит", Београд 1971.

[12] Велек–Ворен, *Теорија књижевности*, „Нолит", Београд [3]1985, 309.

[13] Велек на истом мјесту упозорава на опасности изласка изван књижевних простора: „*Тешкоће у истраживању историје једне националне књижевности као умјетности настају услед тога што читав њен оквир наводи на суштински некњижевне упуте, на размишљања о националној етици и националним одликама, које с књижевном умјетношћу имају мало везе.*"

француској било по германској аналогији, у књижевност српског језика могла укључити и хрватска књижевност (дјеломично или у цјелини, зависно од установљеног историографског оквира), која се одавно издвојила као засебан корпус, а чиме се не би повриједио темељни, лингвистички, а можда ни други евентуални полазишни принципи.[14] Ту би се као аргументи могли да наведу два (између мноштва других) примјера – Иво Андрић и Меша Селимовић, без обзира на то што би се као контрааргумент наводио њихов властити став и опредјељење, што такође може да буде спорно као критериј.

Овдје се наговјештава други аспект, аспект нације као полазиште за омеђивање националне књижевности. Ни ово полазиште не може да прође без проблема који ће замагљивати елементе за успостављање оквира књижевне историје.

Шта још одређује нацију ако се искључи језик као један од значајних фактора? Овим питањем се залази у социолошка истраживања која, када су у питању простори бивше Југославије, такође не би могла да понуде адекватне одговоре којим би се могли корисно послужити, поготово што је на овим просторима, више него било гдје другдје, дошло до поистовјећивања националног с вјерским, а знамо да је вјерски (односно религиозни) аспект, као могућност, један од најспорнијих критерија. Замислимо шта би се могло десити када би у оквирима њемачке, француске, америчке књижевности почеле да се раде историје католичке, протестантске, православне, исламске или ине књижевности с тенденцијом да буду једино важеће у одређењу национално-књижевног корпуса.[15] На овакво мишљење нас упућује досадашња књижевноисториографска пракса зачета са Скерлићем и на извјестан начин довршена са Деретићем, ако се узимају у обзир српске књижевне историје, а не осврћући се на многобројне хрватске историографе.

Занемарујући чињеницу да је „филолошки" период српске књижевне историографије уврштавао дубровачку ренесансну и барокну књижевност у оквире српске књижевности (Шафарик, Јиречек, Куријер, Стојан Новаковић, па и Павле Поповић), остаје низ аутора који нису српске националности, или нису бар до сада изучавани као припадници српске нације и књижевности, а уведени су у српску књижевност, као Петар Прерадовић, Медо Пуцић, Матија Бан, Иво Ћипико до Сибе Миличића, Ненада Митрова (право име Алфред Розенцвајг), Гвида Тартаље и др.[16] Истовремено су запостављени неки њима слични не-Срби, као и сами Срби са неких рубних простора, оних простора које би подразумијевао појам *књижевности Српске Крајине*.

---

[14] Наравно да се овим радом нема намјера да се иницира какво научно неутемељено присвајање дијелова или цјелине корпуса хрватске књижевности, коју прати, као и српску књижевност, паушалност и нејасноће досадашњих критерија конституисања или дијељења националних књижевности.

[15] Не треба искључивати овакав тип историографског изучавања одређеног књижевног корпуса, јер и он може да пружи донекле значајна запажања, али која би се онда користила као прилог за једну општу националну књижевност.

[16] В. Јован Деретић, *Нав. дј.*

Уколико се као аспект буду узимале вредносне категорије, најчешће би се безразложно износили приговори због запостављања појединих аутора. Ипак се, принципом аналогије, могу постављати различита питања као – зашто, на примјер, у троуглу Симо Матавуљ (Шибеник, 1852 – Београд 1908) – Иво Ћипико (Каштел Нови, Трогир, 1869 – Каштел Стари, Трогир, 1923) – Динко Шимуновић (Книн 1873 – Загреб, 1933), није могао и овај посљедњи да се инкорпорира у оквире српске књижевности. Писао је српским (или хрватским) језиком, потиче са простора с којег потичу и Ћипико и Матавуљ, а тематски се везује за Далматинску Загору и Приморје. Дакле, испуњава све елементе, осим чињеница да није по властитом изјашњењу био Србин и што није боравио у тадашњој Србији. Наспрам овог примјера, можемо слободно рећи да су у неком смислу занемарени писци као А. Г. Матош, Тин Ујевић или Густав Крклец, који су живјели и дјеловали у Београду, чак ови последњи и писали екавштином – па ни то није могло да буде одговарајући аргумент за њихово уврштавање у један или више националних корпуса.

Овим питањем смо дотакли нешто што би се могло одредити и појмом простора, који би осим географског значења морао да подразумијева и културолошки круг. Уколико би се регистровали сви носиоци писане ријечи на просторима који би се обиљежили као простор књижевности крајишких Срба, дошло би се скоро до још једне заиста парадоксалне чињенице: сви припадници тако регионално одређене књижевности су у дијалекатском смислу рођени, неки и одрасли или се развијали на просторима који се могу сврстати у оквирима дијела штокавског нарјечја, и то оног који се у лингвистици назива источнохерцеговачким дијалектом. У раније поменутој лексикографској јединици Павле Ивић пише:

„Источнохерцеговачки је најраспрострањенији српскохрватски дијалекат. Његово компактно подручје захвата Херцеговину источно од средњег до доњег тока Неретве, Дубровачко приморје, северозападну половину Црне Горе, југоисточну Босну и босанско Подриње до Саве, те југозападну и западну Србију. У већини тих предела овај дијалекат је аутохтон. Њиме говоре и Срби другде у Босни, скоро сви Срби у Хрватској и они у мађарском делу Барање, Хрвати унијати (гркокатолици) у Жумберку, а понегде и Хрвати римокатолици, односно Муслимани, обично у суседству Срба".[17]

Ријеч је о дијалекту чију је основу узео Вук Караџић приликом реформе српског језика, али и о језику српске народне поезије, дакле о оном дијалекту који је узет као основа за модерни српски књижевни језик, односно дијалекту у којем данас егзистирају и српска и хрватска књижевност.

А како у нас језик најчешће није одређујући фактор за утемељивање књижевне националне историографије, самим тим се доводи у питање и простор као полазиште. Донедавно је то другачије могло дјеловати због новог државотворног организовања на просторима бивше Југославије,

---

[17] *Енциклопедија Југославије*, нав. мј.

при чему се испоставило да су на крају Срби постали највећи губитници, а које би можда послужило и за лакше омеђивање национално-књижевног простора. Међутим, тог аспекта тренутно нема. Нема ни простора ни људи који могу да буду темељ и неке будуће, не само прошле, крајишке књижевности. Тим је и значајније одређивање оног шта је била, шта јесте или шта може да буде крајишка књижевност у регионалном, националном па и традиционалном смислу. Недавни излазак Срба из Крајине, попут јеврејског изласка из Египта или сеобе Срба под Чарнојевићем, није само физички већ и духовни одлазак. Та духовност, као сегмент бића, а не само као елемент традиције, сада треба да се укључи у ново културно, боље рећи културолошко живљење, било да остану као заједница, више заједница или као појединци...

2. ДВА ПРИМЈЕРА – СЛОБОДАН СЕЛЕНИЋ И ДРАГО КЕКАНОВИЋ

Размишљати о проблемима књижевне историографије је и сложено и одвећ комплексно. Узећемо два савремена књижевника, једног средње генерације – Слободана Селенића[18] и другог из млађе генерације – Драгу Кекановића.[19] Већ сам аспект да се ова два књижевника примјерице постављају као евентуални репери или полазиште за дефинисање српске књижевне историографије, може да буде сумњиво, поготово што временска или било која друга дистанца може да их у будућности потисне из видокруга књижевног интересовања.

Избор поменуте двојице аутора није одредио вредносни критериј (мада није ни он занемарен) већ превасходно они критерији који су дјеломично ванкњижевне природе и што на најбољи начин одсликавају свеукупну проблематику питања књижевности крајишких Срба и њиховог укупног књижевног наслијеђа.

Слободан Селенић је рођен у Пакрацу, у Западној Славонији, одакле је родом и Драго Кекановић. Првог је животна путања одвела у Београд, другог у Загреб. Књижевно дјело и једног и другог је највећим дијелом везано за простор или за питања која могу да проистекну директним или индиректним бављењем простором којем по рођењу припадају. Довољно је, на примјер, вратити се Селенићевом роману *Timor mortis* па да се уочи све оно што може да буде одређујуће, у овако успостављеном контексту, као полазиште овог разматрања. Средишња личност романа је стогодишњи

---

[18] С. Селенић је рођен у Пакрацу 1933. а умро у Београду 1995. За живота му је објављено шест романа: *Мемоари Пере Богаља* (1968), *Пријатељи* (1980), *Писмо–Глава* (1982), *Timor mortis* (1990) и *Убиство с предумишљајем* (1993); изведене су му драме *Пријатељи са Косанчићевог венца*, *Ружење народа у два дела*, *Кнез Павле*. Аутор је студија *Ангажман у драмској форми* (1965) и *Драмски правци XX века* (1971) те антологија *Авангардна драма* (1964) и *Антологија савремене српске драме* (1977).

[19] Драго Кекановић је рођен у Братуљима, Сл. Пожега, 1947. Објавио је збирку пјесама *Свјетлости шума* (1965), књиге прозе: *Механика ноћи* (1971), *Вечера на веранди* (1975), *Ледена шума и друге кратке приче* (1977), *Панонски дивљих* (1980), те романе *Потомак сјена* (1978) и *Иваньска ноћ* (1985). Још увијек живи у Загребу.

Стојан Благојевић, који је скоро половину свог вијека везан за Западну Славонију, за Загреб, за проблеме српског националног питања у вријеме Аустро-Угарске монархије. Код Кекановића се неће срести таква питања, иако у дијелу својих књига тежиште свог приповиједачког интересовања усмјерава такође на свој родни крај. Другачије речено, и један и други, својим тематским опредјељењем обиљежавају простор свог поријекла, мада ни то није онај суштински фактор који би требало да одређује припадност регионалном аспекту националне књижевности.

Иако до сада нису постављани као антиподи (а, осим постављеног оквира, ништа их – ни у стилском ни у неком другом погледу – не везује, чиме се намеће потпуна парадоксалност књижевноисториографског изучавања), у постављеном контексту Селенић и Кекановић функционишу као такви. Први своју књижевну каријеру гради у београдском културолошком окружењу, док је то код Кекановића замењено загребачким. Ако бисмо употребили синониме, онда бисмо рекли да први ствара у корпусу српске, а други у корпусу хрватске културе. То је по много чему утицало и на њихове поетске и на друге умјетничке особености, што ни у ком случају не може нити смије да се занемарује као елемент у књижевноисторијском изучавању. Шта то значи у коначном смислу, тешко је у овом тренутку начелно одредити без темељитијег изучавања значаја утицаја таквих културолошких кругова за суштину националне књижевности. Међутим, користити се овим елементом за класификовање или, боље рећи, одређивање припадности аутора једној националној књижевности (што је највећим дијелом и кориштен у досадашњим уоквиривањима књижевне историје) било би само продужавање назначене парадоксалности. Поготово што се овдје, у случају Селенића и Кекановића, прије свега ради о ауторима који су постављени више парадигматски, ради лакшег долажења до оквира темељног питања шта јесте историографија у одређеном кругу националне књижевности, а не ради компаративног праћења различитих поетика, стилских тенденција или опредјељења.

Ти културолошки кругови су значајни и за многе друге ствараоце који се могу на сличан начин посматрати: рецимо, ако кренемо од млађе генерације, судбина слична Селенићевој је судбина прозаисте Јована Радуловића или пјесника Николе Вујчића, који су своје досадашње дјело испољавали искључиво, или највећим дијелом, у српском културолошком кругу, док су неки и старији и млађи, попут Љубомира Мицића (у једном периоду), Милана Ћурчина, Милана Мирића, те стваралаца Кекановићеве генерације – Славенке Дракулић, Ирене Лукшић и још неких (међу којима има доста оних што су углавном прихватили хрватску књижевну опцију на сличан начин као Бранко Гавела), који су све своје досадашње дјело остварили у хрватском културном окружењу.

Из овог проистиче да би било превасходно успоставити питање шта је и каква је књижевна чињеница која ће се прихватити као обиљежје књижевности крајишких Срба и која би могла да буде одређујући фактор за успостављање оквира регионалне књижевности која би била саставним дијелом националне књижевности.

3. КА УСПОСТАВЉАЊУ ТЕОРИЈСКОГ ОСНОВА

На основу исказаних проблема који суштински спутавају дефинисање оквира предмета изучавања историје књижевности јасно се уочава потреба за методолошким успостављањем одређених стандарда и мјерила за једну ваљану историју српске књижевности или историју књижевности српског језика.[20]

Као што се може наслутити из свега напријед наведеног, очигледно је шта би све требало да се узме у обзир као елемент за успостављање оквира којим ће се моћи на најадекватнији начин омеђити *књижевност Српске Крајине*, чиме ће се можда доћи до критерија на основу којих би се исписала једна темељита и цјеловита историја српске књижевности.

На *првом мјесту* свакако треба да буде *питање језика*. Када се то има у виду, треба се одлучити на који ће се начин дефинисати шта значи питање језика у смислу одређења књижевнонационалног корпуса. Лингвисти у том случају могу бити од помоћи, али не на такав начин какав је дефинисан енциклопедијском јединицом Брозовића и Ивића, којем недостаје (или је, прецизније речено, замагљено) питање етнолингвистичког одређења. Остаје, као кључни аспект, да се опредијели да ли та основа треба да буде штокавско нарјечје или да се она сведе само на источнохерцеговачки дијалекат, чије се границе скоро подударају са просторима које су настањивали Срби западно од Дрине (источне, јужне и сјеверне границе језичко-националног одређења готово да нису спорне, без обзира на постојећу разноликост у односу на избор дијалекатске основе као елемента одређења националне књижевне историје).

Овим се већ прелази на *друго питање*, питање *простора*. Ово није само искључиво књижевнонаучно питање, него је и политичко, што треба посебно да изискује опрез приликом његовог дефинисања. Простор као појам се не може и не треба искључиво дефинисати међудржавним границама, које су више него промјенљиве, а и зато што би се онда, када је рецимо само српска књижевност у питању, морало говорити и о српској књижевности у Аустро-Угарској, у Турској, у обреновићевској Србији, у карађорђевићевској или титоистичкој Југославији и сл. С друге стране, ово питање намеће посредно и питање *књижевног живота*, онако како на њега отприлике упућује Борис Ејхенбаум:

---

[20] Није згорег овдје подсјетити на један давни симпозијум посвећен проблемима рада на историји југословенских књижевности, који су, у децембру 1964. године, организовали Савез славистичких друштава Југославије и Катедра за историју југословенских књижевности Филозофског факултета у Сарајеву, чији су материјали објављени у бањалучком часопису *Путеви*, 3, 1965, мај/јуни XI. Посебну пажњу и тада, а и сада, привлачи рад Светозара Петровића *Методолошка питања специфична за проучавање наших националних књижевности*, стр. 221–233, који је касније пренесен у књизи *Природа критике*, „Либер", Загреб 1972. Иако су и тада истакнути слични проблеми, очигледно је да се у протекле три деценије није ништа ново постигло на плану књижевне историографије када су ови простори у питању.

„Садашњост нас је довела до материјала књижевног живота, али не зато да би нас одвела од књижевности и ставила крст на оно што је урађено последњих година (при томе подразумевамо наука о књижевности), већ да бисмо поново поставили питање о конструкцији књижевно-историјског система и схватили шта значе еволутивни процеси који се одигравају пред нашим очима".[21]

У овом контексту се намеће и проблем *периодизације*, као *треће питање*, које је, иначе, једно од кључних питања књижевноисторијске науке. Уколико би се одлучило да се преформулишу принципи подјеле књижевног развитка по епохама и раздобљима, с тим да се користе једнаки критерији како за стару тако и за новију књижевност, чини се да би се дошло и до сасвим другачије слике српске књижевности у цјелини. Коришћење досадашњих, углавном позитивистичких, принципа установљавања периодизације историје књижевности (што није карактеристично само за нашу књижевност), намећу се оквири за стално стварање парадокса, који ће се ширити, а у суштини би их требало сводити на што мању могућу мјеру. (На крају би се могла чак конституисати и нека засебна, *парадоксална историја српске књижевности!*) Овим се жели указати на могућност да се успоставе другачије тачке гледишта у проучавању грађе, која би наметнула и могућност примјењивања *дистанце* као критерија који ће се једнако примјењивати како на савремене тако и на прошле токове. Наравно да се овдје не пледира за одбацивање изучавања која би се заснивала на одредницама епоха, раздобља или стилских формација, која сва-ка како имају своју вриједност, поготово што се и из таквих појединачних изучавања може допријети до општих категорија.

Четврто питање би морало да буде питање *националног одређења* појединих аутора и требало би га формулисати на начин приближан мишљењу Ф. Водичке, али подразумијевајући поред раније наведених елемената и питања *традиције* и *културолошке средине*. За дефинисање ових питања свакако да би велики допринос могла да пруже сазнања етнолога и фолклориста, с једне стране, као и историчара у ширем смислу (они се, наравно, ни на који начин се искључују ни када су остали елементи у питању, с тим што ни овдје не треба робовати принципима које намеће општа историја као наука).

При рјешавању ових, условно речено глобалних, питања националне књижевне историје морало би се водити рачуна да основни циљ не буде нека нова историја књижевности која ће садржавати скуп монографија о дјелима и ауторима, што је једна од основних замјерки књижевноисторијском приступу коју јој упућују књижевни теоретичари различитих опредјељења попут Р. Барта, Ж. Женета, Х. Р. Јауса. Другачије речено, самим дефинисањем предмета – *шта је историја књижевности* – увелико ће се моћи одредити и методолошки принципи за свако од наведених питања, као и за оне који нису споменути, а наметну се изучавањем саме грађе, а

---

[21] *Књижевни живот*, Поетика руског формализма, ур. Александар Петров, „Просвета", Београд 1970, 309.

који би били засновани „према непрекинутом и законитом унутрашњем развоју саме књижевности".[22]

На крају, остаје и питање дефинисања шта је у суштини књижевност регионалног карактера, којег се до сада није дотицало, а стално се око њега врти. Наравно да би у овом контексту и другачије требало дефинисати појам *регионалне (завичајне) књижевности* од оног како га је поставио Ј. Погачник у *Речнику књижевних термина*,[23] гдје се регионално највећим дијелом посматра из визуре дијалекатског одступања у односу на стандардни књижевни језик, чиме би се на најбољи могући начин могли одређивати смисао и значај књижевности које настају на рубним подручјима.

Из свега напријед реченог наслућује се могућност исписивања једне сасвим другачије књижевности од свих досадашњих које смо имали на овим просторима.

Mladen Šukalo

PARADOXIEN DER GESCHICHTE DER LITERATUR UND DAS LITERARISCHE ERBE DER SERBEN DER KRAJINA

Zusammenfassung

Der Verfasser behandelt die mit dem Schlagwort „Das literarische Erbe der serbischen Krajina" gegebenen Fragen vom Standpunkt zweier Konzepte: dem national-ethnischen und sprachlichen, indem er sie mit Lösungen im englischen und germanischen national-sprachlichen Raum vergleicht. Dabei geht er von zwei Schriftstellern aus: Slobodan Selenić und Drago Kekanović, die in thematischer Hinsicht zum Teil an ihren Heimatraum gebunden sind, aber in völlig verschiedenen nationalen Umgebungen wirken. Der Verfasser vertritt die Auffassung, daß in theoretischer Hinsicht diese Paradoxien in Anlehnung an die Sprache, die ethnische und nationale Selbstbestimmung der Autoren und vermittels der Bestimmung des Begriffes 'regionale Literatur' zu lösen sind.

---

[22] Јан Мукаржовски, *Структура песничког језика*, Завод за уџбенике и наставна средства, Београд 1986, 139.

[23] *Речник књижевних термина*, Београд 1985, 641–643.

УДК 886. 1(497.13), 09

КЊИЖЕВНО НАСЉЕЂЕ СРПСКОГ НАРОДА КРАЈИНЕ/ /КРАЈИШКИХ СРБА У НАУЦИ О КЊИЖЕВНОСТИ

У спомен Станку Кораћу

Душан Иванић (Београд)

Српски идентитет књижевног насљеђа крајишких Срба није споран, али је око појединих писаца (Прерадовић, чак Десница) довођен у питање. Промјенљив положај насљеђа крајишких Срба у оквирима српске књижевности: неприкосновен дио српске традиције у XVIII и дијелу XIX вијека, илирски концепти, кроатизован и/или српски идентитет, југословенски/српскохрватски идентитет, двојна припадност, поново српски и кроатоцентрични идентитет као одвојена одређења. Остала обиљежја: позиција граничности, несамосталан и неразвијен књижевни живот, геополитичка регионалност и слаба хомогеност на развученом простору, те специфичан тип рецепције (запостављеност у српској књижевној критици и науци о књижевности новијег доба). Књижевно стваралаштво српског народа у Крајини/Хрватској у начелу може бити само српско, а друга одређења само су израз културноисторијске ситуације у којој се један дио српског народа нашао.

1. Поставити питање о идентитету књижевног насљеђа српског народа у Крајини данас већ изгледа излишно, али положај писаца као што су Петар Прерадовић, Владимир Николић, Владо Влаисављевић, па чак и Владан Десница, казује да није обавезна припадност корпусу националне књижевности по националном поријеклу и опредјељењу.[1] Та чињеница је уочљива такође с обзиром на статус тога насљеђа у науци о књижевности (шире узев у различитим дисциплинама и областима књижевности – књижевној историји, књижевној критици или у издавачкој дјелатности).[2]

---

[1] Ријеч је о писцима који су по националном опредјељењу Срби, али су, сваки у свом времену, полазили од идеја о књижевном и језичком јединству Срба и Хрвата: нису сматрали да се, укључујући се у корпус хрватске књижевности, искључују из корпуса српске књижевности.

[2] Управо околности радикалног раздвајања ових двају насљеђа, српског и хрватског, намећу преиспитивање статуса ових или оваквих случајева у књижевној историографији. Српски народ на територији Војне Крајине, доцније у другим државно-политичким констелацијама, ствара и књижевност, везујући је по природи књижевног живота за различите средине. Тиме она не губи национална обиљежја, ма колико примала утицаје те средине у језичким, морфолошким или тематскомотивским цртама.

1. 1. Књижевно насљеђе српског народа Крајине и српског народа у Хрватској било је промјенљивог положаја у оквиру цјелине српске књижевности. У првим траговима књижевна дјелатност на подручју које од XVII вијека има статус Војне границе (записи и натписи, текстови Данила Јакшића или Стојана Шобата од средине XVIII вијека)[3] није се ничим одвајала од традиције књижевне матице, ако рачунамо да су екавски и ијекавски изговор равноправни откако су се очитовали. Исти смјер је настављен током XVIII и дубоко у XIX вијек. Ти су текстови без двоумљења изучавани у оквирима српске науке о књижевности, или у славистичким студијама, опет само као дио српског насљеђа (у радовима Јернеја Копитара, Павла Јосифа Шафарика, Ђорђа Рајковића).[4] За тај рани период, па све до романтизма/илиризма, нема никаквих трагова раздвајања од центрипеталних духовних тежњи, обједињених јурисдикцијом православне цркве и правним системом Аустријске царевине.

Изгледа да су прве опасности настале с идејама о језику као чиниоцу идентитета: оне су успостављале нове духовне доминанте, уважавале „љуштику" умјесто „срца", наглашавале територијалне везе, а потцјењивале историјске коријене идентитета и разлика. Касније ће се на ове идеје надовезати територијална компактност националних држава, па класни интереси као наднационална категорија. Ово не говорим да бих потцијенио ни те идеје ни њихове посљедице: оне су биле дјелотворне док се нису истрошиле. Како се књижевност укључила у ток националне свијести и у стварање националних држава, поготово послије осамостаљења Србије и преласка књижевног центра у Београд, духовна дјелатност српског народа у Крајини добија семиотичка обиљежја *граничне културе*,[5] што оставља непосредне посљедице на смјер обликотворних и смисаоних сила књижевних дјела.

1. 2. Обиљежја те нове позиције, позиције *граничности*, препознају се на више равни. Прво, рано се исказује вјерско-национална самосвијест, с јасним идентификовањем (Стојан Шобат). Друго, сразмјерно рано почињу дилеме карактеристичне за гранична/мјешовита подручја: отвара се

---

[3] Мисли се на текстове прикупљене и објављене у издању Љубомира Стојановића, *Стари српски записи и натписи*, књ. 1, Београд, 1902 (1982) – књ. 6, С. Карловци, 1926 (Београд 1988), гдје је много текстова с крајишких подручја и подручја Хрватске и Далмације, између осталих аутобиографски запис владике Данила Јакиша (књ. 5, бр. 8253). Исцрпни подаци о Стојану Шобату, који у рукописном катихизму из 1772. године недвосмислено одређује своје православне вјернике као Србе („Ја јесам человјек, Србин, Христјанин", а Србин „по роду и слову илити језику оних људи, од којих происходим и који именују се Срби"), налазе се у књизи Манојла Грбића, *Карловачко владичанство: прилог к историји српске православне цркве, друга књига*, Карловац, 1891, стр. 220–224.

[4] Мисли се на Копитарове осврте које је објављивао на њемачком језику од 1810, гдје је говорио о дјелима Соларића, Дошеновића, Мркаља, Зелића и др. (уп., Јернеј Копитар, *Serbica: културно-историјске теме*, избор, предговор и напомене Јоже Погачник, превео с немачког Томислав Бекић, Н. Сад, 1984); П. Ј. Шафарик у прегледима историје словенских књижевности и српске књижевности (*Geschichte der slawischen Sprache und Literatur nach allen Mundarten*, Budim, 1826; *Geschichte der serbischen Literatur*, Praha, 1865); Ђорђе Рајковић у свим студијама у којима се дотицао писаца крајишког поријекла.

[5] Семиотичке аспекте *граничности* расправља Д. С. Лихачев, „Два типа границ между културами", *Рус. лит.*, 3 (1995), 4–6.

могућност новог интегритета на чиниоцима језика (илирски, српски или хрватски) или државе (југословенски, политички хрватски, крајишки као прелазни ка српском политичком интегритету и сл.).[6] Треће, неки писци су прихватали књижевни живот/контекст као мјеру припадности националном корпусу не поричући свој национални идентитет, успостављали су „књижевни идентитет" који се није подударао с националним или су то пребацивали у номиналистичко питање.[7] Они су по правилу укључени у хрватске едиције и постали предмет хрватске науке о књижевности.

С јачањем хрватске нације/књижевности и надлежности државе (школство, администрација, информативни и комуникацијски систем већ током XIX вијека, особито по укидању Војне границе), те са отвореним процесима асимилације послије Другог свјетског рата, књижевност српског народа у Крајини стиче нека својства двовалентности (ни српска до краја, ни хрватска по свом поријеклу и језику). Она услијед одсуства икаквог самосталног књижевног живота није изградила препознатљив идентитет, већ се распршила између двају ентитета који су живјели у привременој и привидној координацији. Међутим, управо та стална гранична ситуација, та јака расцијепљеност, бацала је књижевно биће Крајишника или у жучно оспоравање издвојеног постојања зарад неког српскохрватског јединства/мира (пријем Кораћеве *Књижевне хрестоматије*) или у не мање изоштрено реаговање, до велике осјетљивости на искључивости које су долазиле с друге стране границе (судбина *Голубњаче* Јована Радуловића или појединих чланака о овим питањима).[8]

1. 3. Појмови *књижевно насљеђе/књижевности крајишких Срба* донекле су изнуђени процесима денационализације и одвајања од цјелине српске књижевности. Порицање националних атрибута књижевне дјелатности српског народа у Хрватској само је увод, заобилазни пут, маска за циљ да се порекне сам народ. Алтернатива горњим појмовима је, у новијем периоду, *књижевности српског народа у Хрватској*. Мада нејасан, могао би се узети и појам *српска књижевност у Хрватској* (али би се тај термин лако схватио рецепцијски, дакле у смислу како је српска књижевност при-

---

[6] Не идући даље у ове појаве (нпр. обједињавање управних надлежности илирским именом у Аустријској царевини, напоминьемо да Јернеј Копитар у својим списима под истим, илирским именом говори о књижевности Срба (православних) и Хрвата (католика), *нав. дјело;* тако и Павле Соларић или Урош Миланковић (уп. Драгиша Живковић, *Počeci srpske književne kritike (1817–1860)*, Београд, 1957).

[7] Књижевни идентитет овдје у смислу који се расправља у раду Јована Деретића „Идентитет српске књижевности", *Знамен* (Филозофски факултет Петриња), 2 (1995), 95–99, гдје се говори о категорији „књижевна националност", која се не мора поклапати с категоријом грађанске националности. Међутим, могућа хрватска „књижевна националност" српских крајишких писаца није ствар њихове воље, већ околности у којима настаје књижевност тога дијела њиховог народа. Национално поријекло постаје чињеница која говори не само о појединцу него и о духовној/књижевној судбини народа којему тај појединац припада.

[8] Историја одјека *Књижевне хрестоматије: Из културне баштине српског народа у Хрватској*, Загреб, 1979, заслужује посебно истраживање као примјер усредсређеног порицања националног идентитета књижевног насљеђа Срба у тадашњој Хрватској. Иза рецепције *Голубњаче* стајали су оновремени политички односи, али је у језгру отпора Радуловићевој драми порицање издвојене судбине српског народа у Хрватској и геноцида над Србима.

мана у Хрватској, а не изворно – гдје је настајала). Нормалне околности, пуне укључености у српску књижевност, учиниле би тај појам геополитичким, па тек онда типолошко-историјским.

Именовање и његов историјат упућује на саму суштину овог питања, и на судбину области којом се бавимо. Уношење националног имена умјесто атрибута (*Срба*, умјесто *српска*) казује да квалитет који атрибут/придјев претпоставља није изграђен или се не прихвата (или да је дио већег колективитета: аналогно је, нпр., *књижевности војвођанских Мађара*), да је ријеч о појединачном раду који нема свој заједнички оквир.[9] С друге стране, у условима одвајања од цјелине и денационализације ствара се додатно типолошко обиљежје књижевности Срба у Крајини/Хрватској, мјерено самом српском књижевности: са становишта српске књижевности овај дио корпуса има нека својства која се не очитују у њеним осталим дијеловима/зонама (нпр. у јужносрбијанској, војвођанској или сл.). Коначно, савремени догађаји ономе што се могло звати и „књижевни рад Срба у Хрватској" дају нови оквир и вјероватно дефинитиван идентитет повезујући га најдубље с несрећном судбином народа. Сада се из жаришта нових околности глобално оцртава и обједињује свеукупна српска традиција у Хрватској и Крајини.

1. 4. Све ово има најнепосредније посљедице и за српску књижевну историографију и за саму књижевност. Биће довољно навести неколико примјера. Петар Прерадовић,[10] дјелујући унутар хрватске националне средине, а почевши објављивати своја дјела готово искључиво латиницом (мада није одрицао свој српски идентитет), остао је изван токова српске књижевности и науке која се њоме бавила, иако је неколике године прије Бранка Радичевића изишао у основи са сличним књижевним „програмом", сличним типом поезије, на усменим темељима и обрасцима народних пјесама. Буде Будисављевић је регионалан писац профила једног Шапчанина, или Милана Милићевића, али ни његово име нећемо наћи у историјама српске књижевности: дуго везан за илирски круг, утицајан хрватски чиновник, он је ипак стигао да изда цијелу књигу ћирилицом, да сарађује у српској периодици и да се одреди као српски писац. Префињени лирик Владо Влаисављевић, сарадник свих угледнијих српских листова између два рата, уопште се и не помиње као могући предмет интересовања српске истори-

---

[9] Терминолошке тешкоће осјећају се иза наслова Станка Кораћа (*Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*, Загреб, 1987), и у предговору те књиге.

[10] Прерадовића је као индикативан случај издвојио Јован Деретић (*Историја српске књижевности*, Београд, 1983), а Станко Кораћ му није дао посебно мјесто, бавећи се њиме у уводном поглављу. Буде Будисављевић се и сам сматрао српским писцем у условима преплитања с хрватском књижевношћу, али српска наука о књижевности то није узимала у обзир. Он је, уосталом као и Прерадовић или касније Влаисављевић, одговарајући примјер за рубну ситуацију српске књижевности у Крајини/Хрватској. Губљење, односно неутралисање дистинктивних обиљежја између српске и хрватске књижевности послије усвајања заједничког језика и тежњи да се створи једна књижевност, те слободно кретање писаца у двије културне зоне (нпр. Влаисављевићу издаје књиге Матица хрватска, а он је чест сарадник *Летописа Матице српске, Српског књижевног гласника* или цетињских *Записа*), опште су појаве већ од почетка 20. вијека. То не пориче изворну припадност таквих писаца, поготово у околностима које се тичу крајишких Срба.

је књижевности. Како је запуштено проучавање Владана Деснице, и како је тај писац дуго био препуштен хрватској књижевности више и није за подсјећање. У вријеме излажења његових најбољих приповиједака и романа међу српским критичарима водеће мјесто заузимају дјела соцреалистичког поријекла. Драстичан је и случај с Војином Јелићем: он је у својим прозним дјелима непосредно усмјерен на далматинске Србе, током рата је почео сарађивати у *Срūској ријечи*, па наставио у *Просвјеūи*, један дио дјела објавио у Београду. Но све то није нашло одјека ни у специјализованим прегледима поратне српске књижевности, све до појаве *Исūорије срūске књижевносūи* Јована Деретића, који је само поменуо његов књижевни рад, наглашавајући да припада реду писаца Срба из Хрватске који су „постали хрватски не престајући бити српски писци" (издање из 1987).

1. 5. Друга посљедица ових околности је у томе што су додири с хрватском књижевношћу и дјеловање неких писаца у тој средини подстакли поједине хрватске научнике и критичаре да оставе знатније текстове о њиховим дјелима и личностима: о Соларићу, Мркаљу, Будисављевићу, Влаисављевићу, Десници, Јелићу и другима.[11] Неки од писаца–Срба, нарочито млађи, формирани у СФРЈ, имали су једино одјека у хрватским гласилима, у ужем књижевном простору у којему су дјеловали и објављивали; ако је било чланака у српској периодици, ти писци су редовно сврставани у хрватски књижевни корпус. Српског заправо није тамо ни било, али ни видније настојања да се успостави.

2. 0. Уколико се не опажа *ūраничносūи* као унутарња ознака крајишког дијела српске литературе, или не уважавају везе које је успостављала с окружењем, тај дио се не да добро разумјети, и усљед непотпуног разумијевања може се лако отписати из националног корпуса. Тиме се баца погрешно свјетло не само на тај дио националне литературе него се игнорише једна несумњива компонента српске књижевности, њене готово стољетне везе с хрватском књижевношћу (ослањање на усмено, српско стваралаштво, мјесто Андрије Качића Миошића, италијански чинилац, положај дубровачке књижевности, заједнички комплекси књижевног живота: сарадња у периодици). Као што постоје тијесне везе с мађарском књижевношћу и дио српских писаца који су били и мађарски писци, тако постоје и хрватско-српске везе, писци на које је хрватска књижевност (боље речено – хрватски књижевни живот) дјеловала у већој мјери. Ако је исламска компонента тако снажна у дјелу Боре Станковића, мађарска у дјелу Јакова Игњатовића, зашто би се у начелу превиђала таква могућност за Владана Десницу или Војина Јелића. Није никоме пало на памет, међутим, да нијече српску књижевну припадност Боре Станковића и Јакова Игњатовића, а једва се ко усудио рећи да су поменута двојица далматинских Срба

---

[11] Тезу готово не треба поткрепљивати, а потврђује се и за писце којима се српска књижевна припадност уопште не спори, ако што је случај са монографијом Николе Андрића о Соларићу („Život i književni rad Pavla Solarića", *Radovi JA*, 1902, 150), са издањем Мркаљевог *Азбукоūроūреса* („*Salo debeloga jera libo arbukoprotres*" Save Mrkalja, Zagreb, JAЗУ/Скупштина општине Карловац, 1983); то јасно показује и попис литературе о наведеним и другим писцима (нпр. савременијим, Брањславу Зељковићу, Милошу Кордићу, Јелени Буинац или Драги Кекановићу) – уп. *Leksikon pisaca Jugoslavije*, Нови Сад.

српски (барем: и српски) писци. Посљедица нове метрополизације српске књижевности (Београд/Србија) и њене републиканизације је и лабављење веза центра и периферије, матице и рубних подручја.

2. 1. Пошто је језик двију књижевности такав да се само у небитним појединостима може говорити о (само) српским или о (само) хрватским језичким цртама, морамо се вратити критерију националне припадности гдје је то год могуће: језик којим су дјела писана једини је могући домаћи књижевни језик тих писаца (ако се не уврсти однос између ијекавице и екавице као алтернатива). Али то само по себи није пријечило да се они опредјељују према претежно хрватској или претежно српској традицији, не престајући тиме бити припадници српске књижевности, која се у одређеном периоду није могла именовати као засебна цјелина. У противном, имали бисмо народ без књижевности, без језика, без духовности, тијело без душе. Не треба заборавити да је у вријеме ових околности образован припадник српског народа имао непосредан додир са српском књижевношћу од школских клупа до студија и библиотеке, часописа и новина, телевизије и радија. Фолклорна традиција, пак, очувала је до најновијег времена свој пун лик и успомене на националне јунаке и вриједности, уклопљене у профил српске фолклорне традиције, у оној мјери у којој се између њих, усљед језичке блискости, могу повући границе.

2. 2. Дакле, јак утицај хрватске традиције треба посматрати само као једно од историјски условљених, промјенљивих обиљежја књижевног рада српског народа Крајине, не као знак денационализације тога рада. Тога утицаја није било готово никако до средине XIX вијека, занемарљив је дуго у XIX вијеку, јача између два рата, али се манифестује појединачно (Влаисављевић), док послије Другог свјетског рата постаје врло снажан под плаштом братства и јединства и интегралности хрватског књижевног простора. Међутим, с обновом и продором хрватског национализма 70-тих година, покретач чисто сепаратистичког и шовинистичког политичког смјера, буде се и дјелатници у српској књижевности и, заслугом првенствено Станка Кораћа, утврђују корпус српске књижевне традиције у Хрватској.[12] Та је традиција шира од крајинског простора, и она би и данас морала обухватити Србе свих хрватских регија. Спорно остаје мјесто Срба дубровачког поријекла и, евентуално, католичке вјере: они се у извјесном смислу везују за српски корпус непосредно, али другим каналима, историјски не припадају крајинском простору, а до почетка XIX вијека нису били ни у Аустријској царевини. Доцније, међутим, успостављају везе са српском књижевношћу и према њеном центру и према периферији (случај Марка Цара). Њихова припадност српској традицији је, по мом мишљењу, ствар индивидуалног избора, као што је донекле случај са Ивом Ћипиком.

---

[12] Станко Кораћ је уредио два изузетно значајна издања за идентификацију укупне српске традиције у Хрватској, *Вјетром вијани: Споменици Српског културног друштва „Просвјета"*, Загреб, 1971. и *Књижевна хрестоматија: Из културне баштине српског народа у Хрватској*, Загреб, 1979, а написао је *Преглед књижевног рада Срба у Хрватској*, Загреб, 1987, гдје је обухваћена у основи цјелокупна књижевна традиција Срба на подручју Крајине и Хрватске. Његова су настојања да се утврде установе књижевног живота Срба у Хрватској (листови, часописи, издавачке куће).

3. 0. Уз ових неколико напомена треба гледати и на положај књижевности крајишких Срба у проучавању. Она је најчешће тумачена у оквиру србистике (Павле Соларић, Вук Караџић, Стојан Новаковић, Јован Скерлић), али с видљивим попуштањем пред кроатоцентричним процесима и претензијама у новије доба. Постепено је цијели круг књижевника испуштен из видокруга српске књижевне историографије. Они који су дјеловали у оквиру српског књижевног живота, Душан Јерковић, нпр., браћа Ћукићи, Милка Жицина, Јованка Хрвaћанин, или од млађих Јован Радуловић овдје, а Здравко Крстановић у Загребу и Сплиту, без двоумљења су сврставани у српске писце, а кад су из истих крајева дјеловали у хрватском књижевном животу – сврставани су у хрватске писце. Тако је један те исти народ, барем национално гледано, давао материјал објема књижевностима, а њему није остајало ништа.

3. 1. Друга посљедица тих околности је сразмјерно велик број радова у хрватској науци о књижевности о крајинској српској традицији. Помињано је већ како је најзначајнији, свакако најобимнији рад о Соларићу написао Никола Андрић; слично се може рећи за радове о Прерадовићу, Будисављевићу, Витезу, Јелићу, Кекановићу. Док се у радовима о старијим писцима не доводи у питање српски карактер њиховог дјеловања нити њихова припадност српској књижевности, новији писци који су дјеловали у условима неиздијељеног књижевног живота, алтернативног писма и заједничког језика, као елемената могућег разликовања, хрватски научници и не помињу могућу припадност Срба-писаца српској књижевности, те их редовно сврставају у корпусе своје књижевности (Петар Петровић Пецијa, Владо Влаисављевић, Владан Десница, Војин Јелић, Бранислав Зељковић). Пандан им је била, готово без изузетка, српска наука о књижевности: она је из својих разматрања у цјелини, из периодизације и обиљежја извјесних периода, потпуно искључила ове писце: нигдје није Владан Десница сврставан у српску књижевност првог и другог поратног раздобља, нити је Војин Јелић помињан као значајан писац литературе о рату и то специјално о рату у судбини српског народа у Крајини. Чак би се могло рећи да су издавачи, настојећи да у своје колекције уврсте знамените Србе-писце (не кажем намјерно – српске), предњачили, тако да су неки од тих писаца заправо враћани у видокруг српског читаоца (Десница, Витез, Кекановић, Јелић).[13]

4. 0. Сад се круг затворио: потомци народа који се селио на запад, носећи собом реликвије, рипиде и књиге „цароставне" пре 3–4 стотине година, сад се враћају на исток голе душе, без икаквих знакова јединства, осим у несрећи и смјеру пута. По ономе што је створио у тим годинама није узалудно кренуо – страдање му не би изостало ни да је био у старом завичају.

---

[13] Мислим, нпр., на Нолитова издања романа Војина Јелића (*Доживотни грешници*), пјесама Момчила Попадића (*Господин О и његова љубав*) или Здравка Крстановића (збирка *Обрнути мајстор*, Крстановић је, међутим био изричито српски писац гдје је год објављивао) и Татјане Лукић, те на више БИГЗ-ових издања (пјесме Небојше Деветака, Здравка Крстановића, роман Драге Кекановића, изабрана дјела Владана Деснице у четири књиге), издања Матице српске (романи Александра Миодрага) и др.

Тако се нашао на челу цјелокупног српског народа у његовим крупним, често првим књижевним и научним корацима, а расипао се штедро и на друге.

Dušan Ivanić

DAS LITERARISCHE ERBE DER SERBEN DER KRAJINA IN DER LITERATURWISSENSCHAFT

Zusammenfassung

Die serbische Identität des literarischen Erbes der Serben der Krajina ist nicht umstritten, aber dafür ist die Identität von einigen Schriftstellern (Preradović, sogar Desnica) umstritten. Die Lage des literarischen Erbes der Serben der Krajina im Rahmen der serbischen Literatur hat sich im Laufe der Zeit gewandelt, indem sie durch folgende Bestimmungen charakterisiert wurde: fester Bestandteil der serbischen Tradition im 18. und zum Teil auch im 19. Jahrhundert, illyrische Konzepte, kroatisierte und/oder serbische Identität, jugoslavische/serbokroatische Identität, doppelte Zugehörigkeit, erneute serbische und kroatozentrische Identität. Weiterhin wären noch folgende Bestimmungen anzuführen: Randgebietcharakter, unselbständiges und unentwickeltes literarisches Leben, geopolitische Regionalität und schwache Homogenität im Rahmen eines ausgedehnten Raumes, sowie auch eine spezifische Form der Rezeption (ihre Vernachlässigung und Verkennung seitens der serbischen Literaturkritik und der Literaturwissenschaft der neueren Zeit). Das literarische Schaffen des serbischen Volkes in der Krajina/in Kroatien kann im Prinzip nur serbisch sein, während die anderen Bestimmungen nur Ausdruck einer kulturhistorischen Situation sind, in die ein Teil des serbischen Volkes geraten ist.

САДРЖАЈ

УВОДНА НАПОМЕНА 167

Душан Иванић, *Уводна ријеч на отварању научног скупа* 169

I

Мирјана Бошков, *Скица за „географију" српских хронографа: „Ораховички хронограф"* 173

Томислав Јовановић, *Димитрије Оклобџија као сакупљач старих записа са подручја Српске Крајине* 191

II

Љиљана Пешикан-Љушгановић, *„Сјајна кошуља – између митолошке и породичне песме* 201

Зоја Карановић, *Часопис „Матица" и усмена поезија крајишких Срба* . . . 211

Павле Ивић, *Једна међуратна збирка српске народне лирике („Личанке" Д. Алексића)* 219

Лука Шекара, *Сакупљачки рад Станка Опачића Гаинце* 235

III

Мирјана Д. Стефановић, *Поезија Павла Соларића* 243

Татјана Јовићевић, *Љубавно песништво Павла Соларића (Прилог жанровском проучавању историје српске књижевности)* 257

Нада Савковић, *Сонети Јована А. Дошеновића* 265

Милош Ковачевић, *Лингвостилистичка фигуративна анализа пјесме „Јао... триста пута!" Саве Мркаља* 277

Милько Шиндић, *Поетика и рецепција поезије Саве Мркаља* 289

Никола Грдинић, *Поезија Николе Боројевића* 299

Васо Милинчевић, *„Лазарица" Јоксима Новића Оточанина* 311

IV

Милан Чуљак, *„Босанске године" Јоксима Новића Оточанина* 333

Горан Максимовић, *„Автобиографија" Кирила Цвјетковића* 351

Јован Пејчић, *Бесједништво Никанора Грујића* 361

Ксенија Марицки Гаћански, *Први превод Еурипидове „Медеје" на српски и Милан Будисављевић* 381

V

Јован Делић, *„Пилипенда" — митска парадигма* 391
Младенко Сацак, *Приповијетке Петра Петровића Пеције* 397
Марта Фрајнд, *Комади Владимира Велмар-Јанковића или драма као документ о проблемима и дилемама једног времена* 411
Видосава Голубовић, *Аутобиографизам у делу браће Мицић* 419
Славица Гарења-Радованац, *Литерарност мемоара Гојка Николића „Коријен, стабло, паветина"* 425

VI

Весна Матовић, *Модернистички романтичар Душан Букић* 445
Јован Н. Ивановић, *Настајање поеме „Очи" Владимира Поповића* 453
Славко Гордић, *Језичко-поетски ферменат нашег западног пограничја у савременој српској књижевности* 465
Михајло Пантић, *Три модернистичка гласа: Вујчић, Деветак, Нешић* 475

VII

Миодраг Матицки, *Српски народни календар у Хрватској* 485
Станиша Тутњевић, *Вишевалентност књижевних корпуса на српскохрватском језику* 489
Младен Шукало, *Парадокси књижевне историографије и књижевно наслеђе крајишких Срба* 497
Душан Иванић, *Књижевно наслеђе српског народа Крајине/крајишких Срба у науци о књижевности* 509

Зборник Матице српске за књижевност и језик излази годишње трипут, у три свеске, које чине једну књигу.

Редакција 2. и 3. св. XLIII књиге Зборника Матице српске за књижевност и језик закључена је 18. јула 1996. године

Штампање завршено септембра 1997.

Издаје Матица српска, Нови Сад

Секретар уредништва: *др Љиљана Суботић*. Коректор: *Мирјана Јовановић*

Технички уредник
Владислав Војнић Хајдук

Слова за корице израдио
Драган Вицекруна

Компјутерски слог
„Графит", Нови Сад

Тираж: 720 примерака

Министарство за науку и технологију Републике Србије учествовало је у финансирању штампања овог Зборника

Штампа: „Графо-офсет", Сремска Каменица

YU ISSN 0543-1220 | UDK 82(05)



ВОЈВОЂАНСКА БАНКА

ЗНАК ПРАВИХ ВРЕДНОСТИ